

ДЖОН ГЛЭД

БЕСЕДЫ В ИЗГНАНИИ

РУССКОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ЗАРУБЕЖЬЕ





ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛИОТЕКА



**"ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛИОТЕКА" ОСНОВАНА
В 1987 ГОДУ**

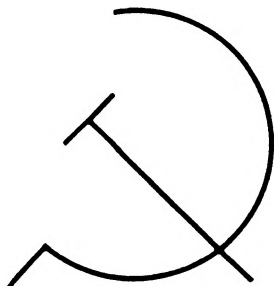
ДЖОН ГЛЭД

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

БЕСЕЛЫ

В

ИЗГНАНИИ



**РУССКОЕ
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ЗАРУБЕЖЬЕ**

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО "КНИЖНАЯ ПАЛАТА"
1991

ББК 71.4(2)+83.3Р
Г557

Оформление *Н.Я.Назаровой*

Г $\frac{4702010204-038}{008(01)-91}$ Без объявл.

ISBN 5-7000-0294-9

© Джон Глэд, 1991

© Художественное оформление. Н.Назарова, 1991

Содержание

<i>Предисловие</i>	7
<i>Хронология</i>	19
”ПЕРВАЯ ВОЛНА”	
<i>(Писатели, эмигрировавшие в течение гражданской войны)</i>	22
Поэты	22
Игорь Чиннов	22
Юрий Иваск	28
Прозаики, публицисты, редакторы	39
Роман Гуль	39
Андрей Седых	50
”ВТОРАЯ ВОЛНА”	
<i>(Писатели, эмигрировавшие в 40-х годах)</i>	62
Иван Елагин	62
Борис Филиппов	68
”ТРЕТЬЯ ВОЛНА”	
<i>(Писатели, эмигрировавшие после 1970 года)</i>	75
Фантасты и юмористы	75
Василий Аксенов	75
Сергей Довлатов	84
Владимир Войнович	96
Илья Сулов	100
Юз Алешковский	114
Эстеты	122
Иосиф Бродский	122
Борис Хазанов	131
Юрий Кублановский	154
Андрей Синявский и Мария Розанова	169
Саша Соколов	192
Алексей Цветков	200
Моралисты	212
Наталья Горбаневская	212
Фридрих Горенштейн	221
Наум Коржавин	232
Александр Зиновьев	238

Реалисты	251
Владимир Максимов	251
Виктор Некрасов	265
Эдуард Лимонов	276
Театр и издательское дело	284
Юрий Любимов	284
Игорь Ефимов	294
<i>Биографические справки</i>	306
<i>Глоссарий</i>	308

Предисловие

Советская гласность имеет особое значение для русской зарубежной литературы. В западных странах ничего не видят предосудительного в том, что некоторые люди проживают за границей. По-английски таких людей называют "expatriates". Как известно, у русских писателей советского периода таких возможностей не было. Теперь изгнание кончилось, хотя Исход продолжается. И пришло время оглянуться назад и сохранить для будущих поколений показания тех, кто пережил изгнание.

По существу, русская литература в изгнании началась значительно раньше, когда в шестнадцатом веке князь Андрей Курбский отправлял из Ливонии возмущенные письма Ивану Грозному и в семнадцатом веке Григорий Котошихин написал в Швеции свой трактат "О России в царствование Алексея Михайловича". Литературными изгнанниками России можно считать и так называемых внутренних эмигрантов, то есть писателей, находившихся в ссылке внутри Российской империи: протопопа Аввакума и таких писателей и критиков девятнадцатого века, как Александр Радищев, Александр Пушкин, Михаил Лермонтов, и поэтов-декабристов Александра Бестужева-Марлинского, Петра Чаадаева и Вильгельма Кюхельбекера. Были в девятнадцатом веке и такие эмигранты, как Николай Гоголь, Иван Тургенев и Василий Жуковский, воспитанные в западных традициях русской литературы и возвращавшиеся в литературном смысле просто к своим корням. И наконец, была массовая эмиграция бежавших от погромов евреев.

Истинными предшественниками писателей-эмигрантов были царские политэмигранты, жившие в Англии, Франции и Швейцарии: Герцен, Огарев, Нечаев, Бакунин, Лавров, Ткачев.

Но лишь следующее поколение эмигрантов — Петр Кропоткин, Георгий Плеханов, Владимир Ленин, Лев Троцкий, Александр Богданов, Анатолий Луначарский — возвратились в Россию и создали советское государство. И разумеется, многие из возвратившихся позднее погибли в чистках.

Русские эмигранты советского периода традиционно делятся на три группы: "первая волна" — то есть те, которые уехали во время или сразу после гражданской войны в России; "вторая волна", к которой относятся люди, бежавшие на Запад или оставшиеся там во время Второй мировой войны; и "третья волна" — эмигранты, покинувшие страну в семидесятые годы и позднее.

"ПЕРВАЯ ВОЛНА"

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ РАССЕЯНИЕ

Гражданская война в России, последовавшая сразу за Первой мировой войной, привела к тому, что огромное число хорошо образованных людей устремилось в Европу и Китай.

Турция. Примерно сто пятьдесят тысяч человек эвакуировались из Крыма в Турцию, где возникли журналы с такими названиями, как "Развей горе в чистом поле", "Шакал", "Эшафот".

Германия. До революции Германия была сильным магнитом, притягивавшим к себе русских, евреев, живших на территории Российской империи, и русифицированных прибалтов. И после революции в Германию приезжали многочисленные русские эмигранты. К двадцатому году филиал Американского Красного Креста в Германии

оказал помощь переехавшим туда пятистам шестидесяти тысячам русских эмигрантов.

Когда безудержная инфляция охватила страну, германская марка была настолько обесценена (к августу двадцать третьего года за доллар давали два миллиона семьсот тысяч марок!), что книги можно было издавать в Берлине намного дешевле, чем в любой другой стране. И столица Германии стала важным центром русского книгоиздательства.

Среди писателей, собиравшихся в берлинских кафе на своеобразные литературные вечера, были Илья Эренбург, Павел Муратов, Владислав Ходасевич, Виктор Шкловский, Владимир Лидин, Александр Ващенко, Андрей Белый, Борис Зайцев, Нина Берберова. В Берлине было, ни много ни мало, сорок русских издательств и выходило несколько газет.

Франция. С переменой политического климата в Германии русские писатели стали покидать Берлин и переезжать в Париж (см., например, интервью с Романом Гулем), который превратился в настоящий центр русской литературы за рубежом.

В 20-х годах русские художники-эмигранты, такие как Марк Шагал, Василий Кандинский, Александр Бенуа, Михаил Ларионов и Иван Билибин, играли важную роль на Монпарнасе, Монмартре и в Сен-Жермен-де-Пре. В Париже было более тридцати православных церквей и семь русских высших учебных заведений. Там же выходила самая влиятельная из всех эмигрантских изданий газета "Последние новости" и более консервативное "Возрождение".

Париж стал новым домом и для таких писателей, как Иван Бунин, Александр Kupрин, Борис Зайцев, Иван Шмелев, Алексей Ремизов, Дмитрий Мережковский, Михаил Ильин (Михаил Осоргин) и Марк Алданов (Марк Ландау).

Среди поэтов, живших на берегах Сены, были Константин Бальмонт, Зинаида Гиппиус, Георгий Иванов, Георгий Адамович, Довид Кнут, Борис Поплавский и Марина Цветаева (с 25-го года).

Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский сохранили в эмиграции известную еще в начале века традицию литературного салона.

Чехословакия. Русские писатели-эмигранты получали правительственную помощь от своих соседей-славян, и Прага привлекала к себе многочисленную группу представителей русской культуры.

В период с 19-го по 28-й годы в Чехословакии выходило около восьмидесяти периодических изданий, в том числе не менее сорока пяти газет.

Югославия. Основную часть русской общины составляли прибывшие через Турцию крымские эмигранты. В Югославии было около семидесяти трех тысяч русских беженцев, однако к тридцатым годам их число сократилось до тридцати пяти тысяч.

Польша. После аннексии западных территорий русскоговорящее население составляло пять миллионов двести пятьдесят тысяч из двадцати семи миллионов человек. Среди русских поэтов в Варшаве, которых относили скорее к "пражской школе", чем к так называемой "парижской ноте", были Лев Гомолицкий и С.Барт.

Болгария. Русская колония насчитывала примерно тридцать четыре тысячи человек. Большинство составляли мужчины, поскольку это были в основном военные эмигранты. Среди них Петр Бицилли, блестящий историк и знаток истории русской литературы.

Латвия. Рига была центром русской культурной жизни, хотя ее никак нельзя сравнить с Прагой, не говоря уже о Париже. Там издавались такие крупные эмигрантские газеты того периода, как "Сегодня" и "Слово". В Риге был русский театр, а в Латвийском университете многие лекции читались на русском языке. Представленный Игорь Чиннов жил в Риге.

Эстония. В 23-м году русское население Таллинна составляло более девяносто

тысяч человек, то есть примерно 8% населения страны. Среди таллиннских поэтов были Елена Базилевская и Мария Карамзина. Профессор университета Борис Правдин собрал вокруг себя группу молодых поэтов, называвшую себя "Цехом поэтов", куда входили Дмитрий Маслов, Елизавета Росс, Борис Новосадов и Борис Нарциссов.

Литва. Русские составляли в Литве менее трех процентов населения, и культурные мероприятия их были скромными.

Финляндия. Группа "Содружество поэтов" вела активную деятельность в Выборге. В нее входили такие поэты, как Иван Савин и Вера Булич.

Китай. В ранний послереволюционный период колония русских эмигрантов на Дальнем Востоке насчитывала примерно четверть миллиона человек. В 20-х и 30-х годах половина их покинула Китай, переехав, в основном, в Соединенные Штаты, Канаду, Австралию и Южную Америку.

Примерно половина из тех, кто остался, осели позднее в Харбине. В середине 20-х годов население Харбина составляло полмиллиона человек. Сто пятьдесят тысяч из них были русские. Часть города, где жили эмигранты, была настолько русифицирована, что даже уличные знаки были на русском языке.

В Харбине издавалось несколько русских газет, в том числе "Заря", "Харбинское время", "Луч Азии", "Рупор", "Русское слово". Среди журналов были "Рубеж", "Вестник Маньчжурии" и "Наш путь" – фашистское издание. Газеты "Молва" и "Трибуна" имели просоветскую ориентацию.

Одним из самых популярных поэтов считался Алексей Ачаир. Степан Петров-Скиталец и Сергей Гусев-Оренбургский были известными прозаиками в России до своего приезда в Харбин из "Дальневосточной Республики" в двадцать первом году. Гусев-Оренбургский вскоре покинул Китай и через Японию прибыл в Нью-Йорк. Петров-Скиталец вернулся в Россию в тридцать четвертом году.

Многие русские переехали в Шанхай после того, как в 32-м году японцы оккупировали Харбин и спустя еще три года купили железную дорогу. По сравнению с Харбином, Шанхай был более крупным и более космополитическим городом, и русская община "растворилась" в новой среде.

ПОЛИТИКА

Политическая жизнь русских эмигрантов в период между двумя войнами не отличалась особой активностью. Несмотря на сильные антисоветские настроения, идеологический спектр был довольно широк. Экстремистские настроения выливались порой в акты насилия, подобные убийству президента Франции Поля Думера русским врачом-эмигрантом Павлом Горгуловым.

Одной из групп, считавших Новую экономическую политику предвестником нормализации, было "Сменовеховство", основавшее такие газеты, как "Новая мысль" и "Накануне". Журнал "Новая русская книга", во главе с Александром Яценко, пропагандировал теорию, согласно которой советское правительство будет вынуждено вернуться к более традиционной форме правления и эмигрантская община должна отказаться от проявляемой ею в то время крайней враждебности. Тогдашний помощник Яценко – Роман Гуль поддерживал движение, но позднее осудил эту политику.

Еще одно движение, пытавшееся найти положительные элементы в советском государстве, было "Евразийство", основанное Николаем Трубецким, Георгием Флоровским, Петром Савицким и Петром Сувчинским публикацией в Софии в 21-м году сборника статей под названием "Исход к востоку". Их поддержали несколько известных философов и мыслителей, в том числе Петр Бидилли, Дмитрий Святополк-Мирский, Георгий Вернадский и Лев Карсавин. "Евразийцы", черпавшие свое вдохновение

порой из фашизма и верившие в необходимость основанной на религии авторитарной социальной структуры, сочетали в себе идеалы славянофильства 19-го века с верой в создание новой культуры, которая объединит Европу и Азию.

Движение постепенно становилось все более просоветским, и Трубецкой с Флоровским отмежевались от него. Литературный историк Святополк-Мирский вернулся, однако, в Советский Союз и был репрессирован.

В 23-м году в Мюнхене был основан союз "Младороссов". Его целью было создание "нового тоталитарного корпоративного государства" народа-богоносца. И идеология, и деятельность союза напоминала нацистов. Когда на подиуме появлялся руководитель союза, члены скандировали: "Глава! Глава!" Их лозунг был: "Царь и советы!"

Такая же организация была основана в тридцатом году. "Национальный Союз Русской Молодежи", позднее переименованный в "Национальный Союз Трудящихся Нового Поколения", был партией движения "солидаристов". В сороковом году, когда во Франции к власти пришел Петэн, солидарист К.Вергун писал, что демократия как мировоззрение сходит со сцены мировой истории.

Одну из наиболее эксцентричных фашистских организаций возглавлял "граф" Анастасий Вонсятский – танцор, женившийся на богатой американке. В имени жены в штате Коннектикут Вонсятский играл в команду несуществующей армии, издавая приказы своим воображаемым подчиненным и призывая к убийствам и террористическим акциям на советской территории. Отвергая антисемитизм, он, при этом, с восторгом пользовался такими атрибутами, как свастика и салют, сопровождавший возгласами "Слава, Россия!", и титулом "штурмовик смерти".

Менее комична фигура Константина Родзеевского – главы находившейся в Маньчжурии Русской фашистской партии, который не ограничивал себя фантазиями Вонсятского, а активно участвовал в целом ряде операций, в том числе засылке своих людей в Советский Союз. Он пытался финансировать свои политические прожекты преступными методами. В качестве примера можно назвать похищение сына известного еврейского бизнесмена с целью получения выкупа. Когда отец отказался заплатить выкуп, террористы отрезали уши сына и отправили отцу. Позднее молодой человек был убит.

Винствующая антисоветская позиция разделялась не всеми. Испытывая материальные трудности, надеясь на "нормализацию" политической ситуации в самом Советском Союзе, тоскуя по близким, друзьям и родной земле, многие писатели из страха, что о них забудут, вернулись на родину в 20-х и 30-х годах. Среди них были Алексей Толстой, сделавший блестящую, как в художественном, так и в материальном смысле, литературную карьеру в СССР, что ни для кого не явилось неожиданностью, критик-формалист Виктор Шкловский, "отец соцреализма" Максим Горький, Александр Куприн, Александр Дроздов, пражский поэт Алексей Эйзнер, поэт Владимир Познер (бывший член "Серапионовых братьев"), Иван Соколов-Микитов и Николай Устрялов из сменовеховцев.

Шаги, предпринимаемые мужем Марины Цветаевой – Сергеем Эфроном, – полностью скомпрометировали поэтессу. Эфрон – активный участник движения за репатриацию – позднее оказался агентом ГПУ. Именно он помог разыскать бежавшего сотрудника ГПУ Евгения Рейса, а также сына Троцкого – Андрея Седова и, будучи в Париже, способствовал организации убийства их обоих. Когда, скрываясь от ареста, Эфрон бежал в Испанию, русская эмигрантская община подвергла Цветаеву ostracismу.

Несмотря на многочисленные клятвы никогда не возвращаться в Советский Союз, Цветаева все-таки последовала за ним в 39-м году, точно так же, как она уехала из России вслед за ним в 22-м году. Без средств к существованию и в полном отчаянии через два года она покончила жизнь самоубийством.

Согласно первому изданию Большой Советской Энциклопедии, за десятилетний период с 21-го по 31-й годы в Советский Союз вернулись сто восемьдесят одна тысяча четыреста тридцать два человека.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДВИЖЕНИЯ

Писателей, ставших известными еще до революции, называли "старшим поколением", хотя по возрасту некоторые из них были сравнительно молодыми. А тех, кто начал писать уже в эмиграции, называли "младшими".

Среди эмигрантских писателей и поэтов, известных еще до революции, были Аркадий Аверченко, Константин Бальмонт, Иван Бунин, Зинаида Гиппиус, Александр Куприн, Сергей Маковский, Дмитрий Мережковский, Игорь Северянин, Иван Шмелев, Алексей Толстой, Надежда Тэффи и Саша Черный.

В классическом конфликте "отцов и детей" довлело ощущение отчуждения между более молодыми писателями и теми, кто был уже известен, — ощущение, которое и проявилось, например, в романе Набокова "Приглашение на казнь". Такой же раскол произошел позднее между писателями "третьей волны" и их предшественниками по эмиграции.

Эмигрантских поэтов в период между двумя мировыми войнами можно разделить на четыре основные группы: поздние "символисты"; последователи "парижской ноты"; поэты, пытавшиеся соперничать с формалистскими экспериментами Цветаевой, Маяковского, довоенного Пастернака, а также с дадаизмом и сюрреализмом, Аполлинером и Рембо; поэты, следовавшие совету Ходасевича просто писать хорошие стихи, не пытаясь подражать определенному течению, но склонявшиеся к акмеизму (Георгий Иванов, например).

Главными наследниками символистов в эмиграции были Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский.

Среди почитателей "парижской ноты" были Георгий Адамович, Лидия Червинская, Георгий Иванов, Антонин Ладинский, Ирина Одоевцева, Николай Оцуп, Борис Поплавский, Игорь Чиннов и Анатолий Штейгер.

Среди эмигрантских поэтов особое место занимает Марина Цветаева. Чрезвычайно индивидуальная, уникальная в своем мироощущении и в стиле, Цветаева абсолютно не вписывалась в "парижскую ноту".

Среди других поэтов-экспериментаторов были Александр Гингер, Анна Присманова, Виктор Мамченко и Юрий Одарченко.

"ВТОРАЯ ВОЛНА"

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА И РУССКАЯ ЭМИГРАЦИЯ

Вторая мировая война смысла литературную жизнь "первой волны". "Последние новости" и "Возрождение" закрылись, когда немцы оккупировали Париж в сороковом году. В том же году прекратили свое существование и "Современные записки" — главный толстый журнал русской эмиграции. Исчезла Тургеневская библиотека в Париже.

Некоторые писатели к тому времени уехали в Америку. Среди них были Владимир Набоков, Марк Алданов и Михаил Цетлин. Другие — Иван Шмелев, Алексей Ремизов, Михаил Осоргин — очутились в оккупированных немцами зонах. Третьи же вернулись в зоны оккупации до того, как немцы оккупировали всю Францию. Среди

них были Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Надежда Тэффи и Николай Бердяев.

От рук нацистов погибли несколько писателей: Юрий Фельзен, Юрий Мандельштам, Игорь Войнов, Анатолий Левицкий, монахиня и поэтесса Мать Мария, Илья Фондаминский, Илья Коровин-Пиотровский, Михаил Горлин и Ранса Блох.

Однако было среди русских эмигрантов немало таких, которые поддерживали немцев, приняв такие лозунги, как "крестовый поход против большевизма", "мы боремся не против русского народа, а против советского правительства" и "мы хотим, чтобы нашим соседом стала свободная и дружественная Россия". В Париже молодой русский эмигрант Юрий Жеребков был назначен фюрером по делам русских.

К осени сорок первого года большое число русских эмигрантов собралось в Берлине, чтобы влиться в борьбу против большевиков. Среди них был романист Николай Брешко-Брешковский, погибший во время бомбежки Берлина в сорок третьем году.

В Сербии немцы назначили генерала М.Ф.Скородумова заниматься делами живших там русских эмигрантов. Убедительно демонстрируя свою лояльность, Скородумов немедленно приступил к публичному сожжению книг.

К сорок третьему году число русских добровольцев в германской армии достигло двух миллионов, хотя их небольшие отряды были разбросаны по огромной территории. В самом командовании германской армии Борман, Розенберг и Гиммлер, а также японские союзники Германии противились созданию Русской армии. И только к середине сорок четвертого года, когда уже было ясно, что Германия проигрывает войну, была создана Русская Освободительная Армия — РОА.

На другом конце политического спектра русский патриотизм привел к тому, что некоторые писатели приняли просоветские позиции и даже вернулись на родину. Известный поэт и исполнитель Александр Вертинский возвратился в Россию из Шанхая в сорок третьем году. Назвав четверть века эмиграции "ошибкой", он нашел многочисленных поклонников, по-прежнему обожающих его. Вернулся в СССР и поэт Антонин Ладинский. Некоторые писатели предпочли остаться в Западной Европе, хотя и приняли советское гражданство. Среди них были Александр Гингер и его жена Анна Присманова, Алексей Ремизов, Вячеслав Иванов и Надежда Тэффи.

ПОСЛЕДСТВИЯ ВОЙНЫ

В октябре сорок четвертого года Совет Народных Комиссаров постановил, что все советские граждане должны быть возвращены в Советский Союз по окончании войны. В феврале сорок пятого года союзники подписали соответствующее соглашение.

Нетрудно представить, что условия репатриации не предусматривали "материнское милосердие" по отношению к тем, кто боролся против советской власти. Бывший белый генерал и известный романист Петр Краснов, который принимал активное участие в правых кружках и помогал создавать казачьи отряды для борьбы против советской армии, был схвачен советскими войсками, отправлен в Москву и казнен. Другие участники владовской армии либо разделили судьбу Краснова, либо были приговорены к исправительно-трудовым лагерям. На Дальнем Востоке был казнен Родзаевский. В Америке Вонсятский был лишь на непродолжительное время помещен в тюрьму.

Борис Харитон, редактор вечерней газеты "Сегодня вечером", находился в Риге, когда советские войска оккупировали город. Он сразу же исчез в необъятной пасти Сибири.

Многие русские сопротивлялись репатриации, скрывая свое происхождение. Уже

в декабре сорок шестого года Андрей Громыко жаловался в Организации Объединенных Наций, что "военным преступникам, предателям и изменникам" удастся избежать наказания.

Демограф Жак Верно приводит слова главы советской миссии по репатриации, который в сорок пятом году утверждал, что пять миллионов советских граждан – военнопленных и гражданских лиц – были возвращены на родину.

Русские в Югославии в основном поддерживали немцев, и к концу войны многие покинули страну. Из тридцати пяти тысяч человек в Югославии оставалось восемь–двенадцать тысяч, и югославские власти считали их чем-то вроде пятой колонны. Некоторые тайно покинули страну, другие были арестованы как немецкие коллаборанты.

Когда в сорок пятом году советские войска оккупировали Маньчжурию, они устроили в Харбине "литературный вечер", разослав личные приглашения местным писателям и журналистам. Ачаир, Несмелов и Шмейсснер были арестованы и исчезли. Многие журналисты разделили их судьбу. Книги двух библиотек были публично сожжены.

Несмотря на это, волна патриотизма охватила большую часть русской общины. Просоветские чувства были настолько сильны, что на встрече писателей в Шанхае несколько человек публично поддержали нападки Андрея Жданова на Анну Ахматову. Хотя многие русские получили образование в Китае, многие из них, включая и некоторых писателей, уехали в Советский Союз. Встречали их там по-разному.

В сорок восьмом году, когда стало очевидно, что Националистическое правительство может проиграть войну с коммунистами, русские эмигранты переехали из других китайских городов в Шанхай. Однако вскоре стало ясно, что и Шанхаю долго не продержаться. И в сорок девятом году оставшиеся эмигранты бежали на остров Тубабао в Филиппинском архипелаге. Буквально голыми руками они построили палаточный город для пяти с половиной тысяч жителей и назвали его улицы такими любимыми московскими и петербургскими названиями, как Невский, Адмиралтейский и Тверская. Уже с Тубабао они постепенно переселились в Аргентину, Австралию, Бразилию, Парагвай, Доминиканскую Республику и Соединенные Штаты.

В Европе русские эмигранты по-разному относились к Советскому Союзу. "Ассоциация русских писателей и поэтов в Париже" проголосовала за исключение тех своих членов, которые приняли советское гражданство, а некоторые сразу же вышли из ассоциации в знак протеста против этого исключения. Среди них были Георгий Адамович, Вера Бунина, Гайто Газданов, Перикл Ставров, Владимир Варшавский и Леонид Зуров. Спустя две недели ассоциацию покинул Иван Бунин.

Конец 40-х и начало 50-х годов были апогеем "холодной войны", и значительные средства, в основном американские, были предоставлены для создания центра борьбы с коммунизмом. Центр был в основном сосредоточен вокруг мельгуновского "Союза борьбы за свободу России", НТС – Народно-Трудового Союза, "Радио Освобождения" (переименованного позже в "Радио Свобода") и "Института по изучению Советского Союза", находившихся в Мюнхене.

В ответ Советский Союз начал проводить крупную кампанию шпионажа против этих организаций и даже основал в 55-м году в Восточном Берлине "Комитет за возвращение на родину" с собственной радиостанцией и газетой, так и называвшейся "За возвращение на родину".

Журнал "Грани" был основан в 46-м году во Франкфурте-на-Майне русскими эмигрантами первой и второй волны. Последние жили тогда еще в бараках для "перемещенных лиц". Журнал вскоре установил связи с "первой волной", но постепенно стал форумом не только эмигрантской, но и неофициальной советской литературы.

Эмиграция в Соединенные Штаты достигла наивысшей точки в период с 50-го по

52-й годы, и новым центром зарубежных русских публикаций стал Нью-Йорк. В 42-м году Михаил Цетлин, Марк Алданов и Михаил Карпович – все представители “первой волны”, переехавшие из Европы в Америку, – основали “Новый журнал”.

Хотя во “второй волне” были представители интеллигенции, она в целом не обладала “критической массой”, необходимой для сохранения культурной традиции за рубежом. В 50-х и начале 60-х годов представители “первой волны” по-прежнему занимали главенствующую роль в литературной жизни эмиграции. Поскольку многие эмигранты оказались в конце войны в Германии, эта страна стала центром эмигрантских изданий после войны. В сорок восьмом году там выходило около 80-ти периодических изданий; к 70-му, однако, их число сократилось до двух.

Вероятно, одной из главных заслуг “второй волны” были мемуарный жанр и художественная проза, запечатлевшая опыт недавних событий, поскольку трагедия века не была объективно отражена в советской литературе, а вывезти рукописи из Советского Союза до войны было нелегко. Стоит отметить такие книги, как “Соловецкие острова” Геннадия Андреева (1950), “Неугасимая лампада” Бориса Ширяева (1954), роман “Враг народа” (1952), переизданный в 1972 году под названием “Параллакс”, Владимира Юрасова (псевдоним Владимира Жабинского), “Между двух звезд” Леонида Ржевского (1953), “Укрощение искусств” Юрия Елагина (1952) и его же “Темный гений” (1955).

“ТРЕТЬЯ ВОЛНА”

СОВЕТСКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ ЭМИГРАЦИИ

Советский Союз беспрестанно проводил ожесточенную войну против эмиграции, выпуская многочисленные статьи, которые рисовали мрачную картину эмигрантской жизни. Вот некоторые из названий этих статей: *Горький хлеб чужбины. Здесь и искикалечат их судьбы. С покаянием. Исповедь эмигранта. Бегство из рая. Трагедия обманутых. Одиссея отщепенца. Нет жизни без отечества. Десять лет в нью-йоркском тупике. Приглашение в трясиноу. Потерянные годы. Целую родимую землю.*

Не далее как в 85-м году советская позиция в отношении находящихся за рубежом русских писателей была подытожена неким А.Л.Афанасьевым: “К своре недобитых фашистских холуев и уголовников тянутся за своим лакейским куском мяса и “наконеч-таки” добравшиеся до желанного Запада людишки, заявлявшие еще недавно о своей приверженности идеалам чистого искусства и творческой свободы, выпсренне толковавшие о своей любви к родине, – Войнович, Бродский, Гладиллин, Аксенов. И об этих „новейших” строчается опуы типа „Лушкин и Бродский”, ничего, кроме гадливости, не вызывающие. Предает тот, кто способен предать”.

Не отступая от своей жесткой линии в отношении эмиграции, советские власти прибегли к тактике, примененной в свое время к Троцкому, – лишению гражданства. Первым писателем, которого лишили гражданства, был Валерий Тарсис, депортированный на Запад в 66-м году. Позднее были лишены советского гражданства Александр Солженицын, Владимир Максимов, Александр Зиновьев, Василий Аксенов, Георгий Владимов, Владимир Войнович и Эдуард Кузнецов.

ЕВРЕИ И АНТИСЕМИТИЗМ

История русской эмиграции неумолимо связана с евреями России. Евреи составляли основную часть экономической эмиграции в царское время, они же, в значительной

степени, являлись и политическими эмигрантами того же периода. В период между войнами евреи были политически очень активны, а еврейские писатели и издатели играли важную роль в литературе "первой волны". Что же касается "третьей волны", она оказалась преимущественно еврейским феноменом. По мере того, как отходят в иной мир старшие, русская эмигрантская община становится все более и более общиной русских евреев.

70-е годы стали периодом эмиграции евреев из Советского Союза. Если в 70-м в Соединенные Штаты прибыло немногим более тысячи евреев, то в 1979 число их достигло 51-й тысячи. К 83-му году уровень эмиграции в Соединенные Штаты упал до уровня 70-го года. Уже к концу восьмидесятых годов поток возобновился.

Неудивительно, что Израиль стал домом для большого числа писателей-эмигрантов из России. Но и теперь многие из них постепенно приплывают к американским берегам.

К началу восьмидесятых советское правительство не только свело на нет эмиграцию, но и начало проводить кампанию антисемитизма, программу, более чем ярко представленную по меньшей мере одним эмигрантским издательством: "Русский клич" во главе с Н.Тетеныным в штате Нью-Йорк занят исключительно пропагандой антисемитизма, переиздавая такие работы, как "Майн кампф" Гитлера, речи Гитлера и Геббельса, "Протоколы Сиона", "Международный еврей" Генри Форда и другие.

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ФРАКЦИИ ЭМИГРАНТОВ И КОНФЛИКТ ПОКОЛЕНИЙ

Идеологический спектр эмигрантской общины, как и тот, который наблюдается в советских диссидентских кругах, значительно правее диапазона Западной Европы. Во многих отношениях идеология инакомыслия была выработана ранее в эмигрантских группах, нежели в самой советской империи.

Обложка издаваемого в Мюнхене журнала "Вече", например, окрашена в три цвета русского флага. Журнал издается русским "националистическим православным" движением и диаметрально противоположен таким так называемым демократическим изданиям, как парижский "Синтаксис" Синявского и Розановой.

В начале семидесятых, когда на Запад стала прибывать "третья волна", писатели вскоре обнаружили свою несовместимость с редакторами таких старых эмигрантских изданий, как "Новое русское слово" в Нью-Йорке, "Русская мысль" в Париже и "Трибуна" во Франкфурте-на-Майне. Совершенно разные опыт и мировоззрение мешали возникновению общих точек соприкосновения между поколениями старых и новых эмигрантов. К этому времени читательская аудитория этих изданий настолько уменьшилась, что для того, чтобы выжить, нужно было заинтересовать новоприбывших. Некоторые из недавних эмигрантов, например Александр Солженицын и Владимир Максимов, в конце концов примкнули к старшему поколению.

Оказавшаяся все-таки в некоторой изоляции "третья волна" начала горько сетовать на цензуру, а потом принялась создавать свои издательства, газеты и журналы. Старые эмигранты объясняли "цензуру" неизбежным в издательском процессе редакторским правом выбора.

Жесткие требования в литературе советского периода вынудили многих писателей выступать против любых политических идей в своих книгах. Во многих интервью этой книги, как нетрудно заметить, обсуждается всегда горячая тема "политического участия" и "свободы от политики".

В марте 87-го года открытое письмо, ставящее под вопрос истинное значение гласности и подписанное десятью эмигрантами, было опубликовано в ведущих газетах

Запада. К удивлению подписавших (интервью с четырьмя из них представлены здесь), их письмо было перепечатано в газете "Московские новости", и отсюда начался долгожданный диалог между советскими и эмигрантскими писателями. В 88-м и 89-м годах советские журналы и издательства опубликовали огромное число романов, рассказов, стихов и мемуаров эмигрантских писателей и поэтов. Некоторые из них посетили Советский Союз, где выступали перед огромными аудиториями поклонников.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

Будучи в полной мере продуктом советского общества, "третья волна" сформировалась в результате эстетических процессов, развившихся в относительной (но, конечно же, не абсолютной) изоляции от западной литературы.

Эмигрантские писатели, как правило, отвергали либо политические аспекты доктрины социалистического реализма, либо художественные, а часто и те, и другие. Когда в 81-м году в Лос-Анджелесе состоялась конференция по русской литературе в эмиграции, ни один из многочисленных участников конференции не посчитал нужным даже критиковать социалистический реализм.

Это более всего отражено в интервью с Виктором Некрасовым. Некрасов заявил, что в качестве литературного приема он использовал "эзопов язык", чтобы обходить цензора. Некрасов – писатель традиционной реалистической школы – на Западе был обескуражен отсутствием привычных для него рамок. И его "поэтика" стала такой же бессмысленной, как стратегия бегуна, которого бросили в бассейн.

Эдуард Лимонов осуществил свою литературную месть в использовании реалистического метода для изображения мира сексуальных извращений. Его книги – это своего рода преднамеренный акт богохульства против прошлых и мнимых настоящих угнетателей.

Александр Солженицын и Владимир Максимов сохранили великие традиции реализма девятнадцатого века и не считают нужным извиняться за свое неприятие литературных направлений двадцатого века.

Приехав на Запад и получив Нобелевскую премию по литературе, Солженицын предпочел уединиться в своем Вермонтском имении, где он посвящает все время многотомному роману о гражданской войне в России. "Узлы" пока что не пользуются успехом у западных читателей.

Популярный среди молодежи в СССР, на Западе Василий Аксенов написал роман "Остров Крым" – эскапистскую фантазию, героями которой являются сливки советского общества. Они разъезжают в спортивных машинах, одеваются в пиджаки из тончайшей шерсти, запивают омары шампанским, прикуривают свои "Мальборо" и "Уинстоны" от ронсоновских зажигалок, окружают себя полуодетыми девицами калифорнийского стиля и буквально барахтаются в сленге.

Владимир Войнович тоже испробовал свое перо в области сатирической фантазии в написанном за рубежом главным своим романе "Москва 2042". Используя в качестве художественного орудия классический прием научной фантастики – машину времени, – он посылает своего героя в Москву, где тот обнаруживает, что находящееся на грани упадка советское общество агонизирует накануне появления Солженицына. Тот дал себя заморозить, чтобы в будущем возвратиться к жизни и завоевать Россию на белом коне. Провозглашенный "Царем Серафимом", Солженицын обращает все население в православие, заменяет машины рабочим скотом, требует, чтобы все мужчины старше сорока отрасли бороды, и запрещает женщинам ездить на велосипедах.

Роман Войновича принадлежит к традиции свифтовской сатиры. И, как почти все произведения эмигрантских писателей, это роман о России. Такое погружение в русские дела – явление не новое для литературной эмиграции.

Александр Зиновьев – еще один приверженец обчеленной в фантастику политической сатиры. Самая известная его книга "Зияющие высоты" – своего рода русский вариант "Скотного двора" Оруэлла. Многочисленные аллегорические голоса в книге Зиновьева направлены против конкретных бывших угнетателей самого автора. И так же как Войновичу, Зиновьеву трудно выбрать меньшее из двух зол: советское правительство или некоронованного царя русской эмигрантской мысли Александра Солженицына. Главная цель Зиновьева – протест, и он смотрит на литературу как на орудие политического конца.

Еще будучи в Советском Союзе, Андрей Синявский предпринял одну из самых значительных теоретических нападок на соцреализм и в подтверждение своих доводов начал сам создавать фантастические произведения. На Западе Синявский написал ироническую автобиографию "Спокойной ночи" в модернистском духе.

Фантастика была одним из видов протеста против реализма. Кроме нее существовали также, по определению русских, "модернизм" и "авангардизм".

"Авангардисты" рассматривают русскую культуру и в Советском Союзе и за рубежом как неофициальную культуру интеллигенции, подавляемую доминирующим слоем официальной культуры. Неофициальная культура якобы создала свой собственный литературный "истэблшмент" – Пастернак, Ахматова, Мандельштам и другие в Советском Союзе, в эмиграции Бродский и Солженицын и даже Бобышев, Лосев и Кублановский (хотя последние три были бы немало удивлены, узнав, что их причисляют к такому "истэблшменту").

"Авангард" отвергает и официозную культуру, и иконы так называемого "интеллектуального истэблшмента". По словам Анри Волконского, "мы не любили Пастернака, потому что им затыкали нам рты". Алексей Хвостенко, Виктор Тупицын, Генрих Худяков и Константин Кузьминский одиноко и зорко следят за чистотой русского "авангарда".

В поэзии – Наум Коржавин и Наталья Горбаневская сохраняют в основном традиционные жанры и приемы. Стихи Горбаневской, часто напряженные и отражающие ее политическую активность, могут быть вполне лирическими. Коржавин стойко верит в моральное предназначение искусства, напротив отвергает любые "модернистские" эксперименты. В художественном плане, как и в политическом, оба поэта придерживаются тех же позиций, что и Максимов.

Пожалуй, самого мрачного из всех русских писателей Фридриха Горенштейна можно, в основном, считать писателем нравственной идеи. Его роман "Псалом" состоит из притч об Украине, которую Господь покарал голодом, мечом, похотью и болезнью. Каждой из пяти притч предшествуют философские размышления о нарушении человеком заповедей Создателя. Хотя традиции романа исключительно библейские, Горенштейн считает, что это специфический, присущий только этому роману подход, а не метод, которым он собирается пользоваться в дальнейшем. Как почти все книги Горенштейна, "Псалом" связан с еврейской темой.

Одним из самых наблюдательных и остроумных мастеров юмористического рассказа был Сергей Довлатов, умевший талантливо и иронично передавать мелкие детали эмигрантской жизни. И хотя, повторим, многие из тем его рассказов еврейские, самого его можно по праву считать гражданином мира и противником политизации искусства.

Именно эта последняя деталь, возможно, является причиной крупного художественного раскола в среде эмигрантских писателей: с одной стороны – лагерь сторонников искусства для искусства, с другой – их непримиримые противники, политические моралисты.

Иосиф Бродский – пример абсолютной независимости. Уже в четырнадцать лет он бросил школу, чтобы заняться самообразованием, а в двадцать три сказал судье, собирающемуся приговорить его за “тунеядство”, что его поэтический дар “от Бога”. Сохраняя смесь любви и презрения (больше презрения, скорее, чем любви) к другим русским писателям-эмигрантам, он делает все по-своему. И в своей Нобелевской речи в 87-м году он сказал, что назначение поэзии – ее уникальность. Когда чешский писатель-эмигрант Милан Кундера провозгласил “конец Запада”, Бродский ответил, что подобные заявления звучат грандиозно и трагически, но весьма театрально. “Культура, – сказал он, – умирает только для тех, которые неспособны познать ее, подобно тому как мораль перестает существовать для развратника”.

Алексея Цветкова и Юрия Кублановского – поэтов, которых во времена “первой волны” относили бы к молодому поколению, – также следует включить в этот лагерь. Кублановский, бесспорно, очень глубоко чувствует свои русские корни.

Лирического прозаика и яркого эссеиста Бориса Хазанова, относящегося к лагерю сторонников искусства ради искусства, разрывают чувства тройной принадлежности к русской, еврейской и мировой культуре. Роман Хазанова “Антивремя” начинается с ностальгической романтической автобиографии молодого еврея, который вдруг узнает о том, что он усыновлен. Его настоящий отец, раньше бывший ярым революционером, освобождается из заключения и решает эмигрировать, но чувствует, что не имеет морального права бросать сына. “Россия, – говорит он, – страна без надежды, без будущего, и ее народ неизлечим, как она сама”. Как многие евреи, он верил в революцию, боролся за нее, но теперь понимает, что пришло время уезжать.

Молодой человек отказывается ехать с ним и, вернувшись домой, обнаруживает безобразную сцену обыска в квартире своих приемных русских родителей. В заключительной сцене, полной безысходной ярости и отчаянной любви, отчим угрожает сотрудникам КГБ пистолетом, чтобы защитить сына, и в результате его самого опять сажают в тюрьму. Русский, вырастивший еврейского мальчика и пожертвовавший собой, олицетворяет ту же Россию, что и Россия палачей.

Еще один из “молодых” писателей – Саша Соколов, мастер пародии и сатиры. Его роман “Палисандрия” был совершенно справедливо назван американским славистом Д.Бартоном Джонсом одним из первых вкладов русской литературы в интернациональный “магический реализм”, представленный такими романами, как “Жестяной барабан” Грасса, “Сто лет одиночества” Маркеса и “Полночные дети” Рушди. Работы Соколова – это шедевры стиля, но именно их стилистическая сложность мешает популярности автора вырваться за пределы русского читателя.

Как можно видеть из представленных далее интервью, русская литературная эмиграция – это клубок конфликтов. Как однажды сказал Наум Коржавин, “мы уехали для того, чтобы иметь возможность драться друг с другом”. Может быть, этого не должно быть, но это есть. Все-таки, нашего западного полку прибыло, как бы мы ни игнорировали этих талантливых людей. Теперь они постепенно возвращаются домой своими книгами, если не собственной персоной, в готовую слушать их Россию.

Я хочу выразить глубочайшую благодарность Марку Альтшуллеру, Эйбрахаму Брамбергу, Ларисе Глэд, Валерию Головскому, Чарльзу Мозеру, Виктору Перельману, Николаю Полторацкому, Джоанне и Ричарду Робинам и Джозефине Уолл за их неоценимую помощь в работе над этой книгой, а также сотрудникам изданий “Время и мы”, “Новое русское слово”, “Континент” и “Новый журнал”, где были опубликованы отдельные интервью.

1971: Более 15 000 советских граждан покидают Советский Союз; В Энн-Арборе основано издательство "Ардис"; в СССР исключен из Союза писателей Александр Галич; Ефраим Севела и Михаил Гробман эмигрируют из СССР.

1972: Более 35 000 человек уезжают из Советского Союза; правительство Соединенных Штатов предоставляет советским евреям-эмигрантам статус политических беженцев. Соединенные Штаты поддерживают идею закрытия мюнхенского Института по изучению СССР, что рассматривается как своего рода жест уступки Советскому Союзу накануне Олимпийских игр в Москве; умирает ряд известных фигур в эмиграции: Георгий Адамович, Гайто Газданов, Софья Прегель и Борис Зайцев. Среди тех, кто эмигрирует, — Иосиф Бродский.

1973: Андрей Синявский, Мария Розанова, Василий Бетаки, Юрий Милославский и Анри Волконский эмигрируют из Советского Союза вместе со многими другими. Кирилл Хенкин эмигрирует во второй раз; Советский Союз становится членом международного договора по авторским правам, но ему все равно не удается положить конец публикации за границей сочинений русскоязычных авторов — советских или эмигрантов.

1974: Александр Солженицын выдворен из Советского Союза; эмигрируют Александр Галич, Генрих Худяков, Эдуард Лимонов, Юрий Мамлеев, Виктор Некрасов; в Париже основан журнал "Континент"; Валерий Тарсис публикует "Палату номер 7", Александр Солженицын — "Из-под глыб".

1975: В Нью-Йорке основано издательство "Чалидзе Пабликэйшнз"; Джеральд Форд отказывается встретиться с Солженицыным; Владимира Максимова лишают советского гражданства; в Израиле основан журнал "Время и мы"; среди тех, кто эмигрирует, Константин Кузьминский, Александр Суслов, Виктор Тулицын, Алексей Цветков и Людмила Штерн.

1976: Владимира Букковского обменивают на Луиса Корвалана, руководителя Чилийской компартии; по оценкам издания "Паблишерз уикли", было продано около тридцати миллионов книг Солженицына; группа эмигрантов-философов леволиберального направления издают первый том "СССР: демократические альтернативы" в противовес Солженицыну и журналу "Континент"; Зиновьев издает "Зияющие высоты", Синявский — "Прогулки с Пушкиным", Саша Соколов — "Школу для дураков"; среди тех, кто эмигрирует, Андрей Амальрик, Анатолий Гладилин, Лев Лосев, Аркадий Львов. Умирает известный литературовед, эмигрант "первой волны" Марк Слоним.

1977: Объявлена "цена эмиграции" из Советского Союза: 500 рублей за лишение гражданства плюс 300 рублей за возвращение паспорта; выходят сборник "Часть речи" Иосифа Бродского и "Запах звезд" Бориса Хазанова; среди выехавших из СССР — Петр Вайль и Александр Генис, Алексей Хвостенко, будущий редактор журнала "Страна и мир" Кронид Любарский, Александр Зиновьев и Сергей Юрьенен; из старой эмиграции умирают Владимир Набоков, Дмитрий Чижевский и Марк Вишняк. Трагически заканчивается жизнь Александра Галича.

1978: Статья в журнале "Синтаксис" говорит о "большевизме как русском феномене"; в Советском Союзе публикуется и полутайно циркулирует антисемитская книга Льва Корнеева "Классовая сущность сионизма"; Александр Зиновьев публикует "Светлое будущее", и его лишают гражданства; эмигрируют Сергей Довлатов и Игорь Ефимов.

1979: Эмиграция из Советского Союза достигает 67 тысяч человек; Игорь Чиннов публикует сборник "Антитеза", Максимов — "Повесть о носорогах", Лимонов — "Это я — Эдичка!"; в Советском Союзе выходит альманах "Метрополь"; эмигрируют Юз Алешковский, Дмитрий Бобышев и Эдуард Кузнецов; среди представителей "первой волны" умирают священник отец Георгий Флоровский и Владимир Вейдле.

1980: Начинают издаваться две новые газеты: "Новый американец" в Нью-Йорке и "Панорама" в Лос-Анджелесе; Сергей Довлатов публикует "Соло на ундервуде", Василий Аксенов лишен советского гражданства; среди уехавших из Советского Союза Владимир Войнович, Фридрих Горенштейн и Бахыт Кенжеев; трагически погибает Андрей Амальрик.

1981: Число эмигрантов из Советского Союза сокращается до 22-х тысяч; Владимир Войнович, Лев Копелев и Раиса Орлова лишены советского гражданства; Аксенов публикует "Остров Крым", Алешковский — "Кенгуру", Коржавин — "Сплетения".

1982: Уровень эмиграции падает до менее чем 8 тысяч. Владимир Максимов исключает Виктора Некрасова из редколлегии "Континента"; Белый Дом наконец принимает группу эмигрантов из Советского Союза, Солженицын отказывается присоединиться к группе; Игорь Ефимов публикует роман "Как одна плоть", Иосиф Бродский — "Римские элегии"; умирает выдающийся литературовед "первой волны" Роман Яacobson.

1983: Георгий Владимов лишен советского гражданства; Александр Солженицын заявляет, что "плюрализм" не следует приравнивать к моральному релятивизму; в пригороде Лондона идет премьера пьесы Юрия Любимова по роману "Преступление и наказание"; среди появившихся новых журналов — "Форум" в Мюнхене, "Калейдоскоп" в Нью-Йорке, "Трибуна" в Париже и "Встречи" в Филадельфии; Юрий Кублановский публикует сборник "С последним солнцем", Солженицын начинает издавать серию томов "Красное колесо"; выходят мемуары двух представителей "первой волны" Ирины Одоевцевой "На берегах Сены" и Василия Яновского "Елисейские поля". Эмигрируют Юрий Любимов и Георгий Владимов.

1984: Георгий Владимов назначен главным редактором журнала "Трени"; в Советский Союз возвращается дочь Сталина Светлана Аллилуева; Юрий Любимов лишен советского гражданства; из редколлегии журнала "Континент" исключен Михайло Михайлов; среди новосозданных периодических изданий — "Русское самосознание" (Ричфилд Спрингс, Нью-Йорк), "Стрелец" (Джерси Сити), "Страна и мир" (Мюнхен); в открытом письме Зиновьев называет предательством любое сотрудничество с советскими властями.

1985: За год эмигрирует всего 2 368 человек; советское правительство заявляет, что не существует "объективных причин" для эмиграции из СССР и что под термином "зарубежные соотечественники" подразумеваются и дети, и внуки эмигрантов; журнал "Время и мы" переиздает из Израиля в Соединенные Штаты; Алексей Цветков публикует сборник "Эдем", Лев Лосев — "Чудесный десант"; среди старшего поколения умирают Ольга Анстей, Ростислав Плетнев, Глеб Струве.

1986: Начало горбачевской политики "перестройки"; начинают циркулировать слухи, что некоторых писателей пригласят вернуться или хотя бы посетить Советский Союз; журнал "Книжное обозрение" публикует избранные стихи Владимира Набокова, а журнал "Москва" печатает его роман "Защита Лужина". Умирают Роман Гуль, Юрий Иваск и Леонид Ржевский.

1987: Советские власти начинают выдавать визы эмигрантам, желающим приехать в Советский Союз; председатель Национальной конференции по делам советских евреев Моррис Эйбрам объявляет, что советское правительство разрешит тысячам евреев эмигрировать в Израиль в течение года прямыми рейсами через Румынию; принятая израильским парламентом резолюция гласит: "Правительство Израиля считает,

что статус беженцев, предоставляемый Соединенными Штатами эмигрантам из Советского Союза, которые желают ехать в Израиль, должен быть отменен". Газета "Правда Украины" сообщает, что Юрий Любимов может, если захочет, вернуться в Советский Союз; Владимир Войнович пишет письмо главному редактору "Нового мира" Сергею Залыгину с предложением напечатать что-нибудь из его произведений, но Залыгин отказывается; в интервью западногерманскому журналу "Штерн" советский поэт Евгений Евтушенко говорит о Солженицыне: "Я считаю признаком плохого вкуса и проявлением высокомерия нападки человека, проживающего на Западе, на своих советских коллег, которые продолжают бороться за свободу. Он не имеет на это права"; на Шестой московской международной книжной ярмарке советские власти конфискуют несколько книг издательства "Ардис", в том числе "Школу для дураков" Саши Соколова и "Ожог" Аксенова; Войнович публикует (тоже конфискованный на ярмарке) роман "Москва 2042"; эмигрируют Борис Фальков и Юрий Дружников; поэт "первой волны" Ирина Одоевцева возвращается в Советский Союз. Умирают Виктор Некрасов и Иван Елагин.

1988: Юрию Любимову разрешают вернуться и поставить "Бориса Годунова" в московском Театре на Таганке; во Дворце театральных деятелей в Ленинграде – вечер Бродского; кинорежиссер Эльдар Рязанов сообщает, что он пытается получить разрешение на постановку фильма по роману Владимира Войновича "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина"; "Книжное обозрение" публикует статью с требованием восстановить гражданство Солженицыну. Солженицын категорически отрицает, что к нему обращались по поводу его возвращения в Советский Союз или опубликования там его произведений; в печати появляется все больше работ писателей-эмигрантов.

1989: "Московские новости" публикуют интервью с Александром Яковлевым – главой отдела Института государства и права при Академии наук СССР, который заявляет, что "отъезд за границу или отказ вернуться оттуда в СССР" не будет более считаться предательством в советском уголовном кодексе; президент Всемирного Еврейского конгресса Эдгар Бронфман предлагает отменить поправку Джексона-Вэнника к закону о торговле, чтобы советским евреям разрешили эмигрировать в Израиль; советские издания буквально наводнены произведениями эмигрантских писателей.

1990: Восстанавливают гражданство целому ряду эмигрантов, среди них несколько писателей: Александр Солженицын, Василий Аксенов, Владимир Максимов, Ирина Ратушинская, Владимир Войнович и Александр Зиновьев; русские писатели-эмигранты свободно посещают Советский Союз, где большими тиражами публикуют произведения многих из них; умирает Сергей Довлатов; из СССР эмигрируют 452 000 человек.

”ПЕРВАЯ ВОЛНА”

(Писатели, эмигрировавшие в течение гражданской войны)

П О Э Т Ы



ИГОРЬ ЧИННОВ

*Колледж Парк, 1978**

ДГ. Игорь Владимирович, я думаю, мы начнем с того, как вы начали увлекаться поэзией, а потом сами писать стихи.

ИЧ. Я увлекся поэзией и начал писать стихи еще студентом юридического факультета в Риге. Но первый мой сборник ”Монолог” вышел в Париже в издательстве ”Рифма” в 1950 году.

”Рифмой” этой заведовал Сергей Маковский, в прошлом редактор знаменитого журнала ”Аполлон”, издававшегося в Петрограде. Вот когда эта моя книжка вышла, то Объединение русских писателей в Париже устроило обсуждение, на котором выступили Георгий Адамович, друг и ученик Гумилева, член ”Цеха поэтов”, а также Георгий Иванов, тоже друг Гумилева, и еще целый ряд людей. И сам Сергей Константинович Маковский, который потом напечатал это выступление в нью-йоркском журнале ”Опыты”, в первом его номере. Но особенно я запомнил другой вечер в Париже, посвященный Пушкину. Выступили Иван Алексеевич Бунин, Алексей Михайлович Ремизов, Борис Константинович Зайцев, который впоследствии был председателем моего второго парижского вечера, восемнадцать лет спустя. Это было в 1970 году, и я тогда прочитал свое стихотворение о Пушкине. В этот раз доклады о моих стихах читали Георгий Адамович и Владимир Вейдле, тоже человек ”серебряного века”. Его, вероятно, до сих пор в Ленинграде еще помнят. Выступала со словом обо мне Ирина Одоевцева, ученица Гумилева, и Юрий Константинович Терапиано, который постоянно писал обо всех моих книгах в газете ”Русская мысль”. Вот я помню эти два моих вечера. Потом, когда я вернулся в Париж спустя год, в 1971 году, уже не было в живых ни Адамовича, ни Зайцева. Мне было грустно. В Париже я прожил очень долго, примерно десять лет. И это для меня почти родной город.

ДГ. Так что вас можно считать поэтом послевоенного времени?

ИЧ. Да, мои стихи довоенные, собственно, значения не имеют.

* В большинстве случаев автор указывает время и место беседы — когда они точно им зафиксированы. — *Прим. ред.*

Кое-что я напечатал в парижском журнале "Числа", очень передовом журнале. И это случилось так: меня нашел еще в Риге Георгий Иванов и почему-то ему понравились мои стихи, даже и статья моя – это все было напечатано в "Числах".

Но только с первой моей книги "Монолог" начался, если угодно, настоящий Чиннов. Тогда я писал в стиле так называемой "парижской ноты". Это было течение, руководимое именно Георгием Адамовичем, и идея этой "парижской ноты" состояла в простоте, в очень ограниченном словаре, который был сведен к главным словам, самым главным, незаменимым. Настолько хотели общего в ущерб частному, что говорили "птица" вместо "чайка", "жаворонок" или "соловей"; "дерево" вместо "береза", "ива" или "дуб". Мы считали, что надо писать стихи как бы последние, что мы как бы заканчиваем русскую поэзию здесь в эмиграции, и не нужно ее никак украшать, не нужно никаких орнаментов и ничего лишнего. Мы искали именно бедного словаря, то есть основного, без всяких орнаментов, самое основное неустрашимое:

Порой замрет, сожмется сердце,
И мысли те же всё и те,
О черной яме, "мирной смерти",
О темноте и немоте.

И мнится: смутный, тайный признак,
Какой-то луч, какой-то звук
Нездешней, невозможной жизни
Пока улавливаешь вдруг.

Здесь есть слова, очень существенные для "парижской ноты": "какой-то луч", "какой-то звук" – так сказать, световое, зрительное и слуховое; но слова, означающие то, что как бы нашу жизнь пронизывает, – луч и звук – вместе с темой "нездешней, невозможной жизни".

ДГ. Меня удивляет, что вы, как вы сами говорите, представитель "парижской ноты", начали писать после Второй мировой войны. Принято считать, что "парижская нота" – явление довоенное.

ИЧ. Совершенно верно. Я как бы довесок, запоздалый отклик на эту "парижскую ноту".

"Парижская нота" пошла довольно далеко по пути продолжения акмеизма, но дальше всех пошел, как писал Владимир Вейдле, будто бы я. И он уверяет, что я будто бы исчерпал эти возможности, что самые простые стихи уже написаны, писать дальше в этом духе было бы только повторением прошлого, и что я как бы уткнулся в стену и начал нечто другое.

В первой книге "Монолог" и в книге "Линии" нет стихов обогащенных, нет стихов с какими-то орнаментами. А начиная с третьей книги, "Метафоры", я начал писать более свободно, там некоторые стихи написаны свободным размером, но все-таки они очень ритмичны. Я всегда хотел музыкальности. Это не все делали. И другой представитель "парижской ноты", Анатолий Штейгер, прелестный поэт, писал несколько суховато, немusically и без всякой орнаментики. Правда, это звучало даже

более горько, чем мои стихи, за исключением моих стихов в книге "Партитура".

В "Партитуре" есть очень грустные стихи и есть гротески. Вейдле и, кажется, Георгий Адамович отметили, что при всей "пышности одежд" моих новых стихов все-таки осталось в них главное – сосредоточенность на человеческой судьбе, на безысходности человеческого удела, всякого, на смерти. Они указали на то, что там есть все-таки верность "парижской ноте" в ее главном – в серьезности.

Голубая Офелия, Дама-камелия,
О, в какой мы стране? – Мы в холодной Печали
(Ну, в Корее, Карелии, ну, в Португалии).
Мы на севере Грустии, в Южной Унынии,
Не в Инонии, нет, не в Тоскане – в Тоскании.

И гуляет, качаясь, ночная красавица,
И большая купава над нею качается,
И ночной господин за кустом дожидается.
По аллее магнолий Офелия шляется.

А луна прилетела из Южной Мечтании
И стоит, как лунатик, на куполе здания,
Где живет, где лежит полудева Феврония
(Не совсем-то живет: во блаженном усупении).

Там в нетопленном зале валяются пыльные
Голубые надежды, мечты и желания
И лежит в облаках, в лебедё, в чернобыльнице
Мировая душа, упоительно пьяная –
Лизавета Смердящая, глупо несчастная,
Или нет – Василиса, нет, Васька Прекрасная.

Как видите, у меня Лизавета Смердящая, Васька Прекрасная – это мировая душа!

Можно отметить, что в этом гротеске очень много звуков "л", которых любил Лермонтов.

Здесь есть то, против чего восставал в свое время Сергей Есенин, глагольные рифмы. Он упрекал Осипа Мандельштама за глагольные рифмы. Потом я отошел от глагольных рифм, решил, что это все-так слишком легко, и начал подыскивать к глагольным рифмам какие-то существительные.

Кстати, стоит отметить, что все мои книги названы словами латинского или греческого корня – всегда одно слово.

ДГ. Это потому, что вы считаете себя космополитом?

ИЧ. Совершенно верно. Я подчеркивал, так сказать, традицию человеческой культуры, в частности традицию, идущую из античности. Для меня это существенно – отсюда моя верность греко-латинской европейской

кой традиции. Я русский поэт, люблю Россию, но, вместе с тем, люблю просто нашу общеевропейскую цивилизацию и культуру.

ДГ. Многое из того, что вы говорите, напоминает мне манифест Мандельштама – “Утро акмеизма”, где высказываются как раз такие мысли. Конечно, акмеизм считается предшественником “парижской ноты”.

ИЧ. Я от нее ушел, но я чуть ли не последний ее представитель. Самый типичный был именно Анатолий Штейгер. Еще было несколько человек, в том числе Юрий Терапиано, хороший поэт, но недостаточно оцененный. А в Америке, я думаю, только я один и близок, и из нее вышел. Но нельзя все время повторяться. Вот я и решил обогатить словарь и теперь стремлюсь не к этой бедности, не к упрощению, а как раз к усложнению словаря. В частности, хочу в стихи вводить слова, которых в стихах давно не было. Седьмая моя книга называется “Антитеза” в смысле противоположения моей предыдущей книге. Та называлась “Пасторали”. В “Пасторалиях” нет никаких гротесков, никаких совершенно. Там есть красота мира с горьким чувством обреченности и краткости нашей земной жизни. А иностранные слова существуют в большом количестве в моей книге “Композиции” и в “Антитезе”, где я возвращаюсь к гротескному, сатирическому, даже сардоническому тону. Этого вовсе не было в “Пасторалиях”.

ДГ. Да, я считаю совершенно замечательным, что, хотя вы человек уже не молодой, ваше творчество развивается такими, что называется, “бурными темпами”. О вас написано, если не ошибаюсь, около 60 критических работ?

ИЧ. Я очень рад, что обо мне так много писали, но мне кажется, что многие критики, пожалуй, не отметили самого главного – это мое желание дать музыкальную интонацию и вместе с тем совершенно обыденную и житейскую. Вот у меня стихотворение, которое начинается выражением очень житейским – “то то, то другое”. Я повторил это дважды, и вышла стихотворная строчка. И вот это короткое стихотворение возвращается в моей шестой книге “Пасторали”:

То то, то другое, то то, то другое,
А хочется озера, сосен, покоя.
Среди ежевики, синики, черники.
И голос души, словно теңь Евридики.
И больше не прибыль, не убыль, не гибель,
А лист, пожелтелый, в надводном изгибе.
И жук, малахитовый брат скарабея,
Жужжавший в траве, от нее голубея.
Там, словно под сенью священного лавра,
Корова лежит с головой минотавра.
Египетским богом там кажется дятел,
И ты наблюдаешь, простой наблюдатель,
За уткой, которая в реку влетела,
Как в небо душа – только более смело.

Как видите, здесь образ обратный: мы всегда говорили о минотавре с

головой быка, а у меня корова с головой минотавра. И там есть жук – малахитовый скарабей. Все знают, что это египетские каменные жуки из драгоценных камней, священные. Были такие настоящие, живые скарабеи лазурного цвета. Их египтяне считали священными. Так вот у меня есть ”малахитовый брат скарабея, жужжавший в траве, от нее голубея”. Критики правильно отмечали красочность моих стихов, обилие красок и обилие образов.

В какой-то степени я имажинист. У меня очень много предметов. Это вещественная поэзия. Вместе с тем, у меня есть стихотворения, где предметы почти отсутствуют. Понемногу и постепенно вещи приобрели у меня индивидуальные черты, не общие. Я ушел, так сказать, от общего, придя к частному.

ДГ. О вас что-нибудь написано в России, или ваше имя полностью там замалчивается?

ИЧ. Вы знаете, я могу так ответить на ваш вопрос. У меня есть стихи о моей поездке в Колумбию – в такие города, как Богота или Картахена. Музей Золота в Боготе – совершенно изумительный музей доколумбийских вещей. В этих стихах я говорю о том, что умельцы, сделавшие эти поразительные фигурки из чистого золота, остались неизвестными. И потом у меня есть там такие строчки:

Ты тоже мастер золотых изделий –
Из чувств и рифм, звучаний и видений.
И письменность у нас...

(Я говорил о том, что мексиканской письменности не существует или существует какая-то очень недостаточная, и вот:)

И письменность у нас, но имена
Не знает наши наша же страна.

И далее:

Не споря о бессмертии с божками,
Мы балуемся русскими стишками.

Что мы без аудиторией на нашей родине? Все-таки мы пишем стихи по-русски в надежде, что они в Россию проникнут. В моих стихах нет ничего антикоммунистического и нет ничего действительно декадентского. В сущности, эти стихи могли бы быть допущены, и я надеюсь на некоторую либерализацию, на то, что мы – эмигрантские поэты – есть часть русской поэзии, что, собственно, нас из русской поэзии выбросить нельзя, и не стоит этого делать.

ДГ. Скажите, из иностранных поэтов кто на вас повлиял?

ИЧ. Я не уверен, что кто-то на меня повлиял, но у меня есть любимые стихи. И меньше любимых поэтов. Из любимых поэтов я назвал бы, если говорить о немцах, Готфрида Бенна его последнего периода. Затем Райнер Мария Рильке, Эдуард Мерике из романтиков. Потом даже Карл Кролло, но я не сторонник немецких модернистов, потому что их стихи как-то неприятно звучат, они немзыкальны. Из французских поэтов я очень ценю Жюль Лафорга, такого лунного поэта. Он похож отчасти на

Аполлинера. Гийом Аполлинер и Жюль Лафорг – мои любимые поэты... Затем из современных поэтов – Жюль Сюрвервьэль. Еще несколько.

Я никогда не восхищался сюрреалистами не потому, что я не люблю их странной образности, их странных видений. Нет, очень люблю, но некоторый беспорядок, звуковой беспорядок... Они как-то забывают о том, что каждое стихотворение есть все-таки звуковая структура.

ДГ. Из современных поэтов, живущих в России, не за границей, кого вы выделяете и кто, по-вашему, пользуется незаслуженной репутацией?

ИЧ. Там есть ряд поэтов очень талантливых. Я ценю Новеллу Матвееву. Я очень люблю, конечно, Беллу Ахмадулину. Мне очень интересен Леонид Мартынов. Он пишет не в моем духе, но там столько изобретательности, в частности звуковой, такая богатая образность. Интересен Евгений Винокуров. Между прочим, одно из его стихотворений явно под влиянием Георгия Адамовича, а другое под влиянием Анатолия Штейгера, то есть в обоих случаях это "парижская нота".

ДГ. Они там упоминаются?

ИЧ. Нет, они там не упоминаются. Просто ясно, что он их читал. Мешает теперь русской поэзии то, что она мало знакома с поэзией иностранной. Это бывало и раньше. Русские поэты, например, 60-х и 70-х годов прошлого века варились в собственном соку, и это очень обрезало их крылья, ограничило кругозор. Я боюсь, что в России теперь некоторые поэты не имеют доступа не только к эмигрантской, но и просто к мировой поэзии.

Евтушенко очень талантливый поэт, но он пишет очень быстро, небрежно и – публицистически. Такие его стихи, как "Бабий Яр", "Наследники Сталина", а до того – "Станция Зима", по существу, не имеющие отношения к поэтическому качеству стихов, конечно, помогли его славе.

Вознесенский тоже помог себе тем, что написал сборник "Меня пугают формализмом". Вот это свое новаторство он оправдал ссылкой на революционность Ленина, который, конечно, отверг бы его стихи с негодованием. Это совершенно очевидно. Вознесенский очень много взял от Марины Цветаевой, и хорошо сделал. Еще Пушкин говорил: "Где свое нахожу – там его и беру". Этот Андрей Вознесенский очень прославился. Я не уверен, что поэтическое качество его стихов полностью оправдывает эту известность, эту славу. Есть какие-то баловни судьбы, я не завидую их славе.

Я понимаю, что у меня биография совершенно иная и, кроме того, нет большого голоса.

ДГ. А из поэтов-эмигрантов кого бы вы назвали?

ИЧ. Я всегда очень любил Георгия Иванова, даже его ранние, петербургские еще стихи, стихи времени "Цеха поэтов" и журнала "Аполлон". Это были стихи эстетские, стихи сноба. Георгий Иванов всегда был снобом и эстетом и им остался. В этом я ничего плохого не вижу. Есть снобизм умный и есть глупый. Иванов всегда писал не то что женственно, но и не мужественно.

Это были прелестные стихи, и вовсе не декадентские, и без всякой, так

сказать, однополой любви, без всякого гомосексуализма (как некоторые стихи Михаила Кузмина), стихи очень эффектные, очень изящные. И вы чувствовали, что поэт поставил перед собой задачу написать красивые стихи.

Слово "красота" теперь, конечно, скомпрометировано, и все избегают его, пытаются как-то иначе определить его сущность. Но по существу красота – это все-таки то, о чем мы все время думаем, когда пишем стихи, или чем мы как-то проникнуты. Так вот, Георгий Иванов был одним из моих любимых поэтов и им остается.

Я с ним встретился, и он взял мой сборник и статьи, сказавши про статьи: "Это каша, но это творческая каша", и устроил их в парижском журнале "Числа", который издавал ученик Гумилева Николай Оцуп, тоже член "Цеха поэтов". Оттуда, так сказать, и идет мой "творческий путь".

Некоторые считают, что мы – эмигрантские поэты, лишённые России, – как бы уже не говорим от ее имени. Я все-таки думаю, что мы говорим от имени вечной России, хотя мы лишены всякого влияния.



ЮРИЙ ИВАСК

13 марта 1986 года Юрий Павлович скончался от сердечного приступа. Это случилось за две недели до того, как мы с ним договорились встретиться и провести интервью. Незадолго до кончины, готовясь к нашему интервью, Юрий Павлович прислал мне подробное письмо с изложением его писательского кредо. Я привожу его – с некоторыми сокращениями – вместо несостоявшегося интервью.

*Амхерст, штат Массачусетс, США
1 февраля 1986*

Семья

Мой прадед по отцу – эстонский мельник. Дед – агроном, женился на немке, и в семье говорили по-немецки. Отец юношей покинул Прибалтику, обосновался в Москве и совсем обрусел. Женился на моей матери, урожденной Фроловой. Она дочь московского ювелира и принадлежала к так называемому именитому купечеству Живаго – из настоящих Живаго. Наша семья никогда не покинула бы Россию, если бы не голод, холод и террор. Мне было 13 лет, когда мы переселились в Эстонию, где я прожил более 20 лет. Тринадцатилетний мальчишка – белый лист. Но и в отро-

честве я хорошо знал: я только русский, и почти не общался с эстонцами. Я навсегда остался без русского пространства под ногами, но моей почвой стал русский язык, и моя душа сделана из русского языка, русской культуры и русского православия.

Италия

Чувствую себя кровно связанным с Западной Европой и в моих стихах постоянно воспевал все европейские нации. Как-то даже страстно полюбил малоизвестную русским Португалию, но более всего утвердился в италофильстве. 1 октября 1980 года мне посчастливилось: я был представлен папе Иоанну Павлу Второму на площади Святого Петра. Я поднес ему русские стихи, ему посвященные. Люблю католичество, но, конечно, остаюсь православным.

Иммиграция в США

Осенью 1949 года я, вместе с моей покойной ныне женой Тамарой, переехал в Америку, а через 5–6 лет мы стали американскими гражданами. Я благодарен Америке: только здесь я смог заняться любимым предметом: русской литературой... Получил докторат в Гарвардском университете и до моей отставки в 1977 году преподавал русский язык и литературу в университетах Калифорнии, Канзаса, Вашингтона и, последние годы, в Массачусетсе. Но Америку не воспевал. Впрочем, есть и исключение. Я посвятил немало стихотворений Эмили Дикинсон. Она, по-моему, гениальный поэт. Парадоксально, что эта американка была на редкость антидемократична. Лет двадцать не выходила из своего дома и не принимала гостей. Какая-то благоприятная звезда привела меня в город Амхерст, где жила Эмили. Это полустепное кажется мне лучшим из того, что я написал: "Еще ее июль...". Здесь так называемый гиатус – запретное для поэтов столкновение гласных и полугласных... Моими стихами я всегда недоволен, а этими горжусь. Эмили остается для меня живой. Иногда я с ней гуляю в стихах:

Осенне-ясная чеканка
Ладошки звездной на виду.
Эмилия – сестра-беглянка,
Я с вами под руку иду.

Мексика

Обожаю Мексику. Семижды ездил туда. Мексике я обязан тем, что, пусть и очень по-книжному, можно назвать углубленным пониманием жизни. В городе Сан Мигель де Альянде я увидел полуоткрытую калитку и нерешительно вошел во внутренний дворик-патио. Поразили меня два столь противоположных запаха. Одна ноздря уловила запах розы, а другая – детских пеленок. Какой контраст! И я понял, что давно уже воспринимаю все в противоположностях, и вот родилась моя мексиканская строчка – оксюморон:

Да, в этот момент я был вне времени, в какой-то вечности. Это был мой удивительный, ошеломляющий, экзистенциальный момент жизни.

Я также написал цикл стихов "Завоевание Мексики". Написан этот цикл валким стихом раешника, который Пушкин использовал для комических, но и жутковатых стихов о Попе и его работнике Балде. Трое фантастических русских – речистый старик Еремей, тихоня Иванушка и Золушка – чуть ли не с неба падают в Мексику. Все они хлысты, и я давно ими интересуюсь. Они же своего рода христиане-анархисты. Неожиданно и мирно они завоевывают Мексику. Только недавно я понял замысел этой моей поэмы. В юности я верил в мессианистические грезы Достоевского: Русь спасет мир! (Теперь так не думаю.) Отталкивался от коммунистического мессианизма, идущего от Красной Москвы. И вот мой былой мессианизм я бессознательно проецировал на Мексику... Ритм сказа, раешника – "потешный", это ведь вроде рифмованной прозы, но есть и "серьез". Вот две строчки из моего "Завоевания Мексики": обращение к так называемым мексиканским кристерос – христовцам.

Вставайте, братья-кристеры,
Той же мы самой веры.
Провозглашаю я, Еремей:
Вива Кристо Рей!

(Да здравствует Царь Христос!)

Наши земли и воды,
Залежи, заводы.
Не капитализм и не коммунизм.
Скорее всего – анархизм.

А эта строфа переходит в плясовый мотив, чуть ли не в трепака. Вот она, новая тропическая Мексика, завоеванная тремя русскими:

Царство, а вольная воля,
Работали, разыгрывая роли,
Орфей: пилот и шофер.
Пифагоры: тракторист и шахтер.
Три дня работы, четыре дня праздник.
Каждый Святого Духа проказник,
Тонанцинтла ангелов и голубей.
Танцует и царь Еремей-Берендей.

Религия

Есть нечто вышнее и России. Это Бог, церковь – и для меня единая: на Востоке – православная, на Западе – католическая. Перенимая английскую терминологию – считаю себя в поэзии метафизиком. О Христе нигде в стихах не упоминаю. Христос – высшая святость. Христос – живая история... Но вся история европейского и американского человечества для меня христианская история, отмеченная великими ересями. В прошлом это ереси

арианства, монофизитства. Позднее – до сих пор существующий, но духовно оскудевающий протестантизм. Последняя ересь – и очень опасная – коммунизм. Уповаю: и эта ересь будет преодолена.

Лет 25 тому назад я побывал на Афоне, где провел две недели:

Сияя и голубея,
И милуя, и маня,
Полуденная Эгея
Усыновила меня.

Есть мне в чем каяться, но покаянных стихов слагать не умею. Мое христианство – радостное, порхающее – коренящееся на земле, но и с надеждой, что в другом мире земля та, преобразившись, как-то продолжится. Там будут розы, но и лопухи, даже акулы, не ставшие вегетарианцами...

Не нужно никакой окончательной гармонии. Все течет, сказал Гераклит. Хотелось бы, чтобы и в вечности все текло, двигалось. Покой Нирваны мне даже ненавистен. Коммунизм подавляет личность, а буддизм личность начисто отрицает.

В стихотворении "Чего душонка хочет" я пишу:

Дали бы расте-рянной душонке
Работишку кой-какую там.

"Там", то есть на том свете. Далее:

Чтобы до седьмого пота гонка.
Голуби, павлины, фимиам.
Замухрышка-Золушка-чухонка
Строила бы тоже Божий храм.

Я не раз писал о том, что высшая и кровная задача человека: быть соратником Творца. Так думал не только Бердяев. Так учил и апостол Павел в "Послании к Римлянам": мы, говорил апостол Павел, дети Божии, сыны Божии, наследники Божии, и тварь с надеждой ожидает откровения сынов Божиих, то есть людей. Это значит: нам следует помогать Господу, радовать Его. Поэтому:

Споспешествуй Творцу. Печенки не щади.
И селезенки: прей, седой, богорабочий.
А голос издали: – Иди ко мне, дитя...
Еще труды и дни. Еще мечты и ночи.

Одно из моих верований, которое я часто выявлял – выражал в поэзии, может быть суммировано в этих двух стихах поэта-странника Александра Добролюбова:

Неба нет и не будет вовек,
Пока мир весь в него не войдет.

Это эпитафия к моему "Играющему человеку".

Иногда говорю так: Творец отдодит человеку некоторый участок земли в ином мире, в котором человек должен насадить рай из земных вещей, будь то роза или сорная трава, из ароматов, но иногда и из вони, смрада. Это моя гипотеза.

Место в эмигрантской литературе

Вы, Джон, причислили меня к "первой волне" эмиграции – Гуля, Седых и меня. Это неверно: я, как Чиннов, нахожусь во "второй волне". Да, начал писать и печатать до войны, но опять-таки, как Чиннов, НАШЕЛ СЕБЯ в поэзии поздно, уже в Америке.

Язык

Отмечу, и еще буду говорить об этом: мой метафизический язык включает архаику. Например, глагол "споспешествовать", но и контрастное просторечие: прей. А печенка-селезенка встречается в ругательствах. Но, по-моему, уместны они в метафизике. Полустишие: "Иди ко мне, дитя" – отзвук молитвенного стихотворения английского метафизика лорда Джорджа Херберта:

I heard a calling,
And I replied: My Lord*.

Традиции

А труды и дни ассоциируются с древнегреческим Гесиодом. Почему бы нет? Наш эллинист Зелинский и поэт Вячеслав Иванов утверждали, что античное язычество было вторым Ветхим Заветом, предшествуя Новому Завету Христа Спасителя.

Россия

Отмечу: самые православные стихи в русской поэзии написаны евреем Осипом Мандельштамом. Его считаю русским поэтом, равным только Державину и Пушкину. Мой незабвенный друг и учитель покойный Александр Шмеман утверждал, что он так верно и проникновенно понял православную литургию.

Три года тому назад мне удалось съездить в СССР. В Москве, около Третьяковской галереи, встретился с одним замечательным ученым и поистине мудрецом. Медленно скандируя, мы прочли с ним дуэтом эти стихи Мандельштама:

И Евхаристия как вечный полдень длится,
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится...

Имя участника этого дуэта сообщить не могу.

Моя Золушка образов России. Она – замарашка, прачка – как будто неудачница. Но она же царица – двойник императрицы Елизаветы Первой, которая забавно-безграмотно подписывалась: "Елисавет". Быстрый ритм в этих стихах подсказан дольниками Кузмина в цикле "Форель раз-

*Я слышал зов и ответил: "Мой Бог" (англ.).

бывает лед". Позднее Ахматова в том же ритме слагала шестистишия в своей "Поэме без героя".

Виделось и слагалось мне в этих стихах светлое будущее России:

Это масленица России,
Умолкает Иеремия
У своей роковой реки.
Понесла воздушная тройка,
Ты лицо свое приоткрой-ка,
Залюбуются дураки...

Новая свободная и верующая Россия привиделась мне и в моем цикле "Играющий человек".

В этих стихах слышу голос Искусителя. А если от России останется одна солома... и она "не окажется у Бога дома". И останется от нее пустое место. Но отвечаю Искусителю: "Отыди, Сатана! На волю: раб!"

Еще одно видение обновленной России. Это обывательская Россия: я вообще сторонник мещанства, о чем я говорю в последнем сборнике стихов: "Я мещанин". Но некоторая обывательщина может быть совместима с верой, с духовностью. Вот два семистишия из "Играющего человека":

Медово-розовое, величаний,
Струится мир, медля в унисон.
Теките, храмовые христиане,
К обедне. Кроткий сотрапезник: Он.

(Он – Христос, но по имени называть Его не осмеливаюсь.)

Пусть обыватели: семья, заботы,
Геранью счастье. Свечками щедроты,
Сияющие, Слово бытия.
Таврида вин. Украина: пшеница.
Земля и небо равномерны тут.
В раю равнина та же колосится
И те же виноградники растут.
Ей, в Иерусалиме кулебяка
Расейская, и ты уже не бяка...
Скажите: отчего часы не бьют?

Здесь Россия переносится и в иной мир. Здесь высказываю одну из моих постоянных розановских мыслей.

Собственные стихи

Моя поэзия очень интеллектуальная, иногда весьма книжная. Но вместе с тем, я хорошо знаю, что поэзия, по слову Стефана Малларме, не делается из одних только мыслей. Иначе говоря: идея должна стать эмоцией и в этом виде может войти в поэзию, но, конечно, не мне судить о моих стихах.

Стихи вдруг приходят неизвестно откуда, говорила Марина Цветаева. То же самое говорили и другие поэты.

Для моих циклов – мексиканского или "Играющего человека" – у

меня был какой-то план. Но каждая или почти каждая строка вдруг слышалась, и я приискивал к этому спонтанному стиху – другие, и иногда приискивал неудачно.

Все же, и у интеллектуальных поэтов, включая меня, произвольный словесный жест предшествует логике...

Влияния

На меня повлияли английские метафизические поэты, но больше всего воздействовали на меня русские писатели и поэты. Из прозаиков Достоевский, а не Толстой или Чехов. Влиял забытый Константин Леонтьев с его жадными глазами, о нем я и написал объемную монографию по-русски.

Еще больше воздействовал Василий Розанов. Я издал его избранные сочинения в издательстве имени Чехова, с длинным предисловием. Один из моих неофициальных, утаиваемых русских друзей, еще лет 10 тому назад, совсем молодым человеком, писал мне из Москвы, что изданный мной Розанов и мое введение его совсем потрясли. Перевернули. Розанов не учитель жизни, но замечателен тем, что в самых как будто исключающих явлениях и предметах видел какую-то свою живую правду. Был он реакционер и иногда революционер, христианин, но противник христианства. У Розанова, с его неподражаемым русским языком – вроде вяканья протопопа Аввакума, – я нахожу страстную апологию жизни. Здесь он договаривался до парадоксов. Страстный курильщик, он хотел курить и на том свете. Необычны и так живы его образы земной красоты. Например, писал: счастье в том, чтоб после купанья съесть русский малосольный огурец с усиками укропа. Розанов наш последний русский гений, хотя замечателен и Бунин.

Мне было девять лет, когда летом, на даче, я увлекся одой Державина на рождение порфиородного отрока. Нравилась громкость звуков и некоторая непонятность из-за искусственной расстановки слов:

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облако сжимал рукой.

Кто Борей?.. Но как звучно. И я ходил в лес, где, подвывая, читал стихи. В семье же меня высмеивали: язык Державина устарел...

В юности, в 20-х годах, я увлекся поэзией Марины Цветаевой. С ней я переписывался, и ее письма ко мне изданы. В декабре 1938 года я встретился с Мариной Ивановной в Париже. Это была встреча с богиней, хотя я отлично видел, что она "некрасива" (на мой взгляд), пристрастна. Только богиня-муза могла так отчеканить пальцем по мраморному столику в парижском кафе: "Мне никогда-а не было ни до чего дела, кроме поэзии".

Восхищаясь Цветаевой, я снова вернулся к моему детскому обожанию Державина. Оба они гремели, а Гаврила Романыч даже рычал. Их барокко вдохновляло. Их язык – отчасти архаичный, но смешанный с простореч-

чем, как-то повлиял на мои собственные вирши. Державинское громогласие, барочная динамика, как и барокко английских метафизиков, – это явления большого размаха и стиля мужественного. Этот стиль я обнаруживаю в стихах поэта из поколений сыновей – говорю это с точки зрения моего возраста. Это Бобышев. Он тоже вдохновляется державинщиной, и он динамичен и мужествен в своих замечательных ”Русских строфах”, и дружба с ним меня радует. Он петербуржец, выросший в Ленинграде, и уже шесть лет живет в Америке.

Люблю увлекаться в поэзии. Недавно познакомился со стихами Ирины Ратушинской. Ее приговорили к семи годам Гулага в Мордовии. Какой позор! Жалею ее, но и восхищаюсь некоторыми ее стихами, и не потому, что жалею.

Мне всегда не хватает Цветаевой, но я уверен, что она тоже восхищалась бы хотя бы этими двумя стихами Ратушинской. Вот что она говорит о весне:

Как в объятьях душила, бестия,
Как лечила – не умирай!

Сколько здесь молодости, вызова, задора в этом ”верхнем до” лирического регистра.

Я стар, но до сих пор открыт новым впечатлениям: в особенности же – в поэзии.

О так называемой ”парижской ноте” 30-х годов

Эта нота была нотой Георгия Адамовича. Он утверждал: мы – дети эмиграции, которые смутно помнят Россию, живут на чужбине. Родной язык усвоили, но все же их русский словарь ограниченный. Они должны писать просто, не могут экспериментировать в поэзии, да это и не нужно. Пишите только о самом главном, учил Адамович: о любви, о жалости, о смерти. Из парижских поэтов выделялся Анатолий Штейгер, ему ”парижская нота” удавалась. Я чувствовал правоту Адамовича, но не мог по-настоящему увлечься унынием парижан Монпарнаса. Стих их казался бледным, эклектичным. Куда ближе была Марина Цветаева.

О Мандельштаме

Все больше убеждаюсь – у нас было только три великих поэта: татарин Державин, мулат Пушкин и еврей Мандельштам. Но все, конечно, прежде всего русские. Эти стихи Мандельштама можно отнести к нему самому:

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес –
Шум стихотворства и колокол братства,
И гармонический проливень слез.

Посещение России

После выезда с родителями в Эстонию я побывал в Пскове, который

вместе с Эстонией входил в оккупационную зону Германии. Печальное было время.

Летом 83-го года я неожиданно провел две недели в Ленинграде и в Москве. Слетал туда с французской экскурсией из Парижа.

Меня потряс Санкт-Петербург в Ленинграде. Незабываемое утро на Стрелке Васильевского острова. Эта чудовищно широкая, враждебная, но прекрасная Нева. А напротив барочное чудо – Зимний дворец, выставленный по плану гениального Растрелли.

Я ведь уроженец Москвы и хорошо помню: у нас в Москве говорили – Петроград нерусский город, там плохо говорят по-русски. Произносятся: кйшки, а надо говорить кишкй. Но с юности я мысленно изменил родной Москве и постоянно мечтал о Петербурге. Мне он даже снился, но я быстро просыпался, и видение исчезало.

Я шептал на Стрелке:

Люблю тебя, Петра творенье...

И Мандельштама:

А над Невой посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина...

Мне казалось – у меня сердце разобьется от этого счастья. Прежде Петербург виделся мне отрицательно – глазами Гоголя, Достоевского, Блока – это город туманов, вообще плохой погоды. А во дни моего пребывания в Петербурге каждый день сияло солнце. Мне казалось, Пушкин и Мандельштам не позволили портить погоду тем трем – Гоголю, Достоевскому, Блоку.

У меня немало стихов о Петербурге. Вот одно из них. Это город гениального зодчего Бартоломео Растрелли и Св. Ксении Петербургской. Буду каждую строфу коротко комментировать:

ОДА ИЗГОЯ

Нева и Невка... Мойка... Изобилие:
Взад и вперед кочующей воды.
Стихия. Воля вольная... Насилие:
Явление естественной беды.

Раскидано размытое величие.
Иголкой игла и шило – шпиль.
У чудо-ночи белой безразличие...
Охотнички: ату Россию! Пиль!

Свое болотце да и всю Империю
Не охватили циркули Петра...
Обителью высокопарной меряю –
Той бело-синей, Смольной – до утра.

Зря в пятиперстие и пятисвещие,
Развейся, Достоевский мутный сон!
Еси молитвенное благовещие
Хождение-кружение колонн.

А мера большая – Святая Ксения.
Часовенка. Крапива. Лопухи.
Спасется ею от уничтожения
Град оный... Или лгут сии стихи?

Чудная-чудная несла кирпичики
И строила неведомое нам.
Не яблочко печеное, а личико.
Вы Фрейлина у Приснодевы там.

*Санкт-Петербург – Амстерст
Июль – август 1983*

Стихотворение называется "Ода изгоя", то есть отщепенца, изгнанника, эмигранта.

Строфа I. Явление естественной беды – петербургские наводнения.

Строфа II. Нева уменьшает размеры многих петербургских зданий. Адмиралтейская игла кажется (со Стрелки) иголкой, а шпиль Петропавловской крепости – шилом. Ату Россию! Пиль! Здесь имею в виду врагов России – в особенности многих литераторов "третьей эмиграции". Для некоторых из них Россия – жаба или сука.

Строфа III. Имперский город Петербург не мог охватить всю Россию... Вот и произошла революция. Бело-синяя обитель – это чудо из чудес Бартоломео – Смольный монастырь (не институт). Как он – итальянец, в юности живший в Париже, – понял православное зодчество! В нижнем ярусе храма коринфские колонны идут крестным ходом вокруг здания, они то отступают, то наступают, не стоят в одном ряду, как в классических зданиях. А четыре купола сжимают главный купол и стремятся с ним к небу – поют Христос воскрес. Есть у меня статья об этой церкви.

Строфа IV. Пятиперстие и пятисвещие куполов – смотри выше. Мутный сон – это Петербург трех, и к ним еще можно прибавить Андрея Белого. Они Петербург оклеветали... но и, признаю, клевета их тоже гениальна.

Строфа V. Град Петров, который прокляла московская царица: быть Петербургу пусты, – спасен Блаженной Ксенией, жившей в середине 18 столетия. Я был на ее могиле – на Смоленском кладбище... Молился там. Мои друзья в Советском Союзе радуются, что Ксения была причислена зарубежной церковью к лику святых.

Сколько надписей (граффити) на стенах часовенки у ее могилы. Например: "Спаси сына в Афганистане". Ксения любила ходить на стройки Питера и носила туда кирпичики. Да, она чудная и чудная. Верю, что Петербург... "Быть Петербургу цельну", – писал я в другом стихотворении.

Рано состарилась. Лицо походило на печеное яблочко (как у моей московской няни). Почему она будет фрейлиной у Приснодевы? Это слово Св. Серафима Саровского одной из верных его овец. Почему так? Предполагаю: Ксении мог видеться императорский двор в Царствии Небесном.

Культура

Набрана в типографии моя последняя книга стихов "Я мещанин". Пушкин писал о себе иронически: "Я – мещанин". А я говорю всерьез – я мещанин.

Мещанин не обязательно пошляк. Мещанин, мелкий буржуа – оплот современного общества. И я такой вот мелкий буржуа. У меня свой домик в Амхерсте. У мещанина могут быть и духовные запросы. Отмечу меня никто никогда мещанином не называл... Этим названием я отчасти эпатирую...

Самиздат

Видите этот толстый томик. Это собрание моих стихов. Машинопись - самиздат, 420 стр. Я иногда шутя говорю – я советский писатель, правд: неофициальный.

Критики

Обо мне сочувственно писал Адамович, хотя стихов моих едва ли любил. Хвалил по дружбе. Георгий Викторович часто говорил: дружба – вышняя литература. Мое стихотворство одобрял Владимир Вейдле, но не думая, что ему на самом деле нравилось мое подчеркнуто дисгармоничное бэрокко. Горжусь отзывом одного москвича (напечатанным в "Вестник РСХД"): он хорошо понял мой цикл стихов "Играющий человек". Под заголовок его статьи: "Игра пера и подвиг вдохновенья". Основательный очерк о моей поэзии написал мой коллега, профессор Ласло Дьенец. По-английски обо мне писала Темира Пахмус.

Последнее желание

Хотел бы переиздать моего "Играющего человека", а также очень хотелось бы издать сборник статей под заглавием "Похвала Российской поэзии". Мои статьи разбросаны по журналам. У меня свой подход к литературе: отчасти формальный, стилистический, но я даю и характеристику данного писателя и поэта. Создаю миф о нем.

ПРОЗАИКИ, ПУБЛИЦИСТЫ, РЕДАКТОРЫ



РОМАН ГУЛЬ

Колледж Парк, 1982

ДГ. Роман Борисович, в 20-е годы вы в Берлине работали в разных периодических изданиях...

РГ. В периодических изданиях я работал, и я работал в библиографическом журнале "Новая русская книга". Я был там секретарем издательства, профессор Ященко был редактором. Мой журнал длился я уже не помню сколько – года два-три, а перед этим я работал в журнале "Жизнь", и это было еще раньше, стало быть, в 21-м – 22-м годах. Редактировал его Владимир Бенедиктович Станкевич – бывший комиссар ставки Временного правительства. Потом я работал в Берлине, в газете "Голос России", ее издавал Шклявер и после него Крымов. Но работал в газетах я недолго, мало для них писал. Одно время потом работал в бульварной газете "Время", издавал ее знаменитый Григорий Наумович Брейтман, редактор киевских, если не ошибаюсь, "Последних новостей". Это была еженедельная такая очень буржуазная газета, но там можно было всегда перехватить несколько марок. Мы с ним были в очень хороших отношениях, и мы, молодежь тогдашняя, – я, Офросимов, Корвин-Петровский, Иванов – мы к нему часто приходили, давали ему фельетоны, статьи, я уже не знаю, что там было. Потом я работал в "Накануне" как редактор литературного приложения: это было с 23 по 24 год, когда "Накануне" приказало долго жить. До меня литературное приложение редактировал Алексей Толстой; когда он уехал в советскую Россию, я редактировал приложение примерно год. Вот приблизительно все русские издания, где я работал.

Потом я работал в немецком издательстве "Таурус", оно издавало и русские книги. А потом я больше писал русские книги, так как мои русские книги переводились довольно хорошо. Ну, например, "Азеф", который первоначально назывался "Генерал Бо", переведен на 9 или 10 языков, и все издательства платили, в особенности немецкое издательство платило хорошо, так что я перебывался кое-как. "Тухачевский, красный маршал" был переведен на многие языки – на скандинавские, на французский, немецкий, английский и т.д.

ДГ. Какие были тиражи ваших книг в 20–30-х годах на русском языке?

РГ. Видите ли – тиражи всегда были тайной издательства. Моими издателями были Абрам Саулович Каган, который до сих пор живет

где-то в Нью-Йорке, у него есть здесь издательство "Юниверсити-пресс", и Яков Ноич Блох. "Петрополис" – так называлось это издательство. В былые времена они открыли издательство в Питере, и там издавали очень хорошие книги, всех русских поэтов – Гумилева, Ахматову, Георгия Иванова, Мандельштама – это были их издания. Ну, и люди они были очень милые, но тиражи всегда были тайной издательства, я никогда этого не мог знать и предпочитал всегда от них получать аванс, а остальное было чрезвычайно проблематично. Но первое издание "Азефа" разошлось в 6 месяцев, они должны были выпустить второе издание в одном томе. Как я ни допытывался, так я до гробовой доски, вероятно, не узнаю его тиража.

ДГ. В книге "Я унес Россию" вы с одобрением цитируете Зинаиду Гиппиус: "Мы не в изгнании, мы в послании". Как вы понимаете это послание?

РГ. Я думаю, что это было совершенно правильное высказывание, потому что русская эмиграция – явление небывалое. И в то время, как в Советском Союзе русская культура уничтожена под корень, физически истреблены представители русской культуры, все те, кто не подходили под Маркса, Ленина, Сталина, да и многие книги по тому знаменитому Декрету, который издала Крупская, были запрещены к пользованию публично в библиотеках; так что задачей эмиграции действительно оказалось сохранение эмиграцией старой русской культуры, и ее сохранение во всех странах Европы – Берлине и, главным образом, в Париже – в этом смысле это было послание для будущего, эстафета для будущего.

ДГ. Некоторые из ваших книг были изданы в Советском Союзе в 20-х годах. Это было трудно тогда?

РГ. Это не было трудно, потому что их провели мои друзья, советские писатели, которые приезжали в Берлин. Это был, главным образом, Илья Груздев, знаменитый комментатор М.Горького. Как Эккерман при Гете, так Груздев при Горьком. Ну, и Константин Федин тоже, будущий страшный генерал, был вполне приличным человеком и моим большим другом. Тогда времена были либеральные и эти книги могли пройти, правда, очень скоро они все оказались в запретных фондах.

ДГ. Их и здесь невозможно найти.

РГ. Да, их и здесь трудно найти. И "Ледяной поход" попал в запретные фонды, хотя вначале они его трактовали как разоблачение белого террора, что было, конечно, ерундой. Это было разоблачение всей нелепости и всех ужасов гражданской войны. И под конец они сообразили, вероятно, что это все-таки неподходяще, и "Ледяной поход" также попал в запретные фонды. Об этом мне рассказывали многие советские писатели, в частности, Солженицын упоминал, что, когда он был еще свободен в Советском Союзе, после успеха его "Ивана Денисовича", ему были открыты фонды, он там нашел все книги, которые ему понадобились, даже книги, изданные за границей, как, например, "Дзержинский", что является, конечно, страшной контрой... Я удивился и спросил: "Александр Исаевич, как вы упоминаете мою книгу в „Архипелаге

ГУЛАГ”?” Он говорит, что ”вот в запретных фондах я ее прочел, ну и „Ледяной поход” там был”. ”Ледяной поход” там, надо сказать, имел очень большой успех, и у меня был письменный отзыв Максима Горького и Айхенвальда и тогдашних многих писателей.

ДГ. Вы видели все три волны русской эмиграции. Что вы скажете об отношениях между ними?

РГ. Отношения, видите... Отношения первой и второй эмиграции, по-моему, очень в конце концов хорошие. Мы, собственно, слились, хотя вначале это было довольно трудно. Но я принадлежал к той группе эмигрантов, которая в Париже как раз и работала именно над помощью второй эмиграции, которая, явившись в Париж, оказалась совершенно беспомощна, и у нас была группа небольшая: я, Мельгунов, Херасков, из Америки нам помогали Николаевский, Зензинов – деньгами, одеждой... И мы организовали такой комитет, что ли, помощи второй эмиграции и многим помогли, и я знаю, что одному помогли даже бежать из Европы в Южную Америку, а там помогали устройством на работу, одеждой, деньгами, всем, чем можно.

Я в этом отношении, может быть, не являюсь таким типичным представителем эмиграции, потому что у меня всегда было отвращение ко всяким перегородкам между людьми. Я встретил вторую эмиграцию так же, как и третью, – с открытой душой: люди как люди, человек как человек, но, конечно, все же психологически между первой эмиграцией и второй, и особенно третьей, конечно, есть большая разница. Это естественно: ну, третья эмиграция вся выросла в Советском Союзе, в то время как мы все сложились и выросли при Его Величестве Государе Императоре. Совсем две вещи разные. С третьей эмиграцией отношения, конечно, сложнее, потому что они дальше от нас стоят, но в то же самое время и с представителями этой эмиграции у меня лично самые хорошие отношения, и я не люблю перегородок, вы знаете.

ДГ. Но вы ведь в ”Новом журнале” очень мало печатаете людей из третьей эмиграции.

РГ. Что вы! Мы печатали из третьей эмиграции... Я как-то даже составил такую рапортичку, ну, довольно много, я скажу, что третья эмиграция немножко нас сторонится, создав свои журналы, что, по-моему, слегка, так сказать, отличается – это особая статья, но я печатал очень много, в частности того же Бродского, когда он еще был в Советском Союзе; а тут у третьей эмиграции мы печатали довольно много: Кротков, если его можно отнести к третьей эмиграции, Кузнецов. Нет, довольно много.

ДГ. Вы уехали из России почти 65 лет назад...

РГ. Я уехал из России, вернее меня вывезли из России, чему я очень рад, кстати сказать, 1 января 1919 года. Мы пересекли границу Германии. Я был выслан Украинской директорией и немецким командованием в Германию. Нас спасли от неминуемого расстрела. Большевики наседали на Киев, а я сидел в тюрьме, в педагогическом музее, который был сделан тюрьмой для всех тех солдат и офицеров, которые были арестованы Петлюрой. Ну, вот мы там сидели, досиделись до самого конца. И

когда нас осталось всего 500 человек, какой-то генерал по фамилии чуть ли не Вестфален, но это был не Вестфален, конечно, а какой-то другой, понял, что мы погибнем, нас расстреляют, конечно, когда большевики вступят, большевики напирали и везли целую чрезвычайку во главе с Лацисом и Португейсом, там пошады не было; ну, и вот немцы нас вывезли по соглашению с украинцами, и 1 января 1919 года я пересек границу Германии, чему я был очень рад. С тех пор началась моя эмигрантская жизнь. Теперь считайте: от 82-х отнимите 19, это сколько будет? 63...

ДГ. Что вы думаете о советском русском языке?

РГ. О советском русском языке я думаю то же самое, что и Корней Чуковский. Вы знаете, некоторые слова в советском русском языке, по-моему, очень удачны и хороши, они вошли в жизнь. Ну, скажем, слово "перекур". У нас такого слова не было в армии, а Солженицын, например, употребляет. Это ведь блатное выражение: "Это дело перекурим как-нибудь". Это, по-моему, хорошо, но многое очень меня, старого эмигранта... многое режет мне слух: например, всегда в былые времена говорилось: "Написал письмо ему по такому-то адресу", а в Советском Союзе говорят: "на адрес". Почему, я не знаю. Я остаюсь при старом, конечно, дико было бы написать... Но советский канцелярит, который так беспощадно исхлестал Корней Чуковский, – это нечто ужасное, по-моему, совершенно прав был Чуковский. Ну, тут, видно, ничего не поделаешь.

ДГ. Вы пишете, что нет уже русской интеллигенции, а есть советская образованщина...

РГ. Да, это я повторяю то, что говорил Солженицын, и я думаю, что это совершенно правильно. Образованщина советская... Конечно, нельзя сказать так на сто процентов, например, Сахаров – это, разумеется, высший класс русской интеллигенции, и Солженицын, и Шафаревич, и многие другие. Но в массе своей, по-моему, образованщина эта захлестнула русскую интеллигенцию, и это естественно, потому что ведь все же росло и все растет на марксизме-ленинизме, и тут того широкого кругозора, который был у старой русской интеллигенции, его не получается, его нет просто-напросто.

ДГ. Какое будущее вы тогда видите для русской культуры вообще и для советской культуры в частности?

РГ. Я очень пессимистично настроен, вообще апокалипсически, если хотите знать: может быть, это моя мания, я не знаю, но без какого-то мирового катаклизма я не вижу будущего. Ибо советский режим ни к какой эволюции не склонен, мы это видели на протяжении десятилетий. И все эти попытки якобы эволюции были все фальшивые. Тот же НЭП был военной хитростью Ленина. В Советском Союзе многие поверили, и за границей поверили. Я был в те времена сменовеховцем, который тоже поверил. В литературе, в искусстве была относительная свобода, тогда можно было верить, тогда думалось, что вот еще немножко, и будет поворот к национальному правовому государству. Но сейчас, после коллективизации, после всех этих великих строек и перестроек, я не вижу, чтобы они могли, даже если бы захотели, повернуть куда-то в сторону либерализма. Уже сейчас появляется какой-то оптимизм к Юрию Андропову,

моим американским друзьям кажется, что Андропов куда-то повернет. Я думаю, что, кроме чекистского подвала, он никуда повернуть не может.

ДГ. Кому вы думаете передать "Новый журнал", какие у вас планы относительно журнала?

РГ. Видите, планов у меня, конечно, мало, потому что я человек убеленный сединами. Мне 86 лет, и я очень хотел вначале, когда появилась третья волна, передать кому-нибудь из них. Я говорил с Владимиром Максимовым, он отказался, оказывается, он уже ангажирован в "Континенте", я этого не знал. Я говорил с Виктором Некрасовым, он отказался. Я говорил еще кое с кем, они отказались, и когда все отказались, то мне пришлось продолжать тащить самому, и я не вижу совершенно возможностей передать кому-то ведение журнала, потому что людей моего призыва, моей культуры, извините за выражение, очень мало, то есть первая эмиграция вымирает. Кому перейдет "Новый журнал", я не знаю. Я думаю, что он умрет с моей смертью.

ДГ. Вы стремитесь, когда вы выбираете рукописи, создать какой-нибудь особый профиль "Нового журнала"?

РГ. Это советское выражение, мы так никогда не говорили, хотя говорим теперь. Если хотите, есть свой профиль, есть свое лицо: этот журнал ведется в традициях старых русских толстых журналов. Мой журнал – это преемник парижских "Современных записок", и в этой традиции мы и ведем. Поэтому я публикую все, что стоит на определенной, ну, культурно высокой линии; например, такие вещи, какие публиковались в журналах третьей волны, очень многие я бы просто не мог публиковать, а если бы я опубликовал, то получил бы сотни отчаянных и ругательных писем от моих читателей.

ДГ. Ну, чего бы вы не стали печатать в "Новом журнале"?

РГ. Есть такие вещи, которые просто-напросто порнографические. И наш читатель, он к этому не привык.

ДГ. Вы Лимонова имеете, что ли, в виду?

РГ. Лимонов у меня был и предлагал что-то такое, но он успеха не имел. Лимонов, Мамлеев и прочие там... Все эти попытки как-то оседлать коня литературы на порнографии я понимаю, и этим можно сделать какое-то "имя" под названием, но для "НЖ" это, конечно, совершенно неподходящее. Это неинтересно – вот что.

ДГ. Может быть, эта новая волна описывает жизнь в Советском Союзе, которая слишком радикально отличается от вашей тогдашней жизни в России. Может быть, у вас с ними мало общего?

РГ. Ну, как сказать, мало общего. Вот, например, последнее, что я напечатал, – повесть Юрия Кроткова. Кротков – советский человек в корне. Он был – он это сам сказал, я никого не разоблачаю, это он сам написал, – он был стукачом 20 лет и знает всю эту омерзительную кухню до тонкостей. Я напечатал его вещь, и со многими очень рискованными местами тоже. Это уже, так сказать, стиль третьей эмиграции, и что же вы думаете? В ответ на эти рискованные сексуальные места я тут же получил бездну писем: "Как „НЖ“ может это допустить?" Но я много печатал ве-

щей, которые показывали жизнь в СССР чрезвычайно ярко. Я чуть ли не 10 лет печатал, например, рассказы Варлама Шаламова.

ДГ. Вы знаете, я впервые узнал Шаламова и начал его переводить благодаря "Новому журналу".

РГ. Я считаю, что мы не делали никакой из этого помпы, никакой публикации особой, но это было просто открытием этого писателя, потому что это замечательный писатель и его вещи останутся, по-моему, и в литературе и в истории, потому что он чрезвычайно важен для истории.

ДГ. Больше всего из ваших книг мне понравился "Азеф". Как вы задумали писать его?

РГ. "Азефа" я задумал писать так: как-то в Берлине ко мне пришел человек, не имеющий никакого отношения к литературе, и говорит: "Вот я читал воспоминания Савинкова "Воспоминания террориста" (книга сначала печаталась в журнале "Былое", а потом вышла отдельным изданием) – какой материал!" Я прочел, и у меня засело в голову написать роман с центральной фигурой Азефа. А в это время я очень дружил с Борисом Ивановичем Николаевским. Он был известный человек, меньшевик, историк революционного движения. Я спросил его, есть ли материалы об Азефе? Он сказал, что есть, и связался – он был страстным следопытом – с кафешантанной певицей Хейди Дехера, немкой, просто-напросто. Азеф с ней жил последние годы. Борис Иванович, связавшись с ней, получил от нее письма Азефа, написал небольшую даже книжку. Он показал мне копии этих писем, материалы, и меня это подхватило, и я засел за роман, который меня очень увлек. Роман имел успех, вышло первое издание, потом тут же второе, а потом на девяти или скольких-то языках – и в Англии, и в Германии, и во Франции, и в Польше, и в Латвии, и в Испании – где это только не печаталось. Тема была очень интересная, и французский писатель Кристиан Мегре в своем французском отзыве назвал эту книгу и меня "предшественниками Камю и Мальро". А Камю даже по этой книге написал пьесу о русских террористах, я не помню, как она называлась, но она шла.

ДГ. И книги на английском языке уже нет в продаже.

РГ. По-английски нет. По-английски она не прошла с каким-нибудь треском, так прошла, очень скромно, но была издана по-английски трижды. Один раз в Англии с предисловием Стивена Грэма, второй раз в Америке, то же самое, а потом в третий раз в издательстве "Даблдей" в переводе Лили Гинзбург, но тут она большого успеха не имела. Но это я понимаю, уже Азеф этот для многих не тема.

ДГ. Вы участник гражданской войны. Какой роман, по-вашему, наиболее близко отражает ту эпоху?

РГ. Роман я вам назвать не могу. Может быть, "Тихий Дон" Шолохова. Но это, собственно, не Шолохова, теперь это уже доказано почти что, что это плагиат, что написал его Федор Крюков, известный казачий писатель, который умер во время гражданской войны.

ДГ. Это еще вопрос. Американский славист Герман Ермолаев пишет об этом, но он считает, что это еще не доказано.

РГ. Да, это спорный вопрос, и доказать трудно. Но я затрудняюсь

сказать, какое беллетристическое произведение отвечает эпохе. А не беллетристическое, например, "1920 год" Шульгина. Очень, по-моему, интересен.

ДГ. Ну, скажем, "Август 14-го" Солженицына.

РГ. "Август 14-го" гражданской войны еще не захватывает.

ДГ. Да, но уже подходит к гражданской.

РГ. Он подходит, да, но, что будет дальше, я не знаю, из опубликованного этого пока нет. Я думаю, что так много написано мемуаров и они так интересны, что романы и не нужны.

ДГ. Ну, а скажем, "Доктор Живаго"?

РГ. "Доктор Живаго", да, хорош. У него есть места о гражданской войне, но это эпизодически.

ДГ. У вас большие разногласия с Андреем Синявским?

РГ. Да.

ДГ. Объясните.

РГ. Разногласий личных у меня с ним нет, потому что я никогда его не видел. О первых его произведениях я отозвался в "НЖ" достаточно похвально, но, когда он написал свою, простите за выражение, похабную книгу о Пушкине "Прогулки с Пушкиным", меня это просто возмутило, просто шокировало, как очень многих людей. Я ни в какой мере не пурист, можно писать о чем угодно, но нельзя так писать, как пишет он, — нарочито похабно, нарочито по-блатному. Чтобы не быть голословным, например, он говорит, что в смерти Пушкина его интересует больше всего момент, дала или не дала, — это о жене Пушкина. Вы знаете, это ниже блатного уровня, можно написать абсолютно то же самое, но другими словами. И вот это похабство меня возмутило, и я решил дать им по морде. И дал, и, по-моему, очень удачно в смысле того, что на эту статью были большие отзывы и благодарности и всякие такие вещи. Он способный человек, но какой-то, по-моему, вывихнутый. Я этих выкрутасов не люблю.

ДГ. Расскажите о письме Волошина, которое он написал Яценко.

РГ. Это письмо было потрясающим. В книге я привожу точную дату его. Неожиданно в "Новую русскую книгу" пришла дама, я ее как сейчас вижу: удивительно приятная, типичная русская интеллигентка, красивая, я бы сказал, очень скромно одетая, сдержанная. Вошла, спрашивает: "Могу я видеть профессора Яценко?" Я говорю: "Пожалуйста". Ну и Александр Семенович ее принял, а она ему сразу и говорит: "Я вам привезла письмо от Максимилиана Александровича Волошина". Яценко прямо подпрыгнул: "Как, от Макса?" Он с ним был очень дружен по России, и в Париже были вместе. Письмо это мне Яценко прямо тогда и прочел. Оно было страницах на 45-ти, совершенно потрясающее описание террора в Крыму по занятии его красными. Террор, как известно, проводился Белой Куном, помощницей его была Землячка, Розалия Залкинд, известная большевичка, такая фурия большевизма. И они там перестреляли не то 100 не то 150 тысяч бывших белых. Волошин рассказывает в этом письме, что Бела Кун остановился у него, и, так как Волошин был человек не от мира сего, он покори

даже этого убийцу – Белу Куна. Тот сним в какой-то мере подружился и разрешил ему вычеркивать каждого десятого человека из проскрипционных списков, и Волошин вычеркивал со страшными мучениями, потому что он знал, что девять остальных будут зверски убиты. Волошин описывал, как он молился за убиваемых и убивающих, и письмо это было совершенно потрясающим. Яценко сделал глупость, что он его слишком многим читал, таскал, и в конце концов этот уникальный исторический документ пропал. И Яценко понял, что кто-то его украл.

ДГ. Да и вряд ли обнаружится когда-либо.

РГ. Да, никогда не обнаружится. Я думаю, что оно попало, как Войнович пишет, "туда, куда надо".

ДГ. Расскажите об истории "Нового журнала". Как он был основан, как вы переняли его?

РГ. Об истории "Нового журнала" рассказ долгий, но я вкратце попробую рассказать. Когда Гитлер вступил во Францию и "Современные записки" кончились, многие сотрудники приплыли в США, и среди них Марк Александрович Алданов и Михаил Осипович Цетлин (Цетлин в "Современных записках" заведовал отделом поэзии). У них сразу зародилась мысль продолжить "Современные записки", как-нибудь издавать по-русски свободный толстый журнал.

ДГ. Почему они не сохранили старое название?

РГ. Может быть, не могли, может быть, не хотели, я не знаю. Никаких дотаций, "грантов", субсидий они не получали, да и не искали, наверное. И вот на частные деньги они решили издавать этот самый журнал, причем Алданов писал Бунину во Францию, что журнал наверное будет, по крайней мере выпустят две книги. Вот они и выпустили 2 книги, потом их поддерживали подписчики, и дело более или менее стало развиваться. И я теперь уже редактирую 150-ю книгу. Конечно, ни Алданов, ни Цетлин не могли предположить, что это скромное, частное издание превратится в 150 книг "НЖ". Цетлин умер на 11 книге, Алданов на 4 книге уехал обратно в Европу, отошел от редакции. Потом это дело перешло к Михаилу Михайловичу Карповичу, которого вы знаете, – он был профессором Гарвардского университета. Он стал единоличным редактором и пригласил меня быть секретарем редакции. В 1952 году я начал работу.

ДГ. Уже 30 лет.

РГ. Да. Михаил Михайлович был очень занятой человек, он вел два курса в Гарвардском университете, был деканом, потом у него было плохо в семье, была больна жена, и он был всегда занят по семейным делам. Так что я редактировал рукописи, а ему предоставлял их на просмотр. А когда он умер в 1958 году, то я стал редактором журнала и с этого времени тащу этот самый журнал. 148-я книга должна была выйти на этих днях, 149-я вся в наборе. Я сейчас редактирую 150-ю.

ДГ. Сколько было номеров "Современных записок"?

РГ. 75 номеров, и если выйдет 150-й номер "НЖ", то всего получится 225 номеров, и я должен сказать безо всяких скромностей, что это большой вклад в русскую литературу.

ДГ. Из тех писателей, которых вы печатали в "НЖ", какие были как бы большим открытием, по-вашему?

РГ. Больших открытий... Кроме Шаламова. Это было открытие. В 1963 году я получил рукопись совершенно случайно. Один известный профессор-славист позвонил мне по телефону и говорит, что он из Москвы привез рукопись одного русского писателя. На другой день он приехал ко мне и дает рукопись в 600 страниц. Я очень обрадовался, хотя я Шаламова не знал как писателя. Я когда-то читал его стихи, но особого моего внимания они не привлекли. Ну, и в течение 10 лет я публиковал эти самые рассказы Шаламова и считаю, что это, конечно, было настоящим открытием. Других таких сразу на ум мне не приходит. У нас было очень много маститых и очень интересных авторов. Милюков был, и Маклаков, и Бердяев, и Лосский, и Шестов, и Франк, и – очень многие – и философ Федотов постоянно сотрудничал.

ДГ. Шестова вы лично знали?

РГ. Лично нет, встречал, но очень мало, личного общения у меня с ним не было.

ДГ. А как насчет Алданова?

РГ. Алданова я знал хорошо. Алданов печатался очень много в "НЖ", и почти все его последние вещи были напечатаны в "НЖ". Но вы знаете, когда так публикуешь, то не кажется даже, что это открытие или что-то такое. Вот теперь, когда берешь книги и их просматриваешь и на-талкиваешься то на одну рукопись, то на другую статью, то видишь, какой ценный материал там.

ДГ. Какой у вас тираж?

РГ. Тираж очень небольшой – 1500–1600 экземпляров, но мы рассылаем журналы в 36 стран. Это все-таки кое-что. Все библиотеки видные, все университеты – все наш журнал покупают. Даже в Японии подписчики у меня появились. Советский Союз подписывается через американские агентства: библиотека имени Ленина, ленинградская какая-то библиотека, там еще кто-то. Потом даже есть подписка из Монголии, из Улан-Батора. Я думаю, что это подписка, наверное, из учреждения. Читают и те, кому надо, и там, где надо, ну, пускай читают. Много вот таких подписок у нас: почтовый ящик номер такой-то, улица такая-то, и все. Но из Советского Союза много откликов было за эти годы.

ДГ. Вы их сохраняете?

РГ. Да, я их сохраняю и многие напечатал, например, отзвев Солженицына, который говорил, что во что бы то ни стало надо держать "НЖ", что он имеет большое значение. И Аркадий Белинков написал мне письмо: "Мы все обязаны "Новому журналу", всякие такие комплименты. Целый ряд таких документов у меня есть.

ДГ. Расскажите об Алексее Толстом. Вы с ним дружили?

РГ. Об Алексее Толстом рассказывать очень трудно в двух словах. Толстой был необычайно талантливый человек и писатель. Все в нем было талантливо. Во-первых, импозантная фигура такая, барская. Если он вам рассказывал какой-нибудь анекдот, все, что он писал, было необычайно талантливо. И Бунин где-то верно писал, что даже халтуру

свою Алексей Толстой писал талантливо. Человек он был с большим шармом, но что касается каких-то моральных претензий – их к нему предъявлять было нельзя. Он мог сделать все что угодно. Как он сам говорил Тенченко: "Я люблю легкую, изящную жизнь". И это он произносил в нос тонким фата. И он действительно мог, и он доказал, что он может сделать все что хотите. Он в Советский Союз поехал, что он там только не делал: "Хождение по мукам" он перелицевал для цензуры, он писал всякую халтуру вроде "Хлеба", "Инженера Гарина" и все что угодно, хвалил концлагеря и в конце концов поставил свою подпись под чудовищным убийством польских офицеров в Катюны. Когда Советы пытались это свалить на немцев, он был членом комиссии: кажется, председателем был академик Бурденко, и Толстой расписался, что вот он свидетельствует. Его любимым выражением было... – по-французски он говорил неважно – не хочу произносить это слово, это больше, чем наплевать. На всякие такие скользкие темы он говорил: "je m'en fous" или "perdu monocle" – выдуманное французско-нижегородское выражение.

ДГ. Федин.

РГ. Я был с ним очень дружен, очень хорош, но как человек, конечно, в сравнение с Толстым не идет, потому что такой яркости, такого таланта в Федине не было, но он был талантливый прозаик, и если бы он писал только свободно, то я думаю, что это было бы хорошо, наверное. Вот рассказ "Сад", потом еще "Анна Тимофеевна" – повесть, все это было хорошо.

Но, во-первых, он был очень тяжело болен туберкулезом, во-вторых, он был очень тщеславен, и, когда он почувствовал, что из-за болезни талант от него уходит, он пошел по линии халтуры. Он чувствовал, что если хочешь остаться наверху пирамиды, то нужно быть функционером. Вот он и пошел: сначала в генсеки Союза писателей, потом председателем, потом членом Верховного Совета, одного, другого, лауреат Сталинских премий – то-се, пятое-десятое. И он превратился черт знает во что. Он сделал – надо честно сказать, я Костю очень любил – кучу гадостей в советской литературе. Сделал гадости в отношении Пастернака. Он зарезал роман Солженицына "Раковый корпус" – нехорошо. Но он был в славе чиновницей: у него была дача в Переделкине, какой-то там необыкновенный красного дерева гарнитур и все что хотите. И умер он, перевалив за 80, несмотря на эту тяжелую болезнь.

ДГ. Набоков.

РГ. Ну, это не моя специальность. Я знаю, что Набокова очень превозносят, но лично я никогда не мог дочитать его до конца.

ДГ. Но вы знали его?

РГ. Лично я с ним встречался только мельком, знакомства никакого не было. Набоков был сноб с головы до ног. И меня это отталкивало совершенно, но для международных снобов – это, по-моему, была находка. Талантлив был технически, и вся его нарочитая снобистика – она пробила себе дорогу. Его знают, его печатают, его восхваляют, но я его, откровенно говоря, просто не могу читать, я раскрывал, читал и чувствовал, что это не для меня.

ДГ. Саша Черный.

РГ. Саша Черный был очаровательным человеком. Я с ним встретился в Берлине в 20-х годах, когда он приехал. Ну, он был человек, совершенно раздавленный революцией, он не мог ничего писать – бывшие вещи его были очень острые и интересные. В эмиграции он писал довольно-таки плохо, но человек он был очаровательный, чистый. Ненавидел большевизм. Я сам ненавижу большевизм, я многих встречал людей, ненавидящих большевизм, но такой ненависти, как у Саши Черного, я не встречал. Это даже больше, чем у Бунина в "Окаянных днях". Он не мог говорить спокойно об этом. Я помню, он мне рассказывал в студенческом ресторане в Берлине, как он выезжал из Советской России и какой-то чекист осматривал его рукописи, и тут же, говорит, на ваших глазах рвал одни, другие отбрасывал куда-то туда, и все это было совершенно "бессмысленно". Если бы у меня была сила, он сказал, я бы ему горло перегрыз. Он жил в Берлине не очень долго, потом переехал в Италию, потом во Францию и во Франции умер.

ДГ. Пильняк.

РГ. Пильняк был очаровательный писатель, надо сказать, вот этого писателя я очень люблю – очень талантлив был. В Пильняке была такая же талантливость, которую вы чувствуете, как в Алексее Толстом. Что он ни начнет рассказывать или писать, все это было удивительно талантливо.

ДГ. Вы его лично знали?

РГ. Да, я его знал довольно хорошо. В Берлине мы с ним часто встречались и выпивали, и все как следует. Он написал повесть, кажется, "Красное дерево". Она так в Советском Союзе и не вышла, зарезана цензурой, а в издательстве "Петрополис" вышло тогда много его повестей. И потом он был человек и писатель сильный, и он написал "Повесть о непогашенной луне". Это о Фрунзе. Как Сталин убил Фрунзе. Для того, чтобы написать такую вещь, нужна большая художественная смелость, какой, например, у Федина в жизни никогда не было. Он не мог поднять такую тему. Но за это бедняга заплатил.

ДГ. Бунин.

РГ. Ну, Бунин тоже из тех, в ком талант чувствуете с первого слова. Я встречался с ним не очень много, но встречался все-таки в Париже, и переписывались мы довольно-таки много.

ДГ. Мережковских вы, наверное, знали?

РГ. Никогда не встречал. Я ценю Мережковского, хотя, может быть, с некоторыми оговорками, и очень ценю Зинаиду Гиппиус. Но, к сожалению, их не встречал. Один только раз видел их на каком-то вечере, они были так оживлены. Но поразила меня, помню, Зинаида Гиппиус: уж она человек с большим вкусом и все такое, но одета она была и выглядела как какая-то болонка, в каких-то стекляшках, налакированная. Но все это фигуры, все, понимаете ли, таких фигур в литературных кругах сейчас почти что нет. Это все личности.

ДГ. Роман Борисович, наше время уже истекло. Я надеюсь, что все-таки вы не дадите умереть "Новому журналу".



АНДРЕЙ СЕДЫХ

Колледж Парк, Мэриленд, 1982

ДГ. Расскажите о том, как вы уехали из России. Вы же из Крыма, кажется, да?

АС. Я уехал из Крыма, из Феодосии – мой родной город. Я только что окончил гимназию, мне было семнадцать лет. Это был последний этап гражданской войны, в Крыму уже шли бои на Перекопе. Нужно было думать о будущем – город переходил уже несколько раз в руки красных, зеленых, махновцев. Надо было думать об эвакуации в индивидуальном порядке. Вот я и поступил матросом на пароход, который шел в Ялту, из Ялты в Болгарию. Из Болгарии я попал в Константинополь. Это был в те времена город очень яркий, совсем не похожий на Константинополь сегодняшнего дня. Все турки были в фесках, женщины носили темную вуаль. Город был переполнен союзными армиями. Это было очень пестрое население, а вообще город сам по себе красавец.

Я прожил в Константинополе шесть месяцев; там делать было абсолютно нечего. Я продавал на улице русские газеты. Могу сказать, что я один из тех путешественников поневоле, которые из Азии ездили в Европу, а из Европы в Азию по крайней мере сорок раз в день, потому что были такие "шаркеты", которые плавали через Босфор с европейского берега на азиатский, и я на этих шаркетах продавал газеты скучавшим пассажирам.

В Константинополе моя карьера газетчика прервалась, потому что мы с двумя приятелями купили на толкучке большую подзорную трубу, соорудили из нее телескоп, установили его в Перу, таком людном месте, и начали показывать Луну за пять пиастров. Турки большие поклонники Луны. Луна их символ.

У нас всегда стояла очередь. Один из нас был, так сказать, астроном, у него был специальный берет с тремя звездами, который он где-то добыл. Я взимал плату, а третий давал на непонятном языке объяснения, есть ли жизнь на Луне, и так далее. И мы очень хорошо зарабатывали до тех пор, пока небо не покрылось тучами и нечего было показывать. И мы остались без работы. Вот тогда я и уехал во Францию, через Италию во Францию. Это было целое приключение.

ДГ. В каком году?

АС. Был 20-й год. Я приехал во Францию за месяц до Рождества. После войны Париж был неприветливый, весь в каком-то зеленоватом, типично зимнем парижском тумане. Жил я с товарищем на маленькой средневековой улице Hotel de Ville, на берегу Сены. Там был вечный туман, вечный адский холод – в отеле не было никакого отопления. Было очень трудно, не было работы, не было денег. Мы питались очень плохо.

Но так постепенно вышло, я поступил работать в какой-то банк, а потом меня устроил Михаил Михайлович Федоров, покойный министр тор-

говли царского правительства. Он занимался русскими студентами. Михаил Михайлович меня устроил в университет, в Школу политических наук. L'ecole des Sciences Politiques считалась очень аристократической, консервативной школой, и мое присутствие там было совершенным скандалом. Тем не менее я учился в этой школе и окончил ее в 26-м году.

В то время я уже стал работать в "Последних новостях", когда редактором газеты стал Милюков. В тот день, когда я пришел и сказал, что я окончил Школу политических наук, он назначил меня парламентским корреспондентом. Я сидел дни и ночи в Палате депутатов, в Сенате и в Елисейском дворце. Это был репортаж, который часто занимал всю первую страницу "Последних новостей".

В Палате депутатов и в редакции "Последних новостей" я провел двадцать лет моей жизни.

ДГ. Вы знаете, сейчас мало кто остался в живых из "Последних новостей". Расскажите о газете.

АС. В 30-м году "Последние новости" праздновали 10-летие своего существования и был опубликован в очень ограниченном количестве экземпляров альбом, в котором есть портреты ста ближайших сотрудников газеты. Я должен с большой горечью сказать, что в настоящий момент, сегодня, в живых осталось только три человека, в том числе я. Но я единственный постоянный член редакции, другие двое писали только время от времени – рассказы, стихи. Одна из них Ирина Одоевцева.

ДГ. Какой был тираж тогда у газеты?

АС. Тираж "Последних новостей" доходил до 35 тысяч. Милюков был человеком по тем временам левым, но у него были свои счета с вождями, с руководителями Белой Армии. Его не любили, но тем не менее все читали "Последние новости" в Париже, все – профессора, инженеры, работники заводов и шоферы такси.

Там я писал не только мои парламентские отчеты. Иногда я писал о крупных судебных процессах, как, например, о процессах Кутепова, Миллера – похищение Миллера и Кутепова, которых я лично знал хорошо. Я печатал также в "ПН." свои очерки, рассказы. Милюков очень покровительственно относился ко мне, я ему очень благодарен за это. Я считал себя его учеником, он научил меня быть журналистом.

ДГ. Опишите обстановку, в которой жила русская литература в Париже 20-х годов.

АС. Парижская эмиграция была необыкновенно интересна по своему составу. В ней были представлены все сливки русского общества того времени. В Париже оказался весь интеллектуальный Ленинград, или Петроград, если хотите, а также Москва, Киев – все те, кому удалось бежать. Бывшие политические деятели, очень видные. Там жил Керенский, там жил Милюков, оба они между собой были в довольно плохих отношениях. Я жил по соседству с Керенским. Иногда мы встречались и гуляли вместе. Это были не особенно веселые прогулки, потому что Керенский, человек необычайного темперамента, увлекался и очень много критиковал мое начальство.

Редакция "Последних новостей" была редчайшим явлением, по-моему. У нас были такие сотрудники, как Бунин, Надежда Тэффи, Марк Алданов.

Я работал регулярно в редакции, по воскресеньям и по понедельникам, делал первую страницу вместе с Алдановым. Алданов не только писал романы; время от времени, ради хлеба насущного, ему приходилось делать чисто газетную работу. Мы работали вместе и были большими друзьями. Дважды вместе ездили на каникулы, проводили время иногда в Ницце, иногда в Виши.

Состав редакции был замечательный. В качестве театрального рецензента у нас работал князь Сергей Михайлович Волконский, бывший директор Императорских театров. Волконский был замечательный литератор, он оставил после себя очень интересную книгу о декабристах, среди которых был его предок Волконский.

Балетным отделом заведовал Андрей Левинсон, непревзойденный балетный критик, французские газеты им очень дорожили. О музыке писал Борис Шлецер. Шахматами ведал грессмейстер Зноско-Боровский.

У нас был выдающийся русский журналист – Александр Абрамович Поляков. Он был тоже моим учителем. Мастер своего дела, он был фактическим редактором "Последних новостей", если уж говорить правду, потому что Милоков следил больше всего за политической линией газеты.

У нас сотрудничали такие люди, как Ремизов и Цветаева. Они оба жаловались, что их печатают неохотно, что они в каком-то загоне, просто потому, что у этих людей была судьба особая, к ним слава пришла по-смертно.

ДГ. Цветаеву печатали в "Современных записках".

АС. Ее печатали в толстых журналах неохотно, ее поэзию при жизни не понимали и не оценили. Она была впереди своего времени. Она это очень переживала, сама об этом часто говорила.

Был Ремизов Алексей Михайлович. Он немножко юродствовал – все эти вырезанные черты и чертики, которые висели в его квартире. Ремизов окружил свою жизнь сказочной атмосферой, выдумывал фантастические истории, используя имена людей живущих, которых все знали. У него были какие-то любимцы – африканский доктор, которого мы все хорошо знали, доктор Уковский. Или мог написать: "Видел во сне Цвибака. Что это значит?"

Мне очень трудно всех перечислить. Я не помню, сотрудничал ли у нас Борис Константинович Зайцев. Он сотрудничал в другой газете "Возрождение", но мы были очень дружны. Я его очень любил, уважал, он ко мне очень хорошо относился.

Александр Иванович Куприн писал у нас. Был он добрейший человек. У Куприна были разные периоды жизни. В молодости он в пьяном виде был страшен во гневе, пил много. А на старости лет он и пить-то перестал, потому что хмелел от одного стакана вина и становился мягким, добрым, благожелательным человеком. Я ему очень обязан, потому что он очень помог мне в молодости.

Я писал какие-то очерки о ночном Париже. По совести говоря, я теперь

их немножко стесняюсь, я никогда за 50 последних лет не раскрыл мою раннюю книжку "Париж ночью". Там были рассказы о парижских улицах, притонах, проститутках – ночная жизнь Парижа. И вдруг Куприну это страшно понравилось, он начал меня хвалить и говорить: "Издайте, издайте отдельную книгу. Это очень важно, это очень интересно". Я колебался, но издал эту книгу, и Куприн написал предисловие, для меня очень лестное. Я с годами возмужал, у меня выработался литературный вкус, и мне это дно Парижа не нравится, а Куприн ценил. Это было близко интересам его юности, что ли...

У меня, между прочим, есть другая книга, которой я очень горжусь. И предисловие к ней написал Бунин. Бунин пишет, что он никогда ни для кого не писал предисловий, и я бы никогда не осмелился у Ивана Алексеевича попросить предисловие для моей книги, а Бунин сам мне сказал: "Вы знаете, я напишу для вас предисловие. Мне очень нравятся „Звездочеты с Босфора". Это хорошая книга, вы должны писать, из вас вырабатается хороший писатель, если вас не убьет журналист".

И вот в конечном счете это оставалось в каком-то балансе. Я все-таки продолжал выпускать книги, писал беллетристику и продолжал оставаться журналистом всю жизнь. Очень этим горжусь и очень люблю мою профессию.

Бунин написал для меня необычайную рецензию и поместил ее в виде предисловия к моей книге. В моей литературной биографии это был очень важный для меня момент.

ДГ. Вы, наверно, знали Довида Кнута?

АС. Кнута я знал хорошо. Была целая группа молодых русских, был такой кружок "Гатарапак", который существовал в Латинском квартале. Это слово по буквам расшифровывается: Гингер, Терешкович...

Терешкович – художник, который со мной делил комнату. Поплавский тоже жил со мной в одной комнате, но мы с ним не ладили, потому что он отличался большими странностями. Например, он целыми днями спал, мог спать одетым, лечь спать в пальто, повернуться к стене и спать или молчать. Я его, бывало, спрашиваю: "Что ты делаешь, почему валяешься на кровати целый день?" А он отвечает: "Я молюсь". По-моему, он просто спал, а не молился.

Он трагически погиб, как вы знаете, в результате отравления какими-то наркотиками. Я думаю, что это было случайное отравление, – он был спортсменом, никаких оснований кончать с собой не имел, это была случайная смерть.

А Довид Кнут был другого рода, он не был богемой. Вопреки тому, что делал целый ряд других людей – художников, молодых литераторов, – он работал. Он очень гордился тем, что развозил на трехколесном велосипеде какие-то товары по Парижу. Потом он работал в мастерской по раскрашиванию платков. Пошуары, кажется, они назывались. Он был похож на цыганенка – смуглый, худой.

Мы часто ходили ночью по Парижу, через весь Париж, который так красив по ночам. В освещенном ночном Париже горели тысячи газовых фонарей, мы ходили на Конкорд и на Елисейские поля. Никого не было, ни

живой души, машин не было, и нам казалось, что это только для нас двоих горят сотни фонарей, для того, чтобы нам было красиво и приятно.

Я знал его первую жену и вторую, Скрябину – дочь композитора Скрябина, которая приняла еврейство и которая была очень глубоким, интересным человеком. Мы когда-то рассказывали, шутя, я Довиду или Довид мне, еврейский анекдот, которые, как евреи считают, они могут рассказывать, даже если они могут показаться антисемитскими. Евреи могут себе позволить эту роскошь.

И вот Скрябина, которая приняла еврейство... Это очень редкий случай. Еврейство принять не так легко, евреи не прозелиты, и они стараются наборот отталкивать, они не любят, когда принимают еврейство.

И вот она услышала наш анекдот и горько заплакала. Я никогда в жизни этого не забуду. Эта изумительная женщина погибла во время немецкой оккупации. Она переводила группу еврейских детей в Швейцарию, а Довид переводил другую группу. Довид благополучно перевел свою группу, а ее накрыл немецкий патруль, открыл огонь – и ее убили.

ДГ. Да, вы об этом пишете в своей книге. Георгия Ивановна вы, конечно, знали?

АС. Ну, Жоржика я знал хорошо.

ДГ. Его многие ругают за его воспоминания, которые считают выдуманными.

АС. При всей большой степени талантливости, Жорж был еще и циником, и он не стеснялся придумывать, чтобы придать какую-то красочность и интерес своему рассказу. Его воспоминания "Китайские тени" были, конечно, весьма, весьма неправдоподобны, чего я не могу сказать о воспоминаниях его жены Ирины Одоевцевой – эти воспоминания основаны на фактах. Она знала людей, о которых писала. Он тоже знал, но не стеснялся сильно приукрашивать. Вместе с тем он вырос в большого поэта в эмиграции, особенно в период своей болезни. Я с ними был очень близок и хорошо знал обоих. Ирина сейчас живет в Париже, недавно потеряла своего последнего мужа Якова Николаевича Горбова, писателя.

ДГ. Вот уже больше 60 лет вы – писатель и журналист – живете вдали от России, в разрыве с ней. Как вы это воспринимаете, как вы на себя смотрите?

АС. Больше 60-ти, 64 года. Кто-то меня называл гражданином мира. У меня память плохая на то, что было вчера. Я могу забыть имя человека, которого я знал очень хорошо или который даже сегодня со мной работает, но события, происходившие 60 или 70 лет назад, я помню до мельчайших подробностей. Когда я вспоминаю кого-либо из моих школьных товарищей, я точно помню, какие у него были веснушки на лице, или какие у него были дефекты, или что у него была оторванная пуговица, висевшая на одной ниточке.

Эти вещи я помню, поэтому мне легко жить с Россией, но эта Россия совсем другая. Я никогда не выезжал за пределы Крыма, который я знал хорошо. Я обожал татар, я жил с татарами, бывал у них. Они у нас жили, я

дружил с одним татаринном Фитой. И мне не нужно напрягать память, я это вижу, как живое. Я рассказал в "Крымских рассказах".

Позже Париж – то же самое. Париж захватывает, это была настолько интересная жизнь... Я знал очень много интереснейших людей по редакции "Последних новостей". Все русское, что было интересное и выдающееся, проходило через редакцию "Последних новостей", но я еще очень хорошо знал и многих больших французских политических деятелей. Я знал многих и разговаривал со всеми премьер-министрами, бывал на их приемах. Это настолько заполняло жизнь, что для ностальгии не было времени. Я окончил французский университет, я говорил без русского акцента.

ДГ. Так что вы считаете себя писателем-космополитом скорее, чем русским писателем, или как?

АС. Нет, почему же? Мои вещи – "Крымские рассказы" или "Звездочеты с Босфора" – это очень русские вещи. Вместе с тем, я писал во Франции. Я могу писать и писал в моих позднейших книгах много об Америке. Недавно профессор Константин Калаур получил докторское звание за диссертацию, которая называется "Проза Андрея Седых". Она посвящена нескольким ранним книгам из истории Парижа, потом там есть много моих рассказов – крымских, парижских и нью-йоркских. Там он находит вещи, которые меня приводят в изумление, я этого не подозревал в себе, он открывает во мне некоторые "глубины", которых, конечно, я не чувствовал, когда писал эти рассказы. Я был поражен, когда увидел эту книгу в 270 страниц, посвященную нескольким моим книгам, о моей скромной личности в общем.

ДГ. Скажите, вы не хотите попытаться сравнить русскую литературную жизнь Парижа в период между войнами с русской литературной жизнью в Нью-Йорке теперь? Или это невозможно?

АС. Нет, это возможно. Я могу это очень легко сделать, потому что я имею об этом довольно точное представление. Это разные вещи. В Париже были классики – Мережковский, Гиппиус, Бальмонт, Бунин, Зайцев, Тэффи, Шмелев, Куприн, я мог назвать бы еще очень многих. Жизнь была очень активная, литературная в первую очередь. Были две газеты, солидные газеты – "Последние новости" и "Возрождение", последняя с меньшим тиражом, менее интересная, которую читали гораздо меньше, но там сотрудничали, например, Мережковский и Гиппиус. Гиппиус потом писала в "Последних новостях" под псевдонимом Антон Крайний.

Все эти поэты и писатели жили в большой нужде, в те времена не было "грантов", никакие университеты их не приглашали, никто с ними не вошелся. Перевод книги на французский был делом совершенно невысшимым. Я помню, какого труда мне стоило добиться издания, первого издания "Темных аллей" во Франции, в издательстве Зелюка.

Вообще, книги выходили с большим трудом, а если они выходили, то маленькими тиражами. Полное собрание сочинений Бунина, которого сейчас в России выпускают полумиллионным тиражом, расходуется в одну неделю, в три дня, но его в Париже тогда печатали в русском издании в количестве тысячи экземпляров.

Я был секретарем издательства Поволоцкого в Париже одно время. И Бунин мне сам тогда говорил, шутя, что он завидует моему тиражу, а мой тираж был две тысячи! Мои книги были живые, на них был спрос, а о Бунине говорили: "Ах, Бунин пишет скучно, знаете, у него природа", – такое создалось мнение. Бунин вошел в моду гораздо позже, к концу своей жизни, и особенно его начали ценить после смерти.

В Париже было несколько серьезных литературных журналов. Я не говорю уже о "Современных записках", очень солидном журнале, были и другие. Издавался "Благонамеренный", целый ряд периодических изданий. "Иллюстрированная Россия" выпускала в виде бесплатных приложений 52 книги в год. Настоящие книги в 200–300 страниц. Они переиздали всех классиков, много воспоминаний.

Все-таки при тираже в одну тысячу экземпляров что можно заработать на книге? Писатели очень часто устраивали свои благотворительные вечера, развозили билеты, дамы продавали билеты не без труда. И мне когда-то Мария Самойловна Цетлина, знаменитая благотворительница, рассказывала, как устраивался пушкинский вечер. Она принесла какому-то меценату из нуворишей билет и сказала, что вот такой билет стоит пятьдесят франков, на что тот сказал: "Если Пушкин нуждается, я готов и сто франков дать".

Но это редкое исключение. В Париже была очень культурная элита интеллигенции. Была большая группа философов. Все они – Франк, Бердяев – жили в Париже или около Парижа. Так что была очень активная и насыщенная литературная жизнь. Люди постоянно встречались на вечерах Союза писателей, на индивидуальных писательских вечерах и в пользу писателей.

А возьмем теперь Нью-Йорк. В Нью-Йорке есть одна газета "Новое русское слово", которая существует семьдесят два года. Это старейшая русская газета в мире, потому что все советские газеты начали выходить с 1917 года, после того как были закрыты все старые газеты. А "Новое русское слово" начало издаваться в Нью-Йорке как ежедневная русская газета в 1910 году, то есть 75 лет тому назад, и нет русской газеты в мире старше "Нового русского слова", и я очень горжусь, что я ее редактор и что мне в последние годы удалось поднять ее на большую высоту. Конечно, огромное дело создал мой предшественник М.Е.Вейнбаум, бывший редактором "НРС" около 50 лет.

В газете работали все лучшие силы русской эмиграции. С тех пор как мы с А.А.Поляковым приехали сюда, в ней работал регулярно Алданов, печатались Дон Аминадо, Бунин, Зайцев, Тэффи, и я мог бы перечислять до бесконечности имена сотрульников, которые уже ушли в лучший мир. Их было очень много. Что же вам рассказать еще? Здесь писатели разрознены, писатели не устраивают творческих вечеров. Я пошел на творческий вечер одного поэта, и пришло одиннадцать человек. Такое было совершенно немыслимо в Париже. Понимаете, мне было очень больно и стыдно присутствовать на таком вечере. Значит, тут по-настоящему литературной жизни нет.

Есть литературный фонд, который занимается больше благотворитель-

ной деятельностью, и, к сожалению, активные его члены – люди уже очень солидного возраста.

В послевоенный период в Париже была литературная жизнь, были вечера. К сожалению, для последней эмиграции это совершенно непонятное явление. Выступают только барды, которые приезжают из Советского Союза. Вот приезд Галича был сенсацией, приезд Высоцкого – тоже, а из балетристов В.Е.Максимов или В.П.Некрасов. Эти люди собирали залы по полторы тысячи человек, что по эмигрантским масштабам колоссальный успех. Но попробуйте устроить вечер какого-нибудь популярного поэта, настоящего поэта, которого любят и читают. Придет несколько десятков человек в лучшем случае, но не больше, и он, конечно, обескураженный, не захочет устраивать таких вечеров.

Писатели такого калибра, как Аксенов, которые могли бы быть интересны, которых знают, которых читают, почему-то не устраивают таких вечеров. Может быть, это им не нужно с точки зрения материальной, может быть, с точки зрения моральной, я не знаю. Но вообще третья эмиграция настолько поглощена личной жизнью и устройством, своими личными делами; она совершенно не организована для общественных дел. За 5–7 лет существования третьей эмиграции в Америке здесь создали, может быть, одну-две организации, которые разваливаются или уже развалились. Есть и другие примеры – создали здесь, например, Союз ветеранов, и сразу же появилась другая организация – Союз инвалидов Отечественной войны. Во главе поставили такого замечательного человека, как генерал Григоренко, – героическая фигура. И уже сейчас эти Союзы разваливаются, там интриги, разногласия. Мою газету заваливают письмами протеста, которые я, к сожалению, печатать не могу, потому что это такая склока, которая в общем всем вредит, и в первую очередь самим эмигрантам, которые пишут письма.

ДГ. Вы считаете, что новейшие эмигранты быстрее ассимилируются?

АС. Они ассимилируются, но они были так всего лишены, что у них острая потребность восстановить то, о чем они мечтали всю свою жизнь, – добыть приличные квартиры, хорошую работу, устроиться по специальности, переключиться на другой язык. Это все требует массу времени, сил. Я их не обвиняю, это все по-человечески понятно. Им хочется быть хорошо одетыми, им хочется иметь автомобиль, им очень трудно уделять внимание общественным делам.

Единственное, что связует, по-моему, эмиграцию, – это редакция "Нового русского слова". Эту газету редактировал в течение 50 лет покойный Марк Ефимович Вейнбаум. В течение последних восьми лет редактирую я, но я еще из Парижа присылал сюда копии моих статей, корреспонденций, рассказов. В общем, я тоже уже 50 лет работаю в этой газете. Но по-настоящему я приехал сюда в 1942 году. Я приехал в пятницу, а в понедельник, не зная английского языка, уже давал в газете телеграммы последних известий.

ДГ. Вы как раз хорошо об этом в юбилейном номере в честь 75-летия газеты писали.

АС. Да, я рассказывал об этом. Но вот все-таки у нас печатаются лучшие авторы эмиграции – Максимов, Аксенов, Некрасов, Гладилин. Очень много талантливых публицистов – Градобоев, например. Я пишу регулярно по вторникам. Я считаю, что все в какой-то момент проходят обязательно через "Новое русское слово". И если они в дальнейшем уходят в университетскую работу или в чисто писательскую, как ушел Аксенов, или работают где-то в других журналах, "Континенте" например, – все равно мы с ними не теряем контакта. У нас буквально сотни сотрудников, которые время от времени присылают свои материалы и статьи.

Мы теперь выходим шесть раз в неделю, у нас теперь 8–12–16 страниц в номере, и это совершенное чудо. Когда я разговаривал с американцами-журналистами на съезде журналистов газет, они говорили, что у них работает 80–90 человек в ежедневной газете, а у нас вместе с которой всего 30 человек, из них редакция состоит из 10 человек. Двое из редакции, в том числе и я, – из первой эмиграции, один из второй, все остальные – представители третьей советской эмиграции. Они очень серьезные, хорошие работники.

У нас очень оживленная редакция, у нас весело. Я не люблю то, что по-английски называют funeral parlor, похоронный дом. Я люблю, чтобы люди разговаривали, смеялись, – каждая редакция это немножко политический клуб, немножко кабак. Тогда это хорошо, есть разговоры, есть какое-то общение.

Но работы много, очень трудно в условиях эмиграции при теперешних ценах издавать ежедневную газету. У меня, очевидно, хорошие, крепкие нервы, но это трудная вещь, и для этого нужно много денег.

Еще в городе, как вы знаете, появляются, как грибы после осеннего дождя, еженедельные газеты и журналы, которым трудно. Я не хочу сказать, что они влачат жалкое существование, жалеть их нечего, они делают то, что хотят, и радуются этому. Но им очень трудно. Одни умирают, через месяц-другой возникают новые. Очень трудно начать новое солидное толстое издание, ежедневную газету без какой-то субсидии. Я горжусь тем, что "Новое русское слово" за 75 лет своего существования никогда не получало никаких субсидий. Когда дважды газету поджигали – один раз редакцию, один раз типографию – и мы были в критическом положении, я обратился к читателям газеты, друзьям газеты. На каждую из моих статей получал по 50–60 тысяч долларов, и это были по тем временам большие деньги, что позволило нам снова стать на ноги и продолжать газету.

ДГ. Какой тираж газеты сейчас?

АС. Теперь у нас 42 тысячи экземпляров, из них половина поступает в розничную продажу в Нью-Йорке, а половина уходит во все 50 штатов. У нас есть читатели на Аляске и в Алабаме, в Пекине и 6 таинственных подписчиков в Москве, – вместо адреса – почтовый ящик. К сожалению, я потерял прелестную читательницу из Абиссинии, из Аддис-Абебы, которая присылала мне очень забавные письма. А так, действительно, всюду у нас есть читатели.

ДГ. А десять лет тому назад какой был тираж?

АС. Когда я пришел в газету, около 22–23 тысяч. Я перенял газету от покойного Марка Ефимовича в 1973 году. Конечно, эмиграция новая принесла новую волну подписчиков.

Эмиграция старая переезжает на кладбище в Париже, в Сент Женеьев де Буа – это русский мавзолей. Я уверен, что когда-нибудь найдется человек, который напишет диссертацию о русских кладбищах в эмиграции. Это интереснейшая тема. Здесь это Ново Дивеево, русская эмиграция старая на 80 процентов лежит на кладбищах.

Нас, конечно, спасла эта большая волна новых эмигрантов, которые очень жадно накинулись на газету; они никогда ничего подобного не читали в жизни. Для них газета интересна, по утрам на линии сабея из Бруклина в Манхэттен весь вагон развертывает "Новое русское слово".

ДГ. У вас в газете есть какие-нибудь литературные архивы?

АС. Увы, архивы были уничтожены во время пожара. Отдельные люди собирают материалы. У меня есть личный архив. Часть моего архива я отдал уже давно в Йельский университет. Там было сто писем Бунина, там были письма Куприна, Алданова, Мережковского – большое собрание писем. Ну, вторая часть архива, очевидно, пойдет туда же.

ДГ. Вы знаете, по-моему, к вашему воскресному номеру, в особенности к литературной странице, не мешало бы иметь именную указатель. Вы об этом не подумывали?

АС. То есть каталог?

ДГ. Если человек работает над тем или иным писателем, у него был бы список того, что об этом писателе напечатано в газете.

АС. Вы знаете, это очень трудно, потому что все это требует лишних людей. Мне и так очень трудно отвечать на письма. Я получаю около 50 писем в день, писем личного характера от читателей, которые требуют ответа, причем иногда письма очень интересные, часто трагические, в которых люди жалуются на несправедливость, допущенную к ним, жалуются на то, что они не знают, как выписать родных. Этим людям надо ответить, указать им, куда и к кому надо обратиться. Масса людей разыскивают родственников и часто находят. К нам в редакцию приходил отец с сыном, которого он нашел благодаря газете; сестра, которая нашла другую сестру, которую она потеряла сорок пять лет тому назад. Мы выполняем какую-то социальную роль, но по американским масштабам мы жить не можем, нужно иметь каталоги, компьютеры, это все очень трудно для бедной эмигрантской газеты.

ДГ. Давайте поговорим о Бунине. Вы были его личным секретарем, когда он получил Нобелевскую премию.

АС. У Бунина была, по-видимому, особого рода фотографическая память на детали русской жизни. Кстати, нечто вроде этого было и у Зайцева и не было совершенно у Куприна. Куприн мне признавался, что он без России пишет то, что он сегодня видел. Он не мог писать так просто, выдумывать. А Бунин мог среди жаркого лета в Грасе, обливаясь потом, сесть и писать о московской зиме, о том, как дворники скалывают лед с тротуаров. И вы это почти физически ощущали, эту зиму, когда он писал.

Бунин был человеком очень нервным, он мог сильно любить и сильно ненавидеть, у него был большой шарм, но он мог быть и очень неприятным. Если Бунин был в ударе, если он любил людей или кому-то хотел нравиться, он был совершенно неотразимым по шарму человеком.

Он был великолепный рассказчик, его надо было слушать. Я знал нескольких необыкновенных рассказчиков в эмиграции и в жизни. Вот художник Коровин относился к этому кругу. Если бы Коровин не писал свои картины, он был бы знаменитым писателем. Коровин рассказывал о старой русской жизни именно как художник, перед вами были совершенно живые люди. Он играл – он был актер к тому же.

И Шаляпин был такой. Шаляпина я очень хорошо знал. Мы дружили, он мне писал письма. Часть писем я передал в университет, часть писем погибла, конечно. Когда я что-то писал со слов Шаляпина, основной моей задачей было не дай Бог переменить хоть одно слово в том, что он говорит, потому что я испорчу весь его рассказ. Шаляпина надо было брать целиком, так, как он рассказывал, таким, каким он был.

Я знал и других гениальных людей. Возьмите Рахманинова. Рахманинов был гениальный в музыке, и он не пытался быть гениальным в другой области. А Шаляпин обожал скульптуру, делал великолепные вещи; Шаляпин обожал рисовать, и это был безукоризненный рисунок, портреты он делал замечательные. Лучшие портреты Шаляпина – это его автопортреты.

А Бунин был актер. Он когда-то рассказывал мне, что Станиславский умолял его перейти на сцену, бросить писать.

У Бунина была великолепная внешность, он хорошо держался и был мастером художественного чтения. Ремизов читал хорошо, но искусственное чтение у Ремизова; он *изображал*, певучесть какую-то вводил в то, что он читал; сказ у него и стиль был такой.

С другой стороны, Бунин мог производить ужасное впечатление, он мог нагрубить близким своим людям, самым близким своим друзьям, поссориться.

ДГ. Вот Николай Андреев назвал ваши воспоминания талантливыми и... "тактичными".

АС. Тактичными потому, что я не считал нужным брать большого человека и изображать его большие человеческие слабости. У Бунина был эгоизм очень большой, он мог купить в голодные годы ветчину и съесть ее сам, не поделившись с очень близкими ему людьми. В поезде он сам ехал в первом классе, а семья могла ехать во втором классе или в третьем. Это был такой эгоцентризм, он себя очень любил. Но не это же составляло значение Бунина, его величие, его талант. Я считал, что правильна французская поговорка, что великих людей нет для их слуг. Слуги знают все секреты своих великих людей. Я не был слугой Бунина, я никогда не считал, что должен придавать значение или выпускать из внимания то, что по-настоящему представлял собой Бунин. Он был человек исключительно талантливый.

ДГ. Почему, на ваш взгляд, его так мало читают на Западе?

АС. Его никогда не читали массы. И то надо сказать, что у него есть "Митина любовь", "Господин из Сан-Франциско" – очень популяр-

ные книги. Почему-то Бунина считали продолжателем Тургенева, что это описательная природа, но сегодня...

ДГ. Он как относился к этому?

АС. Он очень обижался. Он считал, что к нему несправедливое отношение, что его не понимают люди, что до них не доходит.

ДГ. Он также считал, что отношение к его поэзии несправедливое, не любил, когда его считали в основном прозаиком.

АС. Потому что он был поэтом, но он, конечно, отстал немного. В те времена, когда появились Блок, Есенин, даже Маяковский, имени которого он слышать не мог, очень трудно было писать стихи так, как писал их Фет. Это было уже не то, это была поэзия тютчевского типа, поэзия прошлого, никитинская поэзия.

Я с ним страшно ссорился из-за Есенина, я любил Есенина, я находил в нем очень многое, что меня волновало. Бунин не мог слышать о Есенине. И вот после длинных споров он мне прислал свою фотографию с очень нежной надписью, которая, к сожалению, от времени выцвела. Ее с трудом можно разобрать, а на обороте он красными чернилами написал: "Всю лживую поэзию, писарскую поэзию вашего сукина сына Есенина я не продам за эти две строки – „На заре туманной юности полюбил я красную девицу". Из стихотворения Никитина. Вот такой был Бунин.

И он был очень непримирим, он ненавидел, он под конец жизни сказал все, что он хотел, в своих воспоминаниях литературных. Он там разоблачил Леонида Андреева, который был каким-то мыльным пузырем, человеком на ходулях. Он низвел с пьедестала Горького, и я ему сказал как-то: "Иван Алексеевич, к разряду добрых людей вас никогда не причислят". Он говорил: "Мне не нужно. Но я всегда был честен в литературе".

”ВТОРАЯ ВОЛНА”

(Писатели, эмигрировавшие в 40-х годах)



ИВАН ЕЛАГИН

Колледж Парк, 1980

ДГ. Расскажите о вашем отце.

ИЕ. Мой отец – поэт-футурист, дальневосточник, Бенедикт Март. Но литературная деятельность отца то и дело прерывалась арестами: в 1928 году он был арестован и выслан в Саратов на три года. А в 1938 году он был снова арестован и погиб.

ДГ. Ваша настоящая фамилия Матвеев. Почему вы взяли псевдоним?

ИЕ. Ну, видите, после Второй мировой войны положение эмигрантов второй волны было очень тяжелое. Нас не особенно хотели признавать. Стыдливо скрывали, что мы живем на этом свете, потому что западные демократии имели определенную договоренность со Сталиным. И каждый не хотел лишиться раз давать свое имя. И когда в Германии мне предложили напечатать в какой-то газете перемещенных лиц стихи и я их дал, редактор попросил меня подписаться, и я решил не давать свою фамилию. Я посмотрел по сторонам и увидел литографию Елагина моста. И так возник этот псевдоним. Так оно и пошло, а теперь уже поздно, двенадцать книг вышло, последняя книжечка на голландском языке.

ДГ. Расскажите о Киеве во время оккупации.

ИЕ. Киев напоминал тогда пещеру Замятина. Было темно, голодно и холодно. Люди жили тем, что топили книгами и мебелью маленькие чугунные печки. Продавали все, что можно было продать. Конечно, появилось большое количество спекулянтов, которые наживались на всем этом. С продуктами было трудно. Жизнь была совершенно страшной, но это была война.

ДГ. Расскажите о лагере для перемещенных лиц, где вы были.

ИЕ. Я попал в лагерь для перемещенных лиц после войны, после того, как я попал под Мюнхен: там было очень много народа, причем не только русские, там были русские, украинцы, там были люди со всех концов Европы. Многие тысячи людей. В общем, конечно, это было спасительно, так как у людей была крыша над головой и еда, но это было во многом и мучительно. Люди были без дела. Получалось своего рода разложение. Люди привыкают к праздности, начинают пьянствовать, хулиганить. Так что очень многое было тяжело и неприятно. Мы попали в ла-

геря сразу после войны, а эмигрировать смогли только через пять лет. Вы представляете, пять лет жизни в скученной обстановке, где много людей самого разнообразного, так сказать, профиля – от интеллигентов до совершенно диких людей...

ДГ. А как вам удалось книгу издать при таких условиях?

ИЕ. Были даже театры в лагере. Были газеты в лагере. В лагере под Мюнхеном было сосредоточено сорок тысяч людей. Кто-то знал, где типография, и маленькую книжечку удалось издать.

ДГ. Но на это нужны были деньги, не правда ли?

ИЕ. Ну, конечно, нужны были деньги. Но к тому времени, когда начали печататься мои вещи, некоторые из них уже попали в Америку. И одна очень милая дама из Америки начала мне помогать материально.

ДГ. И после этого вы приехали в Америку. Какая была здесь жизнь для нового эмигранта, писательская жизнь?

ИЕ. Ну, первые годы, конечно, как для всякого эмигранта, тяжелая и трудная, но в то же время и счастливая. Потому что вы чувствуете страну под ногами, чувствуете, что это нормальное время, а не сумасшедшее военное время и не послевоенное, лагерное. Вы свободный человек, вы можете жить в любом городе. Так что я был очень рад, попал в Америку. Конечно, первые годы трудны. Но когда вы сравнительно молоды, всякие трудности не так страшны. Первые два-три года я работал на фабриках, на случайных работах. Но в те годы все было гораздо дешевле, гораздо легче в смысле экономическом... Так что понемногу-понемногу я начал посещать университет. Добывал какие-то себе стипендии, и, хотя на это потребовалось семнадцать лет, я все-таки закончил университет и получил докторскую степень, как вы знаете, ведь мы вместе кончали аспирантуру.

ДГ. В предисловии к составленному мною сборнику современной русской поэзии я отнес вас к одической традиции. Вы с этим, я знаю, не соглашались. Объясните ваше поэтическое кредо.

ИЕ. Видите ли, мне казалось всегда, что одическая струя больше связана с внешним миром, меньше с внутренним. То есть меньше связана с лирическим субъектом. В моих же стихах, как мне кажется, этот лиризм присутствует и лирический субъект есть. Более того, мне кажется, вернее было бы отнести меня к гражданской лирике. Но одическое, мне кажется, это все-таки нечто хвалебное, с большим "О", и не соответствует мне вполне. Так я думаю. Но я ни в коем случае не претендую на истину в области литературной критики.

ДГ. Но все-таки лирика, даже гражданская лирика, – это скорее камерный жанр, не правда ли?

ИЕ. Ну, как сказать. Я бы не сказал, что это камерный жанр. Камерный жанр – это когда дело касается очень личных и интимных переживаний. Если же эта гражданская лирика охватывает вопросы всенародной жизни, то ее относить к камерной лирике не следует. Так мне кажется.

ДГ. Я знаю, что вы очень много переводите. У вас даже готова рукопись антологии американской поэзии в русских переводах. Вместе с

тем, меня удивляет, что вы сами не тяготеете к американским поэтам, как мне кажется, а скорее к поэтам, живущим в Советском Союзе.

ИЕ. Я думаю, здесь вопрос не американских и не советских, а вопрос определенной англосаксонской традиции и традиции русской. Очень отлична и сама интонация английского стиха от русского просто в силу языка. Русский язык более эмоционален. И вот когда вы слушаете, как читают американские поэты, вы чувствуете сдержанность, с которой они читают...

Конечно, я надеюсь, что я нахожусь в традиции русской поэтической культуры, и никак не могу тяготеть к культуре другой, хотя я и не враждебен этой культуре.

ДГ. Так вы считаете, что нужно искать пути развития русской поэзии именно внутри самой русской поэзии, а не в каком-нибудь иностранном влиянии?

ИЕ. Традиция – традицией. Но всегда всякое искусство состоит из традиции и новаторства. Конечно, революционные новаторы начала века, как Цветаева, как Пастернак, как Мандельштам, какими-то корнями были связаны и с Западом. Ведь Маяковский знал поэзию Уитмена. Мандельштам, как сказал о нем профессор Владимир Марков, это лучший латинский поэт, который писал по-русски. Но как повернется то или иное русло поэзии, этого никто не может сказать и никому не дано предугадать.

ДГ. Не возникает ли тут дилемма – то, что в какой-то степени традиция русской поэзии если не оборвалась, то сильно пострадала. И если говорить о лучших традициях, как вы правильно сказали, – это Мандельштам и поэты, писавшие в то же время. Есть ли теперь поэты в России, которые могли бы считаться полноценными продолжателями традиций Мандельштама, Цветаевой и других?

ИЕ. Не всегда надо продолжать традицию. Иногда надо ее как-то видоизменить, нарушить. Я, конечно, согласен с вами, что современная советская поэзия имеет, так сказать, массовую продукцию, очень низкую. Но помимо этого есть несколько художников молодых, которые ищут, и если отбросить то лишнее и, ну, скажем, специфически советское, которое необходимо для выдвижения, то у какой-нибудь Ахмадулиной вы можете найти действительно настоящую лирику. Или, скажем, у того же Евтушенко, или у эмигрировавшего на Запад Бродского. У всех этих художников вы можете найти подлинные стихотворения и подлинные строки.

А что касается, так сказать, прерванной традиции, то искусство никогда нельзя предугадать. Может вот так неожиданно возникнуть большой художник. Всегда так бывало. А массовая продукция низкая, конечно. Именно продукция, а не творчество.

ДГ. Мне кажется, что из поэтов, живущих в России теперь, ближе всего вам Евтушенко. Вы с этим согласитесь?

ИЕ. До какой-то степени да. Потому что у него тоже есть гражданская тематика, которая мне близка. И у него есть лиричность определенная, которая мне тоже близка. Но сказать, чтобы была какая-то осо-

бенная близость, я не могу. Все-таки у меня, я думаю, есть больше, так сказать, романтического, некоторой, скажем, эмоциональной повышенности, которой стараются в Советском Союзе избегать многие поэты. Там в моде антиромантизм в какой-то степени, что я понимаю и не осуждаю. Так что я не вижу большого сходства. Я вижу некоторую близость, возможно, но она у меня может быть со многими.

ДГ. Вы, конечно, хорошо знаете то, что пишут другие поэты-эмигранты. Кого из них вы считаете самыми интересными поэтами?

ИЕ. Эмигрантских? Я думаю, что Бродский. Я думаю – Цветков, молодой новый эмигрант, поэт интересный. Целый ряд таких, как Иoffee, скажем, тоже интересный поэт. Вот, пожалуй. Эти имена я бы назвал как самые значительные.

ДГ. Как вы думаете, какое будущее ожидает русских поэтов-эмигрантов? Это трудный вопрос, я знаю, но...

ИЕ. Я думаю, это как раз действительно вопрос трудный. Но как всегда бывает, если есть какая-то сила, стоящая на страже подлинности, то настоящее не пропадет. И я думаю, что если что и было создано в русле определенной культуры и не противоречило этому руслу, не в смысле политическом, не дай Бог, нет, а в смысле подлинно народном, то это в свое время вольется и соединится с общей культурой. Бунин ведь умер в эмиграции, но вошел в русло русской культуры. И я думаю, что подлинная поэзия найдет свое место.

ДГ. Давайте ломать копыя на тему поэтического перевода. Когда вы перевели "Тело Джона Брауна", вы сохранили метрическую систему и рифму...

ИЕ. Я вам скажу так: частично да и частично нет. То есть там, где была рифма, я сохранил рифму, а метрику в некоторых случаях я немножечко, может быть, более гармонизировал, чем она была в оригинале. И сделал это совершенно сознательно. Потому что я не только перевожу смысл и звук, я еще перевожу на другую систему поэтическую. И русская поэзия усложняет скорее ритм, но не отказывается от ритма, в то время как англосаксонская почти отказалась от него. Поэтому мне надо было создать вещь, которая бы по-русски звучала поэтически. И я в силу своих возможностей, умения и понимания и делал так, чтобы немножечко больше придать ритмической основы в некоторых случаях. Но во многих местах я сохранял даже и полное отсутствие какого бы то ни было ритма, когда чувствовал, что в данном куске это необходимо. Конечно, это все очень относительно и субъективно, но иначе и не может быть. Переводчику приходится считаться с собственным вкусом, с собственными убеждениями. И я могу еще сказать, что буду счастлив, если кто-нибудь сделает лучше. Потому что эта вещь достойна того, чтобы ее еще раз перевели.

ДГ. Но если говорить о переводах с русского на английский, то, как правило, русские читатели недовольны американскими переводчиками.

ИЕ. Конечно, потому что это не перевод, это шпаргалка, подстрочник. Настоящий перевод требует перевода звуко-смысла, а не только смысла. Потому что поэзия – это не только смысл, это и определенная

гармонизация звукового материала. Во всяком случае русская поэзия. И переводить какого-нибудь сложного поэта, скажем, Цветаеву или Пастернака, и не учесть их звуковой организации стиха, так это... это все равно что вместо портрета нарисовать три пуговицы от жилета.

ДГ. Ну, а что делать, если по английской системе версификации традиционные размеры воспринимаются как что-то устаревшее...

ИЕ. Послушайте, это воспринимается потому, что несколько очень таких безумно умных авгуров сидят и воспитывают американского читателя. Американскому читателю пора перестать считаться с этим и считаться со своим вкусом, а не с тем, что ему говорят какие-то критики. Если это умело сделать, то это будет звучать.

ДГ. Но ведь вам хочется, чтобы ваши стихи перевели так, чтобы их могли принять в какой-нибудь американский поэтический журнал как стихи, просто написанные по-английски. А ведь если сохранить рифму и размер, то никто этого не поймет по-английски.

ИЕ. Не знаю. Я все-таки считаю, что этого недостаточно. Просто надо приложить усилия, а не идти по линии наименьшего сопротивления. У вас есть Эдгар Аллан По, у вас есть и другие, которые писали по другой традиции. Значит, это возможно.

ДГ. Но у нас были и тарантасы раньше.

ИЕ. Не говорите мне, что на этом языке невозможно. У вас есть такой поэт, как Ричард Уилбур, который пишет размером и с рифмой. Великолепный поэт. Я не говорю, что без размеров – плохие поэты, этого я не говорил. Я верю, что современная американская поэзия хороша или плоха не потому, что там есть рифма. Понимаете, это я знаю. Вот только, когда вы имеете дело с оригиналом русским, вы должны все-таки пытаться найти какой-то эквивалент в английском языке.

ДГ. Давайте перейдем к другой теме. Вы согласитесь, что вторая эмиграция внесла не такой большой вклад, как первая и третья эмиграции?

ИЕ. Я вообще не верю, что эмиграция вносит вклад. Ни первая, ни вторая, ни третья – они вкладов не вносят. Вклады вносят отдельные люди, талантливые, одаренные, мастера, художники, поэты, писатели. И это определяется не эмиграцией. Это не тот критерий. Вот есть огромное скопление эмиграции в штате Нью-Джерси. Это трудовые люди, русские, которые построили себе центры со столовыми, с отелями и так далее. Но они не причастны к какой-то творческой, поэтической или художественной традиции. Я соглашусь с вами, что среди первой и третьей эмиграций было больше представителей культурной элиты. Но только это не определяет эмиграцию.

ДГ. Что вы скажете об отношениях между тремя эмиграциями?

ИЕ. У меня прекрасные отношения сложились с определенными людьми из всех эмиграций и плохие отношения с людьми из всех этих эмиграций. Я не отношусь к ним как к представителям волн.

ДГ. С кем вы себя идентифицируете?

ИЕ. Что значит с кем? С русской литературой в изгнании, к которой я принадлежу, надеюсь.

ДГ. Именно в изгнании?

ИЕ. Что ж делать, так случилось, мы оказались в таком положении. Но я глубоко верю, что это все равно часть русской литературы, и я думаю, что придет время, когда эти русла сольются. Но это не литература эмиграции. Эмиграции как таковой литература не нужна, ей нужно устроить свою жизнь.

ДГ. Вам не кажется, что вы по-другому пишете, чем вы писали бы, оставшись в России?

ИЕ. Наверное. Потому что человек общественное существо, и то, что происходит с человеком, отражается на его творчестве. Если бы у меня был советский опыт, то, наверное, мое творчество было бы иным. Не определяя – хуже или лучше, но иным, другим.

ДГ. Согласитесь, что роль писателей-эмигрантов в том отчасти, чтобы вновь приобщить русскую литературу к мировой традиции?

ИЕ. Понимаете, насчет мировой традиции... Вы не можете стать мировым, если вы не национальный. Никто не может перепрыгнуть это и начать с мирового. Это особенно важно для литературы, которая имеет дело с национальной основой языка. Еще художник, скажем, какой-нибудь модернист-абстракционист, может сразу же быть мировым. Но если вы посмотрите на этих художников, то вы почти всегда увидите в музее: китаец, воспитывавшийся во Франции. Или же: немец, родившийся в Америке. То есть люди, лишенные национальных границ. Вот они могут сразу стать международными. Но настоящий художник должен прежде всего быть национальным. А уж потом может стать мировым. Надо сначала сделать вклад в свою культуру, и тогда, если ты талантлив, у тебя есть возможность войти в мировую культуру.

ДГ. У меня все-таки ощущение, что многие западные писатели отходят от национальной культуры, ориентируясь скорее друг на друга. И географические границы стали играть менее важную роль.

ИЕ. Ох, не знаю. Возьмите этот век, возьмите самых крупных писателей и посмотрите, где их корни – в интернациональном или в национальном.

ДГ. Набоков.

ИЕ. Вы берете Набокова, а это случай совершенно исключительный и нехарактерный. Набоков с детства получил английское воспитание. Он с детства говорил по-английски, потом еще окончил высшее учебное заведение в Англии. Набоков не характерен для того, о чем мы с вами говорим.

ДГ. Возьмем тогда Борхеса.

ИЕ. Я не знаю его и не могу судить. Крупнейшие художники этого века, как Томас Манн, или же французские писатели, или Фолкнер, все это очень и очень национально, прежде всего. И только потому они стали мировыми. Только потому. Мир интересуется тот, кто воплотил и принес свое всему миру.



БОРИС ФИЛИПШОВ

Вашингтон, 21 мая 1986

ДГ. Давайте начнем в хронологическом порядке, Борис Андреевич. Какие у вас воспоминания о революции?

БФ. Видите, революцию, во-первых, надо различать: была Февральская и была Октябрьская. Февраль был встречен восторженно буквально всеми. Теперь многие, отсюда, революцию проклинают, проклинают и Февраль. Но надо сказать, что Февраль буквально был встречен, ну, как пасхальные дни. Люди поздравляли друг друга, люди самых различных ориентаций. Потому что даже монархисты видели, что старый строй пал и никогда уже не возродится.

ДГ. Вы где были, когда произошла революция?

БФ. В Москве. Мы, гимназисты, – все ходили с красными бантами... Мы ходили на митинги, слушали... Мы все были в упоении. Это был праздник. Она не была и тогда бескровной, потому что топили и убивали полицейских, но все-таки это были отдельные эксцессы. А в общем даже Ленин сказал когда-то, что с февраля по октябрь Россия была самой свободной страной мира. И это было фактически так.

ДГ. А гражданская война?

БФ. В Москве начинался голод. Я и моя мать родились на Северном Кавказе, в Ставрополе. Там было тогда относительно полное довольство, и мы поехали туда.

ДГ. Так что сами вы голода не видели?

БФ. Нет, мы видели страшнейший голод. Я был, между прочим, в 22-м году членом комитета от молодежи по борьбе с людоедством. Мы были мобилизованы. И вот в селах, когда буквально дошло до людоедства, люди сходили с ума, варили и съедали своих – покойников, а иногда убивали и съедали и еще живых. И людоедов расстреливали... Я никогда не забуду эти вымирающие села. Например, в станице Лабинской на Кубани, где было до того тридцать пять – сорок тысяч жителей, осталось в результате голодного года тысяч пять. Забитые дома, дети, умиравшие на улицах городов...

ДГ. Когда вас в первый раз арестовали?

БФ. Я был арестован семь раз. Первый раз в 20-м году пятнадцатилетним, в Ставрополе. Потом я сидел в 27-м году в Питере.

ДГ. За?..

БФ. За философские кружки. Я сидел в 29-м году в Питере. В 34-м опять вспомнили и т.д. и т.д.

ДГ. Тоже за кружки?

БФ. Да. Но так как я уже был опытным, то мне следователь говорил: "Ну, ты, сукин сын, уже знаешь нас". И потому все мои однодельцы

получили больше меня. Я получил в 36-м году, как говорили, "детский" срок – 5 лет. А тот, кто на нас донес, получил десять.

Мы, конечно, и боялись. Но тем не менее такая была охота знать подлинную философию, подлинную литературу, что мы как-то забывали о страхе.

ДГ. Где вы были во время коллективизации?

БФ. Я был в Ленинграде, который никто из интеллигенции Ленинградом не называл, а называли Питер – чтоб и не Петербург, и не Ленинград. Так что даже, скажем, водители и водительницы трамваев, а потом omnibusов говорили так: улица Марата, бывшая Николаевская. А иногда, если водительница была еврейкой, она говорила: улица Маратера, бывшая Николаевская, а если русской, то говорила: улица Маратова. Так что, понимаете, были живы старые названия.

ДГ. Вы издатель Николая Клюева. Расскажите о нем.

БФ. Клюева я встречал. Он производил двоякое впечатление. Сначала он казался, конечно, актером. И актерство в нем было.

ДГ. Как писал о нем Георгий Иванов?

БФ. Да. Но Георгий Иванов даже его отчество перепутал и многое наврал. Его комната действительно была как бы отделана бревнами – изба. С огромным иконостасом. Стоял большой некрашенный стол, на нем книги на трех языках. Произношение у него было такое, что ни француз, ни немец понять не мог, конечно. Но он немножко знал итальянский, а по-немецки и по-французски читал свободно. А говорил ужасно. Но, во всяком случае, он во всем был своеобразен.

Из других людей, с которыми он встречался, – писавшая о нем Ольга Форш.

ДГ. Автор "Сумасшедшего корабля"?

БФ. Да. Она пишет, как он доставал, казалось бы, из-за голенища сапога "Критику чистого разума"... или что-то в этом роде. Во всяком случае, мне известен подобный факт, мне рассказывал это Сергей Алексеевич Аскольдов-Алексеев – один из крупных русских философов. Как-то они с Вячеславом Ивановым говорили на философскую тему и привели цитату из Фихте, но не Фихте-отца, а мало кому известного Фихте-сына. И Клюев, присутствовавший при этом, поправил их и уточнил цитату.

ДГ. А как он стихи читал?

БФ. Он напевал, не так, как Бродский, но напевал. Хорошо читал Клюев. Он читал окая, но читал необычайно ясно, без излишнего драматизма, но чрезвычайно характерно, по-народному. Это был напев, вернее, попевка – мелодический речитатив, но не пение ариозное.

ДГ. А Мандельштам?

БФ. Мандельштам производил впечатление, во-первых, невероятного нервного человека. Это был обнаженный нерв. Уже до первых его преследований.

ДГ. Когда это было?

БФ. В середине 20-х годов. Я его слышал в частной квартире и раз

в Капелле. Весь зал Капеллы, на шестьсот или семьсот человек, был заполнен. Но он не один читал. Выступали там многие. Выступал и Тихонов, и Бенедикт Лившиц – автор "Полутораглазого стрельца", и Браун. Это была некая сборная солянка. Раз встретил его у пианистки Юдиной.

ДГ. Вы Есенина видели тогда?

БФ. Есенина я видел на таком же вот вечере, где он выступал вместе, по-моему, с Ивневым и еще кем-то. Это было в Доме печати – незадолго до его смерти. Кажется, в 24-м году.

ДГ. Как он читал?

БФ. Он вообще хорошо читал.

ДГ. В какой манере?

БФ. Манера у него была, я бы сказал, декламационная, не подчеркнута, скорее артистическая, чем такая, как читают поэты.

ДГ. А Маяковский?

БФ. Блестяще выступал. Его граммофонные записи не дают представления о нем. Во-первых, надо было его видеть. Эта огромная фигура, несколько, я бы сказал, такого типа бродяги, некоего красивого, сильного хама, но с изумительным голосом, красивой внешностью, импозантного, невероятно способного на импровизацию... Это было всегда очень театрализовано и очень интересно.

ДГ. Вы знали Андрея Белого. Какое впечатление он производил?

БФ. Видел и его. Впечатление – чуточку юродивого.

ДГ. Это пишет и Берберова.

БФ. Вдобавок, он очень боялся, потому что его-то не арестовывали, но его жену арестовали и всех его друзей-антропософов.

ДГ. Еще о ком можете рассказать?

БФ. Ну, многих я встречал и слушал, но, повторяю, меня больше тогда интересовала музыкальная жизнь, театральнo-музыкальная... Не забывайте, тогда и поэты, и писатели, кто только вообще как-то мог, спасались музыкой. Это было единственное, чего еще особенно не тронула рука цензуры. Например, я вам скажу, что последнее, что печатал Михаил Кузмин, – были переводы текстов для пения, которые публиковались в программах филармонии.

ДГ. Как было в лагере? Не как описано у Шаламова?

БФ. Шаламов попал, во-первых, в самый страшный лагерь – Колымский. Во-вторых, в "Колымских рассказах" он старался нагнетать только мрак. Почему я стал в лагере оптимистом? Потому что, по сравнению с советской псевдололей, разница была не слишком большая. И там я встретил невероятное количество изумительных людей. Чрезвычайно талантливых и чрезвычайно интересных не только в смысле искусства, а талантливых нравственно. Профессор Сергей Сергеевич Щукин, например, сидел со мной все мои пять лет. Он организовал лагерный МОПР. Был официальный МОПР – помощь борцам революции, и был наш. Как он был организован? Многие не получали посылок из дому. Скажем, вся семья арестована, многие могли бы умереть от туберкулеза, от голода... Мы организовали это общество, тайное, конечно, которое обязалось треть каждой посылки, получаемой из дому, отдавать тем, кто посылку не получает.

Кроме того, мне повезло. Меня сразу же взяли в инженерно-экономический отдел. Он назывался то финансово-производственным, то финансово-экономическим. Поэтому я работал все время по техническому планированию строительства.

ДГ. Не лопатой?

БФ. Пришлось немного поработать и лопатой, но главным образом работал по специальности. Правда, это тоже не спасало.

ДГ. А писатели были какие-нибудь в лагере?

БФ. Были. Анатолий Каменский, например. Это старый писатель, который начал выступать в печати в конце прошлого века, написал, в частности, прославившуюся пьесу "Леда". Потом он эмигрировал, но вернулся в СССР. А вернувшись, попал в лагерь. Были и другие. Был, например, очень интересный публицист, журналист Зорич-Локоть, погибший в лагере, Александр Котлин – прозаик и поэт. Он сам был капитаном дальнего плавания и опубликовал роман из морской жизни. Превосходный поэт. Некоторые вещи его изданы сейчас, привез их один из "третьей волны".

ДГ. Вы в 41-м году вышли из лагеря, да?

БФ. Да.

ДГ. А потом?

БФ. Я вышел из лагеря и имел "минус двести". То есть все крупные города промышленные исключались... Я мог жить только в двухстах одном километре от них, если было двести – то уже не мог. Так что я выбрал Новгород. Туда до того переехала моя мать. Новгород был взят немцами шестнадцатого августа 1941-го – этой даты нет в советской многотомной истории войны. Эта сдача города была большой трагедией для многих. Новгород был городом, где поселялись все бывшие заключенные, у которых было, кроме того, как у меня, поражение в правах.

ДГ. А потом уже оккупация?

БФ. В Новгороде была и масса евреев, которые были раньше жителями Ленинграда и были политическими заключенными. В Питер не могли вернуться – приехали в Новгород. Один очень милый врач-еврей говорил: "Ну послушайте, раз в наших газетах пишут, что немцы преследуют евреев, значит, надо понимать совсем наоборот". "Я, – говорил он, – кончил Берлинский университет, я доктор медицины Берлинского университета, я знаю немцев!" А когда уже узнали, как немцы истребляют евреев, они побежали в горком, в НКВД: "Эвакуируйте нас. Мы – евреи, мы обречены". И тогда их начали арестовывать как распространяющих панику. Кое-кому удалось бежать. А кое-кто был арестован и сожжен в камерах новгородской тюрьмы.

ДГ. На Украине немцев хорошо встречали вначале. Как было в Новгороде?

БФ. Конечно, надо сказать, почти все население встречало очень хорошо. Потому что думали, что ничего хуже Сталина не может быть. Но получилось, что из огня – да в полымя. А ведь некоторые из евреев все-таки бежали при наступлении советской армии. Например, наполо-

вину еврей Иван Елагин не остался в Киеве, а бежал, когда немцы отступали. Хотя на него были уже доносы, что он наполовину еврей.

ДГ. Расскажите о Власове. Когда вы видели его в первый раз?

БФ. Первый раз в сорок третьем в Пскове. Он приехал – и был встречен с энтузиазмом. Мне было в годы оккупации трудно... из-за моего носа с горбинкой. Мне немцы кричали: "Jude, Jude", – и меня спасли офицерские, царского времени, документы отца. Потому что немцы не знали, что были в царской армии еврей-офицеры. Немного, но были. А документы отца были им доказательством, что я – не еврей. Это меня спасло, а доносов на меня было порядочно.

ДГ. Какие были газеты при немцах?

БФ. При немцах была, в частности, газета, которая якобы издавалась в Пскове. На самом же деле она издавалась в Риге. Там была блестящая типографская база бывшей эмигрантской газеты "Сегодня". Потом, когда я там начал работать, она стала органом власовского движения.

ДГ. Как она называлась?

БФ. "За Родину". До того она была немецкой. Потом, когда немцы уже поняли, что их дело плоховато, они ее фактически передали власовскому движению, но поставили двух цензоров. Один из них был нацист. Оба – бывшие русские немцы.

ДГ. А тон газеты какой был?

БФ. Тон газеты был, в общем, я бы сказал, сначала пронемецким, и газета не шла. Потом перешли на "русский тон". Тщательно старались избегать антисемитских и пронемецких выходов и так далее... Старались делать газету или русской, или – в крайнем случае – нейтральной. Насколько это было возможно.

ДГ. А кто там печатался?

БФ. Очень многие. Там печатались и старые эмигранты, и новые эмигранты... Печатался, например, племянник Алексея Толстого, некий Бондаревский – советский поэт, который был взят в плен, печатался Вячеслав Завалишин, почти в каждом номере. Он был потом и в редакции. Я печатал преимущественно статьи по русской литературе, иногда и об искусстве. Это было совсем нейтрально. Например, в статье "Древние русские храмы" можно было избежать какой-либо пропаганды.

ДГ. Вы начали рассказывать о Власове.

БФ. Да, так о власовском движении. Его приветствовали невероятно горячо. Но его немцы фактически не разрешали. Власова держали, в сущности говоря, ради пропаганды. Потом миллионы людей были вывезены в Германию на работу. Буквально миллионы. Кажется, было до двенадцати миллионов. Во власовскую армию заявлений было подано до девятисот тысяч или миллиона. Но немцы не пускали никого. Первую, вторую дивизию начали организовывать, уже когда сталинградская трагедия была позади. Часто даже арестовывали власовских генералов. Малышкина арестовывали, арестовывали самого Власова. Говорить с Власовым надо было в его кабинете очень нейтрально, потому что там были

подслушивающие устройства. Власов вас провожал в коридор и там с вами говорил долго, очень подробно и совершенно откровенно.

ДГ. Какое впечатление он производил?

БФ. Впечатление следующее: что если бы Власова не выдали, не выдали бы и власовцев, то Власов был бы очень важной фигурой. Это был прирожденный вождь: рост, голос, воля; происхождение его было крестьянское, он был глубоко русским человеком, но, вместе с тем, что было весьма значительно, он был февралистом. Ведь и манифест армии, вернее движения, опирался на лозунги Февральской революции. И это было очень важно.

Сталин большое количество своих агентов отправил в немецкие части, и они особо свирепо расправлялись с селами. Об этом я много писал. Сжигали села с детьми, со всеми жителями, со стариками... Или молодых отправляли на работу, а стариков, как ненужных, и детей сжигали... И вдруг появился человек не в немецкой форме, и говорил он смело и откровенно. Например, тогда в Пскове ему сказал какой-то зондерфюрер, что его ждет немецкий комендант города и чтобы он "закруглялся" с выступлением на собрании; он ответил: "Пускай подождет. Я ему нужен, а не он мне". Конечно, это все было сказано тихо, но так, что слышали первые ряды. И вы представляете, как в наболевшей душе человека, часто бежавшего от Сталина и попадавшего из огня да в полымя, вдруг вспыхнула, так сказать, русская идея, русское что-то. Пришли на собрание и старые эмигранты. Но их не пускали к нему. И меня не пустили. Из-за носа, сказав, что у меня не арийский нос.

ДГ. Чем вы занимались в лагере для перемещенных лиц?

БФ. Нас там проверяли чекисты с американцами вместе, а в английской зоне – с англичанами... Я делал, в частности, большое количество фальшивых документов. Делал документы, например, какому-нибудь Голобородько из села, скажем, Старый Млын, что он родился и жил в Амьене. Почему в Амьене? Потому что Амьен был весь разбомблен и исчезли все его архивы, проверить нельзя было. И я таких документов делал много. И не каюсь теперь – нужно было спасать людей.

Надо сказать, что в лагерях этих и началась моя литературная деятельность. Ведь и "Посев", и "Грани" начались в лагере под Кесселем. И первые книги там начали выпускаться. В лагерях были и театральные коллективы. В Мюнхене был университет УНРРы. Это время было хотя и голодным, но его можно вспомнить с удовольствием.

ДГ. Как вы оцениваете вторую эмиграцию в смысле литературном?

БФ. Вторая эмиграция дала, конечно, меньше, чем первая, но все же дала.

ДГ. А по сравнению с третьей эмиграцией?

БФ. Я должен сказать прежде всего, что ей не хватает культуры, хотя и есть талантливые люди... И во второй было меньше культуры, чем в первой, будем говорить прямо.

ДГ. А все-таки по сравнению с третьей?

БФ. А по сравнению с третьей многим больше.

Вашингтон, 13 августа 1990

ДГ. Что-нибудь из ваших произведений опубликовано в Советском Союзе?

БФ. Две статьи. Одну я видел, о другой только слышал. В журнале "Слово" поместили вступительную статью к первому тому Ахматовой, не спрашивая меня. Ее сократили примерно наполовину. Мой коллега в Американском университете профессор Вадим Медиш спросил редакторов об этом, и они ответили: "А мы думали, что он умер". Еще журнал "Вопросы литературы" заказал статью, и я её отправил в январе прошлого года, но она до сих пор не появилась. Помимо этого, издательство "Столица" попросило разрешения издать книгу прозы и эссе, но пока что ничего из этого не вышло. Еще был запрос издать мой очерк о Юдиной.

Как видите, переговоры идут вовсю, ко мне заезжают, но это медленно движется. Посмотрим.

”ТРЕТЬЯ ВОЛНА”

(Писатели, эмигрировавшие после 1970 года)

ФАНТАСТЫ И ЮМОРИСТЫ



ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ

Вашингтон, июль 1982

ДГ. Сергей Юрьенен пишет, что вы безусловный лидер авангардного направления в современной русской прозе. В чем этот авангардизм заключается, и сознательно ли вы к нему стремились?

ВА. Да нет, я бы сказал, что все это, конечно, получается спонтанно. И мой авангардизм тоже не был таким надуманным заранее, понимаете, с уклоном в эту сторону. Просто, вероятно, так шло развитие моего письма. Я помню, что особенно резким таким переходом для меня был 1963 год. Именно в том году я приблизился больше всего к тому, что называется авангардом. Как вы это понимаете – условно, конечно.

Тогда был такой острый момент в жизни молодой генерации советских артистов и писателей. Это была такая массированная атака партии на молодое искусство. Она началась с выставки модернистов и авангардистов в Манеже. И потом Никита Сергеевич явился туда со своей камарильей, устроил разнос и хулиганил очень безобразно, кричал: ”Мы вас согрем в порошок”. С этого и пошло. В 1963 году я и Андрей Вознесенский оказались выволоченными на трибуну перед лицом всесоюзного актива и имея за спиной все Политбюро и Никиту, размахивавшего кулаками и угрожавшего... Довольно неприятное, довольно острое, я бы сказал, ощущение, похожее...

ДГ. На Колизей римский?

ВА. Отчасти на Колизей, отчасти на лавину, которая уходит из-под ног, когда и альпинизмом занимаешься, и вдруг у тебя начинает скользить, из-под ног уходит снег, и ты чувствуешь, что ты уже не остановишь ничего, вот и сам туда сваливаешься. Вот в тот момент я понял, что мы живем в совершенно каком-то абсурдном мире и что действительность так абсурдна, что, употребляя метод абсурдизации и сюрреализм, писатель не вносит абсурд в свою литературу, а наоборот, этим методом он как бы пытается гармонизировать разваливающуюся, как помойная яма, действительность, эту мусорную кучу. Вот тогда-то я и начал писать свои первые такие чисто авангардные вещи для театра. Первая моя аван-

гардная вещь – пьеса "Всегда в продаже", поставленная "Современником". Я бы не сказал, что я сейчас ревностно следую линии, я бы сказал, что сейчас несколько отхожу от такого авангардного метода.

События 1963 года, эту расправу с молодым искусством, я отразил в пьесе "Поцелуй, оркестр, рыба, колбаса". Там действие как бы происходит в Латинской Америке, в неназванной стране, где царствует хунта. В общем, там отражены события, дискуссии и атмосфера вот той атаки на искусство. И как ни странно или смешно, эта пьеса чуть не была поставлена в Москве, в театре Ленинского Комсомола. Но все-таки она не была поставлена.

ДГ. Вы пишете, что в конце 60-х годов вы сменили молодежную тему на тему тотальной сатиры. Но герои большинства ваших рассказов были молодыми людьми, и читатели ваши – молодежь. Теперь вам 50 лет, кажется, да?

ВА. Да, вот через месяц. Вы знаете, молодость безобразно затянулась, я бы сказал, и не только у меня, но и у нашего поколения писателей... Нас считали официально молодыми в советской литературе чуть ли не до 45 лет. Мы числились все время молодыми. И мой герой старел, и мой читатель старел, и в последней, скажем, вещи "В поисках жанра" мой герой – это человек моего возраста. Очень часто критики, а чаще читатель, совершенно идентифицируют меня, автора, и героя, как будто это одно лицо. Но это абсолютно не так, это неверно, хотя очень много биографического, очень много личного вкладываю в героя, но тем не менее это все-таки герой, это вымысел, и тут уже эти проблемы среднего возраста появляются, появляется ностальгия, чего не было у молодых героев, появляется что-то такое в общем уже тревожное, я бы сказал, вегетативно-дистонический фон, типичный для среднего возраста. Но в "Бумажном пейзаже" я опять отошел от этого планомерного старения, и мой герой уже значительно моложе меня. Это 30-летний человек, а действие происходит в 1973 году в Москве и завершается в Нью-Йорке через 10 лет. Я именно писал о людях, сознательно писал не о себе, о людях другого поколения и другой среды.

ДГ. И вы не собираетесь переходить на нерусскую тематику?

ВА. Я думаю об этом, но, так или иначе, я связан с Россией, с русской темой. У меня уже завершен другой роман, он лежит в черновике. Он еще очень тесно связан с Москвой, с событиями последних лет моей жизни, с альманахом "Метрополь". А потом, я думаю, буду писать книгу с американским фоном, то есть тут даже трудно сказать, что будет фоном. Там будет русский герой, живущий сейчас в Америке, с уходом в далекое-далекое прошлое, понимаете? Это значит уйти к истокам того пути, который привел на эти берега, понимаете? Это же все не просто так произошло, не просто так вдруг собрались несколько десятков тысяч людей, интеллигенция, я имею в виду, я не говорю обо всех этих трехстах тысячах эмигрантов, а о нескольких десятках тысяч людей, которые собрались и покинули Россию.

ДГ. В предисловии к "Золотой нашей железке" вы называете 60-е годы "десятилетием советского донкихотства". Что это значит?

ВА. Это значит, что в течение именно этого десятилетия, пожалуй, общество, литература были охвачены иллюзиями, и казалось, что можно преодолеть мрачное прошлое сталинизма, можно продвинуться как-то вперед, что можно сделать шаг в сторону либерализации, в сторону более счастливой, более свободной жизни.

ДГ. Вот именно тогда ваша мать писала "Крутой маршрут".

ВА. Да, она написала книгу в начале 60-х годов и предложила воспоминания "Новому миру". Журнал фактически принял вещь к публикации...

ДГ. Твардовский?

ВА. Нет, Твардовский как раз зарубил. Вся редколлегия приняла, а Твардовский зарубил. У него довольно узкие взгляды были, ограниченные... Насколько я знаю, его реакция была такова: "Жертвы, о которых она пишет, к привилегированному классу принадлежали. Именно крестьян терзали, и о крестьянах надо писать". Как будто только крестьяне были жертвами этой власти. Это неверно. Я бы сказал, что интеллигенция как раз была самой первой жертвой.

ДГ. Расскажите о критике, которой подверглись "Звездный билет", "Апельсины из Марокко" и "Затоваренная бочкотара"...

ВА. Простите, но вы назвали в одном ряду несколько разных вещей. Я бы поставил в один ряд три книги на молодежную тему: "Апельсины из Марокко", "Звездный билет" и "Пора, мой друг, пора!". Некоторые критики даже говорили, что это в принципе одна и та же книга, с одним героем, как-то изменяющимся.

Это была целенаправленный удар по комсомольской, партийной критике. И они почувствовали опасность, якобы исходящую от этого нового поколения героев. Они искали прямого отражения этого героя в жизни, и они, видимо, находили его. И была какая-то такая, я бы сказал, социально-политическая критика.

Что касается "Бочкотары", которую вы назвали, то это все-таки сюрреалистическая вещь. Они как-то растерялись, они ее не поняли совсем. И критика была совершенно идиотская. Они не могли понять, против чего же он тут. Они уже хорошо знали, что я всегда против чего-то, и не ждали от меня хорошего. Но вот против чего конкретно – совершенно непонятно.

Я вам расскажу анекдотический эпизод с "Бочкотарой". Был такой критик – он и сейчас, по-моему, работает в ЦК – по фамилии Оганян или Оганов. Он, кажется, писал под псевдонимом Оганов, но на самом деле он Оганян, преотвратительнейшая личность. И он написал в "Комсомольской правде" огромную разгромную статью на "Бочкотару". Я ничего другого не ждал от них, но потом кто-то из моих друзей сказал: "Посмотри, что он тебе шлет". Я сначала ничего такого не заметил, но мне показали, что он мне "шил" прямо-таки контрреволюцию...

Вот что там было: герои книги подъезжают к станции Коряжск, и на башне этой станции фигуры пограничников, доярки, шахтера и так далее. И там есть электрические часы, и на них время показывает 19.07, а в тексте сказано: "Через десять минут должен прийти поезд, поезд пришел ров-

но через десять минут, но никто на него не сел. Поезд ушел и растворился в каком-то пространстве". И опять-таки я ничего не понимаю. Мой друг говорит мне: "А ты сложи эти цифры – 19.07 и 10, и получится, что поезд ушел в 1917 и никто не сел на Поезд Революции". Вот в чем дело, до меня это не дошло. Это по Фрейду, между прочим, фрейдовская теория тут, видимо, присутствует в отношении этого критика.

ДГ. Насчет формы ваших произведений. Я уже упоминал о Юрбене. Пишут, что "Ожог" довольно оптимистический роман и реакция властей объясняется тем, что роман не устраивал их по форме скорее, чем по содержанию.

ВА. Ну, не совсем, не совсем. В последние годы у меня были, конечно, большие трения именно из-за формы с официальными властями, потому что у нас установились к тому времени стандарты "деревенской прозы". Вы знаете, она навязывалась, и, когда были напечатаны "Поиски жанра", книга вызвала маленькую бурю. Мне молодые писатели из провинции писали, что "мы вдруг поняли, что можно писать иначе, чем Абрамов там или Астафьев, понимаете? Нам говорили, что просто нельзя так делать, что это уже все чуждое". Так что проблемы формы были всегда. Вот, скажем, пьесы мои, они такие зашифрованные, что их можно было ставить как-то, но форма неприемлемая – не советская и не народная. Что же касается "Ожога", то тут совсем особое дело. Конечно, он очень модернистский, очень сюрреалистический. Но он вызвал реакцию со стороны КГБ, я был предупрежден официально, и не по форме, а по содержанию.

ДГ. А вот насчет писателей-деревенщиков. Солоухин, например, не любит, чтобы его так называли...

ВА. Я думаю, что он и не принадлежит к ним.

ДГ. А Абрамов или Распутин?

ВА. С ними произошла трагическая история. Я бы сделал ударение именно на этом слове "трагическая". Начинали они очень неплохо, это люди небездарные. И среди них много действительно ярких, я бы прежде всего назвал Василия Белова и Бориса Можаева. У них чувствовался и художественный и общественный протест против застоя. Но тут произошла очень ловкая акция со стороны идеологического аппарата. Они не дали им превратиться в диссидентов, хотя они шли к этому гораздо более коротким путем, чем я со своими формалистическими поисками. И вот писатели такого типа, как я, их мало волнует вопрос о том, как пройдет посевная этого года. Мне гораздо важнее, чтобы в Казани, в моем родном городе, хоть раз в 20 лет появилось в продаже масло. Но аппарат ловко употребил деревенщиков. Их стали продвигать, стали навязывать им русофильство самого дурного тона.

ДГ. Но им это не было совсем чуждо.

ВА. Не было чуждо, но русофильство ведь тоже бывает разное. Русофильство бывает просвещенным, а это русофильство на уровне райкомов партии, понимаете.

ДГ. Кого вы имеете в виду?

ВА. Федора Абрамова, например, и даже Виктора Астафьева. Вот недавно я читал, что Астафьев возглавляет кампанию против молодежных

рок-групп в Советском Союзе. А ведь я знал Астафьева, он был славным парнем. Сейчас вся эта деревенская литература награждена, все они лауреаты. В чем же смысл этого? Почему аппарат их употребляет? Ведь их произведения иногда бывают острыми. Но, во-первых, эта острота уже перестает быть остротой, а во-вторых, я думаю, главная идея этого приручения – снова создать культуру, изолированную от Запада, от западной культуры. Разорвать восстанавливающиеся слабые связи между русской и западной культурами. Они озабочены состоянием хлебов, они растирают эти зернышки на ладони, но все это бездарно: чего там растирать зернышко, когда в стране катастрофически не хватает продуктов питания? Смешно просто.

ДГ. После выхода "Апельсинов из Марокко" вы написали официальное покаяние. Оно было напечатано в "Правде" 3 апреля 1963 года.

ВА. Это было связано не с "Апельсинами", а с той атакой Хрущева, о которой я уже рассказывал. Когда он орал: "Мы вас сотрем в порошок, если не будете с нами. Мы вам Венгрию не дадим устроить, вы мешаете нашим польским друзьям строить социализм", – и так далее.

Вот как это произошло. Я вовсе не собирался каяться. Но в журнале "Юность" произошло такое полуподвальное совещание редколлегии и актива, и мои друзья просили меня написать что-то такое, чтобы спасти журнал. Ну вот, я и написал, что раньше я писал плохо, а теперь буду писать хорошо, вот и все. Кстати говоря, это мне абсолютно ничего не дало, меня по-прежнему не печатали...

ДГ. Расскажите теперь об альманахе "Метрополь".

ВА. Это очень сложное дело, и очень много до сих пор неясного в этом деле. Но, вероятно, вы хотите, чтобы я с самого начала это как-то осветил?

ДГ. В той мере, в какой вы были к этому причастны.

ВА. В общем, идея была спонтанная. Некоторые утверждают, что идея была заброшена в провокационных целях откуда-то извне. Но так как я у самых истоков этой идеи стоял, то это вряд ли возможно. Просто мы с моим приятелем, Виктором Ерофеевым, говорили о том, что совершенно невозможно продвинуться новому поколению литературы.

Трудно теперь вспомнить, кто первый сказал – я или Ерофеев: "Давай устроим новый журнал". Во всяком случае, мы вдвоем идею обсуждали. Так это и пошло, стали вовлекаться все новые и новые люди. И пока целый год составлялся "Метрополь", вся Москва говорила, это не было тайной. Только как бы Союз писателей не знал об этом, но я не допускаю, чтобы КГБ не знал: они следили тогда за мной, очень сильно следили. Может быть, они старались нас протянуть подольше, чтобы все это осуществилось для каких-то их там делишек. Ну, и что же, кто от этого выиграл, кроме русской литературы? Выиграла только литература. В общем-то они проиграли, альманах был создан, произошло художественное событие, событие литературной жизни, на поверхность вышло несколько интереснейших авторов – и молодое поколение, и старики, то есть произошло событие, прозвучавшее на весь мир.

ДГ. А если бы просто напечатали? Там ведь политического ничего почти нет.

ВА. Там нет ничего политического, мы специально старались быть очень умеренными, мы специально делали отбор, чтобы не было никаких политических красных тряпок. Так что это был очень позитивный момент, мы как бы протягивали им руку – советской литературе. У вас есть еще шанс, все-таки давайте попробуем, хотя бы в последний раз попробуем открыть окно, чтобы не воняло так уж сильно сортиром вашим. А вместо этого они окна опять законопатили. На мой взгляд, все эти провокации литературные приносят совершенно обратный результат.

ДГ. Вы предлагали куда-нибудь?

ВА. Нет, у нас была идея: открыть его – такой роскошный social event с хорошенькими манекенщицами, с саксофонами и т.д., а потом предложить его Госкомитету по делам печати. Но они не допустили до этого: тут уже началась истерия. Этот самый бранч с шампанским запретили, закрыли кафе, начали охоту на ведьм.

ДГ. Когда именно ваши книги стали из библиотек изыматься?

ВА. После скандала с "Метрополем". В начале 1979 года был издан официальный приказ.

ДГ. Вы считаете, что вас заставили уехать?

ВА. Фактически да. Иначе почему они через три месяца лишили меня гражданства? Как еще можно было объяснить это? Потом они мне просто сказали, когда я был предупрежден по поводу "Ожога", что, если вы выпустите "Ожог", придется тогда сказать "гуд бай". Это было просто сказано, и они очень четко шли к этому. Я был очень плотно окружен, и другого выхода у меня не было. Либо подчиниться и превратиться в рептилию, отказаться от того, что я пишу, стать ремесленником литературным...

ДГ. Ну, вот на Западе и возникает такой вопрос: мир, который вы описываете, совершенно непонятен западному читателю. Каковы ваши шансы, русского писателя, найти американского читателя? Возможно ли это? Вы стремитесь к этому?

ВА. Да, конечно, но это не главная цель. Я буду продолжать писать для тех же читателей, часть из которых оказалась за границей. Но это не значит, что я не ищу американского читателя. Я думаю, что американскому читателю как раз интересно будет читать про неизвестный мир, читают же сейчас научную фантастику. Я думаю, что со временем, может быть, я как-то начну больше жить внутри американского общества. И это не значит, что я уйду из своего прошлого. Прошлого у меня достаточно, чтобы писать до конца жизни, сколько там ее осталось, я не знаю. Вот когда уезжаешь из страны в 48 лет, это уж хватит тебе, чтобы писать, а новый американский опыт мне очень интересен. Вот, в частности, в "Бумажном пейзаже" у меня идут 12 глав жизни в России, а в последней главе все герои оказываются в Нью-Йорке. Прошло 10 лет, и они все в Нью-Йорке. И даже майор милиции оказывается в Нью-Йорке, работает телохранителем (боди гард). Вот мне это было интересно писать не только по формальному ходу, но и еще потому, как они сами не замечают, как меняется их речь. Как он совершенно небрежно может сказать: "Она стояла

рядом со своей машиной, ее машина – левая передняя флэт...” Вот так, знаете, это тоже уже какая-то игра идет, но так вот тут люди говорят...

ДГ. Живя в России, вы употребляли много сленга, жаргона всякого. Теперь вам не приходится бороться за то, чтобы сохранять язык? И, может быть, вы будете избегать этого как раз? Ведь сленг меняется.

ВА. Да, да, да. Конечно, невозможно следить за изменениями бытового языка, находясь на таком расстоянии, но тем не менее пока я еще такого недостатка не испытываю. И в конце концов я не исследователь сленга.

ДГ. Вот если поговорить о тиражах, там и здесь, это не очень удручает вас?

ВА. Конечно, тиражи русских изданий на Западе ничтожны. Но я себя утешаю, и недавно даже написал статью на эту тему, что, если “Ардис” выпускает роман тиражом две тысячи экземпляров – это ничтожный тираж по сравнению с Советским Союзом – и весь тираж расходуется среди новых эмигрантов, которых здесь тысяч триста, это как если бы он вышел в СССР тиражом в два миллиона. Это некоторое утешение. Или, например, я выпускаю здесь свои пьесы – сборник пьес, которые я выпустил в Москве в 1978 году тиражом 4 экземпляра, а сейчас я выпускаю здесь в эмиграции тиражом в тысячу экземпляров. Колоссальное увеличение.

ДГ. Как вы оцениваете состояние современной русской прозы? Некоторые считают, что она, как и поэзия, по сравнению с западной литературой, находится в упадке. Вы согласны?

ВА. Нет, абсолютно нет. Я как-то более или менее слежу за западной прозой, я бы не сказал, что она сильно ушла вперед по сравнению с русской прозой современной, если не сказать наоборот. Может быть, средний какой-то уровень западной прозы выше, но западная литература, к счастью для нее, а может быть, к несчастью, не прошла драматических событий, связанных с самим существованием литературы. И борьба за существование литературы, эта болезненность, подавленность, попытка освобождения от рабства, она пронизывает лучшее в современной русской литературе и придает ей большую художественную силу.

ДГ. Какие имена вы можете назвать?

ВА. Ну, можно назвать действительно гиганта Александра Исаевича Солженицына. Или глобальная сатира Зиновьева, который мне не нравится, и я со многим у него не согласен, мне это и в художественном отношении неблизко, но, тем не менее, это явление серьезное и что-то новое. Или, скажем, из молодых вот Саша Соколов, очень интересный прозаик растет, и Лимонов опять же появился. Очень такой пронзительный, и скандальный, и грязный, и провокационный, и безвкусный, и все это очень сильно намешано, а вместе с тем получается букетик неплохой.

ДГ. Ну, это все эмигранты, а как насчет советских писателей?

ВА. Советская литература... Те, кто еще там остался... Вы знаете, я все-таки считаю, что это одна литература: и те, кто там, и те, кто здесь. Граница проходит не по границе СССР и лагеря мира и социализма, как они говорят, граница идет между литературой и паралитературой, то есть

фиктивной литературой. И эта граница идет и внутри советской литературы тоже. И, что интересно, внутри каждой отдельной книги: Предположим, Катаев – блестящий писатель, а там у него, внутри книги, эта граница виляет совершенно немыслимо, как Амазонка. Или у тех же деревенщиков. И среди тех лучших, кто еще там живет, – Битов, например, великолепный писатель; Искандер, во всяком случае, в современной русской литературе. Есть дюжина имен по самому высокому классу мировой литературы, а этого достаточно.

ДГ. В какой степени "Остров Крым" – это эскапизм? Кусок свободной России, экстравагантная жизнь...

ВА. Ну, это в общем игра с самого начала, конечно, была. То есть тут сочетается игра, такая прекраснодушная игра, вот какой бы была Россия, если бы... А с другой стороны, все это очень реалистично, я старался делать это реалистически. Ибо сам замысел фантастический, нет такого острова, это полуостров, и нет такого государства. Значит, замысел фантастический, сюрреалистический, как хотите его назовите, поэтому я решил, что манера письма будет строго-строго реалистическая, консервативная, традиционная, и всю книгу выдержал в этом духе. И благодаря этому получилось действительно отражение современного западного мира перед лицом тотальной агрессии, даже не агрессии, а просто механического поглощения.

Вашингтон, 15 июля 1990

ДГ. Что изменилось для тебя с тех пор, как я брал интервью?

ВА. Изменилось многое. Во-первых, я стал американским гражданином, жителем краснознаменного города (Вашингтона). Уже десять лет живу в Америке и привык к ней.

ДГ. А Россия?

ВА. В течение долгого времени она была для меня чем-то вроде литературного материала. Живая связь становилась все слабее и слабее. Все эти годы я чувствовал быстрый процесс отдаления от текущей русской жизни, но, как ни странно, было приближение культуры, которая становилась все ближе и дороже мне. Но сейчас, когда открылись границы, когда нахлынул поток друзей и недругов и просто обычной публики, я иногда думаю о возможности делить свое время между Америкой и Россией, может быть, даже на равные части. То есть больше и больше сближаюсь с сегодняшним днем России, живу ее проблемами.

Сегодня утром пришла новость, что будто бы Горбачев издал указ о возвращении гражданства всем лишенным. Если это подтвердится, то меняет ситуацию. Я уже не буду чувствовать себя врагом этого государства.

ДГ. Я вчера с тобой говорил по телефону, и ты сказал, что изгнание еще не кончилось. Сегодня оно кончилось?

ВА. Я уже гораздо свободнее буду себя чувствовать, путешествовать, может быть, построю себе дачу в Крыму... Америка – это мой дом, но я не почувствовал себя американцем и никогда не почувствую; но за эти десять лет сформировался как некий космополитический отщепенец.

ДГ. Расскажи о своей поездке в Россию. Ты все-таки там знаменитость.

ВА. Я был окружен телевизионными камерами с первого до последнего часа. Возвращается моя прежняя популярность. "Золотая моя железка" и "Остров Крым" напечатаны в журнале "Юность". "Ожог" выходит книгой – тираж 500 000 экземпляров. Есть предложения делать фильмы, ставить спектакли и все прочее. Этой осенью выходят 4 или 5 книг. Есть небольшие цензурные купюры в отношении крепких словечек и эротических сцен. Но они заменяют их многоточием, что уже большой прогресс. Политически нет никаких ограничений – полная свобода. Мы никогда не думали, что в культуре дела так далеко зайдут. Россия переживает поразительное время. Иногда кажется, что здесь находишься на какой-то периферии, в глуши, что главные события идут там.

ДГ. Америка как дача – даже в том смысле, что там ведь писать нельзя.

ВА. Ты абсолютно прав – там писать нельзя. Может быть, поэтому советские писатели как бешеные носятся по границам, где, впрочем, тоже нельзя писать. Всех трясет, никто не может успокоиться.

ДГ. Есть какие-нибудь антипатии между теми, кто остался, и теми, кто уехал?

ВА. Гласность многое вскрывает – всякие маленькие предательства, но не дай нам Бог начать сводить счеты. Лучше забыть, чем выяснять некоторые обстоятельства.

ДГ. Так что Вознесенскому и Евтушенко все прощено?

ВА. Это слишком болезненная тема. Я не знаю, что прощать Вознесенскому. Он просто старался быть на поверхности при любых обстоятельствах. Он никому ничего хорошего не делал, но и не подводил, тогда как Евтушенко многим делал хорошее, а многим делал гадость. Он писал безобразно, – одни убежали на "Радио Свобода", а другие дрались в баррикадных боях. Хороши баррикадные бои, когда он получал государственные премии, издавал свое полное собрание сочинений и путешествовал во все концы мира! Но Бог с ним. С другой стороны, многие эмигранты говорят: вы, гады-конформисты, подлизывали жопу советской власти, а нас вышвыривало ГБ за пределы страны.

Я не отрицаю заслуги либеральной общественности, которая действовала в годы так называемого застоя. Они очень многое сделали – особенно партийцы. Они приспособлялись, писали речи для Андропова, Подгорного, Брежнева, но среди них были либералы, которые подспудно готовили реформы. Чего не могу сказать о многих писателях.

ДГ. Давай имена.

ВА. Я не могу сказать, что "деревенские писатели" – Белов, Распутин и т.д. – подготавливали перестройку. Они упустили свой шанс, и клюнули на приманку из ЦК, и стали очень быстро превращаться в часть истеблишмента советского, издавая гигантскими тиражами свои книги, получая свои премии – все ахая о судьбе бедной тетушки Матрены. Неудивительно, что многих из них привело в лагерь черносотенцев.

ДГ. Последний вопрос – чем литература должна теперь заниматься?

ВА. Надо вырвать литературу из водоворота злободневных событий. Это самое главное сейчас. Иначе литература рассеется. Не надо стремиться создавать актуальные вещи. Надо просто успокоиться и наблюдать со стороны. Раньше русский литератор всегда был вовлечен в политику. На него смотрели как на властителя дум. Он должен был заниматься устройством государства и прочим. Сейчас этого, слава Богу, не нужно делать. Пусть политики занимаются политикой. Освободите литературу от этого бремени.



СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ

Вашингтон, 5 января 1988

ДГ. Давайте начнем с вашего отъезда. Как получилось, что вы уехали?

СД. Лет с двадцати я более или менее регулярно писал и пытался печататься. Через какое-то время мне стало ясно, что мои рассказы не будут публиковаться в Советском Союзе. Затем, сообразно логике и здравому смыслу, они оказались на Западе, не без моего участия в этом, и публиковались в русскоязычных изданиях здесь начиная с 1975 года. Мои рассказы печатались, вот это и привело к определенному количеству неприятностей. На каком-то этапе возникла необходимость выбора между Нью-Йорком и тюрьмой. И я решил, что колебаться в этой ситуации долго не следует. Мне дали очень ясно понять, что меня ожидает, если я не поведу себя разумно. Времена были тогда довольно либеральные – 1978 год, – и, видимо, какие-то там таинственные инстанции решили, что вместо того, чтобы меня сажать, создавать из меня диссидента – поскольку у меня уже было много друзей за границей, и среди тех, кто уехал из СССР, и среди западных наших знакомых, – они решили, что настойчиво предложить мне уехать было бы разумнее. И я решил, что колебаться нелепо, и оказался через некоторое время в Нью-Йорке. Продолжаться долго такая ситуация не могла: жить в Ленинграде, публиковаться на Западе и при этом находиться на свободе и в относительном благополучии даже, ибо я продолжал работать и никаких особых драматических событий в моей жизни не произошло в ту пору. И я уехал.

ДГ. Так что стимул был в основном отрицательный...

СД. Стимул был отрицательный...

ДГ. Америка вас и притягивала...

СД. Америка меня притягивала, пока не было никаких шансов здесь оказаться. Когда я был молодым человеком, я был таким идейным американом. Я очень любил джаз, я любил американское кино, я

любил американскую одежду. Мне нравился американский стиль поведения, как я его представлял, наверное, не очень четко. Но когда позднее стали уезжать мои друзья, мне как-то показалось, что я более приспособлен для жизни на родине. Я ощущал себя более российским человеком. А потом выяснилось, что нет. Заниматься литературным трудом и жить в Ленинграде у меня возможностей не оказалось. Это было уже просто опасно и трудно.

ДГ. О вас, кажется, говорят, что вы пишете как американский писатель...

СД. Я не один раз об этом слышал, особенно когда был помоложе. Казалось, что это качество постепенно исчезает. Но я вообще так любил американскую прозу, так увлекался ею, что должен с некоторым смущением сказать, что американская проза мне всегда нравилась больше, чем русская. У многих моих знакомых это вызывало раздражение. Если бы наш разговор был очень подробным и бесконечно долгим, я бы, может быть, объяснил, почему это так произошло.

ДГ. Ну, давайте... Хотя и не бесконечно долго.

СД. Дело в том, что между русской и американской литературой, в принципе, существуют чрезвычайно серьезные различия. В американском понимании русская литература не является литературой, и в русском понимании американская литература это не совсем литература.

Подобно философии, русская литература брала на себя интеллектуальную трактовку окружающего мира — эта задача в России всегда была возложена не на философию, которая стала развиваться сравнительно поздно, а именно на литературу. И, подобно религии, она брала на себя духовное, нравственное воспитание народа. И литератор, который от этих функций как бы уклонялся, очень долго у себя на родине не получал признания и казался не совсем писателем. Если он пишет занимательные, увлекательные, смешные, трогательные истории, то он не писатель, а беллетрист, рассказчик. Оба эти термина как бы снижают качество этой деятельности.

Мне же всегда в литературе imponировало то, что является непосредственно литературой, то есть некоторое количество текста, который повергает нас либо в печаль, либо вызывает ощущение радости, который вынуждает нас с увлечением себя прочитывать. Меня привлекал лаконизм американской литературы, ее принципиальная краткость, так несвойственная моей родной литературе. Американская литература на фоне тогдашней советской литературы казалась необычно раскованной, она свободно заговаривала о вещах запретных в русской литературе, например о человеческих отношениях. Американская литература была, как нам казалось, во всяком случае, всегда изначально правдива. Потому что у американских писателей практически не было стимулов создавать неправдивые произведения.

И так возникал парадокс — злключения южан каких-то таинственных в романах Фолкнера мне были интереснее и ближе, чем то, что происходило с героями соцреалистических советских романов. Я был всем этим очень увлечен и волей-неволей, сознательно или бессознательно, подра-

жал нескольким американским писателям, в первую очередь – Хемингуэю, который, как вы знаете, повлиял не только на российскую словесность на определенном этапе, но и на образ жизни людей моего поколения: они стали одеваться соответствующим образом, разговаривать в определенной тональности. Это было нечто связанное с творчеством Хемингуэя, это был как бы стиль Хемингуэя, как существует стиль Пьера Кардена или каких-то еще модных дизайнеров. Хемингуэй, Фолкнер, Сэлинджер, в меньшей степени Апдайк, Воннегут, Томас Вулф, Дос Пассос...

ДГ. А немецкая литература, французская литература?

СД. Для меня, 20-летнего, было несомненно, что на первом месте стоит американская проза, а за ней русская, которая мне все-таки нравилась и всегда была дорога, а сейчас стала ближе, когда я оказался на Западе. Затем уже дальше я бы расположил французских прозаиков и чуть ли не на последнем месте немецких... Так, у меня было какое-то предубеждение против немецкой культуры, рассеивающееся наконец-то, постепенно, потому что у меня появилось несколько любимых немецких писателей, в первую очередь Генрих Бёлль. Еще я полюбил некоторые вещи Томаса Манна.

ДГ. Вы теперь живете в Америке. Вы здесь чувствуете себя дома?

СД. Это какой-то неожиданный вопрос и серьезный. Ощущение, что я дома, не возникало у меня даже в Ленинграде, где я вырос и прожил тридцать с лишним лет. Я не русский человек по виду. Так сложилась жизнь, что мне всегда казалось, что я чем-то отличаюсь от среднего нормального человека. И я довольно сильно выделялся на ленинградских улицах. У меня была борода, что тоже было дерзостью, – борода хемингуэевского направления, не толстовская. Я был человек с тяжелым характером, вел себя довольно дерзко и нахально. У меня как раз ощущение, чисто физическое ощущение, что я нахожусь у себя дома, возникло в Нью-Йорке. Я очень люблю Ленинград, я мечтаю там побывать, мне очень многое дорого в Ленинграде. И тем не менее... Прилетаешь в аэропорт Кеннеди, садишься в такси с отломанным крылом, видишь довольно бандитскую физиономию черного водителя и понимаешь, что ты дома. Водитель недоволен, что меня надо везти сравнительно недалеко и он мало заработает; я говорю, что не виноват, что живу в Форест Хиллсе, он говорит, что тоже в этом не виноват. Начинается на моем скромном английском небольшой конфликт. Понимаешь, что ты дома, половина Нью-Йорка говорит по-английски хуже, чем я, ни один человек не может принять меня за иностранца потому, что Нью-Йорк весь состоит из иностранцев, там практически нет туземного населения. Так что ощущение, что я у себя дома, у меня возникает в Нью-Йорке.

ДГ. Ваша книга "Иностранка" описывает жизнь эмиграции. Она очень смешная, но общее впечатление грустное.

СД. У меня такой задачи веселить публику не было, а юмор и печаль, как известно, движутся параллельно. Практически для всех русских юмористов, которых мы чтим, смех сквозь слезы это обычное состояние. Я не хочу себя сравнивать ни с кем из великих писателей, но, наверное, печаль и улыбка сопутствуют друг другу.

ДГ. Вы к какой эмиграции принадлежите – к третьей волне или вообще к русской эмиграции?

СД. Я принадлежу именно к третьей волне. Она имеет свои специфические, так сказать, особенности, которые ко мне имеют самое прямое отношение: я не воевал с оружием в руках против советской власти, я добровольно уехал, я явился в ОВИР, и, так как у меня не было никаких израильских документов, вызовов и прочего, я уехал, изъяснив такое желание. У меня не было практически никакой надежды вернуться, в отличие от эмигрантов первой волны, которые были почти все уверены, что они возвратятся в тамбовские поместья или родные города. У меня таких иллюзий не было: я уезжал на Запад, зная, что не вернусь. Я уехал, повторяю, добровольно, я не беженец в точном смысле, я не спасался, я довольно комфортабельно улетел в самолете, получив от советской власти какие-то деньги.

ДГ. А сколько вам дали?

СД. Что-то около 200 долларов нам обменяли...

ДГ. 200 долларов, и катись!

СД. Да, это была небольшая сумма, но нам ее хватило...

ДГ. Но это две ночи в гостинице...

СД. Но мы и эти деньги не тратили. Когда мы прилетели в Вену, нам покровительствовала благотворительная организация – Толстовский фонд. Меня взяли под защиту как бедствующего литератора, и я им благодарен, они нам сняли квартиру. То есть лишений, которым подвергалась первая эмиграция...

ДГ. ...или даже вторая...

СД. ...или, во всяком случае, вторая, мы не испытывали. Наше пребывание здесь было узаконено, сопровождалось какими-то преимуществами, льготами. Моя мать, очень пожилая женщина, с первых же дней получала медицинскую помощь. Я, к сожалению, не могу похвастать никакими тяжелыми переживаниями или какими-то заслугами по части выживания или мужественного преодоления трудностей. Мы уехали с комфортом, и никаких тяжелых драм здесь не было, к счастью.

ДГ. Вы живете в основном в эмигрантской среде?

СД. Я живу в эмигрантской среде.

ДГ. Но вы печтаетесь в журнале "Нью-Йоркер", никто из эмигрантов не может этим похвастаться.

СД. Набоков.

ДГ. Да, пожалуй, Набоков.

СД. Но я не только в "Нью-Йоркере" печатался, я черт знает где только не печатался, но, тем не менее, в основном бытовая моя жизнь проходит в эмигрантской среде. Я, к сожалению, говорю свободно по-русски, всякий, даже примитивный разговор по-английски вызывает у меня напряжение. Есть, конечно, американские знакомые и даже друзья, которым я очень благодарен, но в основном это люди, так или иначе связанные с русской культурой, которые говорят по-русски, хотя и не всегда.

ДГ. И это в основном третья волна? Со второй и первой волной вы не соприкасались?

СД. В большинстве я общаюсь с эмигрантами третьей волны, с людьми моего возраста и примерно моего склада, хотя у меня есть знакомые среди эмигрантов второй волны и первой волны.

ДГ. А район, где вы живете, – Форест Хиллс в Квинсе с 62 по 65 улицу вдоль основной магистрали 108 улицы, – там, кажется, большая концентрация новых эмигрантов?

СД. Да, это вторая по величине русская колония в Нью-Йорке. На Брайтон Биче, может быть, десятки тысяч человек, у нас, наверное, около шести тысяч. Но они сосредоточены на таком небольшом участке, что возникает ощущение оккупации. В нашем районе по-английски практически не говорят: без английского языка в нем можно прожить, без русского нет. Врачи говорят по-русски, в магазинах русская речь. Бюро путешествий, мастерские, прачечные – все русские.

ДГ. Кто издавал ваши книги в Америке?

СД. Две или три книги издал "Ардис", две книги вышли в издательстве "Эрмитаж". "Третья волна" под руководством Глезера издала одну книгу. Еще надо назвать "Серебряный век", возглавляемый Григорием Поляком. "Руссика" издает последние мои книжки. И даже "Синтаксис" парижский, которым руководит Мария Васильевна Розанова-Синявская, издал одну книгу.

ДГ. А какой средний тираж?

СД. Кажется, тысяча экземпляров. Я не слышал, чтобы кто-то делал меньше или больше тысячи. Это обычно для эмиграции. Я утешаю себя мыслью, что Бунин издавал свои книги примерно таким же тиражом.

ДГ. Кажется, даже меньше. Вы пишете рассказы. В американской литературе рассказы идут гораздо хуже, чем романы...

СД. Но это было не всегда. Когда-то жанр новеллы был очень популярен. И Хемингуэй добился известности как новеллист. Новеллы писал Фолкнер, и с большим успехом. Но я пишу не только рассказы, у меня есть рассказы, которые как бы группируются по темам, так что в конце концов из них получается что-то вроде... Шервуда Андерсона. Это рассказы, но связанные одной темой, блуждающими персонажами, средой, местом действия. Таким манером написаны книжки "Чемодан" и "Компромисс". Но у меня есть и повести, которые я не называю романами только из скромности. Я бы мог "Иностранку" назвать романом, но в ней 120 страниц, а "роман" какое-то очень уже торжественное и могучее слово.

ДГ. Я согласен, что ваша творческая манера лучше укладывается в жанр рассказа. Но если бы вы писали романы, книги бы лучше продавались. Вам не кажется?

СД. У меня четыре книги вышли по-английски, и все они плохо продаются... Столько причин для того, чтобы объяснить, почему книги плохо продаются... Вот когда они хорошо продаются, никакие объяснения не требуются. Но и американские книжки, некоммерческие по сути своей, продаются не очень хорошо. Все-таки начинаешь думать – рекламы не было, плохая книга, надо писать не рассказы, а романы, надо писать не о России, а об Америке. Или о Польше. Вот Мичнер написал о

Польше, и книга стала бестселлером. Изменить что-либо я уже не могу. Я писал повести, я написал роман, который только в формальном смысле является романом. Это любовная история, она печатается сейчас в "Панораме". Можно себя утешать, что многие серьезные книги, не только рассказы, продаются сейчас плохо. Вы знаете, Джон, вы назвали меня писателем, но в строгом смысле слова я являюсь не писателем, а рассказчиком – "story teller"...

ДГ. По-русски это "сказитель".

СД. Ну, "сказитель" это старомодно, слишком по-былинному звучит. Это для Ильи Муромца. Нет, я рассказчик.

По письмам Чехова можно понять, что у него был комплекс беллетриста, то есть беллетрист ближе к понятию "рассказчик". По русским понятиям он был не писателем, а рассказчиком. Какой смысл я в это вкладываю? Опять-таки, без всякого кокетства и без ложной скромности. Деятельность писателя в традиционном русском понимании связана с постановкой каких-то исторических, психологических, духовных, нравственных задач. А я рассказываю истории. Я когда-то делал это устно, а потом начал эти истории записывать. Я чувствую себя естественно и нормально, когда я что-то рассказываю или записываю. Это органически естественное для меня состояние. Ничем другим я не занимаюсь с легкостью и с удовольствием, всякая другая деятельность связана с какими-то сложностями, мучениями, напряжением сил. Поэтому всю свою жизнь я рассказываю истории, которые я либо где-то слышал, либо выдумал, либо преобразил.

Я не хочу сказать, что это лишает такого рода деятельность ее нравственного смысла, хотя такой смысл трудно сформулировать. Моральное ощущение у меня очень часто связано с книгами. Надо что-то менять в своей жизни, раз написаны такие замечательные книги, раз создается такая музыка или живопись, надо жить по-человечески, хватит хитрить, хватит уклоняться от прямых ответов. Надо быть честным с детьми, с женой, с матерью и т.д. Так что нравственный смысл в этом есть.

ДГ. Мне кажется, когда я читаю ваши рассказы, что вы их много перерабатываете...

СД. Я медленно пишу.

ДГ. А ведь устное творчество не позволяет этого...

СД. Почему, позволяет. Должен вам сказать, что, как все говорюны, я повторяю свои рассказы тысячекратно, и в процессе рассказываний лишнее удаляется, ненужные детали убираются. Так что я пишу медленно. Мой старший товарищ, теперь уже покойный Борис Вахтин, замечательный литератор, говорил: не пиши страстями, эпохами, катаклизмами, государствами, а пиши буквами – А,Б,В... и вот я старался писать буквами, даже не словами. У меня много книг вышло, но это все очень короткие книги – по сто страниц. Больше – для меня уже "Война и мир" или "Сага о Форсайтах".

ДГ. Я бы сказал, что основной жанр для вас даже не рассказ, а исповедь...

СД. Существует такое понятие.

ДГ. Все автобиографично у вас.

СД. Как будто бы, но не всегда. Дело в том, что тот жанр, в котором я, наряду с другими, выступаю, это такой псевдодокументализм. Когда все формальные признаки документальной прозы наблюдаются, то художественными средствами ты создаешь документ. Например, любая жалоба, написанная малограмотной советской женщиной в домоуправление по поводу ее водопровода или крана на кухне, — это невероятно выразительный документ, по стилю, по тону. Вот попытка создания такого документа — это уже творческая задача. Одно дело его сфотографировать, зафиксировать и процитировать, а другое его воссоздать. Скажем, Зошенко создал тот язык, которым он писал, хотя этот язык был очень созвучен тому, что в те годы можно было услышать на улице, и я пишу псевдодокументальные истории, надеясь, что они время от времени вызывают ощущение реальности, что все это так и было, хотя фактически на сто процентов этого не было, это все выдуманно.

И у меня в связи с этим было много курьезных ситуаций, когда люди меня поправляли. Читая мои сочинения, они говорили, все это было не так, например, ваш отец приехал не из Харбина, а из Владивостока. Или история моего знакомства с женой несколько раз воспроизведена в моих сочинениях, и каждый раз по-разному. Была масса попыток объяснить мне, как все это на самом деле происходило. Во всяком случае, правды и документальной правды и точности в моих рассказах гораздо меньше, чем кажется. Я очень многое выдумал.

ДГ. Как насчет документального стиля вообще сегодня в русской литературе?

СД. То, что в Америке называется "нонфикшн", то есть нехудожественная проза, становится сейчас очень популярно во всем мире. И бестселлерами чаще становятся не романы, а книги, построенные на какой-то фактической основе, — краеведческие книги или какая-нибудь история политического события, которое положено в основу книги, и т.д. Я этим спекулятивно пользуюсь, пытаюсь сделать свои рассказы документальноподобными, но они по существу "фикшн", выдумки, замаскированные под документальные события. Я думаю, что не я один такой смекалистый. Скажем, замечательная книга Войновича "Иванькиада", с одной стороны, построена на фактических событиях, а с другой, это художественная литература. Там есть герой, там есть психологический рисунок, там есть юмор. Это художественная литература, созданная писателем, а не жизнью.

ДГ. Вы как бы летописец эмиграции. И делаете это в ироническом ключе. И для читателя-эмигранта это особенно интересно, но какая будет реакция в Советском Союзе, где люди об эмигрантской жизни ничего не знают? Не будет ли это просто научная фантастика для них?

СД. Ну, научная фантастика тоже пользуется огромным успехом в СССР. Да, об эмиграции советские люди знают меньше, чем о своей собственной жизни, но эмиграция и эмигрантское существование всегда русского читателя очень привлекали, интриговали. По каким-то неясным и загадочным причинам эмиграция в России всегда была чем-то очень

существенным, то есть таким, без чего невозможно обойтись. Действительно, исторические факты об этом говорят: Курбский поучал государя, Герцен тридцать лет будоражил всю Россию, чуть не привел ее к революции. Был известный эмигрант Владимир Ильич Ленин, и он совершил революцию. Первое правительство советское целиком состояло из эмигрантов. До тех пор пока жив хотя бы один писатель-эмигрант, его книги будут на черном рынке все равно стоить дороже любой советской самой прославленной книги. Наши книги – хорошие, плохие, ничтожные, талантливые, может быть, даже гениальные, если иметь в виду творчество Бродского, – любая книга стоит на черном рынке дороже, чем самый прославленный толстый советский роман. Так было всегда, эмигрантский писатель – даже самый посредственный – шел всегда нарасхват в России.

ДГ. Расскажите о газете "Новый американец".

СД. Газета возникла на почве нашего отчаяния. Мы оказались в Нью-Йорке в 1979 году, группа ленинградских и московских журналистов. Мы ощутили себя совершенно непригодными для какой бы то ни было разумной деятельности в Америке. Мы были журналисты и только, никаких дополнительных профессий у нас не было. И один из нас в прекрасный день предложил: "Давайте издавать газету".

Это нас, конечно, потрясло, потому что в Советском Союзе газеты издает государство, для этого выделяются гигантские средства, здания, цеха, типографии, транспорт. Мы спросили: как же это мы будем издавать газету, кто же это нам разрешит? На что наш приятель, Борис Меттер, ленинградский журналист с телевидения, ответил: "Никакого разрешения не требуется, нужно только какое-то количество денег". Он достал 15 тысяч долларов, и мы начали выпускать газету. Она произвела некоторый шум в эмиграции, имела резонанс, причем не всегда положительный. Она возбудила нашу эмиграцию, из-за нее возникали бесконечные разговоры, споры.

Это был максимальный взлет моей популярности, никогда в жизни до этого я не был так популярен. На каждом шагу меня останавливали люди, некоторые пытались поскандалить со мной из-за каких-то статей, некоторые выражали одобрение. Газета существовала в атмосфере невиданного энтузиазма, она разделила эмиграцию на ее поклонников и ненавистников. Даже из Европы мне звонили знакомые – это очень дорого – и отчитывали меня по телефону или, наоборот, восхваляли. Иногда доходило до серьезных обвинений. Мы были одновременно агентами сионизма, госбезопасности, чего угодно.

Газета просуществовала два года. Мы наделали много ошибок – экономических, организационных, творческих. За эти ошибки нам пришлось расплачиваться. Газета никогда себя не окупала. Мы тратили больше, чем приносила газета. И по всем экономическим законам мы должны были погибнуть на свободном рынке, и мы погибли, потому что существовала конкуренция. Мы пытались создать такую газету-клуб, с бесконечными мнениями, самыми крайними, с противоборством идей. Через два года газета перестала существовать, во всяком случае для меня, я ушел из редакции

в результате сложных конфликтов. Поскольку не было денег, то и все остальное шло неудачно. Мы ссорились, расходились с друзьями, портились отношения. Газета прекратила свое существование уже без меня, и это довольно грустно, так как это было довольно хорошее время. Но был период, когда меня даже в американской среде знали как редактора "Нового американца", а не как писателя.

Д.Г. Так что, это было обречено на провал?

С.Д. Как я теперь понимаю, да, потому что за два года существования газеты не было профессионального администратора. В 52 номера еженедельника нужно было вложить 250 тысяч в год. А у нас самые случайные люди занимали должности администратора. Мне, как журналисту и редактору, хотелось бы думать, что основная причина в таких административных наших недочетах... Но, наверное, и творчески было сделано много ошибок. Может быть, мы не нашли оптимальной своей аудитории.

Д.Г. Какой был тираж у "Нового американца"?

С.Д. Он достигал 11 тысяч экземпляров. По эмигрантским понятиям это много. Продавалось, конечно, меньше, скажем, тысяч восемь еженедельно.

Д.Г. Как поживает калифорнийская "Панорама"?

С.Д. "Панорама" возникла после нас. У нас отношение к "Панораме" было довольно снисходительное, как к новому робкому зеленому ростку. Мы свысока критиковали ее, и в результате "Панорама" процветает, выжила, а мы прекратили существование.

Д.Г. Когда ваш "Новый американец" кончился, что вы решили делать?

С.Д. Газета кончилась, и я очень серьезно переживал эту ситуацию. Я уподобился спортсмену, который два года тренировался, готовясь к состязаниям, а потом прекратил тренировки и физически начал плохо себя чувствовать, выйдя из этого режима. Я привык работать много в газете, она отнимала массу времени, работа нервная, с бесконечно возникающими проблемами в отношениях, я все время с кем-то ссорился, кому-то что-то не то писали, нас выводили на чистую воду, дело доходило до актов физической расправы. И вдруг я оказался у себя на кухне вне всяких газетных дел, оказался такой отставной подполковник.

Д.Г. Была депрессия?

С.Д. Да. Была депрессия, она продолжалась две или три недели, но, как это часто в жизни со мной бывает (я человек нерелигиозный и даже несуетный, но у меня есть какие-то свои приметы), в минуту такого максимального понижения в моих делах вдруг наступил неожиданный взлет. То есть я ушел из газеты, и как раз в этот момент со мной подписало договор издательство "Кнопф" – это одно из крупнейших американских издательств, – договор на книжку. У меня появился литературный агент, наладились отношения с переводчиком, и я вдруг стал писателем. Как бы психологически повысил свой социальный уровень.

ДГ. Так что, вы были рады или не рады?

СД. Вообще говоря, если бы я был о себе очень высокого мнения, я бы сказал, что мой переход из журналистики в литературу был исторически предопределен. У меня не оказалось полного комплекта редакторских дарований, потому что администратором газеты я быть не мог, это уж точно, я сделал много административных ошибок. Ну, и я, таким образом, вылетев из этой газеты, вдруг оказался американским писателем, который издается в роскошном издательстве, на книги которого пишут рецензии ведущие газеты и журналы, что не мешает этим книгам плохо продаваться. Так что, как говорится, все к лучшему...

ДГ. Все-таки это все трудно. Вы уехали почти в 37 лет, с одним чемоданом, перевязанным бельевой веревкой...

СД. Да, чемодан был неказистый. Все так, и что же?

ДГ. В общем-то эмиграция нелегкая вещь...

СД. Нет, конечно же, нелегкая вещь. Но, как любит повторять Иосиф Бродский, жизнь вообще нелегкая вещь, и он еще добавляет: вы заметили, чем она кончается. Так вот, конечно же, нелегкая, и несколько раз мне приходилось здесь что-то начинать сначала. Это трудно, но это вызывает иногда уважение к себе. Я, например, на старости лет начал водить машину и делаю это все с большим увлечением. Даже это вызывает у меня иногда такое уважительное чувство к себе.

ДГ. Что-нибудь объединяет ваши книги?

СД. Я пытаюсь вызвать у читателя ощущение нормы... Одним из таких серьезнейших ощущений, связанных с нашим временем, стало ощущение надвигающегося абсурда, когда безумие становится более или менее нормальным явлением. Когда я знаколюсь с новым человеком, мы уже так договорились с женой, мы должны решить, в чем заключается его безумие, и сделать вывод, опасно ли это для нас. Один помешан на своем творчестве, другой на деньгах, третий на женщинах, четвертый на взаимоотношениях с Родиной. Значит, то, что все безумны, это как бы заведомая аксиома, я должен определить характер этого безумия и вычислить, может ли это причинить ущерб мне и моему семейству. Значит, абсурд и безумие становятся чем-то совершенно естественным, а норма, то есть поведение нормальное, естественное, доброжелательное, спокойное, сдержанное, интеллигентное, – становится все более из ряда вон выходящим событием. То, что Аксенов называет гармонизацией мира, и то, что звучит, на мой взгляд, несколько пышно, я бы назвал попыткой вернуть ощущение нормы. Это связано и с нравственностью, и просто с порядком вещей. Действительно, Аксенов прав, говоря, что писатель касается абсурдных ситуаций не из любви к абсурду, а как раз из любви к норме и гармонии. Вызывать у читателя ощущение, что это нормально, – может быть, вот в этом заключается задача, которую я предварительно перед собой не ставил, но это и есть моя тема, тема, которую не я изобрел и не я один посвятил ей какие-то силы и время. Если нужны красивые и, в общем, точные и верные слова, то это попытка гармонизации мира.

ДГ. Сравнительно недавно в "Новом мире" были опубликованы набоковские лекции о Гоголе. И редактор "Нового мира" Сергей Залыгин предварил это сочинение Набокова коротким предисловием, в котором среди прочего говорится, что изысканный слог, сама по себе идея изысканности русской литературе не близка.

СД. И Залыгин как бы прав, с одной очень существенной оговоркой. В основе русской литературы лежит чрезвычайно изысканный, лаконичный и абсолютный совершенный по форме творческий прецедент в виде наследия Александра Сергеевича Пушкина. Если верить школьным учебникам, то пушкинская традиция в русской литературе восторжествовала – и, если вы идете в баню, вы увидите портрет Пушкина, и в городском суде, и в пионерском лагере, и в зоопарке, и стоит бюст Пушкина где-нибудь во дворе ломбарда. Но тем не менее пушкинская традиция почти немедленно прервалась и никогда в полном виде убедительно не возрождалась. Пушкин писал изысканно, коротко, это была эстетическая проза. Я говорю сейчас о прозе Пушкина, потому что стихами его я меньше интересуюсь и хуже их знаю. В основу его творчества был положен нобелевский принцип – чисто художественные качества. Пушкин не был ни революционером, ни бюрократом, ни проповедником, ни святошей, он был только писателем и писал коротко, изысканно и блистательно по форме.

После этого появились замечательные, гениальные, прекрасные писатели, которые и заложили все основы русской литературной дальнейшей традиции. Скажем, Достоевский, Тургенев, Толстой. У них есть талантливые последователи, и есть бездарные последователи, но все эти люди писали длинно, и слово "изысканность" к прозе Толстого, как бы уважительно вы к ней ни относились, вы вряд ли сможете применить. Или к прозе Достоевского, как бы мы ею ни восхищались. "Изысканной" эта проза не была.

Но традиция такая в России существует. И время от времени мы видим всплески пушкинской изысканности и пушкинского лаконизма (а лаконизм и изысканность это почти синонимы, потому что сделать что-то безупречно можно, только отменяя все лишнее). Ведь опять-таки, "лаконично" – это не только то, что коротко. Можно писать коротко и при этом очень многословно. Скажем, Фолкнер писал чрезвычайно длинные романы, но они лаконичны, в них нет ничего лишнего, нет лишних слов. Пушкинская традиция давала вспышки в лице Зощенко, который писал коротко и четко. Скажем, Венедикт Ерофеев, который, к сожалению, мало написал и немного напечатал (в Советском Союзе вообще не напечатана ни одна его строчка), писал коротко и изысканно. Каждая его фраза – это законченное художественное произведение, несомненно изысканное, именно изысканное, как бы Залыгин ни отрицал, что изысканность, может быть, русской прозе несвойственна; была ей свойственна и, надеюсь, будет ей свойственна, но, к сожалению, это не вошло в обиходную русскую традицию. У нас пишут длинно, и это меня очень угнетает.

ДГ. Ну, а кто еще, кроме Ерофеева?

СД. Искандер. Который тоже, кстати говоря, пишет коротко. Он написал огромный роман, но тем не менее роман написан лаконичным способом.

ДГ. Из эмигрантов кто-нибудь?

СД. Из эмигрантов, конечно. Шедевром эмигрантской прозы, если можно так выразиться, поскольку он был написан в Москве, но опубликован на Западе, мне кажется "Верный Руслан" Владимова. Из того, что пишут мои сверстники, люди, которые начали публиковаться в эмиграции, мне близко то, что пишет Марк Гиршин, автор двух романов "Брайтон Бич" и "Убийство эмигранта". Мне нравится то, что пишет Наум Сагаловский, хотя он почти не пишет прозу, он пишет смешные очень стихи. Он такой еврейский Демьян Бедный.

ДГ. Многие писатели считают себя изгоями. Вы себя аутсайдером не считаете?

СД. Я не очень уверен, что я аутсайдер. У меня вообще все хорошо. С самого начала у меня как-то все удачно шло. Никогда никто не выражал сомнения в моем праве писать литературные произведения, меня печатали, все, что я пишу, переводится и выходит, как минимум по-английски, иногда на каких-то других языках. Того, что зарабатываю, хватает мне на сносное, в общем безбедное существование. На мои английские книжки появилось, может быть, 60 рецензий, и все в общем положительные. Ни одна из них, может быть, не является восторженной, но в общем... У меня с самого начала был переводчик, почти сразу появился литературный агент. И огромное количество людей пытались мне помочь.

ДГ. В повести "Представление" есть влияние Шаламова? Там жанровые особенности, быт лагерный, острая концовка, язык другой... Вы по другому пути пошли, но основа шаламовская.

СД. Понятно, почему вы этот вопрос задаете. Речь идет о лагере, но у нас разный лагерный опыт: Шаламов сидел на Колыме, а я охранял заключенных. Поэтому мои сочинения не так драматичны, не так мрачны. Я влияния Шаламова никогда не ощущал, но с большим уважением к нему отношусь.

ДГ. Вы знаете, цели литературоведа и цели писателя иногда расходятся. Каждый писатель хочет быть уникальным, а литературовед всегда хочет классифицировать, как будто у него коллекция бабочек...

СД. Вы говорите, каждый писатель хочет быть уникальным. Я, конечно, не прочь быть уникальным, но я не отрицаю ни влияния Аксенова на свои писания, ни влияния Бродского, ни влияния Хемингуэя, ни влияния куда менее громких авторов. Есть влияние, скажем, Виктора Голявкина, а вот Шаламова не ощущал. Но это не уменьшает моего почтения к этому замечательному писателю. Вы переводили Шаламова, и вам хочется, чтобы все под влиянием Шаламова были.

ДГ. Это не только мое мнение, жена моя тоже так сказала, когда она прочитала вашу книгу.

СД. Ну, когда сваливают на жену, тогда уже нечего возразить, тогда я согласен.



ВЛАДИМИР ВОЙНОВИЧ

Колледж Парк, штат Мэриленд, 1981

ДГ. Вам известность принесла песня, которую распевал Хрущев с Мавзолея:

На пыльных тропинках
Далеких планет
Останутся наши следы...

ВВ. Дело в том, что я начал писать стихи, а всегда мечтал писать прозу. Но проза у меня не получалась, да и стихи сначала тоже не получались. Мне их изредка только удавалось печатать, причем не самые лучшие. А в 60-м году я поступил работать на радио, где редакторша после очередной передачи решила, что ей срочно нужна песня о космонавтах. Еще никаких космонавтов на самом деле не было – это было за год до полета Юрия Гагарина.

ДГ. Но уже план спустили, очевидно?

ВВ. Да, что-то, очевидно, уже было. Не за год, даже меньше. Просто это было в 60-м году, а Гагарин полетел в 61-м. Песню эту надо было заказать кому-то – поэту и композитору, – и она стала обзванивать известных поэтов-песенников: Исаковского, Матусовского, Долматовского, Ошанина и говорить, что вот ей нужна песня. Они спрашивали, сколько времени она дает, и она говорила: "Мне нужно через неделю". Каждый из этих поэтов – они были известные поэты-песенники, – они оскорблялись и говорили, что песня – это высокое искусство, как это можно за неделю... песня... это надо подумать, прочувствовать, выносить в себе и вот – ну, не меньше чем месяц нужно на песню... Тогда она меня еще не знала, я работал там всего два-три дня, в этой редакции. Я говорю этой редакторше: "Знаешь, давай я попробую". Она удивилась, а я обещал принести уже на следующий день. Поскольку ей терять было нечего, на завтра ей все равно никто не обещал, она говорит: "Ну, попробуй". Ну, я ушел домой. В песне есть слова: "У нас еще в запасе четырнадцать минут...". Так вот, я эту песню за четырнадцать минут и написал. И на другое утро я принес ее. Редакторша была ужасна удивлена, ей понравились слова, и она позвонила композитору. Композитор в тот же день написал музыку, в тот же день песня была записана и прозвучала по радио. И сразу она стала знаменитой. В Советском Союзе ее знали все. Сейчас знают не все, потому что ее исполняют без слов. Выросло уже целое поколение, при котором ее без слов исполняли. Вот. А потом, когда прилетели космонавты Николаев и Попович из космоса – они ее в космосе пели, – их торжественно встречали на Красной площади. Это еще были

одни из первых космонавтов, и Хрущев не пропел, конечно, а, я бы сказал, провыл несколько слов из этой песни, и она стала еще более известной.

ДГ. В Советском Союзе любят говорить о пролетарском происхождении.

ВВ. Да, у меня пролетарская биография, но не совсем пролетарское происхождение, потому что отец мой был журналистом. Но поскольку он был советским журналистом, так это тоже почти приравнивается, но все-таки... А мать моя учительница. Правда, она училась с трудом и поздно кончила институт, так что все-таки у меня семья интеллигентная. Но биография действительно пролетарская. Я в одиннадцать лет начал работать в колхозе пастухом, потом там ну все делал. Потом я уже в городе работал столяром, слесарем, в армии я был авиамехаником, так что у меня такая идеальная советская рабочая биография. До того, как я стал писателем.

ДГ. Значит, вы особой литературной подготовки не получили?

ВВ. Нет, не получил. То есть я литературе нигде не учился, и очень этим доволен. Меня дважды не приняли в литературный институт. Когда-то я пытался. Но я думаю, что они правильно сделали. Я им за это благодарен.

ДГ. Расскажите, как у вас зародился замысел "Чонкина", как этот замысел трансформировался и развивался и будет ли продолжение этого развития в дальнейшем.

ВВ. Знаете, тут интересно, потому что замысел (это первый мой литературный замысел) зародился в Москве. В 57-м году это было. Я стоял на углу двух улиц ипил газированную воду, а женщина, которая этой водой торговала, разговаривала с другой и рассказывала ей, что вот у нее трудная жизнь, у нее сын, который хулиганит, а управы никакой нет. Вот если бы был отец, но тот погиб на войне. Он был полковник. Я так на нее посмотрел – а я видел таких женщин – и подумал: врешь ты все, не было у тебя никакого мужа, уж во всяком случае он не был полковник. Я себе представил такую биографию женщины, которая встретила с солдатом накануне войны, а после начала войны его сразу взяли в армию, потом всякая связь между ними прервалась, и она себе дальше воображала, кто он был. Она его уже забыла. У нее родился ребенок, она сама уже как следует не помнила отца этого ребенка и вообразила себе его биографию. Я написал такой рассказ, но он был довольно слабый, с интересным, я считаю, сюжетом.

Но у меня еще не было героя. Вот была героиня эта. Потом я писал другие вещи, написал повесть "Мы здесь живем" и все время возвращался к этому замыслу. А кто же был на самом деле этот человек, о котором она так вообразила, и что же на самом деле с ней случилось? И я подумал, что, наверно, вот это был солдат такой вот... Примерно я вообразил себе какой и думаю... и вдруг я вспомнил случай, когда я сам служил в армии в Польше. Я шел однажды по территории нашего военного городка и увидел такую странную картину: идет лошадь, запряженная в телегу, а никакого седока нет, потом глянул вниз – оказывается, там внизу,

между колесами, лежит солдат, он зацепился ногой за вожжу, и лошадь так медленно идет, тащит его по мостовой, а он там лежит и не проявляет никакого желания освободиться от этой ситуации. А потом я видел этого солдата. Он ходил с перевязанной головой, и я кого-то спросил, кто это. А мне сказали: "А ты разве не знаешь? Это же Чонкин!" И все. Больше я об этом солдате ничего не знал. Потом он погиб при каких-то обстоятельствах случайных, а образ его во мне остался вот такой. Я не знал, кто он, кто его мать, бабушка, дедушка, понимаете. Вот просто этот образ.

У меня, кстати, в одной из последующих частей "Чонкина", когда кончается война, он едет у меня по площади с перевязанной головой, и все думают, что он ранен, а с ним случилась примерно вот такая история. И так зародился замысел "Чонкина".

Об этой книге пишут как о сатирической. Я вовсе не замышлял ее как сатирическую, а как лирическую историю отношений Чонкина и Нюры – сплетений и расплетений их судеб и так далее... Только потом уже, под воздействием обстоятельств, в этой работе стали проявляться сатирические элементы, но это уже помогли мне в Комитете государственной безопасности и всякие другие советские организации, которые очень сильно влияли на развитие этого сюжета.

ДГ. А сейчас вы как будете продолжать "Чонкина"?

ВВ. Уже вышла вторая книга, "Претендент на престол", и я хочу написать еще одну книгу о Чонкине. Вещь эта будет последняя, потому что вообще замысел так разросся, что на осуществление его полностью у меня бы не хватило жизни. Поэтому мне придется отказаться от некоторых ответвлений сюжета.

ДГ. Вот вы пишете о войне не в трагическом, не в серьезном ключе, как это принято в советской литературе. Почему это?

ВВ. Почему? Потому что это шло от внутреннего протеста против серьезности, которая принята в советской литературе. В советской литературе есть много священных коров, которых нельзя трогать. Это нельзя, это нельзя – это священо, то священо. Когда, например, я написал только первую книгу Чонкина, то многие люди, не только власть имущие, а просто люди старшего поколения, говорили: "Ну, так нельзя. На войне погибло много людей, а вы смеетесь". И мне трудно было их убедить, что я над ними не смеюсь, я не смеюсь над гибелью людей, а смеюсь над некоторым идиотизмом жизни. И надо сказать, что люди привыкали. И сейчас в Советском Союзе в последнее время я не встречал ни одного человека, который бы так говорил. Вообще, когда я написал первую часть и принес ее в "Новый мир", она не была напечатана. Мне сказал там один заместитель главного редактора, когда он прочел: "Понимаете, вот когда-то в 30-м году я ехал на пароходе с чешскими учителями. Когда они у меня спросили, что я знаю из чешской литературы, какая моя любимая книга, я сказал "Швейк". Они стали возмущаться и говорили, что это оскорбление чешского народа. Вот и я, – говорит, – понимаю, что, наверное, я сейчас испытываю такое же чувство, как те учителя. Я понимаю, что ошибаюсь, но не могу в себе преодолеть это чувство". А сейчас, я

вижу, многие преодолели, и даже какие-то видные советские партийные деятели читают, смеются, как мне рассказывали, и терпят. Это вопрос психологической подготовки – чтение такой литературы.

ДГ. Как вы ощущали атмосферу писательскую в Москве, как к вам относились другие писатели, которые печатаются и приобрели известность в СССР? Они воспринимали ваши книги как упрек или хорошо относились?

ВВ. Ну, тут кто как. Да, многие воспринимали как упрек мою позицию, хотя я на самом деле никого не упрекал. Я просто понял, что мое пребывание в Союзе писателей и вообще в советской официальной литературе – кончено. Я просто исчерпал все возможности свои душевные и возможности литературные как-то там существовать, потому что наступили такие времена, когда надо было очень сильно приспособливаться, то есть я должен был сам поставить предел, художественный именно предел, и не выходить из него. Например, я не мог даже и думать о публикации "Чонкина".

ДГ. Так что надежды у вас не было...

ВВ. Нет, сначала у меня была смутная такая, неопределенная... Я никогда иллюзий никаких не строил, но она у меня не была такой острой по замыслу. А когда я увидел, что получается... Ведь книга получается не всегда такой, какой ее автор задумал. И она задумана у меня была, вот, более лирической такой. А когда я увидел, что получается, я понял, что напечатать это не могу. Существовать в советской литературе я могу, только если буду печатать то, что не хочу. Понимаете? А "Чонкин" – это моя самая лучшая книга, и, значит, оставаясь в советской литературе, я не только напечатать не смогу, я и написать не смогу, потому что я всегда испытывал потребность разговора не с самим собой, а с читателем. Мне важно напечатать и получить читательский отклик. Понимаете? И я дошел до того, я считаю, что свои возможности исчерпал.

Другие считают, что они не исчерпали свои возможности, но тогда они воспринимают такую позицию как вызов им. Что я своим поведением как бы говорю им, что я хороший, а они плохие.

Надо сказать, что говорят о покойниках или хорошо, или ничего. Трифонов хороший писатель, у него есть свои заслуги, но он принадлежал к числу тех, кто относился ко мне враждебно, хотя раньше он относился ко мне с большим или с достаточным почтением как к писателю.

ДГ. Вообще, какие у вас были отношения с Союзом советских писателей? Вас исключили в 74-м году, кажется, да?

ВВ. Да.

ДГ. Но до этого какие были отношения?

ВВ. До этого у меня такие были отношения: в 62-м году меня приняли как раз после того, как Хрущев пропел или провыл эту песню. Меня приняли с большой помпой. У меня была одна повесть напечатана в журнале, но не было отдельной книги. Обычно условием для вступления в Союз писателей бывает наличие одной или нескольких книг. В некоторое время, до 68-го года, меня избирали в какие-то там бюро. А потом отношения мои с ССП резко ухудшились и продолжили ухудшаться. Еще в

63-м и в 70-м годах меня пытались исключить из ССП. В 68-м мне объявили строгий выговор. Потом в 70-м году – строгий выговор с последним предупреждением. А когда они собрались меня исключить в 74-м году, мне позвонил секретарь ССП генерал КГБ Ильин и сказал:

– Мы не хотим вас исключать. Приходите, мы поговорим.

– Нет, – говорю я, – теперь я хочу с вами расстаться.

– Ну, приходите, поговорим.

– Но вы же даже не можете ничего сделать, потому что по закону вы исчерпали все возможности работы надо мной. Теперь вы меня обязаны исключить.

– Ну хорошо, мы вам еще один строгий выговор объявим.

– Нет, хватит, теперь я вам объявлю строгий выговор. Все! Я с вами вообще больше разговаривать не буду. – На этом наш разговор закончился, и я был исключен.

ДГ. Вы получили письменное извещение?

ВВ. Нет, я ничего не получал. Это было трусливое исключение. Это я им послал письмо.

ДГ. Без речей, без выступлений?

ВВ. Нет, там, наверное, они выступали. Но я тут в своих выступлениях говорил, что ССП – это подпольная организация. Они выступают при закрытых дверях там, и все хранится в закрытых сейфах, понимаешь. И кто что говорил, я до сих пор не знаю, а речи там безусловно были... Это секретариат. Секретариат ССП – это, вообще, такая... Это действительно секретная организация.

ДГ. Это хорошо – слово "секретариат" от слова "секретно".

21 августа 80-го года скончались оба родителя вашей жены, и у вас был в тот же день тяжелый сердечный приступ. Объясните, что привело к этому.

ВВ. Дело в том, что когда мы собрались уезжать, то перед всеми возникла очень тяжелая и почти неразрешимая, то есть не почти, а вообще, как показала жизнь и смерть, неразрешимая проблема. Родители моей жены – люди старые и консервативные. Они не могли себе представить, как они могут уехать из своей страны. Просто для них это было исключено. И они не могли себе представить, как они останутся без своей единственной дочери и единственной внучки. И выхода из этого положения просто не было. В результате мать моей жены заболела и попала в больницу, и там, вот, в один день она внезапно умерла. Если бы у нас был телефон, нам бы позвонили, и мы бы могли как-то подготовить отца. А у нас телефона не было, и из больницы позвонили ему и сказали, что она умерла. Он выскочил из дому, побежал к нам и, как только выскочил, упал тут же. С ним был удар, и он умер через час после нее. А я сам лежал уже с сердечными приступами. Они начались намного раньше, первый был еще 5-го августа. Я лежал больной – тут такое известие, и я так разволновался, что у меня тоже случился сердечный приступ. Вызвали нашего друга-врача, и неотложку вызвали и т.д. Ну, вот такая история.

ДГ. Бывший министр обороны маршал Малиновский сказал об одном вашем стихотворении, что это нож в спину Советской Армии.

ВВ. Да, он лучше сказал. Он сказал, что это стихотворение стреляет в спину Советской Армии.

ДГ. А, более современный образ.

ВВ. Да, дело в том, что я уже был более или менее известным прозаиком, а стихи мои не были известны. А были известны мои песни очень хорошо. Но песни я писал ремесленно, понимаете? А у меня были стихи, которые я писал, так сказать, для души, а напечатать мне их было негде, потому что они не совпадали с тем, что можно. Но когда Хрущев вот так песню пропел, ко мне обратилась одна газета, "Московский комсомолец", с таким предложением: дать им несколько стихотворений. Я и дал им ту подборку, которую не мог напечатать до появления песни. И там у меня было одно стихотворение о солдатах, о том, что они приходят на танцы в клуб и там хотят танцевать с девушками, а девушки с ними не танцуют, предпочитая офицеров. И кончалось это стихотворение тем, что солдаты уходят домой, а последние строчки в нем:

Над селом притихшим ночь стояла.

Ничего не зная про устав,

Целовали девушки устало

У плетней женатый комсостав.

И это так взбесило военных начальников, что маршал Малиновский на каком-то совещании в ПУРе – понимаете, это уже серьезное учреждение, чтобы там стихи обсуждали, – выступил таким вот образом. Вместо того чтобы думать, сколько ему еще надо боеголовков и где их достать, он обсуждает стихи. И после этого была реплика такая короткая в главной военной газете "Красной звезде". Потом получили выговоры те, кто напечатал это стихотворение. Но я потом выступал несколько раз в армейских частях и читал эти стихи, хотя я понимал, что политработники заволнуются, когда услышат. Поэтому я говорил, что, мол, моим стихам очень повезло, больше, чем прозе, что одно мое стихотворение читал Никита Сергеевич с трибуны Мавзолея, а другое отметил маршал Малиновский. А как отметил, я не говорил. И замполиты, которые присутствуют на таких выступлениях, сидели и пожимали плечами, но хлопали всегда, кроме одного случая.

ДГ. Когда вы уезжали, вы написали письмо протеста, это было 23 октября 80-го года. Вы писали, что сами не хотели писать такого письма. Почему? И кем вы себя считаете? Диссидентом, инакомыслящим? Какая ваша позиция?

ВВ. Я много раз говорил, что вообще себя диссидентом не считаю, хотя так по всем формальным пунктам я им и был. Я выступал в защиту конкретных людей (а не в общей "борьбе за права человека". – Д.Г.), и кроме того я печатался за границей, я вел себя дерзко, кроме всего, я избрал такую позицию: когда они мне угрожали, я им всегда дерзил и получал даже от этого некоторое удовольствие. Но вообще-то говоря, я считаю, что виноваты в этом сами власти. Я считаю, что гражданин обязан быть лояльным, но и государство обязано быть лояльным по отношению к нему. Я вообще не сторонник подрыва госустроев, потому что я знаю,

чем это кончается. Про 17-й год все знают. И если это государство когда-нибудь рухнет, это будет большой трагедией для миллионов людей. Вот именно поэтому я не считаю себя диссидентом в политическом смысле. А инакомыслящий – да, конечно, потому что каждый писатель – инакомыслящий. Если он мыслит как все, то тогда какой в нем интерес? Он интересен, только если он своеобразен.

Мне было предложено покинуть Советский Союз, и я к этому приготовился, я хотел покинуть его мирно. А эти негодяи много раз меня провоцировали на разные действия, которых я избегал. И это письмо, это заявление не хотел писать. Но когда я лежал беспомощный и больной, они поняли, что теперь самое время со мной поиграть в кошки-мышки. Они, которые меня уговаривали уехать и чуть ли не были готовы чемоданы нести на аэродром, стали передавать через посредников, что еще ничего не известно, еще не решено. Но вот, если я буду вести себя хорошо, то они меня отпустят. И это письмо было ответом на их действия, они меня спровоцировали.

ДГ. Кажется, вначале вас уговаривал или угрожал некий Юрий Идашкин – член Союза писателей. Каково было содержание этой беседы с ним?

ВВ. Лучше я бы говорил без упоминания его фамилии – не хочу ему делать такой рекламы, потому что я уже много о нем говорил. Дело в том, что этот Идашкин через одного посредника передал мне, что он слышал разговор каких-то больших начальников о том, что все их терпенье лопнуло, с Войновичем пора кончать, и что если он сам не уедет, то его ждут большие неприятности. А когда мой приятель спросил этого Идашкина, какие неприятности он имеет в виду, он сказал: "Ну, ты же сам понимаешь, все может быть: он на машине ездит, у него может быть автомобильная авария, он может в драку ввязаться, значит, ему могут дать срок за это, и т.д.". Но дело не в этом. Дело в том, что мне угрожали на протяжении всего времени, начиная с 68-го года, и просто я уже устал. Я воспользовался случаем и уехал.

ДГ. Расскажите о том, как Иванько автографы раздавал.

ВВ. Когда я написал "Иванькиаду", я надеялся, что Иванько и некоторым его покровителям будет очень приятно. Но я увидел, что с его карьерой ничего не случилось. Больше того – я ему сделал паблисити. Когда книга вышла здесь по-английски, Иванько работал в представительстве СССР в ООН. Некоторые американцы даже ходили на него посмотреть, а некоторые давали ему на подпись книгу. И мне известен один случай, когда он написал: "...такому-то от героя" – и расписался. А теперь интересно, что его карьера и дальше продолжается... В министерстве культуры уволили человека, который ведет выездом за границу отдельных лиц, оркестров, театров... Его оттуда уволили за взятки и теперь назначили "кристально чистого" Иванько.

Вашингтон, 19 августа 1990

ДГ. Ну вот, Володя, продолжаем интервью после стольких лет. Расскажи о своих мытарствах с романом "Москва 2042".

ВВ. Да какие могли быть мытарства! Здесь на Западе если что и написал, то тут же и напечатал. Но я знаю, о чем ты говоришь. Все говорят, что роман списан с Солженицына. Дело в том, что Солженицын есть явление, достойное отражения. Но я бы в жизни не стал писать об одном только человеке. Это обобщенный образ, образ русского мессии.

ДГ. Но в том числе и Солженицына.

ВВ. В том числе и Солженицына. Там есть элементы пародии на Солженицына. Большинство людей благожелательно воспринимают этот роман, но некоторые вообразили Солженицына священной коровой и везде видят стрелы, направленные против него, и очень этим возмущаются.

Нью-Йоркская газета "Новое русское слово" напечатала роман, и было много нареканий от клеветников Солженицына.

Советский писатель Вячеслав Кондратьев даже написал, что для Солженицына время критики еще не наступило и, наверно, никогда не наступит. Это же идолизация, своего рода культ личности.

Когда Солженицыну тяжело приходилось в СССР, я за него заступился, не без риска для себя. Но уже в сборнике "Из-под глыб" начались поиски "русофобов". Он много проявляет чванства, высокомерия, выступает с какого-то Олимпа недосягаемого.

ДГ. Я знаю, ты дружишь со многими писателями, которые не эмигрировали, но со всеми ли?

ВВ. Кругозор так называемых деревенщиков, на мой взгляд, не выходит за пределы деревни, некоторые из них даже пишут деревенским языком. В свое время они были незаслуженно вознесены. Литература была разбита, часть писателей была изгнана, а другие вынуждены были замолчать. И в это время печатали только этих самых деревенщиков. Почему-то их изображали как "совесть народа". Распутин даже написал, что "у нас есть апостолы совести", имея в виду себя и свою группу. А теперь они затосковали по "застою". А в смысле художественном они просто шли вне конкуренции.

ДГ. Первые два тома "Чонкина" – это юмор, а "Москва" – сатира. Как будет выглядеть третий том "Чонкина"? Ты опять гражданин СССР или, по крайней мере, можешь им стать при желании, так что необходимость в борьбе в какой-то степени отпала.

ВВ. Да ты что! Я ж борюсь не только за себя. Сатира может быть без юмора, конечно, но чаще всего бывает с юмором. И если говорить о жанре, то, конечно, "Чонкин" – это сатира. Человеческое общество всегда достойно сатиры. Я не люблю юмор ненаправленный.

ДГ. Как ты мыслил "Чонкина", когда его писал?

ВВ. Я его задумал как роман лирический и реалистический.

ДГ. Ты недавно выступил в советской прессе, сказал, что ты "вернулся бы". Теперь, с восстановлением гражданства, что ты думаешь делать?

ВВ. То же самое, что и раньше: сидеть здесь и говорить то же самое. Что значит "восстановили гражданство"? Мне нужно не только гражданство, но и гражданские права. Кем я вернусь, в качестве кого и

куда? Я был разорен. У меня там нет даже крыши над головой. Должны быть созданы реальные условия для возвращения. Тогда я вернусь.

ДГ. Как факт эмиграции повлиял на тебя как на писателя?

ВВ. Я не могу согласиться с теми людьми, которые злорадно утверждают, что мы, писатели-эмигранты, не только влачим жалкое существование, но и кончились как писатели. Это мнение поддерживалось некоторыми эмигрантами, которые действительно перестали здесь писать. Переезд на Запад в самом деле был серьезным испытанием, но я не считаю, что стал здесь хуже писать.

ДГ. Ты два раза ездил в СССР.

ВВ. Первая поездка, весной 89-го года, была для меня очень эмоциональным событием, хотя не могу сказать, что меня что-либо там особо удивило. Читатели меня хорошо встречали. Всегда были переполненные залы, когда я выступал. А начальство как раньше не любило, так и сейчас не любит.

ДГ. Последний вопрос: что ты скажешь на тему "русская литература в эмиграции"?

ВВ. Что такое эмигрантская литература, я не знаю. Есть просто русская литература. Но я признаю, что в эмиграции есть русская литература и есть русскоязычная литература, и это не всегда то же самое. Я это говорю без оскорбительного оттенка.

Я – русский писатель. Я пишу на русском языке, на русскую тему и в русском духе. У меня русское мировоззрение. Можешь это сказать Зиновьеву.



ИЛЬЯ СУСЛОВ

Колледж Парк, штат Мэриленд, 1983

ДГ. Илья, какую роль сыграл в русской литературе журнал "Юность", когда его редактировал Полевой?

ИС. Когда его редактировал Полевой, он продолжал играть очень интересную роль, но прежде всего надо сказать о том периоде, когда он организовался. Полевой пришел года через три после организации журнала.

ДГ. Первым его редактором был Катаев?

ИС. Да. Этот журнал был организован Валентином Катаевым, но я при Катаеве не работал. Я пришел вместе с Полевым на эту работу.

Я считаю, что журнал "Юность" был в свое время одним из самых либеральных (в советском понимании этого слова) журналов и воспитал целую плеяду замечательных писателей – прозаиков, поэтов и критиков,

которые сейчас уже несколько состарились и к "Юности" уже не относятся. Там печатались такие писатели, как Василий Аксенов, Анатолий Гладили, Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский, Олег Чухонцев, Станислав Рассадин – замечательный критик, Станислав Лесневский... да нет им числа. Это были все ровесники. И это были люди 1956 года, которые выплеснулись на гребне XX съезда партии, после того как Хрущев погубил репутацию Сталина в народных глазах и когда мы полагали, что вот-вот начнется то, что сейчас происходит в Польше или когда-то происходило в Чехословакии.

Журнал начался со 100 тысяч экземпляров. Он не подчинялся ЦК комсомола, как все остальные молодежные и юношеские журналы. Он был органом Союза писателей, что давало возможность говорить о качестве. Не только о пропагандистских идеях, идеологии, о воспитании, но и о литературном качестве. И вот под этим знаком качества выросли все эти замечательные писатели, и я был счастлив быть знакомым с каждым из них.

При Полевом эту репутацию пытались поддерживать, но было уже сложнее, потому что времена изменились. И Полевой, как верный чиновник ЦК партии, которого назначили заведовать этим журналом, постепенно превратил этот журнал, который к тому времени стал трехмиллионным, в обычный серый журнальчик, каких сейчас в Советском Союзе много. Ничего там свежего, никаких имен там уже появиться не может, потому что прошло время. Сейчас таких людей, как были, быть уже не может. После гребня, после тех писателей, которых я назвал, никого, в сущности, не появилось.

ДГ. Давай перейдем к "Литературной газете". Газету одно время называли "Гайд-парком при социализме". Теперь она изменилась круто.

ИС. Да, "Гайд-парк при социализме" – это из книги Виктора Перельмана. Он так и назвал свою книжку, по-моему, когда описывал нравы нашей газеты. Он сотрудничал там в мое время.

Старая "Литературная газета", четырех-, а иногда шестистраничная, была газетой очень узкой. Но она была сильной, квалифицированной достаточно. Ее редактировали такие люди, как Константин Симонов, как Косолапов, как Смирнов Сергей Сергеевич... Но партии нужна была газета, рассчитанная на всю интеллигенцию.

Немного изменились методы агитации и пропаганды в Советском Союзе после Хрущева. Тогда полагали, что надо тоньше обрабатывать интеллигенцию – дать возможность почувствовать, что кое-что позволено. Позволено говорить о каких-то проблемах, позволено спорить о каких-то вещах. И писатели-журналисты, зараженные этой тенденцией, старались писать правду.

Другое дело, что, конечно, цензуру никто не отменял, и она работала вовсю. Цензура – это не просто Главлит, как это думают, это девять инстанций, поставленных друг на друга, которые читают все материалы. И наутро честный писатель обычно не узнавал своей статьи, а наоборот, читал что-то противоположное тому, что он задумал. Тем не менее, для того чтобы привлечь читательскую общественность, была придумана газета,

орган Союза писателей, в которой можно было "либерально" рассказывать о внутренней жизни, держа очень жесткий курс международный. Посредством этой газеты партия хотела сказать то, что нельзя было сказать в правительственной газете "Известия" или в партийной газете "Правда". То есть она искала менее лобовых, менее дубовых способов общения с Западом.

А под это дело нам, "Клубу 12 стульев", 16-й странице "ЛГ", давали возможность печатать вещи, которые, прямо скажем, были абсолютно беспрецедентны при советской власти. И мы уж ревелись вовсю.

Мы сразу отказались от старых писателей-сатириков, которые погубили себе репутацию еще при Сталине. Мы сказали, что таких сатириков нам больше не надо, а надо найти молодых талантливых людей, которые, может быть, и не профессиональные писатели, а работают где-то инженерами, врачами, кем угодно, но обладают талантом. И вот эти люди составили основу нашей полосы. И у нас была не только многомиллионная читательская, но и многотысячная писательская аудитория. На нас работала вся страна. И когда на тебя работает вся страна, то есть что выбрать.

До 1968 года, до вторжения в Чехословакию, это была беспрецедентно смелая полоса. Мы говорили почти все, что хотели. Конечно, нельзя было крикнуть: "Долой эту поганую власть!" Да это и не нужно: что это за литература. Литература не должна кричать: "Долой!" Литература должна показывать и высмеивать. И получилось очень лихо, потому что газету нашу читали по-еврейски, справа налево: сначала 16-ю страницу, а потом уже переходили к остальному материалу.

ДГ. Какой тогда был тираж?

ИС. С тиражом тоже было очень интересно. Тираж "Литературной газеты" старой, до 1966 года, не доходил до 300 тысяч. Когда я уезжал в 1974 году, тираж был около трех миллионов. В десять раз был поднят тираж, и объем был поднят с четырех до шестнадцати страниц. Причем надо учесть, что это советские 16 страниц, без всякой рекламы, без всяких объявлений, – это чистые 16 страниц текста.

Конечно, разного качества, потому что газета делилась на две половины, и первую читатель сразу отбрасывал, потому что там читать было нечего: там был так называемый "литературный процесс", а читать о том, чего нет, – неинтересно.

А во второй половине уже были очень жесткие и очень злободневные материалы, антиамериканские, конечно, антиизраильские, антикитайские и какие угодно. И внутренние разделы, которые делались очень интересно... поначалу.

Сейчас, конечно, газета изменилась, как изменилась вся советская жизнь. Жизнь теперь стала совершенно серой, иногда черной. И это все находит отражение в газете – она стала серой и отчасти черной. Конечно, это совсем другая газета, хотя делается почти теми же людьми. Надо только сказать, что примерно десять процентов штатных сотрудников нашей газеты эмигрировало.

ДГ. Сколько?

ИС. Десять процентов, так мы подсчитали. Ну, это не так много. Дело в том, что, если из газеты эмигрирует сто процентов, она все равно будет выходить – таков закон газеты.

ДГ. А какую роль сыграл в этом Александр Чаковский?

ИС. Чаковский играл роль хозяина. Чаковский всегда играет роль хозяина.

ДГ. Он поощрял все это или смотрел сквозь пальцы?

ИС. Дело в том, что Чаковский появился в газете как редактор лишь примерно через восемь месяцев после реорганизации. Он все дела перепоручил своему заместителю, который и полагал, что он редактор. Он набрал штат, очень либеральный штат. Это был Виталий Сырокомский. Его сейчас тоже сняли, он провинился в чем-то. Его, беднягу, перекинули в издательство "Прогресс" заместителем директора. Что он там наделал, трудно сказать – никто еще не приехал, не рассказал.

А Чаковский сидел и внимательно смотрел, как развиваются события. Мы в это время придумывали планы, придумывали рубрики, придумывали темы, забирали места в газете – старались сделать настоящую интересную газету.

Сырокомский вел себя как американский менеджер. Он организовал "мозговой штаб" вокруг себя и требовал, чтобы подбрасывали темы. И темы подбрасывали очень интересные. Например: один день в жизни Генерального секретаря КПСС. Как просыпается вождь, как он завтракает дома, о чем говорит с женой, как едет на работу, как к нему приходят люди – он же решает, наверное, какие-то дела, о чем он говорит, как заканчивает свой день, как едет домой. Конечно, всем было интересно знать, кто же эти люди, которые нами руководят. Кто они такие? Конечно, это было сложно. Мы послали эту тему в ЦК и получили ответ. Ответ был очень простой, от начальника какого-то управления, ведающего личной жизнью вождей: "Вы с ума сошли!" И все. Такие темы были загублены, хотя и мы знали, что они не могут пройти.

ДГ. Как складывались твои отношения с писателями, учитывая то, что ты был редактором? И вообще, каково быть редактором в советском периодическом издании?

ИС. Это очень сложный вопрос. Понимаешь, существует несколько типов редакторов. Я был очень жесткий, вероятно, редактор. Диктаторского плана, деспотического плана редактор. Почему? Я знал, что я сам писать в Советском Союзе не смогу и напечатать не смогу. Но есть люди, которые умеют писать при советской власти. Я им всегда завидовал. Они умели писать так, чтобы что-то сказать, да так, чтобы это еще прошло в печать. Несмотря на всю ужасную тяжесть цензуры, они умели каким-то образом это сделать. Я завидовал в этом всегда и Аксенову, и Балтеру, и Окуджаве, и Горину, и Арканову – они умели сказать почти все в этих мерзких условиях.

Я же более простой, более прямой, более язвительный, может быть. Я не умел закрывать это эзоповым языком, что видно из моих рассказов, написанных здесь, да и там, впрочем. Я написал там мою первую повесть "Прошлогодний снег". Она была написана в России в 1964 году и, конечно,

никуда не прошла. Я использовал псевдоним, скрылся, не написал свой адрес. Она получила фантастические внутренние рецензии от таких людей, как Анатолий Кузнецов, Борис Балтер, Виктор Розов, Борис Слуцкий. И от многих других писателей. Они хотели, чтобы это прошло. И конечно, цензура это зарубила. И зарубила на каждом этапе.

Я отнес рукопись в журнал "Юность", где я тогда работал. А когда Б.Полевой прочитал и узнал, что это я написал, он меня вызвал и говорил очень больно. Он мне сказал: "За что вы нас так, Илья? За что вы нас так не любите?" Я ему сказал: "А за что нам вас любить, Борис Николаевич?" Я увидел, что он испугался меня, и понял, что это очень страшно. Я не знаю, почему страшно. Я считал, что писал ее с внутренним цензором тогда. Я считал, что это проходимо. После Солженицына...

ДГ. Книга была не такая, как сейчас?

ИС. Такая, но я дописал несколько глав здесь, которые там уже дописать было невозможно. Я их просто дописал. Но ничего не изменил из того, что было написано там. Я считал, что, если она написана тогда, – такой она и должна быть, хотя я могу ее сегодня сделать поострее, лучше технически – я стал более опытный, если угодно.

Я писал очень много и никогда не подписывался. Псевдонимы какие-то дурацкие: "Евгений Сазонов", "Администрация клуба 12 стульев"... Никто не знал, кто это и что это.

ДГ. Евгений Сазонов – это был ты, но и другие тоже?

ИС. Конечно, это коллективный псевдоним. И я писал множество материалов, особенно в первые годы, под этим псевдонимом. Я хотел, чтобы 16-я страница говорила бы одним голосом – моим. Я придумал специфический язык. Все авторы говорили почти одинаково. Это были разные формы, но вот по напору мысли, по хулиганству какому-то внутреннему... Они говорили все так, как бы я говорил. Потому что авторы для меня были материалом. Это ужасно. Теперь бы я себя уже так не вел. Теперь бы я выявлял индивидуальности.

Я знаю, что я многому научил хороших людей, очень талантливых. Молодых особенно. Я знал, какое слово выбросить, какое поставить, как сделать эту штуку так, чтобы она прошла. И они мне верили. Вот это очень важно. Потому что есть редакторы, которым не верят, потому что они цензоры. А я никогда не был цензором, я был редактором.

Но есть разные уровни цензуры и разная степень страха у цензора. Он чувствует, что здесь есть подтекст, а в тексте же ничего нет. Ну, например, идет рассказ о ненависти к евреям. Нельзя же такой рассказ напечатать в Советском Союзе. Но если вместо слова "еврей" поставить слово "бухгалтер"... Человек говорил: "Ну, ненавижу этих бухгалтеров. Они... они какие-то все маленькие, у них какие-то носы, знаешь. У них руки такие загребушие, у бухгалтеров". И идет рассказ о бухгалтерях.

ДГ. А читатель понимает?

ИС. Читатель понимает блестяще, читатель только и ждет этого. Для него это роза в стакане, когда ему подносят такие эзоповы штуки. Скажем, фразочка типа: "Стояла тихая варфоломеевская ночь". Что, о чем, куда? Но читатель понимает отлично, о чем идет речь. Это при Бреж-

неве советская власть стояла тихая, но в то же время варфоломеевская. И вот на память приходит что-то такое вроде: "Если нельзя, но хочется, — то можно". Вот видишь, ты улыбнулся. Вот так улыбались миллионы наших читателей. Этого и ждут. Особенно в России, изголодавшейся по слову. Редакторы тоже люди. Цензоры — люди, чаще плохие. Но, в сущности, все люди. Просто он знает, что, если он это пропустит, может быть большой-большой нагоняй. Мы договорились, что, если этот цензор не пропустил, я имею право показать другому. Если и он не пропустил... до шести раз. Было такое условие. Я сказал: вы хотите, чтобы нас читали? Я хочу, чтобы прошел вот этот рассказ, он должен пройти. Тогда нас будут читать. И до шести раз я "пропускал" через начальство этот материал. Если материал не проходит шесть раз, я клал его в папку под названием: "Нет".

Если рассказать цепочку прохождения материалов в советской печати, у тебя волосы встанут дыбом.

ДГ. Коротко. Это было бы хорошо.

ИС. Коротко. Вот тебе маленькая цепь: автор — литературный сотрудник — редактор, ведущий этот материал, — заведующий отделом — заместитель ответственного секретаря — член редколлегии, читающий материал, — заместитель главного редактора, читающий материал, — ответственный секретарь — главный редактор. Это девять, не считая самой цензуры, которая называется Главлит. Все эти люди читают один и тот же материал до конца, и, если каждый из них что-то "видит", он ставит птичку. И там, где эта птичка, — это вычеркивается. Поэтому ты можешь себе представить, каким материал выходит — в отличие от того, что сделал автор. И вот через все эти штуки надо проходить каждый день, каждую неделю, каждый год, всю жизнь.

ДГ. Но если материал не проходил через первую ступень, можно было пропустить через другого цензора?

ИС. Да, я пускаю через другого цензора, но в конце концов все идет по той же цепочке, но главный же — первый "чтец". С отдельными можно говорить: "Вы же видите, Василий Васильевич пропустил, что ж вы не такой смелый, как Василий Васильевич? Да ничего здесь и нету. Чего тут страшного?" И мы начинаем играть в Швейка. Они капралы, которые на тебя орут, а ты — Швейк. Говоришь: "Где, где вы тут это видите? А, чего вы?" В тексте-то ничего нет. Советская литература ушла в подтекст.

ДГ. Советский цензор Юрий Лаптев в закрытой рецензии пишет следующее о твоей повести "Прошлогодний снег": "Все это заимствовано не только с чужого, но и (подчеркнуто) недружельбного голоса. Перечеркивать походя ту основную тенденцию, которая пронизывает десятки произведений писателей, огульно зачисляемых автором "Прошлогоднег сжега" в ранг бездарных, — это просто-напросто недобросовестно. Он прибегает к методу явного окарикатуривания. Это не сатирическое произведение, а обыкновенный "пасквиль"„. Что это за "чужой голос"?"

ИС. Это очень интересное выражение. Дело в том, что здесь мой герой, лирический герой Толя Шифрин, пишет о том, что он в своей жизни

видел много разных писателей: бездарных и талантливых. Бездарные были мускулисты и энергичны. Они набрасывались на талантливых, приклеивали им ярлыки и "измы" и терзали их. Талантливые молчали. Наконец, они не выдерживали и начинали писать про бездарных. Тогда бездарные говорили: "Ведь может же, когда захочет. Ведь может же, сукин сын!"

Лаптев отлично понимает, что именно так складывается литературный процесс в России, что всегда бездарные уничтожали талантливых в России. Да не просто уничтожали нравственно, они и физически уничтожали, потому что русская литература – это история убийства талантливых людей, начиная с Пушкина. И, конечно, он это видит. Но этого нельзя говорить. Социалистический реализм не разрешает говорить такие вещи. И, конечно, все это шито белыми нитками.

ДГ. Он повторяет это несколько раз.

ИС. Да, потому что он выбирает ту фразеологию, которую он знает. "С чужого голоса" – он хочет сказать, что буржуазная пропаганда заморочила голову некоторым интеллигентам и внушила им, как плохо живет Советский Союз. Это империалисты заморочили им головы. Мы пишем так называемую правду, повторяя ложь зарубежных радиоголосов и зарубежной пропаганды. Конечно, это очень недобросовестный прием, но чего ожидать от советской цензуры! И он боится завтрашнего дня. Может быть, завтра состоится, не дай Бог, какой-нибудь XXVII съезд партии, на котором будет все перевернуто. И тогда он скажет: "Слушайте, я же говорил!" Он сделал уравновешенную, сбалансированную, как говорят в Советском Союзе, рецензию. Но печатать повесть нельзя, потому что сегодня это пасквиль на советскую жизнь.

ДГ. А ты лично его знал?

ИС. Немного.

ДГ. И что он собой представляет?

ИС. Ничего.

ДГ. Ну, когда разговариваешь с ним. Он интересный человек?

ИС. Нет, он совершенно неинтересный человек. Это люди без глаз. Он пишет нечестные рецензии и знает это.

ДГ. Сколько ему лет?

ИС. Шестьдесят пять. Старый сталинский сокол.

ДГ. Как давно он этим занимается?

ИС. Всю жизнь.

ДГ. Ну, всю ли?

ИС. Он написал даже какие-то книжки. Он получил сталинскую премию. За что, не помню, за книжку о Лизе Чайкиной, что ли. Была такая героиня. Она выстрелила во внешних врагов и убила их из ружья.

ДГ. У тебя есть какие-нибудь сведения о том, как оплачивается труд литературных цензоров?

ИС. Нормально. Это заработная плата не очень большая – 200–250 рублей. Это нормальная работа и нормальная зарплата. Он считается "консультантом" издательства.

ДГ. Да, у Шаламова есть рассказ об этом. Ну, ты согласен с ним, что есть элемент карикатуры?

ИС. Нет, нет. Я не карикатурист, а реалист. Я жестокий реалист.

ДГ. Социалистический реализм?

ИС. Может быть, критический реализм. Если бы я был социалистическим, то ты бы брал интервью у кого-нибудь еще. Я не был.

ДГ. В этой повести у тебя большую роль играет еврейская тема. Ты очень большое значение придаешь этому?

ИС. Угу.

ДГ. Один мой знакомый писатель, который эмигрировал в Америку, мне сказал, что он переживает кризис личности. "Я, – говорит, – не русский и не еврей: что я знаю о еврействе? Я и не американец. Я человек без родины".

ИС. Мне его жалко.

ДГ. И вот я, читая твою повесть, подумал: "Илья – продукт советского общества и русской культуры, о еврействе он знает, мне кажется, не больше, чем я, например".

ИС. Больше.

ДГ. Ну, это посмотрим. Но как насчет тебя? Ты считаешь себя русским писателем, еврейским писателем, американским писателем или писателем-космополитом? Кем ты себя считаешь?

ИС. Вот я тебе скажу, кем я себя считаю. Я считаю себя еврейским писателем, пишушим по-русски.

ДГ. А что это значит?

ИС. Это очень просто. Это особый психологический тип, это особое еврейское, я бы сказал, отношение к действительности. Возьмем, например, Бабеля. Какой он писатель – русский или какой? Вот я считаю, что такие люди, как Бабель, как Аркадий Львов, который сейчас живет в США, я, может быть, мы не русские писатели в чистом виде. Я могу быть русским писателем в той части, когда я отображаю русскую жизнь. Я подхожу к этому как русский интеллигент. Но когда я выбираю лирического героя – это обычно еврейский интеллигент с его отношением к этой жизни и стране. Евреи – ненавидимая группа в Советском Союзе. И антисемитизм в Советском Союзе напоминает мне... вероятно, он сегодня приблизился к тому, каким был в Германии в 30-х годах при Гитлере. Очевидно, большинство населения испытывает к евреям то, что испытывают куклуксклановцы или нацисты здесь по отношению к той же группе населения. Я идентифицирую себя с этой группой. В этом смысле я, безусловно, еврей. Я, конечно, очень мало знаю о еврейском языке, о еврейской культуре, о еврейской религии. Но я сказал себе – я принадлежу к этой группе. Меня назначили евреем в Советском Союзе, выдав мне паспорт, где было написано "еврей" в пятом пункте. Это ведь по крови они определяют, по крови, не по религии, а по крови. У тебя папа еврей, значит, ты – еврей. У тебя мама еврейка, значит, и ты еврей. Если ты полукровка или даже четвертинка – ты все равно еврей. В университетах, говорят, сейчас анкеты: национальность отца, национальность матери. Чтобы не пропустить. Я принадлежу к этой группе населения.

ДГ. Ну, а Мандельштам, Пастернак – кто они, русские писатели?

ИС. Я думаю, что Пастернак – да. А Мандельштам... я не знаю. По крайней мере, это было его дело. Каждый человек выбирает себе место в жизни. Я хотел бы быть еврейским писателем, пишущим на русском языке.

ДГ. Ну, ты, по-моему, выдумываешь, но...

ИС. Нет, нет...

ДГ. Каждому свое.

ИС. Если ты прочитаешь все мои книжки, ты увидишь, что они написаны с еврейским юмором, с еврейской интонацией, с еврейским акцентом, если угодно. Я человек с акцентом. Внутренним, конечно. Так я это чувствую.

ДГ. Допустим.

ИС. Не веришь – не надо.

ДГ. Хорошо. Как, по-твоему, должна складываться судьба писателей-эмигрантов? Сохранится ли эмигрантская литература? Вот, например, признайся, ты же плохо знаешь эмигрантскую литературу довоенного периода, не правда ли?

ИС. Я хорошо знаю.

ДГ. Эмигрантскую именно?

ИС. Я сейчас уже знаю. Я здесь, в эмиграции, и прочитал.

ДГ. Ну, назови мне пятнадцать писателей парижской эмиграции.

ИС. Ну, от кого хочешь. Я не знаю... От второго Мандельштама до Ремизова, до Куприна, до кого хочешь... До... поэтов сколько угодно. Я читал. Я начитался здесь, я тебе серьезно говорю.

ДГ. Ты здесь начитался?

ИС. Да.

ДГ. А в Союзе?

ИС. В Союзе я знал некоторых, конечно. Я печатал многих эмигрантов. У меня была специальная рубрика "Лавка букиниста", где я печатал и Аверченко, и Тэффи, и, как его звали, Бухова, и кого угодно. И Сашу Черного. Вся уехавшая сатира попала под нашу реабилитацию. И, конечно, я много читал, потому что я выбирал из них, что напечатать. Мне хотелось представить их читателям в самом лучшем виде.

ДГ. Вообще узнавать ты их начал только за границей. Так что эстафета передается только за границей.

ИС. Только за границей. Я считаю, что это трагедия, конечно, для писателя. Я раньше думал, что Ленин гуманней Сталина, потому что Сталин поступал грубо, он убивал людей. Он убивал, а Ленин, как я думал, только высылал. Ему казалось, что это довольно достойный прием: не хочешь жить с нами – уезжай. Хотя, конечно, честно тут надо поставить вопрос иначе: мы не хотим жить с тобой – ты уезжай. Но диктатура работала вовсю. И люди уезжали. Для писателей это трагедия. Мы получили настоящую свободу слова, мы выключили внутреннего редактора из своей головы, мы пишем легко, мы пишем правду, мы пишем весело здесь. Но мы потеряли читателя. Приобретая что-то, ты теряешь нечто очень важное. Ну, скажем, в России профессиональный писатель может существовать на литературные заработки.

ДГ. Да, здесь нет.

ИС. А здесь нельзя существовать на литературные заработки. От того, что нет спроса и нет читателя. Найти себя на рынке Америки – вот мечта каждого из нас, наверное. Но уже приехало очень много писателей, потому что писатели бегут из России. Они бегут для самовыражения. И прибегают в слишком большом количестве. И все издательства забиты так называемой русской темой. Русской, еврейской, лагерной – какой угодно. То есть это все о чудовищности тоталитаризма, если угодно. И поскольку некоторые из этих книг не получают достаточного распространения, издатели боятся их брать.

Другая проблема, очень страшная, – переводческая проблема. Вот, с моей точки зрения (может быть, ты опять скажешь, что я ошибаюсь), русской литературы за границей, в Америке, нет. Она загублена переводами. Только сейчас появляются более или менее тонкие переводчики, которые следят не только за тем, чтобы передать сюжет. А русская литература не в сюжете, русская литература в прозе, русская литература в запахах, в вещах, в идиомах, в сленге, в подтекстах. Ну, как перевести Пушкина?! Как перевести Зощенко?! Лескова?! А? Бабеля?! Их же всех перевели. Я прочитал несколько кусков. Даже сравнил. Может быть, легко перевести Толстого. Бесстильная проза легко переводится. Нетрудно, может быть, кому-нибудь переводить Достоевского, потому что стилистически он очень понятен. Евтушенко переводить, наверное, легко. Вознесенский просто так и просится. Он, наверное, так и пишет, лапочка, прямо для переводов. Чтобы это легко переводилось, потому что это такая международная космополитическая поэзия.

Ну, а что делать с русской прозой, что делать с русской поэзией? Вот если появится категория переводчиков, для которых художественный перевод будет заработком, а не приработком, – тогда будет спасена целая литература. А сейчас она может погибнуть. Она может остаться в русских маленьких книжонках. Они разойдутся, потом станут библиографической редкостью, потом мы поумираем. И когда-нибудь откроют – как Ремизова или как Бунина – через сорок-пятьдесят лет. После того, как все уже ушло. Если бы можно было найти фонды, средства для поддержки талантливых русских писателей и поэтов, ушедших из России! Ведь это умирающее племя. Они-то и есть настоящие писатели, поэтому они ушли. Ненастоящие писатели остались там. Среди них есть настоящие. Но то, что они настоящие, мы никогда не узнаем. Это в столе. А здесь уже наружу. Уже на столе. Как сделать это достоянием людей? А если бы это прочитали еще там, в России, наши книжки!

ДГ. Конечно, вопрос популярности за границей тоже связан с темой. Ты не собираешься перейти на американские темы?

ИС. Обязательно. Я уже.

ДГ. Тогда ты будешь еврейским писателем, пишущим по-русски на американские темы.

ИС. Совершенно верно. Ты будешь смеяться, но это так и будет.

ДГ. А если уедешь во Францию?

ИС. Все равно, все равно. Я буду писать по-русски с моими еврей-

скими делами для французских, для английских, для американских читателей. И должен сказать, что ты прочтешь это с удовольствием, как любую национальную литературу. Тебя же это не пугает? Вот Чингиз Айтматов какой писатель? Русский или киргизский? Утверждаю, что он киргизский писатель, пишущий на русском языке.

ДГ. Ну, он свой язык-то знает.

ИС. А Фазиль Искандер – абхазский писатель, пишущий на русском языке. Я еврейский писатель, пишущий на русском языке. Что вас так пугает это? Мы такие. Мы сложные. Мы не простые.

Вашингтон, 14 марта 1990

ДГ. Илья, как гласность отразилась или отразится на твоей литературной судьбе в России?

ИС. Меня разыскал Андрей Дементьев, главный редактор журнала "Юность", где я работал пять лет. Он говорит, что "Прошлогодний снег", книга, написанная тридцать лет тому назад, очень актуальна и сегодня. Еще напечатано рассказов десять или двенадцать в СССР.

ДГ. То, что ты говорил о цензуре, когда мы делали это интервью, кажется очень уж отдаленным. Что ты скажешь теперь?

ИС. Они говорят, что цензура умерла. Это удивительно. Если умрет цензура, умрет и партия. Но когда я читаю сегодняшние советские газеты и журналы, у меня создается впечатление, что умерли обе – и партия, и цензура. Но все-таки цензура ушла в новую форму, аппарат начал заниматься не идеологической цензурой. Теперь это называется "Управление по охране государственных и военных тайн".

ДГ. Ты что-нибудь пишешь?

ИС. Я серьезно занимаюсь "Памятью", леворадикальными и праворадикальными течениями, которые, я думаю, захватят Россию. Они и погубят ее в конце концов. СССР уже развалился, нечего и разговаривать.

ДГ. А ты не ездил туда?

ИС. Вот они собираются меня пригласить. Я не напрашивался к ним и не напрашиваюсь. Там нечего делать.



ЮЗ АЛЕШКОВСКИЙ

Колледж Парк, 1985

ДГ. В каком году, Юз, ты начал писать рассказы для детей?

ЮА. Первый рассказ был опубликован в детском журнале году в 58-м. В 63-м году я уже бросил свою работу шоферскую и стал профессиональным литератором.

ДГ. Тиражи были какие?

ЮА. Тиражи... фантастические, конечно, для слуха американцев. Книги выходили сотысячным тиражом. Кстати, не только у меня огромные тиражи – у всех детских книг. И все равно, книжная промышленность не успевает снабдить детей лучшими произведениями современной и классической литературы.

ДГ. Какой гонорар полагается за книгу, вышедшую тиражом в сто тысяч экземпляров?

ЮА. Ну, это очень просто оплачиваемый труд: печатный лист. Двадцать четыре машинописных страницы в издательстве оплачиваются в 300 рублей. А если...

ДГ. Несмотря на тираж?

ЮА. Если тираж большой, то фактически получается 600 рублей. В общем, как будто, кажется, неплохой гонорар, но дело в том, что книжки у писателей непартийных выходят очень редко – хорошо, если раз в три года. И заработки у писателя, ну, не типа Кожевникова или какого-нибудь Сартакова, заработки ничтожные. Особенно у поэтов, которые вынуждены заниматься переводной литературой и тем самым зарабатывать на жизнь.

ДГ. В 59-м году ты написал песню о Сталине, которая стала очень популярной.

ЮА. Да, для меня это было совершенно неожиданно, потому что написал я ее и пропел для себя в одиночестве и не рассчитывал ни на какой успех. А когда я увидел реакцию слушателей (я ее уже пел), меня это удивляло. У меня и в мыслях не было стать, скажем, бардом. Каковым я, в общем-то, и не стал... вовремя остановился. А потом уже доходили слухи из разных концов страны, что ее поют. Она была размножена и в пленках: я сам напевал ее. Я однажды слышал ее в исполнении Володи Высоцкого (царство ему небесное). Она действительно стал шлягером, что мне было лестно, поскольку, значит, я уловил какое-то общественное настроение советских граждан и как-то выразил то, что чувствовали они.

ДГ. Потом были киносценарии и затем вообще переход на прозу. Прозу ты начал писать прямо "в стол", кажется, и печатался только здесь.

ЮА. Ну, как все это происходит. Ведь мир детства, которым я был занят, мир моих рассказов для детей отличался от того мира, назовем его условно взрослым, который простирался вокруг меня и в котором я сам, как личность, существовал. Это мир тоталитарного государства со сложнейшими психологическими отношениями граждан, с иерархическим устройством социальным и т.д. и т.д.

И этот мир для меня, как для человека, интересующегося литературой, был чрезвычайно интересен, хотя говорить об интересе достаточно цинично, потому что мир этот страшен. Он страшен не только для меня, а для миллионов граждан. Страшен он и духовными условиями существования, а теперь уже и просто так называемой голодухой. Работать и питаться очень плохо. Нервничать и не иметь возможности выразить свои чувства, чувства протеста...

Так вот и почувствовал, чувствовал неоднократно, желание написать что-то, грубо говоря, взрослое. Написать рассказ или повесть я долго не мог не по причине трусости, а потому что чувствовал себя несостоятельным творчески. А может быть, мне трудно было сразу из мира детства перенестись в абсурдный мир советской действительности. Но сначала я написал "в стол" повесть "Николай Николаевич", которая помимо моей воли ужасно распространилась. Мне, слава Богу, с этим везло. Вот дай Бог такой известности в Соединенных Штатах или часть ее хотя бы. Меня, правда, не преследовали за эту повесть, как, скажем, преследовали Войновича и еще многих авторов. Повесть нельзя назвать, ну, прямо квалифицировать как антисоветскую. Она скорее антициентистская, конечно, с весьма пикантным сюжетом, что само по себе интересует читателей любого типа, я думаю, начиная от простого рабочего, умеющего читать, и кончая каким-нибудь цекистским чином. Мне известно, что многие работники ЦК партии читали эту книгу и смеялись – смеялись потому, что она действительно смешна и как-то еще не затрагивала их как партийных бонз.

Вот это для меня был опыт совершенно свободного творчества, и, испробовав его, я уже не мог, психологически даже, а не нравственно, возвратиться на исходные рубежи. Мне все труднее становилось писать рассказы для детей не потому, что я разлюбил мир детства, а потому, что мне нужно было заниматься вот этой реальностью, заниматься не как профессионалу, инфантилизируя свое отношение к действительности, а заниматься всерьез. И был следующий роман – "Кенгуру", который, конечно, можно смело назвать антисоветским, и антикоммунистическим, и анти тоталитарным романом. Разумеется, не это было его целью, это получилось объективно, а целью и предметом моего вдохновения была судьба личности в тоталитарном государстве. Если хочешь, можно поговорить об этом романе поподробнее сейчас, или мы возвратимся к этой теме.

ДГ. Давай сейчас.

ЮА. Мы так или иначе будем возвращаться к моему творчеству, а не к частностям судьбы. Так вот, конечно, это теперь я формулирую, что тема романа – это судьба личности в тоталитарном государстве. Можно очень просто представить себе судьбу личности, ну, например, в фашистской Германии или в иных тоталитарных государствах, не только в Советском Союзе. Но жизнь в Советском Союзе, жизнь в России мне ближе, я ее знаю. Поначалу это, конечно, не было сформулировано, а пришло с образом романа. Образ романа, который даже трудно рационально объяснить. Может быть, это называется вдохновением. А потом, по мере сочинения, почувствовав уже контур романа, ты чувствуешь его структуру, архитекtonику, чувствуешь моменты, которые приближают тебя к завершению. То есть ты уже овладел рационально своей художественной задачей и дописываешь, дорабатываешь роман уже с чувством удачи.

Мне трудно пересказать его сюжет, потому что он довольно фантастичен, но роман четко делится на несколько частей: это арест героя, предварительное следствие, так называемый судебный процесс, заключение в лагерь и освобождение. Вот. Мне трудно рассказать все перипетии

сюжета, но если в двух словах – я нарочно выбрал героем такой вот социальный тип, вернее, асоциальный тип. Он нигде не работает, я его считаю и считал современным Робин Гудом. Он, правда, не совершал никаких благотворительных поступков, не раздавал наворованное имущество ближним, но его кредо звучит так: не строить социализм, не участвовать в чуждой ему социальной жизни, он – вор-карманник международного масштаба, гастролировавший по многим странам, побывавший в Германии и по ходу действия романа даже имевший знакомство с Гитлером в начале политической карьеры этого негодяя. То есть это все фантасмагория. Он присутствовал на ялтинской встрече при беседе Сталина с Рузвельтом и Черчиллем, случайно оказавшись в подвале ливадийского дворца. В общем, приключений в этом романе достаточно, но сюжет основной в том, что он, однажды попавшись в руки одного работника ЧК, был им предупрежден: "Я тебя не арестовываю, ты будешь ждать момента твоего особо важного дела". И он ждал годами и десятилетиями. Разумеется, в некотором напряжении нервном. Советским людям знакомо это напряжение, потому что каждый, до смерти Сталина, мог быть спокойно арестован на улице и подписать какие-нибудь дела, в которых он совершенно не повинен. Так что в этом смысле этот образ собирательный, типичный. Наконец, он был вызван на Лубянку, это было где-то в конце сороковых годов, после войны, и ему было сказано, что в ближайшее время у КГБ состоится торжественный юбилей – годовщина со дня производства первого Дела с большой буквы. Дела № 1. И вот в связи с этим дело моего героя, зовут его Фан Фаныч, должно было стать делом юбилейным.

Ему было предложено на выбор взять несколько дел совершенно фантасмагорических, начиная от покушений на Сталина и партийную верхушку до совершенно чудовищных планов отсоединения Таджикистана и присоединения его к Новой Зеландии. Порывшись в этих делах, он выбрал себе, на его взгляд, самое фантасмагорическое дело, сочиненное даже не самими кагебешниками-чекистами, а электронной машиной, которую внедрило в производство это заведение. Дело заключалось в зверском изнасиловании и убийстве старейшей кенгуру в московском зоопарке в ночь с 14-го июля 1793 года на 5 января 1905 года. Конечно, это не логично и фантасмагоричность эта – ключ всего романа. Герой согласился на условиях, что ему будет предоставлена комфортабельная камера с набором иностранных газет, начиная от "Нью-Йорк Таймс" и кончая лондонской "Гардиан", телевизор, раз в неделю кино, свидания с девушками... То есть он вытребовал все, что можно. И поскольку сметой КГБ были предусмотрены тоже такого рода различные варианты, то он все это получил, но должен был сам написать сценарий своего процесса, рассказать предысторию преступления: его замысел, исполнение и т.д. Затем после суда он вытребовал себе право находиться в одном лагере вместе с соратниками Ленина, бравшими Зимний дворец и по сути дела ответственными за безнравственное существование Советского государства и советской политической системы в данный момент, что с ним и случилось. Пожалуй, больше я не смогу рассказать, потому что в сюжете есть и ответвле-

ния, перипетии различные, как говорят, байки, юмористические отступления, истории всякие...

ДГ. Все твои прозаические произведения: "Кенгуру", "Рука", "Маскировка", "Николай Николаевич" – появились в течение двух лет, но они все писались в Союзе, да?

ЮА. Да. А последний роман "Рука" даже незадолго до отъезда. Это очень большой роман, это 400 с лишним страниц и последнее из того, что я написал там. Правда, здесь я написал тоже еще один роман – "Карусель". Он, пожалуй, самый такой бытовой и реалистический в самом таком примитивном смысле этого слова. Это история пожилого рабочего-еврея. В советской литературе не было, пожалуй, книг о евреях, о простом человеке. На это наложено табу. Я к нему давно не возвращался и как-то потерял ощущение того, удачен он или нет. Не знаю, как сложится его судьба. Но я здесь написал роман, и это было для меня важным фактом такого психологического утверждения на этой земле, в этой стране. Потому что страхов в связи с эмиграцией много у каждого человека. А у писателя есть еще страх: а вдруг ты писать здесь не сможешь? Страх этот дурацкий, потому что здесь пишется лучше, чем где бы то ни было. Вот.

ДГ. Ты не собираешься перейти на американскую тематику? Вот Лимонов объявил, что он не хочет быть русским писателем. Ты как к этому относишься?

ЮА. Мне не хочется говорить о довольно нелепом замечании... не хочется быть русским писателем. Он уже в любом случае русский писатель, поскольку он пишет на русском языке и может сколько угодно декларировать свою ненависть, скажем, к русскому. Между прочим, сборник его стихов называется "Русское". Вот. Может быть, в этом названии даже есть некоторая интонация прощания с русскими. Я не знаю. Это личная жизнь Лимонова как писателя. Для меня этих проблем не существует. Моя родина – это мой родной язык, и я, как личность, как художник, как литератор, могу существовать только во плоти этого языка. А сюжетика – это уже другое дело. Если кто-нибудь чувствует себя способным воспроизвести американскую действительность, не менее сложную, чем какая-либо иная, то, конечно, надо отважиться и писать. Я сейчас не чувствую себя настолько знающим ее, что смогу; даже если бы я получил крупный аванс от крупного издательства, я бы не смог написать роман об американской жизни.

Но у меня есть планы, то есть не планы, а образ романа в голове, в котором странным образом переплетается американская жизнь с русской. Но поскольку я уже начал его писать, говорить о сюжете рано и, на всякий случай, не надо. Вот. То есть, я нашел для себя возможность поговорить об американской жизни на том уровне знания или с тем уровнем знания, который у меня есть. Вот поэтому я не чувствую, что это будет претенциозно или невежественно, и очень этому рад. Жизнь у американцев не только чудесная и пейзажи нашей Новой Англии славные, а это жизнь человеческая... Как только я почувствую себя готовым, скажем, к сочинению рассказа, я непременно это сделаю, потому что меня это очень

интересует. Единственный тормоз – это мое недостаточное знание и проживание американской жизни.

ДГ. Как вообще складывается в Америке твоя писательская судьба?

ЮА. Ну, я считаю, что мне повезло. Ведь за полтора года у меня вышло здесь три книги, тогда как в России на три книги у меня бы ушло лет десять, не меньше. Вот считай, как сокращаются сроки... как сокращение времени на издание подстегивает тебя на сочинение новых. И вот сделанное – позади. У книги своя судьба, а ты уже думаешь о судьбе следующих книг... И в этом смысле возможность издания здесь произведений на любую тему, так сказать, не отцензурированных ни учреждением, ни своим внутренним, привычным для советской жизни, цензором, – это большая удача. Это, собственно, составная часть чувства свободы, которое у меня появилось здесь в Америке, за что я благодарен и ей и судьбе.

ДГ. Только тиражи маленькие.

ЮА. Две тысячи. Это считается здесь даже многовато.

ДГ. Да, здесь это большой тираж.

ЮА. Да, но дело в том, что книги так или иначе попадают в Россию. И если там... там ее прочтает не один десяток человек, потому что это необратимый совершенно процесс и неподконтрольный любым карательным органам. Книгу передают из рук в руки, перечитывают.... И может быть, у книги будет еще сто, двести, триста читателей. Вот. А это уже немало. Да я еще с оптимизмом отношусь к будущему России, хотя вроде все сгущается, пахнет катаклизмом. Но я верю, что Бог милует и мир и людей. И даже в контракте с издательством "Руссика" у меня есть такой пункт: в случае издания романа "Рука" на территории освобожденной России все права принадлежат автору. Так что я не шучу. Конечно, это выглядит как шутка. Особенно в контракте, в официальном документе... Все может быть. И все может быть к лучшему. Если книга того достойна, ее будут читать, недостойна – так, как это всегда бывает, – ее не читают.

ДГ. Как читатели отнеслись к употреблению мата в твоих произведениях?

ЮА. Ну, "Николай Николаевич" в России написан, то есть поэтика этой книги и лексика этой книги как раз в мате, потому что герой уголовник, карманник всю жизнь. Почти всю жизнь проведенный в лагере. Для него не существует иного языка...

ДГ. Шаламов тоже писал о лагерях...

ЮА. Да, он писал о лагерях. Он прекрасно знал и мат, и лексику мата, но у него была своя художественная задача, и у него там авторский голос. Ведь моя повесть – это монолог. Герой как начал рассказывать, так он и рассказывает 50-60 страниц. И мы даже каким-то образом репродуцируем этот образ собеседника с помощью героя. Это тот язык, на котором он изъясняется и изъяснялся. Разумеется, некоторые могут назвать это натурализмом, некоторые грубостью, некоторые хулиганством и т.д. Меня совершенно все это не волнует, потому что проблема матерщины в русском языке – искажение лексики интеллигентной, культурной – это

вообще огромная проблема, о которой можно поговорить. Но поскольку мой герой – уголовник, он не может изъясняться как девушка из института благородных девиц. Вот в России что странно, между прочим: употребление мата все растет и растет. Ругаются сызмальства, ругаются все слои населения, для рафинированных интеллигентов матюгнуться означает некоторый пикантный, художественный момент. Все понимают, что человек матюгнулся не от внутреннего хамства, а была какая-то художественная нужда разнообразить свою лексику в беседе или с подчиненными, или с коллегами, или с дамами даже.

Так вот в России я ни разу не слышал: "Ты безнравственный писатель, если твой герой матерится, употребляет нецензурные слова". Ни разу не слышал, потому что русские читатели понимали и чувствовали нравственную задачу этой книги. Я считаю ее нравственной, несмотря на то, что сюжет ее весьма пикантен, крайне пикантен.

А здесь мне пришлось столкнуться с полным неприятием, отдающим таким провинциальным снобизмом, со стороны эмиграции старой. Я понимаю их отношение к такого рода лексическим приемам, оно вполне закономерно. Первая волна выехала в семнадцатом году и в двадцатые годы, и, конечно, жизнь интеллигентного общества и вообще вся лексика русской литературы всегда обходилась без мата. Но мы знаем, что и Пушкин любил матюгнуться тогда, когда нужно, в юношеских поэмах. И Лермонтов тоже. Лев Николаевич Толстой, в воспоминаниях Горького, любил шарахнуть крепкое слово, но ему не было места в официальной литературе, в классической. У Достоевского в дневниках есть целый малънский очерк о том, как он шел за компанией, за ватагой работяг, и те употребляли в разных интонациях, с разным смыслом только одно матерное слово. И он понял вообще проблемы, их раздиравшие, и вообще все – настолько это было оркестрировано.

Я понимаю этих людей из первой эмиграции. Однако я скажу, может быть, несколько выпендренно: писательский долг – воспроизвести лексику сегодняшней советской, российской, русской жизни такой, какая она есть. И в нужном контексте я употребляю мат. Там, где это не требуется, там, где не вызвано художественной необходимостью, я его не употребляю никогда. Вот я буду нежным лириком или буду пытаться философствовать, обходясь без всего этого, а если потребует контекст, меня уже ничто утратить не может – ни мнение первой волны, ни мнение второй волны, ни мнение снобов. Для американских писателей этой проблемы не существует вообще. Так же как для французских. И между прочим, это говорит об интеллигентности читательской публики. Она не шокирована, а проходит мимо. Возможно, семантика мата воспринимается западным человеком совсем не так, как старым русским интеллигентом, да тем более лишенным общения с современной живой лексикой России, трагически лишенным этого. Так что эта проблема существует для части моих зарубежных читателей, а не для меня.

ДГ. Если бы ты писал статью о себе же в литературной энциклопедии, что бы ты написал? Я имею в виду не биографические данные, а именно творческий метод.

ЮА. Это вопрос довольно трудный, потому что, раз попал в литературную энциклопедию, значит, наверно, попал не как литературный казус, а как известный литератор, а может быть, даже и заслуженный. Поэтому говорить о себе в комплиментарных интонациях литературной энциклопедии или даже вполне таких спокойных – трудно. Однако если принять предложенную тобой игру, то что бы я действительно сказал о себе? Даже не о себе, а о моем творческом методе.

Я бы сказал, что Алешковский, безусловно, является одним из учеников Федора Михайловича Достоевского. Свой метод он называл фантастический реализм и говорил, что это настолько невероятно, что случается ежеминутно. Я уже не буду пародировать язык энциклопедии, просто поговорю о том, что я считаю в себе главным как в литераторе. Все мои книги написаны о современной советской жизни. Может быть, одна из книг мифологичнее другой – к мифологемам в литературе нельзя не возвращаться, нельзя не прибегать к ним. Они помогают как раз осмыслить фантастику советской действительности, абсурдность ее. Абсурдность в действительности бывает. И появляются художники и литераторы, воспроизводящие реальность вот в таком сюрреалистическом плане: это и Кафка, и Джойс, я уже не говорю о художниках. Так вот, советская действительность мне кажется настолько фантастически абсурдной, то есть не подходящей ни под какие разумные мерки, не соответствующей никаким божественным или человеческим замыслам, что метод воспроизведения этой реальности может быть только фантазмагорический. Будь я, скажем, рецензентом Алешковского, я бы написал, что его излюбленный жанр – фантазмагория, в которой реалистическое угадывание более четко, чем в бытописательстве, даже в критическом бытописательстве. Даже в текстах тех писателей, которые считаются антисоветскими, антикоммунистическими и т.д. Вот, собственно, основное. Именно так я понимаю реализм. Я понимаю его так, как понимал Достоевский.

ДГ. Ты ощущаешь какое-нибудь развитие в своем методе?

ЮА. Тут я могу заблуждаться. Потому что чувство удачи бывает обманчивым, бывает внушенным самому себе, а бывает порожденным какими-то комплексами и т.д. Мне хочется, очень хочется писать разнообразнее, менять интонацию, менять стилистику.

Я бы еще упомянул в той самой пресловутой энциклопедии будущего о том, что форма почти всех моих романов – это форма монолога. Только в самом монологе я нахожу возможности рассказывать какую-нибудь историю, даже не с интонацией героя, а с интонацией того, кто ее рассказывал моему герою. И я не открыл, собственно говоря, этот жанр: роман-монолог. От первого лица написана масса произведений в мировой литературе.

ДГ. Но обычно не такой длины.

ЮА. Почему? Например, "Подросток" написан от первого лица. У Альберто Моравиа многообразие написано от первого лица. От первого лица говорит проститутка, шофер, государственный деятель, любовник светской дамы и т.д. и т.д. Это речевые характеристики героев, форма самого рассказа, скажем, Моравиа. А мне интересен монолог постольку,

поскольку я остро чувствую экзистенциальность вот этого потока речи. Я не люблю литературных оборотов типа: "Когда он вошел в комнату, на столе стояла ваза с фруктами, и запотевшая бутылка водки притягательно поблескивала при свете настольной лампы". Для меня лично – это литературщина. Я предпочитаю, чтоб герой говорил живым языком. Это не мешает, между прочим, ни философствовать, ни высказывать своего отношения к пейзажу, к женщине, к политике и т.д. Излюбленная форма Алешковского – роман-монолог. У меня есть коллеги, которые не то что обвиняют меня, а намекают на то, что этот прием отработан. Но я им совершенно резонно возражаю, что все их книги, написанные от третьего лица, – тоже отработанный прием.

Дело в художественной задаче. И если она выполнена, никакого разговора о приеме не должно быть... Прием сам по себе смывается, как пленочка с переводной картинки. Остается только картинка, только суть. Вот, пожалуй, все для литературной энциклопедии.

Э С Т Е Т Ы



ИОСИФ БРОДСКИЙ

Колледж Парк, 1979

ДГ. У вас столько брали интервью, что я боюсь, что мне не избежать повторов.

ИБ. Ничего, не бойтесь...

ДГ. А с другой стороны, не хочется упустить что-то важное. Евгений Рейн, по вашим словам, однажды посоветовал вам свести к минимуму употребление прилагательных и делать упор на существительные, даже если глаголы пострадают при этом. Вы следуете этому совету?

ИБ. Да, более или менее. Можно сказать, что это один из наиболее ценных советов, которые я когда-либо получал. Не помню, что он сказал дословно, но мысль была примерно следующая: стихотворение должно состоять из существительных, количество прилагательных следует свести к минимуму. Например, если стихотворение положить на некую магическую скатерть, которая убирает прилагательные, то все равно остается достаточно черных мест. Глаголы еще туда-сюда, еще могут иметь место, но прилагательных должно быть как можно меньше...

Вообще, у этого человека я научился массе вещей. Он научил меня почти всему, что я знал, по крайней мере на начальном этапе. Думаю, что он оказал исключительное влияние на все, что я сочинял в то время. Это был вообще единственный человек на земле, с чьим мнением я более или

менее считался и считаюсь по сей день. Если у меня был когда-нибудь мэтр, то таким мэтром был он.

ДГ. В предисловии к прозе Цветаевой вы пишете, что мышление любого литератора иерархично. В чем ваша поэтическая иерархия?

ИБ. Ну, прежде всего речь идет о ценностях, хотя и не только о ценностях. Дело в том, что каждый литератор в течение жизни постоянно меняет свои оценки. В его сознании существует как бы табель о рангах, скажем, тот-то внизу, а тот-то наверху...

ДГ. Поэты наверху, прозаики внизу?

ИБ. Ну, это само собой, но то, что я имел в виду, на самом деле относится к тем авторам, кого ты любишь, кого ценишь, кто тебе дороже, или важнее, или ближе. В первую очередь это и относится к определенной шкале ценностей. И эта шкала ценностей действительно вертикальная шкала, не правда ли? Вообще, как мне представляется, литератор, по крайней мере я (единственный, о ком я могу говорить), выстраивает эту шкалу по следующим соображениям: тот или иной автор, та или иная идея важнее для него, чем другой автор или другая идея, – просто потому, что этот автор вбирает в себя предыдущих. То же самое происходит и с идеей, которая вместе с тем предлагает и какие-то новые, последующие идеи. Да и вообще сознание человека иерархично. Всякий, кто воспитан в лоне какой бы то ни было идеологии или каких-то принципов, выстраивает лестницу, наверху которой либо царь, либо бог, либо начальник, либо идея, которая играет роль начальника.

ДГ. А темы тоже иерархичны?

ИБ. Ну, темы – нет, безусловно – нет!

ДГ. В том же предисловии вы пишете, я цитирую: "В конечном счете каждый литератор стремится к одному и тому же: настигнуть или удержать утраченное или текущее время".

ИБ. Ну, более или менее да...

ДГ. Прямо из Пруста....

ИБ. Безусловно.

ДГ. Я не знаю, верно ли это в отношении всех писателей, но что касается вас, то это так. Чем вы это объясняете?

ИБ. Дело в том, что то, что меня более всего интересует и всегда интересовало на свете (хотя раньше я полностью не отдавал себе в этом отчета), – это время и тот эффект, какой оно оказывает на человека, как оно его меняет, как обтачивает, то есть это такое вот практическое время в его длительности. Это, если угодно, то, что происходит с человеком во время жизни, то, что время делает с человеком, как оно его трансформирует. С другой стороны, это всего лишь метафора того, что вообще время делает с пространством и миром. Но это несколько обширная идея, которой лучше не касаться, потому что она заведет нас в дебри. Вообще считается, что литература, как бы сказать, – о жизни, что писатель пишет о других людях, о том, что человек делает с другим человеком, и т.д. В действительности это совсем не правильно, потому что на самом деле литература не о жизни, да и сама жизнь – не о жизни, а о двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и о времени. Ну, вот Кафка, на-

пример, – это человек, который занимался исключительно пространством, клаустрофобическим пространством, его эффектом и т.д. А Пруст занимался, если угдно, клаустрофобической версией времени. Но это в некотором роде натяжка, можно было бы высказаться и точнее. Во всяком случае, время для меня куда более интересная, я бы даже сказал, захватывающая категория, нежели пространство, вот, собственно, и все...

ДГ. Возвращаюсь к тому же предисловию, опять цитирую: "Ее изоляция, то есть Цветаевой, изоляция ее предумышленная, но вынужденная, навязанная извне логикой языка, историческими обстоятельствами как качеством современников..." Ведь вы же тут пишете о своей изоляции.

ИБ. Думаю, что не столько о своей, сколько прежде всего о ее. Это относится почти ко всякому литератору. Безусловно, я в известной степени пишу о своей изоляции – да, собственно, что у нас общего с Цветаевой – это какие-то элементы биографии.

ДГ. А именно?

ИБ. Ну, господа, пребывание на протяжении такого количества лет вне отечества и т.д. Бессмысленно говорить о том, какой поэт Цветаева, на мой взгляд, это самое грандиозное явление, которое вообще знала русская поэзия. И тот факт, что у нас по крайней мере эта деталь общая, почти оправдывает вообще мое существование.

ДГ. Вы чувствуете какой-нибудь разрыв с аудиторией?

ИБ. Контакта с аудиторией, как правило, вообще не бывает; то, что воспринимается как контакт, – это ощущение в достаточной степени фиктивное. Даже когда непосредственный контакт существует, люди всегда слышат, или читают, или вычитывают в том, что вы сочиняете, нечто исключительно свое. Контактom это не назовешь, потому что и поведение и отношение людей к произведениям литературы или, скажем, к факту присутствия писателя на сцене или на кафедре – оно всегда в достаточной степени идиосинкратично: каждый человек воспринимает то, что он видит, сквозь свою абсолютно уникальную призму. Но когда мы говорим о контакте, то мы имеем в виду нечто менее сложное, чем то, о чем я сейчас говорю. Речь идет о реакции читательской среды, которую автор может заметить, интерпретировать и повести себя каким-то определенным образом в соответствии с этой реакцией... Безусловно, существует чисто физическое отсутствие подобной связи, подобного контакта. Но, по правде сказать, меня этот контакт никогда особенно не интересовал, потому что все творческие процессы существуют сами по себе, их цель – не аудитория и не немедленная реакция, не контакт с публикой. Это скорее (особенно в литературе!) – продукт языка и ваших собственных эстетических категорий, продукт того, чему язык вас научил. Что касается реакции аудитории и публики, то, конечно, приятнее, когда вам аплодируют, чем когда вас освистывают, но я думаю, что в обоих случаях – эта реакция неадекватна, и считаться с ней или, скажем, горевать по поводу ее отсутствия бессмысленно. У Александра Сергеевича есть такая фраза: "Ты царь, живи один, дорогою свободной иди, куда ведет тебя свободный ум". В общем, при всей ее романтической дикции, в этой фразе

колоссальное здоровое зерно. Действительно, в конечном счете ты сам по себе, единственный тет-а-тет, который есть у литератора, а тем более у поэта, это – тет-а-тет с его языком, с тем, как он этот язык слышит. Диктат языка – это и есть то, что в просторечии именуется диктатом музы, на самом деле это не муза диктует вам, а язык, который существует у вас на определенном уровне помимо вашей воли.

ДГ. И все это к другим писателям тоже относится?

ИБ. В известной степени это относится и к другим писателям. Писатель, как ни странно, пишет не для публики. Даже самые из них, как бы сказать, "публичные", которые занимались непосредственно животрепещущими, злободневными проблемами, – даже они писали не потому, что хотели высказаться перед публикой, – это был только внешний повод для их деятельности. На самом же деле выживает только то, что производит улучшение не в обществе, но в языке.

ДГ. Роберт Сильвестр о вас написал: "В отличие от поэтов старшего поколения, созревших в то время, когда в России процветала высокая поэтическая культура, Бродский, родившийся в 1940 году, рос в период, когда русская поэзия находилась в состоянии хронического упадка, и вследствие этого вынужден был прокладывать свой собственный путь". Тут два утверждения: во-первых, упадок, и второе то, что вы проложили свой собственный путь, каждый поэт это делает, но как вы смотрите на оба эти утверждения?

ИБ. Что касается упадка, то это не только упадок – в течение 40–50-х годов об изящной словесности в России всерьез вообще говорить не приходилось. Разумеется, существовали какие-то люди, которые продолжали заниматься стихосложением. Были, правда, и замечательные поэты: была жива Ахматова, был жив Пастернак, но до молодых людей вроде меня это никак не доходило. Мы совершенно не были осведомлены об их существовании – я не был, во всяком случае. Помню, что, когда тот же Рейн предложил меня свести к Ахматовой, я чрезвычайно сильно удивился: а что, Ахматова жива? Это – во-первых, а во-вторых, когда мы поехали, я даже не знал, к кому мы едем. Надо сказать, я особенно и не читал Ахматову. Что касается Пастернака, то его имя было как-то больше на устах. Я уж не знаю, чем все это объяснить, может быть, каким-то недостатком в моей способности воспринимать изящную словесность в ту пору, либо я уже не знаю чем... Я впервые прочел Пастернака более или менее осмысленным образом, когда мне было года 24, не раньше. Правда, помимо Пастернака, помимо Ахматовой, были совершенно замечательные люди, как, например, Семен Липкин, но они были абсолютно неизвестны и недоступны. Даже если у Липкина были двоюродные братья и сестры, то и они ничего не знали: он все писал в стол. В те же самые годы писал, работал Тарковский, но никто его не читал. Все это вышло на поверхность много позже. Тарковский, грубо говоря, – это 60-е годы, конец 60-х, а Липкин вообще стал известен совсем недавно. Во всяком случае, молодые люди, вроде вашего покорного слуги и его друзей, знали очень мало о том, что на самом деле происходило в отечественной словесности. Как, впрочем, не знал этого и остальной мир. Я думаю, что в этом

смысле утверждение Сильвестра достаточно справедливо, потому что в качестве поэзии выдавалось то, что существовало на страницах печати, — но это был абсолютный вздор, об этом и говорить стыдно, и вспоминать не хочется. Что касается прокладывания своей собственной дороги (в этом смысле дорога была исключительно "своей собственной"), то это была не столько дорога, сколько блуждание на ощупь, вслепую. Что-то я подбирал себе на слух или по наитию. И вообще, процесс был не столько литературный... — то, чем занимались тот же Рейн, Найман, тот же Бобышев; с другой стороны, Горбовский, Кушнер, — все мы в известной степени открывали для себя изящную словесность впервые. Это был процесс чрезвычайно любопытный и потрясающе интересный: мы начинали литературу заново. Мы не были отпрысками, или последователями, или элементами какого-то культурного процесса, особенно литературного процесса, — ничего подобного не было. Мы все пришли в литературу Бог знает откуда, практически лишь из факта своего существования, из недр, не то чтобы от станка или от сохи, гораздо дальше — из умственного, интеллектуального, культурного небытия. И ценность нашего поколения заключается именно в том, что, никак и ничем не подготовленные, мы проложили эти самые, если угодно, дороги. Дороги — это, может быть, слишком громко, но тропы — безусловно. Мы действовали не только на свой страх и риск, это само собой, но просто исключительно по интуиции. И что замечательно — что человеческая интуиция приводит именно к тем результатам, которые не так разительно отличаются от того, что произвела предыдущая культура, стало быть, перед нами не распавшиеся еще цепи времен, а это замечательно. Это безусловно свидетельствует об определенном векторе человеческого духа.

ДГ. Это может быть отчасти связано с тем, что вы сами побеспокоились о своем образовании, ведь вы же ушли из школы после 8 класса?

ИБ. Я — да. Но это только сейчас, оглядываясь, я могу сказать что-нибудь в этом роде. Когда я уходил из школы, когда мои друзья бросали свои должности, дипломы, переключались на изящную словесность, мы действовали по интуиции, по инстинкту. Мы кого-то читали, мы вообще очень много читали, но никакой преемственности в том, чем мы занимались, не было. Не было ощущения, что мы продолжаем какую-то традицию, что у нас были какие-то воспитатели, отцы. Мы действительно были если не пасынками, то в некотором роде сиротами, и замечательно, когда сирота запекает голосом отца. Это и было, по-моему, самым потрясающим в нашем поколении. Все эти книги, все эти сочинения — Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой — все это мы доставали с невероятным трудом, если доставали вообще. Я, например, прочел Мандельштама, когда мне было 23 года, а стихи я начал писать более или менее сознательно, когда мне было 18, 19 или 20 лет. Но если ты находишь кого-нибудь вроде Мандельштама, Цветаевой или Ахматовой в 24 года, то ты не особенно воспринимаешь их как влияние, а скорее, скажем, с чисто археологической точки зрения. Они и производят сильное впечатление потому, что ты не предполагал об их существовании. В то же время, если ты вырастешь в среде, когда известно, что был Мандельштам, ты знаешь, чего ждать, у

тебя есть какая-то общая идея относительно того, что происходит в поэзии. Без этого ты только гадаешь, как радар, который посылает в атмосферу сигналы, иногда ты можешь увидеть отсветы, но чаще не видишь ничего.

ДГ. А как же быть теперешним молодым писателям?

ИБ. Черт его знает, мне трудно что бы то ни было сказать по этому поводу. В известной степени у них полная малина, потому что все, что их интересует, им доступно. Разумеется, не следует их всех валить в общую кучу, так как благодаря разнообразным обстоятельствам люди начинают жить самым разным образом. И вполне возможно, что они могут оказаться в условиях, столь же изолированных от каких-либо культурных влияний, в каких когда-то оказались мы, но на сегодняшний день это предствать трудно.

ДГ. Когда вы только приехали на Запад, вы сказали – я цитирую по памяти, – что не собираетесь мазать дегтем ворота родины.

ИБ. Да, более или менее...

ДГ. Очевидно, вы тогда еще рассчитывали вернуться?

ИБ. Нет... нет...

ДГ. А теперь утеряна надежда или...

ИБ. У меня не было никогда надежды, что я вернусь. Хотелось бы, но надежды нет. Во всяком случае, я сказал это отнюдь не в надежде обеспечить себе возврат когда бы то ни было под отчий кров. Нет, мне просто неприятно этим заниматься. Я не думаю, что этим следует заниматься.

ДГ. А желание вернуться?

ИБ. О, желание вернуться, конечно, существует, куда оно денется, с годами оно не столько ослабевает, сколько укрепляется.

ДГ. Вы русский поэт, но американский эссеист. Не создает ли это какого-нибудь раздвоения личности? Не идет ли ваша "русскость" постоянно на убыль?

ИБ. Как вам сказать? Я не знаю. Что касается меня, то внутри своего сознания я чувствую себя достаточно естественным образом. Думаю, что это вообще идеальная ситуация – быть русским поэтом и американским эссеистом. Вся история заключается в том, хватит ли у вас – а) души и б) извилин на то и другое. Иногда мне кажется, что хватает, иногда – что нет. Мне кажется иногда, что одно мешает другому; зачастую, когда я сочиняю стихотворение и пытаюсь уловить рифму, вместо русской вылезает английская, но это издержки, которые у этого производства всегда велики. А какую форму принимают эти издержки, уже безразлично. Я не знаю, может быть, моя русскость идет на убыль, но если она может идти на убыль, то это и есть ее красная цена, это свидетельствует о ее качестве. Думаю, что этого нет, хотя, может быть, и есть, я не знаю. По крайней мере, стихи по-русски мне до сих пор писать хочется, и я до сих пор этим занимаюсь. То, что я делаю, мне нравится, точнее, часто нравится, и это в конечном счете то, что меня более всего интересует. Больше всего меня занимает процесс, а не его последствия. А что касается того, пошла ли русскость моя на убыль или, наоборот, как бы ска-

зять, законсервировалась, – это уже судить не мне. Хотя я думаю, что прежде всего надо было бы определить понятие “русскость”, которое в общем связано с некоторым сужением русского национального сознания. Я думаю, что русский человек – это гораздо более обширное явление и что если что-нибудь и происходит в моем случае, то в некотором роде это расширение русскости, а не ее сужение, хотя я, может быть, и лщу себе.

ДГ. В статье “Английский Бродский” Алексей Лосев пишет: “Писателем можно быть только на одном родном языке, что предопределено просто-напросто географией. Даже с малолетства в совершенстве владея двумя или более языками, всегда лишь один мир твой, лишь одним культурно-лингвистическим комплексом ты можешь сознательно управлять, а все остальные – посторонние, как их ни изучай, жизни не хватит, хлопот и ляпсусов не оберешься”. Вы с этим согласны?

ИБ. Это утверждение вздорное, т.е. не вздорное, а чрезвычайно, как бы сказать, епархиальное, я бы сказал, местечковое. Дело в том, что в истории русской литературы не так уж легко найти пример, когда бы писатель был литератором в двух культурах, но двуязычие – это норма, вполне реальная норма: Пушкин, в конце концов...

ДГ. Но Пушкин не стал известен как французский поэт.

ИБ. Совершенно верно, он не стал известен как французский поэт, но как автор писем он был ничуть не хуже своих французских современников. Итак, Пушкин, Тургенев, два языка – это норма. Просто в силу самых разнообразных, не нами придуманных обстоятельств мы оказались в ситуации, когда нам не остается ничего другого, как настаивать на нашей этнической уникальности. Но для человеческого вида, для рода, просто для человека как организма это означает нечто оскорбительное. Дело в том, что у человеческого организма существуют потенциальные возможности развития, и, с моей точки зрения, просто оперировать двумя языками – в этом нет ничего сверхъестественного. Возьмите европейцев: голландцев, немцев, англичан – для них существование, в общем, двух или трех языков вполне естественно. Я знаю массу людей, для которых написать одно и то же на двух языках вполне возможно. Стихи труднее, но тоже возможно. Возьмите Беккета, Джойса, кого угодно, почему русские хуже? Я привожу эти примеры не потому, что моя жизнь сложилась так же, как их жизнь. Я начал сочинять свои эссе по-английски исключительно по соображениям практическим, потому что эссе, рецензия или, скажем, статья заказывается тебе журналом. Конечно, ее можно написать по-русски, потом перевести на английский, но это занимает гораздо больше времени.

Журналы, как правило, ограничены какими-то определенными сроками, надо поспеть к выходу, поэтому гораздо большая вероятность напечатать, если ты уже пишешь по-английски. И это было единственным соображением, по которому я этим занялся. Для меня абсолютно естественно быть русским поэтом и писать эссе по-английски.

ДГ. А вы хотите в конечном итоге стать двуязычным поэтом?

ИБ. Вы знаете, нет. Эта амбиция у меня совершенно отсутствует, хотя я вполне в состоянии сочинять весьма приличные стихи по-англий-

ски. Но для меня, когда я пишу стихи по-английски, – это скорее игра, шахматы, если угодно, такое складывание кубиков. Хотя я часто ловлю себя на том, что процессы психологические, эмоционально-акустические идентичны. Приходят в движение те же самые механизмы, которые действуют, когда я сочиняю стихи по-русски. Но статья Набоковым или Джозефом Конрадом – этих амбиций у меня напрочь нет. Хотя я это вполне представляю себе возможным, у меня просто нет на это ни времени, ни энергии, ни нарциссизма. Однако я вполне допускаю, что кто-то на моем месте мог быть и тем и другим, т.е. сочинять стихи и по-английски и по-русски. Более того, я думаю, что это и произойдет в конечном счете, если мы говорим о будущем. Вполне возможно, что через 20–30 лет просто появятся люди, для которых это будет вполне естественным. Я, например, знаю ряд литераторов в Европе – немецких и итальянских, которые, когда это им больше нравится, начинают писать стихи по-английски. Разумеется, это сопряжено с некоторой редукцией качества поэтической техники. Особенно это естественно, когда речь идет о верлибре. Возьмите того же самого Айги, я совершенно не понимаю, почему он пишет по-русски, он может писать по-немецки, на суахили, там не связано это ни с какой дисциплиной. Речь идет о том, что по-английски называется "регсертион", о восприятии каких-то определенных ощущений. И если вы изящную словесность воспринимаете как передачу этих ощущений в определенной сюжетной последовательности – то все это можно сделать. Другое дело стихи, как я понимаю, – восстановление гармонии просодии, это несколько труднее, хотя и это возможно. Я это сделал несколько раз, чтобы, по крайней мере, убедиться, что я в состоянии это сделать, и чтобы не было этих самых комплексов.

ДГ. Как вы эволюционируете как поэт?

ИБ. Я не знаю, как я эволюционирую. Думаю, что эволюцию у поэта можно проследить только в одной области – в просодии, т.е. какими размерами он пользуется. Размеры, вы знаете, – это по сути сосуды или, по крайней мере, отражение определенного психического состояния. Оглядываясь назад, я могу с большей или меньшей достоверностью утверждать, что в первые 10–15 лет своей, как бы сказать, карьеры я пользовался размерами более точными, более точными метрами, т.е. пятистопным ямбом, что свидетельствовало о некоторых моих иллюзиях, о способности или о желании подчинить свою речь определенному контролю. На сегодняшний день в том, что я сочиняю, гораздо больший процент дольника, интонационного стиха, когда речь приобретает, как мне кажется, некоторую нейтральность. Я склоняюсь к нейтральности тона и думаю, что изменение размера или качество размеров, что ли, свидетельствует об этом. И если есть какая-либо эволюция, то она в стремлении нейтрализовать всякий лирический элемент, приблизить его к звуку, производимому маятником, т.е. чтобы было больше маятника, чем музыки.

ДГ. Вы думаете, что такой отход от традиционных размеров будет более широко принят потом?

ИБ. Знаете, все это в высшей степени гадательно, и я не особенно над этим ломаю голову. Я думаю, что то, чем я занимаюсь, более или

менее отражает мою собственную (хотя это и звучит несколько высокопарно) эволюцию. В конце концов, мои сочинения, моя жизнь – это мое Евангелие.

ДГ. Расскажите, пожалуйста, об Ахматовой.

ИБ. Это долго и это сложно. Об этом надо либо километрами, либо совсем ничего. Для меня это чрезвычайно трудно, потому что я совершенно не в состоянии ее объективировать, то есть выделять из своего сознания; скажем так, вот вам Ахматова, и я о ней рассказываю. Может быть, я преувеличиваю, но люди, с которыми вы сталкиваетесь, становятся частью вашего сознания, людей, с которыми вы встречаетесь, как это ни жестоко звучит, вы как бы в себя ”втираете”, они становятся вами. Поэтому, рассказывая об Ахматовой, я в конечном счете говорю о себе. Все, что я делаю, что пишу, – это в конечном счете и есть рассказ об Ахматовой.

Если говорить о моем знакомстве с ней, то произошло это, когда я был совершенным шпаной. Мне было 22 года, наверное. Рейн меня отвез к ней, и моим глазам представилось зрелище, по прежней жизни совершенно незнакомое. Люди, с которыми мне приходилось иметь дело, находились в другой категории, нежели она. Она была невероятно привлекательна, она была очень высокого роста, не знаю, какого именно, но я был ниже ее, и, когда мы гуляли, я старался быть выше, чтобы не испытывать комплекса неполноценности. Глядя на нее, становилось понятно (как сказал, кажется, какой-то немецкий писатель), почему Россия время от времени управлялась императрицами. В ней было величие, если угодно, имперское величие. Она была невероятно остроумна, но это не способ говорить об этом человеке. В те времена я был абсолютный дикарь, дикарь во всех отношениях – в культурном, духовном, я думаю, что если мне и привились некоторые элементы христианской психологии, то произошло это благодаря ей, ее разговорам, скажем, на темы религиозного существования. Просто то, что эта женщина простила врагам своим, было самым лучшим уроком для человека молодого, вроде вашего покорного слуги, уроком того, что является сущностью христианства. После нее я не в состоянии, по крайней мере до сих пор, всерьез относиться к своим обидчикам. К врагам, заведомым негодяям, даже, если угодно, к бывшему моему государству, и их презирать. Вот один из эффектов. Мы чрезвычайно редко говорили о стихах как о таковых. Она в то время переводила. Все, что она писала, она все время показывала нам, т.е. я был не единственным, кто ее в достаточной степени хорошо знал, нас было четверо (Рейн, Найман, Бобышев и я), она называла нас ”волшебным куполом”. (”Волшебный купол” с Божьей помощью распался.) Она всегда показывала нам стихи и переводы, но не было между нами пиетета, хождения на задних лапках и заглядывания в рот. Когда нам представлялось то или иное ее выражение неудачным, мы ей предлагали поправки, она исправляла их, и наоборот. Отношения с ней носили абсолютно человеческий и чрезвычайно непосредственный характер. Разумеется, мы знали, с кем имеем дело, но это ни в коем случае не влияло на наши взаимоотношения. Поэт, он все-таки в той или иной степени прирожденный

демократ. Он как птичка, которая, на какую ветку ни сядет, сразу же начинает чирикать. Так и для поэта – иерархий в конечном счете не существует, не иерархий оценок, о которых я говорил вначале, а других, человеческих иерархий.

ДГ. О вашем суде не хотите поговорить?

ИБ. Ну, это бессмысленно, это был определенный зоопарк.

ДГ. Когда речь заходит о ваших стихах, то часто говорится о влиянии Джона Донна.

ИБ. Это – чушь.

ДГ. Вы же сами писали об этом.

ИБ. Ну, я написал стихотворение, большую элегию Джону Донну. Впервые я начал читать его, когда мне было 24 года, и, разумеется, он произвел на меня сильное впечатление: ничуть не менее сильное, чем Манделштам и Цветаева. Но говорить о его влиянии? Кто я такой, чтобы он на меня влиял? Единственное, чему я у Донна научился, – это строфике. Донн, как вообще большинство английских поэтов, особенно елизаветинцев – что называется по-русски ренессанс, – так вот, все они были чрезвычайно изобретательны в строфике. К тому времени, как я начал заниматься стихосложением, идея строфы вообще отсутствовала, поскольку отсутствовала культурная преемственность. Поэтому я этим чрезвычайно заинтересовался. Но это было скорее влияние формальное, если угодно, влияние в области организации стихотворения, но отнюдь не в его содержании. Джон Донн куда более глубокое существо, нежели я. Я бы никогда не мог стать настоятелем ни в Святом Павле, ни в Святом Петре. То есть это гораздо более глубоко чувствующий господин, нежели ваш покорный слуга. Я думаю, что все английские поэты, которых я читал, оказывают влияние, и не только великие поэты, но и чрезвычайно посредственные, они даже влияют в большей степени, потому что показывают, как не надо писать.



БОРИС ХАЗАНОВ

Мюнхен, 1988

ДГ. Давайте начнем с самого обычного, житейского, а потом перейдем к более широким вопросам. Расскажите немножко о себе, об аресте, о лагере, об эмиграции...

БХ. Я хорошо помню время, когда человек тридцатилетнего возраста казался мне стариком, а пятидесятилетний – почти невероятным долгожителем. Сейчас мне 60 лет, я старше своей покойной матери, скоро буду почти такого возраста, как мой отец, тоже умерший. Я родился в Ленинграде, а вырос в Москве. Молодым человеком, даже совсем

молодым, был я рабочим на почтамте, потом учился в университете на классическом отделении. Это оставило некоторый след в моей жизни. На пятом курсе меня арестовали. Полгода я сидел в Москве, в тюрьме. Сначала на Лубянке, как тогда было принято, потом в Бутырской тюрьме...

ДГ. Когда это было?

БХ. Это было в 49-м году, в начале 50-го.

ДГ. И обвинения?..

БХ. Я был осужден Особым совещанием. Это заочный суд, никто, собственно, толком не знал, что это такое... Меня приговорили к 8 годам лагерей по статье 58-10, часть первая: "Антисоветская агитация и пропаганда". Сидел я в Унжлаге. Это был один из крупных лагерей в европейской части России. Главным образом в Костромской области, хотя столица лагеря, станция Сухобезводное, находилась в Горьковской области. Немного недосидел и был на волне хрущевских реабилитаций в 55-м году условно-досрочно освобожден. Это значило, что с меня обвинения не снимаются, приговор не отменен, но я имел право выйти на волю. В Москву я вернуться не мог.

ДГ. А какие были условия в лагере?

БХ. Это был, как я уже сказал, большой лагерь – приблизительно 70 или 80 тысяч заключенных, по основному профилю – лесоповальный, потому что это была таежная, заболоченная местность. Уничтожалось огромное количество леса. Ценнейший лес вывозился за границу. Ну, я не могу особенно пожаловаться на судьбу. Многим приходилось несравненно тяжелее. Но мои собственные трудности состояли, главным образом, в том, что я был "зеленым", юнцом. Хотя на воле я успел кое-что повидать из реальной жизни, особенно во время войны. Вырос я в небогатой семье и жил в стесненных условиях, тем не менее в лагере первое время я был, что называется, голым среди волков. Тем более что это была уголовная среда, людей таких, как я, там почти не было, подавляющее большинство заключенных были вообще люди неграмотные... Вы знаете, вероятно, что принадлежность к культурному или интеллигентному слою в России – это тяжелый, несмываемый грех в глазах народа... Одним словом, мне пришлось потратить довольно много времени, прежде чем я привык, оброс лагерной шерстью, приобрел друзей в лагере. Вместе с тем моя судьба менялась: сначала я был на общих работах, потом, главным образом потому, что у меня был красивый почерк и вообще я был грамотным человеком, я перешел на более легкую работу.

ДГ. Медициной в лагере не пришлось заниматься?

БХ. Нет, я тогда еще ничего общего не имел с медициной. Но позднее мое решение учиться медицине было основано не только на том, что я испытывал определенные симпатии к этой профессии, но, главным образом, потому, что, как вообще почти все отпущенные на волю лагерники, я не верил в то, что долгое время проживу на воле; я был почти уверен, что оттепель пройдет, снова начнется нормальное состояние, такое, в котором мы выросли, меня снова возьмут, и уж на сей раз я не буду таким беспомощным, потому что, кроме латинского и греческого, у меня будет знание медицины. Если я проучусь хотя бы два-три года в

медицинском институте, я уже смогу быть по крайней мере фельдшером. Фельдшер в лагере – это нечто такое, что не идет ни в какое сравнение с обыкновенным заключенным. Поступить в медицинский институт было сложно. У меня был "волчий билет" – паспорт с определенной пометкой. Внешне он ничем не отличался от обычного паспорта. Но любая девчонка в паспортном отделе милиции мгновенно видела эту маленькую пометку и понимала, что она означает. А вы знаете, что система шифрованных пометок очень распространена в Советском Союзе. Она принята даже, скажем, в библиотечных билетах. Такая пометка, собственно, означала, что я был наполовину вне закона. Тем не менее я поступил: с разными приключениями, но выдержал вступительные экзамены. Окончил Калининский медицинский институт, врачом начал работать, еще будучи студентом. Потом работал в деревне и так далее... Потом стал сотрудником самиздатского подпольного журнала и скомпрометировал себя знакомством с кругом так называемых диссидентов. Сам я, пожалуй, не был диссидентом, потому что занимался не общественной, а литературной работой – переводами, собственным писательством. Одна моя книжка вышла за границей. Это была первая книжка под названием "Запах звезд". Она была издана в Израиле, в значительной степени без моего ведома... Коротче говоря, после двух обысков, вызовов в прокуратуру и КГБ, после того, как у меня отняли все мои рукописи, в том числе целый роман (я потом написал его заново), мне достаточно прозрачно намекнули, что я должен либо убираться, либо готовиться к худшему. Несколько лет я находился под следствием... И самый отъезд за границу совершился сравнительно легко. Моя жена и мой сын к этому времени, что называется, созрели для эмиграции, очень хотели уехать... Я был, в сущности, последним в семье, кто принял это решение.

ДГ. А почему вы выбрали Мюнхен, почему Германия? Вы довольно большое значение придаете вашему еврейству. Казалось бы, Германия...

БХ. Как большинство, я думаю, людей, уезжавших в то время за границу, я, собственно, не представлял себе своего будущего, я даже толком не знал, куда я поеду. Главное было уехать, а там – куда кривая вывезет... Вообще говоря, я с превеликим удовольствием уехал бы в Древнюю Грецию. К сожалению, туда не продают билетов... Оставались – в качестве замены – две возможности: либо Израиль, либо Федеративная Республика. Израиль не требует особых объяснений. Что касается Германии... Видите ли, моя жизнь сложилась так, что я постоянно имел дело с немецким языком, с немецкой литературой и философией; о музыке и говорить нечего... В детстве я довольно хорошо говорил по-немецки, потому что ходил в немецкую группу. Потом я забыл этот язык, учил его снова, когда мне было лет 14-15. Это было в эвакуации, во время войны. Может показаться странным, почему я взялся именно за немецкий язык, да еще в те времена, когда все немецкое вызывало ненависть, но так получилось. У меня были всегда книги. Я привык жить в этой особой атмосфере германской культуры. Это громко звучит, но для меня в этом есть нечто личное.

ДГ. Именно германской?

БХ. Да.

ДГ. Не французской, не английской?..

БХ. Видите ли, как у многих, в моей жизни был немецкий период, был французский период. Но Германия – это была моя первая любовь, как ни странно, совпавшая со временем войны. Кстати сказать, я отнюдь не закрывал глаза на то, что это страна, запятанная себя фашизмом. Больше того, я читал в Москве гораздо больше об этом предмете, чем многие из моих сверстников. И вот когда я сошел с самолета в Вене – это странно звучит, и трудно передать это чувство, – самое большое впечатление на меня произвели надписи, надписи на немецком языке. Это было для меня, как если бы я попал в Древний Рим и увидел бы там латинские надписи, и услышал бы, как народ говорит по-латыни. Сакральный язык, на котором написаны великие тексты, язык поэтов и мудрецов, – и вдруг выясняется, что этот язык существует на самом деле, что эта страна не изобретена, не выдумана, как цивилизация Тлен у Хорхе Борхеса. Нужно сказать, что это специфическое отношение к Германии, постоянное чувство или постоянная иллюзия узнавания – то, что в психиатрии называется *deja vu*, имело и свои отрицательные стороны. Оно сослужило мне дурную службу. Нельзя постоянно смотреть на жизнь сквозь очки литературы, истории и философии. Выяснилось, что большинство людей живет, не обращая никакого внимания на то чрезвычайно важное для меня обстоятельство, что они потомки той, великой и вечной Германии. Я понимаю, что все это вызывает раздражение у моих товарищей по судьбе, но что делаешь, я действительно испытываю симпатию к этой стране.

ДГ. Так что вы сидите даже не между двумя, а между тремя стульями?

БХ. Я всегда сидел между стульями и привык к этому. Я не могу понять этой системы взглядов, по которой надо сидеть либо на одном стуле, либо на другом. Например, что надо быть либо русским, либо евреем. Я еврей, но я считаю себя русским интеллигентом, и мне совершенно наплевать на то, как отнесутся к этому те, кто провозглашают себя истинно русскими людьми... Если угодно, я не менее русский, чем они. Мы все живем в великой европейской культуре или, по крайней мере, должны постараться жить в ней, потому что это и есть наша единственная родина. И эта родина включает в себя и Россию, и Германию, и Грецию, и иудаизм, если хотите.

ДГ. А теперь как вы себя чувствуете в Германии?

БХ. Я стал эмигрантом пятидесяти с лишним лет – было бы смешно терпеть себя иллюзией, что можно вполне ассимилироваться, войти в эту жизнь и чувствовать себя полностью своим среди своих. Естественно, я чувствую себя эмигрантом. Но я не испытываю отталкивания от этой жизни. Она меня интересует. У меня много знакомых и друзей среди немцев. Надо сказать, что немцы, в то время незнакомые люди, помогли мне, моей жене и моему сыну. За это надо быть благодарным. Надо вообще быть благодарным стране, которая приютила нас и дала нам возможность хоть как-то жить.

ДГ. Вы пишете в одной из ваших статей, что "третья волна" уехала с идеями 60-х годов. Но мы приближаемся к 90-м годам. Что изменилось за это время в культуре, в литературе? Остается ли эмиграция капсулой времени, где все сохраняется, как было? Или, как пишут нью-йоркские критики Петр Вайль и Александр Генис, она сохранится в качестве культурной колонии России?

БХ. Меня не оставляет чувство, что запас идей, с которыми пришла сюда эмиграция моего поколения, или "третья волна", исчерпан. Может быть, это связано попросту с исчерпанностью жизненных потенций всего этого поколения. Эти идеи звучат сейчас как банальность. Это относится и к политическим представлениям третьей эмиграции, и – в особенности – к ее литературным взглядам, поскольку о них можно судить по высказываниям писателей и по их произведениям.

ДГ. Не могли бы мы поговорить более конкретно об этих представлениях?

БХ. Позвольте мне ограничить ваш вопрос и мой ответ литературной артикуляцией, литературой как выразителем этой эмиграции. Эмиграция эта, конечно, пестрая. Но если говорить о литературе, то можно сказать, что с самого начала в ней образовалось определенное ядро. Это наиболее известные, популярные писатели, завоевавшие себе место в литературе еще в Советском Союзе. Обыкновенно это просто бывшие советские писатели, в том смысле, что это бывшие члены Союза советских писателей.

ДГ. Вы можете назвать имена?

БХ. Солженицын, Войнович, Владимов, Гладилин, Коржавин, Максимов, до некоторой степени Синявский, литературная юность которых совпала со временем оттепели 50-х – начала 60-х годов. Имена многих из них впервые появились в "Новом мире" или в "Юности" – в журналах, которые тогда задавали тон. Сейчас можно заметить, что все эти писатели принадлежат к одной школе. Конечно, они очень разные. Конечно, Солженицын и, допустим, Максимов – это писатели, очень не похожие друг на друга, не говоря уже о других. Тем не менее у них есть нечто общее – некоторые принципы мировоззрения, не обязательно конкретные идеи, а скорее принципы художественного творчества, которых они придерживаются, – короче говоря, их литературное кредо.

ДГ. Что вы имеете в виду?

БХ. Тут мне придется придумать термин; я не хочу сказать "социализм", потому что это уже очень скомпрометированное понятие. Хотя, с моей точки зрения, к нему следовало бы отнестись всерьез, а главное, толковать его не столько в политическом, сколько в эстетическом смысле. Но оставим его. Скажем так: "советские критические реалисты". Это новая поросль реалистов, писателей, которые ощущают себя общественными деятелями, которые рассматривают литературное творчество – прозу или поэзию – как художественное исследование действительности, причем под действительностью подразумевается и конкретная жизнь отдельного человека, и жизнь всего общества в данный момент. Поэтому эта литература очень социальная. Не зря писатели, кото-

рых я упомянул, выступали в свое время как критики советского общественного строя, вообще русской жизни тогдашней. Это писатели демократические и народные, иначе говоря, писатели, которые хотят быть понятными значительному числу людей, в том числе людей, не искушенных в литературе, не имеющих какой-то специальной подготовки. Это писатели, которые думают – и не без основания, – что они выражают в своем творчестве чаяния, надежды и настроения народа, подавляющей массы населения. Это писатели, которые интересуются человеком из народа, мужиком, рабочим, массовым человеком, который сегодня представляет советское общество. Это писатели, которые, как правило, чураются рефлексии, в частности саморефлексии. Это проза, которая в общем-то имеет дело с несомненной действительностью и которая предполагает, что существует некая единообразная и общеобязательная версия действительности. Задача писателя – внимательно рассмотреть эту действительность, увидеть в ней какие-то незамеченные особенности, но сомнений в том, что эта действительность такова, какова она есть, что она равна самой себе, – таких сомнений нет, они не приходят в голову писателям этой школы. Это писатели, о которых можно сказать, что в общем они сторонятся интеллектуализма, чураются всякой изысканности и не ощущают себя аристократами в литературе. Все это накладывает определенный отпечаток на их язык, их стиль.

ДГ. То есть это своего рода примитивизм?

БХ. Нет, это не примитивизм, отнюдь нет. Вообще, мне бы не хотелось, чтобы вы меня поняли в том смысле, что я пренебрегаю этой литературой или презираю ее. Можно назвать по крайней мере несколько книг, которые, как я надеюсь, войдут в историю нашей литературы. Мне кажется, что возможности этой школы в самом деле исчерпаны: она уходит, а рядом с ней растет совсем другая литература... или вырастет. Так или иначе, потенции этого литературного поколения, как мне кажется, исчерпаны в том смысле, что принципиально нового слова в литературе оно уже не скажет, притом что это, по большей части, высокоталантливые писатели, которыми действительно можно гордиться. Я очень люблю произведения Войновича, высоко ценю Синявского – правда, он как писатель стоит в стороне, это уже немножко другой вопрос. Уважаю и даже очень люблю ранние произведения Солженицына. Но Солженицын и другие – это, с чисто профессиональной точки зрения, литература, которая принадлежит вчерашнему дню. Возможно, мы имеем дело с чисто биологическим феноменом: люди стареют, ожидать появления богатой, многолюдной смены в эмиграции, естественно, не приходится. Вместе с тем в эмиграции есть и нечто другое, что во многом противостоит этой литературе. Я бы назвал Горенштейна и, конечно, Бродского, которого, пожалуй, даже и не стоило бы в этом смысле называть эмигрантским поэтом или писателем.

ДГ. А кем же?

БХ. Может быть, Бродский – единственный в нашей литературе, и не только здесь, но и в Советском Союзе (по крайней мере, из тех, о ком я знаю), кого можно назвать поэтом-модернистом. Это уже нечто качест-

венно совершенно иное – тем более что названные выше авторы – это ”до-модернисты”.

ДГ. Все-таки из того, что вы сказали, хотя вы и не хотели это сказать в каком-либо уничижительном свете, но получается, что писатели, которых вы назвали, пишут на более низком, в смысле качества, уровне, чем, скажем, тот же Бродский. Человек, который принимает такую точку зрения – я могу себе представить, – скажет, что хребет русской литературы был сломан (он и был сломан в самом деле), что была создана пролетарская культура, пролетарская литература, не интеллектуальная, не такая утонченная, какой могла бы быть, и нельзя винить в этом писателей, ибо их лишили того, что они естественно получили бы при нормальных условиях. Отсюда и шаг назад в смысле качества.

БХ. Нет, я с вами не согласен.

ДГ. Я не утверждаю этого... Я просто стараюсь понять вашу точку зрения. Я понимаю, что все вы должны жить в одной среде и встречаться друг с другом. Вы сами жаловались, что в эмиграции нет серьезных литературных критиков, но войдите в положение критика: как он может откровенно высказываться, когда знает, что придет вечером к кому-нибудь в гости и встретит там очередного писателя.

БХ. Прогресс в литературе – это ведь всего лишь смена литературных парадигм, смена систем мировоззрения, которые определяют творчество...

ДГ. Ну-ну, я не могу такого релятивизма в ваших словах обнаружить.

БХ. Минуточку... Я отнюдь не считаю тех, о ком мы говорим, какими-то неполноценными писателями. Кто из всех нас вообще может, кто посмеет себя считать полноценным писателем, в том смысле, что его будут читать и через 20 и через 50 лет?

ДГ. Подавляющее большинство писателей именно так и думают о себе...

БХ. Конечно, нужно в это верить. Писательское ремесло – это совершенно безнадежное занятие, и, если еще лишиться веры в себя, тогда вообще надо перестать писать. Это единственное, что поддерживает писателя: фанатическая вера в то, что он может выразить в слове нечто такое, что до него никто не выразил. Но если вернуться к нашей теме... Да, я лично испытываю известную неудовлетворенность, мне скучно читать таких писателей. Мне скучно, например, читать Солженицына, при всем том, что я, конечно же, хорошо знаю, что это человек и заслуженный, и известный во всем мире, и, видимо, человек, который оставил неизгладимый след в литературе. Тем не менее мне скучно с ним, он кажется мне банальным писателем. Почему? Я уже сказал об этом. Мне органически чужда литература, которую он представляет, и представляет исключительно ярко; назовем ее условно соцреализмом, я ведь уже сказал, что вкладываю в это понятие прежде всего эстетическое содержание. Я имею в виду определенную поэтику, а не политическое и общественное мировоззрение. Я полагаю, что можно быть социалистическим реалистом и врагом советской власти, – одно другому не мешает. Вот эта литература

мне и кажется конченной, исчерпавшей себя. И как это бывает, видимо, всегда в таких случаях, если то, о чем говорит писатель, можно было бы изложить другими средствами, значит, мы имеем дело с литературным фиаско. Можно было бы написать просто, скажем, историю революции... А тут, при чтении, у вас возникает впечатление, что можно было бы без всего этого обойтись – без выдуманных героев, без фиктивного сюжета, без всех этих обычных приемов, внешних примет литературы: "Да, – сказал он", "Нет, – сказала она"...

ДГ. Давайте все-таки будем более конкретны. Какие произведения "соцреализма" вы имеете в виду?

БХ. Ну, например, последние книги Солженицына, романы из цикла "Красное колесо".

ДГ. А еще?

БХ. Последнее произведение Владимова, его роман о войне. Книжки Максимова. Я должен оговориться: ни с кем из этих писателей я лично не знаком. Максимова, например, никогда в жизни не видел. Но его проза вызывает у меня непреодолимую скуку.

ДГ. Вы сказали раньше, что он совсем не похож на Солженицына...

БХ. Сфера его интересов, насколько я понимаю, иная, чем у Солженицына; он в большей степени памфлетист, писатель фельетонного склада. Хотя его последняя книга – тоже такой исторический или квази-исторический роман, он в общем-то на широкие эпические обобщения не покушался. Вместе с тем у обоих авторов есть очень много общего. Если вы проанализируете фразу, построение фразы, язык, словарь, эту особую народность и у того, и у другого писателя – народность вообще черта русской литературной традиции, – вы увидите, что они в самом деле близки. По крайней мере, применительно к ним мы вправе говорить об одной литературной школе. Я думаю, что это связано с одинаковым литературным воспитанием.

ДГ. Отнесите ли вы к этой школе Зиновьева?

БХ. Я не упомянул его, перечисляя "звезд" нашего литературного небосклона, по простой причине: Зиновьев не художник, а мы говорим о художественной литературе. Вот в чем дело. Поэтому я просто не включил его в рассмотрение. Зиновьев – человек разнообразно и необычно одаренный, но ему чужд художественный взгляд на мир. Ему не хватает дисциплины, без которой искусство не существует. Ему не хватает еще одного качества – это, может быть, покажется вам странным, но я поясню, что имею в виду, – ему не хватает безответственности. Видите ли, если бы мы пытались перечислить и охарактеризовать принципы литературы как таковой, именно литературы как художественного творчества, мы должны были бы назвать два принципа: дисциплину и безответственность. Дисциплина – это то, благодаря чему писатель овладевает стилем (или стиль овладевает им), это постоянная работа над словом, над фразой, над абзацем. Это то, что завещано Флобером. Слово есть, в этом смысле, самоцель. Стиль есть самоцель. Без дисциплины писать невозможно, без дисциплины пишутся частные письма или такие книги, как пишет Зиновьев. Второй принцип – безответственность. Попробую объяс-

нить, что это такое. Безответственность – это условие литературной работы, когда вся тематика писателя в широком смысле слова представляет собой лишь материал. Если это не так, литература изменяет самой себе. Я считаю, к примеру, Войновича настоящим, подлинным художником потому, что у него есть то, о чем я говорю, вот эта безответственность. Эта безответственность почти совершенно исчезла из книг Солженицына – она была у него раньше. Ее нет в книгах Максимова, конечно. Ее нет или почти нет у Владимова, у нескольких других писателей... Безответственность – это отношение к любому материалу – жизненному, биографическому, фольклорному, книжному – именно как к материалу. Литературе ничто не противопоказано. Мы все воспитывались в школе русской литературной критики прошлого века и верили Белинскому, когда он говорил, что наука – это мышление в понятиях или с помощью понятий, а художественное творчество – мышление образами. Кроме того, мы верили в то, что литература пишется для чего-то внеположного ей, что она служит народу, сознательно, активно. Надо служить народу, но это должно происходить вне воли писателя... И вообще, что значит служить народу? Совершенно непонятный вопрос. Словом, мы привыкли относиться к литературе как к средству так или иначе оценивать действительность – будь то политическая действительность, социальная или, скажем, нравственная или религиозная. На самом деле для литературы все это – научные идеи, и собственная жизнь писателя, и жизнь его близких, и философские проблемы, и религия, и вопрос о существовании или несуществовании Бога, и ужасы, какие мы видели в Советском Союзе, – буквально все только материал. Это материал для чего-то, что определить однозначно очень трудно. Поэтому я совсем не считаю, например, что писателю противопоказано, допустим, мышление в понятиях. Я считаю Борхеса очень интересным художником.

ДГ. Я мог бы это предсказать. Но я хочу поймать вас на слове. Вы же сами себе противоречите...

БХ. Валяйте, валяйте...

ДГ. В вашей статье "Изгнание и царство" вы пишете, что "болезнь свободной литературы должна быть названа ее настоящим именем – это болезнь безмыслия"... и еще: "она не способна создать всеобъемлющий миф". Одно с другим не вяжется. Если это только материал, при чем тут миф?

БХ. А по-моему, вяжется. Сейчас я попробую защититься. Видите ли, может быть, оговоримся сразу... может быть, жесткое, непротиворечивое в себе мировоззрение, род аксиоматической системы, в нашем случае вообще неуместно и противозаконно. Но все-таки мне не кажется, что я так уж сильно противоречу себе. Литература – это не то, что называлось художественным исследованием действительности. Такое исследование подразумевает абсолютно достоверную и единообразную действительность. Литература ее отрицает. Но когда я говорил, что литература безответственна для построения чего-то, я не имел в виду абсолютно самодовлеющее творчество, я не имел в виду авангардистский лепет, я не имел в виду разрушение формы, я не имел в виду то, что когда-то

называлось спонтанным письмом. Знаете, это было знаменитым изобретением Гертруды Стайн... Нет, писатель, если хотите, заново отстраивает действительность или, вернее, создает пространство прозы, создает мир, который приблизительно похож на наш мир, то есть мир, каким он представляется обыденному сознанию, это не последнее слово о мире. Это не единственная и не общезначимая действительность... Писатель конструирует то, что в этой статье названо мифом, он создает какую-то свою действительность, из которой читатель может почерпнуть для себя нечто интересное, а может быть, даже и полезное. Он может узнать в его персонажах людей, подобных тем, какие ему встречались в жизни, может принять его картину за снимок социальной действительности или личной жизни. Отчасти так оно и есть, в какой-то степени... Но главное заключается в том, что этой действительностью, а также научными идеями, философскими построениями, религиозными верованиями и так далее писатель свободно распоряжается как материалом. Точно так же он безответствен и по отношению к себе, его собственная жизнь это тоже материал. Поэтому Флобер мог сказать: "Эмма – это я". Он без зазрения совести воспользовался своей собственной жизнью, даже не столько жизнью, сколько мечтаниями своей юности, стремлением играть кого-то, этим романтизмом, который он еще донашивал в своей молодости, – воспользовался для того, чтобы создать фиктивный мир. Я не хочу сказать, что этот мир абсолютно противопоставлен действительности. Я совсем не сторонник абсолютно фиктивной литературы, безудержного полета фантазии...

ДГ. А как насчет Борхеса, которого вы сами только что упомянули?

БЖ. Нет, извините, Борхес это очень тонко и строго структурированный писатель. Почему, собственно, я упомянул Борхеса – это флоберовский идеал стойкости и дисциплины. Это предельная дисциплинированность. Вот у кого можно было бы учиться...

ДГ. А где же у него действительность?

БЖ. Ха, сколько угодно. Узнаваемых черт у него сколько угодно. И тем не менее и вместе с тем нечто такое, чего в жизни никогда не бывает. Конечно, вы можете мне сказать, что у него есть совершенно другой род произведений, новелл, построенных на необычных моделях мышления. Какое-то философское фантазирование на мотивы, заимствованные у классиков мысли, у отцов церкви, у мистиков, у гностиков, у китайцев, Бог знает у кого. Кажется, только русских авторов он не упоминает, все остальное у него есть. Но и здесь вы видите то же свободное обращение с материалом, причем материалом в данном случае является то, что я только что упомянул, – не знаю... рассуждение Паскаля о сфере, или принцип художественного перевода, или как нам воспроизвести мировоззрение героя Сервантеса и прочее, все что угодно... Всем этим он распоряжается очень свободно. И заметьте, это не писатель, который хочет наставлять своего читателя. Это не проповедник и не учитель истории, который втолковывает читателям – как это делает, скажем, Солженицын, – какова была на самом деле правда о революции, вот что привело Россию к гибели, вот почему погибла великая держава и сделалась добы-

чей коммунизма. К этой фактологии, к этой будто бы открытой писателем, якобы единственной и окончательной правде он относится только как к материалу. В этом смысле его истории абсолютно фиктивны. Это не то, что называется философией или философствованием, то есть это не поиск истины. Философия – это вера в истину и поиск истины. История – это вера в то, что вы можете восстановить события, какими они были, и уверенность в том, что вы действительно это сделали. Художник в этом смысле безответствен.

ДГ. Вы, наверное, не одобряете и Лимонова?

БХ. Лимонов – это совсем другой жанр. Это натуралист... Я не против таких упражнений, но... Вот вы опять Лимонова упомянули...

ДГ. Первый раз.

БХ. Да, простите. Лимонов... Что Лимонов? Понимаете, это человек, не лишенный дарования... но меня смущает в произведениях Лимонова и его подражателей не то, что он назвал неназываемые вещи своими именами, не этот необычный для русской литературы цинизм или, если хотите, откровенность, а то, что писать так, как он пишет, просто очень легко. Это самый легкий путь. Натурализм – это легко доступный путь, и это болезнь, которую переносят очень многие. Мне кажется, это свойственно молодым писателям... Существует такое чувство – вот вы все пишете тут, лицемерите, прикрываете фиговыми листочками злую и страшную правду жизни, а я ее вам покажу как она есть, я раздену человека, и вы увидите: вот она, голая правда. Несчастье заключается в том, что, раздевая человека, вы сами не замечаете, как постепенно теряете человека, потому что вы снимаете с него одежду, и это означает, что вы уже часть его существа отняли от него. Одежда – это часть человеческой личности. Но вы хотите идти по этому пути дальше, и вы сдираете с него кожу, и вы получаете анатомический препарат. Можно таким образом содрать и мышцы, останется один скелет. Это уже совсем не человек. В этом заключается парадокс натурализма... Натурализм стремится разоблачить действительность до конца, раздеть женщину до белья, – вот она! И увидеть, наконец, то, что так тщательно скрывалось. А вы знаете хорошо, что раздетая женщина действует на воображение не так, как одетая. Вся соль как раз и состоит в умении одеться так, чтобы казаться раздетой, не правда ли? Книги Лимонова произвели впечатление на русского читателя, который никогда не видел напечатанным мата, никогда не читал в отечественной литературе описаний всевозможных способов любви, никогда не видел перед собой эти размазанные в таком изобилии сентиментальные сексуальные сопли. Вместе с тем настоящая жизнь человеческой души исчезает из такой литературы. А ведь это-то и есть королевский домен литературы – жизнь человеческой души.

ДГ. А как насчет Алешковского?

БХ. Если вы позволите мне еще раз сослаться на Флобера, хотя между Флобером и Юзом, кажется, нет ничего общего, – то не зря многие думают, что лучшее, что написал Флобер, – это его письма, которые вроде бы не предназначались для печати. В письмах, которые я время от времени получаю от Юза Алешковского, его талант расцветает, как фантасти-

ческий яркий цветок, независимо от того, о чем он пишет... Но вместе с тем мне кажется, что жила, которую с таким успехом Алешковский разрабатывал в течение многих лет, то, что обеспечивало ему совершенно особое место в литературе...

ДГ. Исчерпана?

БХ. Да, она исчерпана, выработана.

ДГ. В эмиграции писатели вынуждены писать так много, что у них нет ни минуты отдыха, чтобы как-то прийти в себя от предыдущего произведения. И получается некоторая не то чтобы монотонность, но какая-то повторяемость.

БХ. Не знаю, виновата ли в этом эмиграция. В конце концов, самоповторение и самоцитирование – это удел очень многих писателей. Великие писатели без конца разрабатывали один и тот же мотив, вращаясь в кругу излюбленных сюжетов, героев, подобно тому, как некоторые художники постоянно рисовали одно и то же лицо. Но вы правы, конечно. Это состояние такой перманентной лихорадки, не дающей человеку подумать, остановиться или хотя бы подождать, пока вода в колодце наберется, вызвано, может быть, трудной жизнью в эмиграции, необходимостью постоянно зарабатывать. Литературный труд не приносит дохода, но хоть каким-то образом некоторым дает возможность оставаться на плаву. Приходится поддерживать свое существование и особой внутренней лихорадкой, страхом задержаться на минуту, потому что тогда возникнет страшное сознание, что не можешь больше писать, надо постоянно доказывать самому себе, что ты в состоянии выдавать все новые и новые вещи... Есть необычайно плодовитые писатели в эмиграции, которые выпускают книгу за книгой. К сожалению, это почти всегда макулатура, потому что они повторяют себя. Написав одну удачную книгу, они ее потом без конца размножают. Но лучше я воздержусь от каких-либо обобщений, потому что творчество, знаете, как... половая жизнь, – ритм у каждого человека свой, не правда ли?

ДГ. Но это уже нечто навязанное, когда передыху нет.

БХ. Да, если вы говорите о навязанном ритме, тут возражать не приходится. Надо сказать и то, что это почувствовали, судя по всему, те, кто были официальными писателями в СССР. Условия работы и жизни для писателя там несравненно выгодней. Книга приносит хороший доход, если, конечно, она прошла все рогатки, которые, говорят, сейчас уже почти отсутствуют. Тогда она обеспечивает писателю хорошую и, по советским понятиям, комфортабельную жизнь, по крайней мере, на год. Советский писатель не работает так, как писатель на Западе.

ДГ. Вы писали и в СССР, и в эмиграции, хотя в СССР художественную литературу не печатали. Если не говорить о цензуре, что тут изменилось?

БХ. Для меня, вообще говоря, ничего не изменилось, мне нечего было терять... в собственно литературном смысле слова. Внешне изменилось то, что никто ко мне не придет, не отнимет у меня мои рукописи, не потащит меня на допрос. Это, конечно, немалое приобретение. Что же касается самого мировоззрения, импульсов, тем, которые меня интересуют,

тех задач, которые я пытаюсь решать, то, конечно, – видимо, как и все, – как-то меняюсь, мои прежние произведения меня совершенно не удовлетворяют. Я надеюсь, что мне удастся создать что-то в другом роде. Но основные принципы работы, то, что вытекает из особенностей личности, – все это, естественно, осталось. Я был одиночкой там, остался одиночкой и здесь. Я, в сущности, работаю в безвоздушном пространстве. Я не могу сказать, что я потерял читателя или, наоборот, приобрел, – ничего этого нет. Я ничего не потерял в отличие от... как я думаю, от тех писателей, которые могли в СССР жить своим литературным трудом. Мне терять было нечего.

ДГ. Владимир Варшавский в своей книге "Незамеченное поколение" пишет о так называемом младшем поколении "первой волны": это были люди, которые не успели создать себе имя еще в России, в отличие, скажем, от Бунина или Мережковского. У вас не было ощущения, когда вы читали Варшавского, что у вас сходное положение?

БХ. Я хорошо помню эти страницы, например, страницы, посвященные Борису Поплавскому. Не могу сказать, что я их так прямо применял к себе. Видите ли, я как-то не чувствовал себя принадлежащим к какому-то определенному литературному поколению, я не чувствовал себя в кругу литературных единомышленников. Таковых нет. Поэтому самое название книги Варшавского описывает совершенно другую ситуацию, не ту, в которой я нахожусь или, скажем, находится писатель, которого я высоко ценю, который живет в Берлине. Я имею в виду Фридриха Горенштейна. Я себя с ним не сравниваю, мы во многом, по-видимому, противоположны. Но мы находимся примерно в одинаковой ситуации – мы ни к чему не принадлежим. Конечно, я издал несколько книг, время от времени печатаю статьи, но я не представляю себе, кто это все читает, читает ли это кто-нибудь вообще. Я могу добавить, что странным образом немецкие переводы моих книг вызвали гораздо больше откликов... Но это ведь не тот читатель, к которому я, теоретически говоря, обращаюсь. Каждый из нас, как я полагаю, видит перед собой образ некоего идеального читателя. В какой мере этот образ отвечает действительности, вообще сочетается ли он каким-либо образом с действительностью, – этого никто не может сказать.

ДГ. Первая волна эмиграции была достаточно многочисленной, было какое-то сообщество. Теперь, если говорить о литературе третьей волны, то она в большей степени существует за счет всякого рода дотаций – правительственных или частных учреждений. Читателей немного. Может быть, это повышает чувство одиночества. Адамович назвал сборник своих статей "Одиночество и свобода". Как вы думаете: находится ли третья волна в каком-либо смысле в принципиально другом положении, чем вторая или первая волна?

БХ. Конечно, разница очень велика. Начать с того, что литературная эмиграция послереволюционной поры состояла из высококультурных и высокообразованных людей, отнюдь не чувствовавших себя чужими в Европе. Это очень важно, не говоря уже о том, что многие или даже большинство из них владели языками. Это были люди, воспитанные в

школе русского европеизма, независимо от того, считали ли они себя славянофилами, патриотами или, напротив, космополитами или западниками; были ли они реакционеры, консерваторы, или левые, или либеральные, – независимо от этого. И они привезли с собой не только вот эту культуру начала века, но также и навыки общечеловечности, некоторые особенности литературной жизни, которые превращали литературу в определенного рода общественную деятельность. Наконец, это были люди, которым казалось, что они привезли с собой свою страну. А та страна, которая продолжала существовать, – Советский Союз – уже была совершенно другая, новая и чуждая им страна. Они в полном смысле слова чувствовали себя спасителями русской цивилизации.

ДГ. Или могильщиками?

БХ. Ну, это другой вопрос. Та эмиграция, к которой принадлежим мы, состоит из людей, воспитанных в Советском Союзе, людей, не чувствующих себя полностью оторвавшимися от страны. Многие из представителей этой третьей эмиграции склонны думать, что страна подпала под чье-то инородное или иноземное иго, но в сущности она там, а мы здесь только осколки и искры этой страны. Этого сознания особой избранности, сознания того, что ты привез, притащил с собой на плечах великое добро, наследие русское, великий багаж – наследие русской культуры, русского духа, – это сознание не присуще современным изгнанникам. Я не знаю, хорошо это или плохо, это другой вопрос. Может быть, это и хорошо. Во всяком случае, их эмигрантское самочувствие качественно иное, чем у тех людей. Наконец, приходится признать, что по большей части это люди с довольно ограниченным культурным багажом. Я не хочу и, может быть, не имею права конкретно упрекать кого-нибудь или приводить примеры. Их более чем достаточно, к сожалению... Это люди, представляющие целую большую поросль, выросшую и воспитанную в изоляции. Это люди, для которых Западная Европа – не страна святых чудес, как ее когда-то называли в России, а чужбина в полном смысле слова. Какие-то чужие люди, чужие названия. Вещи, предметы, просто слова, которыми насыщена старая литература, эти священные пароли европейской культуры большинству людей нашей эмиграции чужды. Они им ничего не говорят. Это действительно результат жизни в большой стране, которая сама себя ощущает целым миром и которая в то же время является большой провинцией. Поэтому, скажем, знание языков в этой среде – редкость. С другой стороны, не редкость нежелание и неумение интересоваться окружающей жизнью. Множество людей продолжает жить в эмиграции так, как будто они живут на необитаемом острове, где они общаются только с себе подобными...

ДГ. Но разве первая волна этого не делала?

БХ. Нет, все-таки не так. Мне кажется, не так.

ДГ. Набоков, например, писал об этом.

БХ. Ну, может быть, действительно, может быть, вы и правы. Когда читаешь, например, историю немецкой эмиграции 20-х и 30-х годов, больше всего похожей на нашу эмиграцию, ибо мне кажется, что у нее больше общего с нынешними эмигрантами из России, такими, как мы, –

больше, чем между нами и людьми 20-х годов, первой русской эмиграции, – когда читаешь эту историю, видишь почти то же самое. Они тоже говорят о немецком одиночестве в мире так, как мы говорили о русском одиночестве.

ДГ. Ну, все-таки в тот период – это с 34-го по 45-й год – уехало всего лишь около 150 немецких писателей...

БХ. Ну, да. Но уехал все-таки цвет литературы.

ДГ. Да, но в смысле численности и продолжительности...

БХ. Я понимаю, что нельзя ставить знак равенства между этими двумя эмиграциями. И все же по многим признакам – я бы мог сказать подробнее, но это, может быть, не относится к теме нашего разговора, – по многим признакам эта немецкая антифашистская эмиграция в самом деле похожа на русскую антисоветскую эмиграцию. Очевидно, так и надо называть эту эмиграцию – третьей волну. Это эмиграция, возникшая по очень отчетливым, политическим, главным образом, мотивам. Это люди, которые не могли... не могли жить в условиях этого режима.

ДГ. Ну, если есть много общего, что тогда отличает немецкую эмиграцию от советской?

БХ. То же, в конечном счете, что отличает Германию от России. Эмиграция – это ведь маленький портрет, это сколок с той страны, откуда она явилась. Эмиграция в полном смысле слова приносит пыль отечества на своих башмаках, на своих стопах. Эмиграция говорит на языке отечества, думает категориями, какими принято думать в отечестве... Германия была европейской страной, хотя считала себя восточной страной на Западе. Россия, как кто-то сказал, это только восточный берег Европы. Русская литература жила совершенно другими интенциями, дышала другим воздухом. Мне кажется, это... это самоочевидно. Можно было бы провести просто сравнение двух языков, и мы увидели бы, как в этих языках отразились противоположные культурные миры, противоположная психология. Сравните очень дисциплинированную, как бы стянутую железным обручем, серьезную и тяжеловесную, энергичную немецкую фразу, эту мужественность немецкого синтаксиса с капризной женственностью русского языка, с его прихотливым синтаксисом...

ДГ. У Томаса Манна в романе "Волшебная гора" кто-то говорит о речи русского персонажа, что это язык... для немецкого уха бесхребетный.

БХ. Это говорится о Клавдии Шоша. Да, в этом есть резон и по формальным признакам, просто потому, что в русском языке существует свободный порядок слов, гипербаты, напояющие латынь, вообще античные и архаичные языки. А немецкий синтаксис по сравнению с русским очень строг, он как бы изначально навязывает вашей мысли определенные правила, он заранее укладывает мысль в жесткое русло, он ей предписывает, как бы диктует, он и существует до мысли. Этим он дисциплинирует мысль, конечно. Сравните вы этот самый поезд, строгий поезд глагольных форм, идущих одна за другой, как вагоны, в придаточном предложении где-нибудь там в конце, в то время как локомотив несетя вперед – подлежащее, – сравните его с полной анархией русской

фразы, с этой прихотливостью. Тургенев сравнивал язык Герцена с живым телом. Вот живое тело, я бы сказал, растение, вьющееся по стене. Это образ, который приходит на ум, когда думаешь о русском языке.

ДГ. А немецкий язык – это обруч?

БХ. В немецком языке есть нечто рыцарственное, он очень строг. Вместе с тем он тяжеловесен. Да, тяжеловесен, он закован в латы. И наконец, он обладает совершенно недостижимой, как мне кажется, для русского языка энергией. Есть определенные приемы, есть известные правила этого языка, есть вот эти самые частицы, выражающие движение, которые придают необычайную энергию. Не зря это язык военных команд, не правда ли?

ДГ. Если говорить о том, что вы называли безответственностью, то можно ли сказать, что этого больше в русской литературе, чем в немецкой?

БХ. Безответственность писателя в том смысле, в каком я о ней говорил, это не то же самое, что бесхребетность языка. Да, русский язык, как бы это сказать... расслабляет и размагничивает писателя. Русский язык очень склонен к плеоназмам. Лучшие русские писатели, за сравнительно редкими исключениями, были очень многословны. Но в XIX веке можно было позволить себе эту роскошь. В XX веке такой номер уже не проходит. Поэтому я говорил о дисциплине. Плеоназмы на каждом шагу, – мы даже их не замечаем. Когда мы, например, говорим – “маленький домик”, – мы допускаем этот самый плеоназм. Русскому писателю приходится быть вдвойне настороже, потому что опасность растекания, разжижения языка очень велика. Она лежит в какой-то степени в природе нашего языка, в его безудержной свободе. Надо уметь ценить эту свободу именно в том, что ты ее постоянно ограничиваешь. Только тогда она представляет собой абсолютную ценность. Настоящая свобода – в дисциплине, – правило, которое сформулировал Гете. Что же касается западных языков, то это, видимо, еще в большей степени, чем к немецкому, относится к французскому языку, который весь высох... высох и сделался очень концентрированным, как какой-нибудь сладкий сухой коржик. Там этой опасности нет. Кроме того, там литература успела приобрести более окультуренные формы. Молодому писателю она предлагает готовые правила. Русский же писатель может позволить себе, по крайней мере в начале своего творчества, распоясаться, безудержно болтать и все еще будет считаться писателем.

ДГ. Давайте поговорим о политике в эмиграции. Я вас цитирую: “Тотальная реставрация, православие, самодержавие и народность, реакция...” Это кто?

БХ. Вы ссылаетесь на статью, о которой мы упоминали выше, которая, конечно, носила до некоторой степени полемический характер, а проще сказать, была вызвана раздражением. Имеется в виду правое крыло русской эмиграции. Надо сказать, что и в старой эмиграции такое крыло существовало и даже задавало тон, насколько мы можем сейчас судить. Как я понимаю, вы хотите спросить меня о том, как я отношусь к тому правонационалистическому крылу или флангу современной рус-

ской эмиграции, знаменем которого, по крайней мере до последнего времени, считался Солженицын. Он и сам, по-видимому, против этого не возражает. Это, конечно, самое знаменитое, блестящее и славное имя, которое украшает эту когорту. Но говорить о Солженицыне несколько затруднительно, потому что этот писатель очень часто противоречит самому себе. И это связано не с какой-то безответственностью, а просто... ну, многие писатели противоречат себе. Можно было бы взять большое интервью, которое он дал Аугштейну – издателю журнала "Шпигель"; оно появилось на немецком языке, и русские читатели, по-видимому, его не знают...

ДГ. Там, к сожалению, мало говорилось о литературе. Аугштейн сам об этом предупредил.

БХ. Да, так вот, если не считать этого интервью, то таких заявлений общественно-политического характера, того, что напоминало бы его прежние проповеди, он в последнее время не делал. По-видимому, он сосредоточился целиком на литературной работе и, кроме того, присматривается, надо полагать, к тому, что происходит в Советском Союзе сейчас, накануне возвращения его книг в страну. Это, вероятно, накладывает на него какие-то обязательства, заставляет его быть более осмотрительным. О его литературе, о его прозе я уже немного сказал, а что касается его общественно-политических взглядов или его национализма, то о них можно судить по прежним, тогдашним выступлениям, многочисленным интервью, по некоторым статьям, по высказываниям на разные темы. Конечно, мне все это глубоко чуждо, это надо признать с самого начала. Но в русском зарубежье есть люди, которые являются больше роялистами, чем сам король, есть более правое крыло. В Мюнхене издается журнал "Вече", ну, осторожно выражаясь, этот журнал можно назвать консервативно-монархическим, а откровенно говоря, монархо-фашистским. Это пример крайнего правого полюса в русской эмиграции. Парадокс заключается в том, что такой журнал выходит именно в Германии, именно там, где национализм, шовинизм и фашизм были уничтожены огнем и мечом. И вот на освободившееся место приехали эти люди... К счастью для них, баварская полиция не интересуется русской литературой и журналистикой, иначе их бы оштрафовали кое за что. Уровень этого журнала, как и следовало ожидать, очень низок: культурный, языковой, литературный. Ужасный русский язык, как это часто бывает с... людьми воинственно-патриотического склада. И, собственно, говорить о нем не хочется. Но это пример в наиболее чистом виде...

ДГ. В Мюнхене также печатается "Голос Зарубежья"...

БХ. Да, он мне известен. Мы его получаем. И у нас – я имею в виду нашу редакцию – было даже впечатление, что этот журнал до некоторой степени ожил благодаря нам, потому что... мы представляем собой постоянную мишень для него, так сказать, источник воинственно-националистического вдохновения... Но нужно сказать, что почти неизбежный для русского шовинизма и для мировоззрения этого типа антисемитизм в этом журнале, насколько я могу судить, отсутствует. Этого нет.

Антисемитизм – это, скажем так, постоянная нота, постоянная тема и коронный номер журнала "Вече". И было бы странно, если бы его там не

было, это вполне логично. Я должен сказать, что сам я, как ни странно, не могу пожаловаться на невнимание со стороны этой части русской эмиграции. Речь идет не о моих художественных произведениях, но, скажем, о такой книжке, как "Миф Россия", или о статьях, написанных на сходные темы. Короче говоря, о моей эссеистике. Некоторые из моих текстов довольно пространно комментировались представителями русского патриотического лагеря. Я даже могу сказать, что я снискал себе славу русофоба, человека, для которого все русское – это предмет поношения. Я беспочвенный еврей, который осмеливается поднять руку на все, что свято для русских людей, который не понимает органических начал русской жизни... короче говоря, человек, который не только не является русским этнически или русским писателем, но который даже ненавидит все, связанное с Россией. На эту критику, если ее можно назвать критикой, отвечать очень трудно, потому что речь идет об эмоциях. А противопоставлять одни эмоции другим заведомо безнадежное дело. Я могу только сказать, что мне, собственно говоря, глубоко безразлично, считают ли меня люди такого склада, критика которых неотличима от брани, – считают ли они меня русским или нерусским. От этого ничто во мне не меняется. Я уже сказал, что являюсь евреем и русским интеллигентом. Для меня нет противоречий в соединении этих двух понятий. Напротив, оно мне кажется даже очень естественным. Во всяком случае, оно достаточно традиционно.

ДГ. Вместе с Кронидом Любарским вы редактируете журнал "Страна и мир". Журнал скорее распространяется, чем продается, и в большей степени распространяется среди читателей в СССР, которые не могут непосредственно откликнуться...

БХ. ...и которые не могут платить за него.

ДГ. Получается, что вы бросаете бутылку в море, и эта бутылка не возвращается. Не так ли?

БХ. Верно. Журнал распространяется – и так было задумано нами – главным образом в Советском Союзе, где, как мы хотим надеяться, находится наш "главный" читатель. Это верно, что мы бросаем бутылку в море, но мы все-таки получаем какие-то отклики, и довольно часто. Мы даже знаем, куда именно попадает наш журнал. В частности, наш журнал "Страна и мир" находится в спецхране Ленинской библиотеки, где его весьма усердно читают разные люди, имеющие доступ туда. Мы получаем письма, есть и устные отклики. У нас и раньше был переполнен портфель, а сейчас особенно много приходит материалов из СССР и просто статей, специально написанных для журнала.

ДГ. Почему теперь, если и в советской прессе много все-таки для Советского Союза радикальных статей, люди вынуждены обращаться к эмигрантам?

БХ. Этот вопрос мы задавали себе сами. Дело в том, что... вся русская печать столкнулась с непривычной для нее проблемой конкуренции в Советском Союзе. Многие публикации "Литературной газеты" и других изданий настолько откровенны, что, в сущности, говорят вслух о том, что всегда было монополией, прерогативой и правом русской независимой

прессе. Очень часто говорится так много, так откровенно и, надо сказать, так талантливо и умно, что к этому просто нечего добавить. Рядом с этим разоблачения, на которых специализировалась независимая пресса за рубежом, выглядят какой-то банальностью, если не детским лепетом вообще. Естественно, что и мы не оказались в стороне от этой странной проблемы конкуренции. Тем не менее, как мне кажется, мы пока справляемся с этим, интерес к нашему журналу, насколько мы вообще в состоянии об этом судить, не падает, а, наоборот, растет. Это отчасти связано с тем, что мы не являемся однозначно-воинственным антисоветским органом. Мы, конечно же, находимся в оппозиции к советскому режиму, об этом и говорить нечего, но мы не столь прямолинейны, одномерны и категоричны, мы стараемся как-то аналитически подходить к тому, что сейчас происходит в Советском Союзе.

ДГ. Кто-то сказал – я не буду говорить кто, – это ваш журнал – прогорбачевский.

БХ. Я бы так не сказал, хотя в каком-то общем смысле мы очень сочувственно относимся к перестройке. Я говорю сейчас именно о позиции журнала.

ДГ. Но это очень странная позиция. Журнал, который видит свою цель в том, чтобы поддержать советское правительство, находится в изгнании.

БХ. Нет, мы никогда такой цели перед собой не ставили и не могли ставить. Мы, конечно, не поддерживаем советское правительство в точном, прямом политическом или общественно-политическом смысле этого слова; это было бы странно.

ДГ. Но вы поддерживаете политику главы этого правительства.

БХ. Мы сочувствуем тому, что, с нашей точки зрения, заслуживает сочувствия, поощрения и дальнейшего развития. И вместе с тем каждый, кто читает наш журнал, знает, что мы позволяем себе критиковать Горбачева и его окружение, и очень многие из наших публикаций именно и посвящены разбору противоречий, непоследовательности в позиции Горбачева. На фоне такого полного отрицания перестройки, гласности и вообще всего, что происходит в СССР, отрицания, которое очень распространено здесь, в нашей среде, мы, конечно, выйдем журналом значительно более терпимым, я бы так сказал. Кроме того, мы не разделяем известного и почтенного тезиса, согласно которому Россия – это одно, а Советский Союз – совсем другое. Тезиса, по которому советская власть, коммунизм, режим и т.д. – есть нечто навязанное извне. Мне кажется, что думать так – значит избрать наиболее легкое и простое решение. Нет ничего проще, чем сказать, что страна поработана большевиками, инородцами или еще кем-нибудь в этом роде. На самом деле все гораздо сложнее. Мы... я могу сказать здесь и о себе. Мне всегда претила и претит такая манера мышления, такой монизм, желание все свести к единому знаменателю, полное отсечение всего, что противоречит однозначному взгляду. В нашей позиции есть, если хотите, известная беспринципность. Это можно назвать и так. Мне кажется, что наше зрение, зрение людей, живущих в XX веке, должно быть фасеточным. Это, конечно, прежде

всего относится к художественному мышлению, мы вынуждены постоянно иметь в виду некую множественность возможных и допустимых версий. Что же касается политики журнала, то о том, что мы не принимаем коммунизм, по-моему, и говорить нечего. Каждый порядочный человек является антикоммунистом. Что тут говорить! Это общее место, и хвастаться этим смешно.

ДГ. Ну, что ж, давайте вернемся к писателям. Перед тем как начать интервью, мы говорили об Иосифе Бродском. У вас были некоторые размышления насчет его, как бы сказать, "кружковости".

БЖ. Это слово звучит достаточно... достаточно сомнительно. Видите ли, я считаю себя поклонником поэзии Бродского, и это, собственно, старая любовь... Для меня Бродский – я уже говорил об этом, – может быть, единственный в современной русской литературе постмодернист в том смысле, какой я сам вкладываю в это понятие, потому что говорить о том, что такое вообще постмодернизм, значило бы залезть в немислимые дебри: существует столько же определений этого понятия, сколько и людей, которые пытались это сделать. Вы упомянули о "кружковости", я сказал это применительно не к его поэзии, а к некоторым взглядам Бродского на литературу, к тому набору поэтов, который он упоминает, или к тем, которых он отвергает, но все это не относится собственно к его поэзии. Я имею в виду два-три интервью и выступления в печати, которые я читал (одно из этих интервью было помещено в нашем журнале). Мне просто показалось, что на предпочтениях или антипатиях, которые он высказывает по отношению к тем или иным русским поэтам, сказалось влияние того кружка молодых стихотворцев, к которому он принадлежал в юности. Бродский, мне кажется, первый, а может быть, единственный в русской поэзии большой и крупный поэт, который не является лириком. Это очень важный момент, это накладывает отпечаток на все его творчество. Это поэт, которому лирическая стихия чужда, может быть, противоположна. Именно это обстоятельство, между прочим, вызывает нарекания у многих читателей. Именно поэтому кто-то упрекал его в том, что он не любит людей, что он мизантроп. В нем действительно отсутствует непосредственный эмоциональный отклик на мельчайшие события душевной или внешней жизни, то, что определяет лицо лирика. Я думаю, что отсюда проистекает его нелюбовь к Блоку, вообще к лирической струе в русской поэзии. Бродский – это другая линия, он наследник акмеистов, той школы, которая отталкивалась от лиризма в широком смысле слова. Лиризм Бродскому чужд. Есть еще одна черта, которая мне давно бросалась в глаза. Он, как ни странно, поэт-эссеист, но в особом смысле слова. Мы должны были бы договориться, что мы вообще считаем эссеистикой. Эссеизм, если хотите, – это особый тип мировоззрения. Хотя Бродский в большой мере ориентирован на англо-американскую культуру, есть одна фигура в немецкой литературе, которая мне странным образом очень его напоминает. Правда, это прозаик. Я имею в виду Готфрида Бенна, причем именно Бенна-эссеиста, а не поэта. Перевести какое-нибудь первое попавшееся эссе Бенна на русский язык или хотя бы попытаться пересказать его содержание совершенно невозможно. Что-то похожее

происходит с Бродским, который, например, не запоминается. Очень трудно запоминать стихи Бродского наизусть. И виной этому или, если хотите, причиной этому – я не считаю это недостатком, хотя многим кажется, что это признак антипоэтичности, – является очень сложный синтаксис, характерные для Бродского бесконечные enjambements (переносы).

ДГ. Это часть его нарочитой прозаичности.

БХ. Нет, это другое... Это отражает особенность поэтического мышления Бродского, которое вбирает в себя огромное количество сигналов извне. Это очень сложное видение человека, который наблюдает действительность одновременно в самых разных ракурсах, учитывает или старается учитывать ассоциации словесные, культурные, фольклорно-блатные, исторические – всякие и который широко пользуется игрой слов. Для него это не игра, а именно способ восприятия действительности, – воображаемой или "подлинной" – это другой вопрос. Отсюда происходит такая сложность и пестрота его языка, чисто постмодернистская особенность, отсюда происходит то, что можно было бы назвать барочностью его языка, огромное количество смысловых завитушек, отсюда, в конце концов, происходит и его сложный синтаксис, упорядочить, усмирить который может только строфика, к которой он опять же очень склонен. Не зря же этот сложный синтаксис сочетается у Бродского с привязанностью к строгому, строфическому делению стиха. Иначе все просто превратится в густой непролазный лес. Строфика помогает нам... это просеки, которые проложены в этом лесу, она помогает продвигаться читателю. И вот эта сложность восприятия мира есть великое завоевание. Редко кто добивался такого эффекта в стихах. Это обычно считалось достоянием прозы. В вашем с ним интервью есть такое замечательное, небрежно, походя сделанное им высказывание о том, что проза – это второй сорт литературы, по сравнению с поэзией. Это, конечно, несерьезно и вообще не так. Неизвестно, что вообще считать первым или вторым сортом, но характерно: то, что всегда было привилегией прозы, оказалось у Бродского чуть ли не основным поэтическим качеством. Бродский сумел передать особое чувство современного человека, внутреннюю оцепенелость посреди мелькающего и невероятно сложного мира. В его стихах все время возникает образ этого человека, который, обалдев, сидит посреди вещей, звуков, вспышек, игры света и тени, например в поэме "Колыбельная Трескового Мыса", где описаны жаркая ночь и сидящий в темноте человек. Он все воспринимает, он слышит звуки музыки, он видит полосы света, различает огромное множество деталей, вызывающих, в свою очередь, воспоминания еще о чем-то, а сам он оцепенел, околел посреди всего этого. Такая внутренняя оцепенелость многим кажется признаком внутренней холодности у поэта, ледяная душа, так сказать. Это тоже очень характерное состояние, мне кажется, современного человека, подавленного колоссальным количеством информации, но благодаря вот этой внутренней неподвижности сохраняющего ядро своей личности. Я, конечно, сужу об этих делах достаточно дилетантски, но это то, чего нельзя найти, вероятно, ни у одного из современных русских поэтов. Бродский любит подчеркивать какое-то особое значение – или те, кто о

нем писали, подчеркивали это – значение английской метафизической поэзии. Здесь, мне кажется, есть много сомнительного. Во всяком случае, стихи самого Бродского – совсем не метафизика. Метафизик не бывает ироническим поэтом, а у Бродского ирония – это способ найти общий язык с миром. Совершенно так же, как бред психического больного – это есть способ контакта с миром.

ДГ. Вы раньше похвалили Фридриха Горенштейна. Не могли бы вы рассказать о нем поподробнее?

БХ. Горенштейн – писатель-одиночка, писатель, который не принадлежит к поколению питомцев оттепели и который практически в Советском Союзе как писатель не существовал. Он был известен как автор киносценариев фильмов "Солярис" и "Раба любви". Опубликован один его рассказ в СССР. Писатель, который, казалось бы, расцвел именно в эмиграции. Но расцвет – это слово не подходит к Горенштейну. Он работает в одиночестве, и, насколько мне известно, ценителей у него мало. Я бы поставил его, может быть, на первое место в русской зарубежной литературе, хотя это писатель, который во всех отношениях противоположен мне и, в общем, не следует ни одному из, так сказать, правил литературных, которые я принял для себя. Это писатель в высшей степени недисциплинированный. Это писатель очень многословный, подчас темный, писатель, склонный к такому непросветленному философствованию, причем для меня это, должен сознаться, – одна из привлекательных сторон его творчества. Может быть, вы замечали, его герои вообще очень склонны к философствованию, и незаметно, на ваших глазах, это философствование превращается в речь самого автора. И тут возникает очень важный вопрос, который к творчеству Горенштейна имеет прямое отношение, а для меня является важным вообще для литературы, – это вопрос об отношении автора к героям. Не всегда легко решить, где кончается писатель и начинается автор, где кончается автор и начинается персонаж, где кончается один персонаж и начинается другой персонаж. Для каждой из этих фигур существует время, существует время человека, сидящего за столом, существует время автора, находящегося внутри своего произведения, наконец, есть время персонажей, иное, отличное от времени автора. Начинаешь задумываться над этими проблемами, именно когда читаешь Горенштейна, потому что те писатели, о которых мы говорили выше, таких вопросов не ставят и не вызывают. Для них этих проблем вовсе не существует, для них существует единое ньютоновское время, для них существует единообразно читаемая действительность. Этого нет у Горенштейна. И еще одно: он писатель, одержимый религиозными и философскими проблемами, но вы замечаете, что для него это скорее материал, чем самоцель.

ДГ. А что вы можете сказать о Синявском?

БХ. Синявский, по-моему, одно из самых талантливых имен в русской эмиграции. Я говорю о Синявском-беллетристе, об Абраме Терце, а не о Синявском-литературоведе, который тоже очень интересен и талантлив. Синявский – писатель, мне, собственно говоря, далекий, и я не могу сказать, что я безусловный поклонник его творчества. Тем более

что он очень неровный писатель: у него есть удачи, есть и неудачи. Но писателя надо оценивать всегда по его лучшим достижениям. Синявский – это, по-моему, редкий и для нашего времени, и для русской литературы вообще пример эстета, это действительно человек, который ради красного словца не пожалеет родного отца. В нем есть какой-то глубокий – я не скажу: аморализм, это нехорошо звучит, а имморализм. В этом смысле он писатель, принадлежащий тому веку, который, по-видимому, и привлекает его наибольшее внимание и является предметом его особой любви. К Синявскому применимо то, о чем когда-то написал Флобер. Я эту цитату привожу по памяти и скорее не цитирую, а пересказываю: если все, что происходит вокруг вас и с вами, для вас становится ценным лишь постольку, поскольку это материал для литературы, тогда пишите, тогда вы созрели как писатель.

ДГ. Может быть, теперь немного о Войновиче...

БХ. Войнович подкупает необыкновенной гармонией и красотой своего языка и такой особой акварельной прозрачностью. Я уже не говорю о том, что это писатель – и это очень редкое качество в русской эмиграции, – наделенный необычайным чувством юмора. Даже воспоминание просто о героях Войновича или об отдельных рассыпанных в его прозе фразах, поворотах, замечаниях, всегда очень тактично и изящно выполненных, – одно это воспоминание вызывает улыбку. Он, конечно, наиболее гармоничный художник, по крайней мере среди тех, кого мы назвали. Этому отвечает и гармония его прозы. У него можно учиться языку, красоте фразы, чувству слова. Его лучшим произведением, конечно, остается "Чонкин", как мне кажется. Он очень хорош в небольших рассказах. Но это тоже писатель совершенно иного склада, чем я; Войнович – писатель, для которого, по-видимому, интересующая меня проблематика или не существует, или не представляет интереса. Это, в основе своей, писатель-реалист, писатель, верующий в действительность.

ДГ. А вы?

БХ. А я верю в действительность, которую создает сам писатель. И плохо верю в действительность, которую писатель якобы художественно осваивает.

ДГ. Ну, давайте пройдемся по старой эмиграции... Например, Мережковский...

БХ. Мережковский пробуждает особого рода сентиментальные воспоминания. Когда мне было лет 15 или 16, я с упоением читал некоторые из его книг, но не романы, а религиозно-философские трактаты. Романы произвели на меня очень мало впечатления, – по-моему, они довольно посредственны. Я очень далеко от этого отошел и думаю, что сейчас меня просто не хватило бы на то, чтобы его перечитывать.

ДГ. Набоков...

БХ. Ну, Набоков самый модный русский писатель сейчас. Более модное имя трудно назвать. Вы знаете, мне очень трудно вынести какое-то однозначное суждение о Набокове. Есть, по крайней мере, две книги, которые меня восхищали, может быть, и сейчас восхищают. Это – "Другие берега" – его воспоминания и, пожалуй, "Защита Лужина".

ДГ. А "Приглашение на казнь"?

БХ. "Приглашение на казнь" – очень интересная книга, но она не кажется мне... понимаете, может быть, я скажу некоторую ересь, но я не считаю Набокова великим писателем. Великого писателя вы не назовете талантливым, было бы странно сказать, что Пушкин – это талантливый писатель. Категория талантливости не относится к писателю, который по-настоящему велик. Вы не можете сказать, Толстой талантлив, или Музиль талантлив, или Аристофан талантлив... А Набоков талантлив, ну, как Бог мог бы быть талантлив, если бы он не был Богом. Набоков изумительно талантлив.

ДГ. Но не гениален?

БХ. Это не великий писатель. Может быть, оттого, что он сознательно отстранял мысль.



ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ

Мюнхен, 14 октября 1988 года

ДГ. Давайте, Юрий, начнем традиционно: откуда есть пошел Юрий Кублановский, где он родился, как рос, как эмигрировал?

ЮК. Родился я в 1947 году в Рыбинске. Это верховье Волги. И конечно, как сейчас задним числом я понимаю, – это во многом меня сформировало. Если бы я был уроженцем Питера или Москвы, очевидно, вся бы, как принято выражаться в эмиграции, ментальность моей поэзии и жизни была бы иной. Я родился в провинциальном, "купеческом" городе, который еще в 50-е годы не был окончательно перелопачен унифицирующей советской нивелировкой и много сохранил от прежнего аромата – и в быту, и в архитектуре. Все это причудливо уживалось с самой кондовой сталинщиной. Достаточно сказать, что жили мы – окно в окно – со зданием городского НКВД, в подвале которого замучили моего двоюродного деда-священника (это еще до моего рождения). И все мое детство прошло на стыке вот этих двух ипостасей: старой России – Рыбинск ведь был когда-то, наряду с Ярославлем, столицей купечества – и режима, который изуродовал не только судьбы моих близких родичей, но ~~ею~~ – и мою.

В Рыбинске окончил я семилетку (здание школы, построенной по проекту Росси, теперь изуродовали, как и все лучшее в этом городе, который ныне – в 1988 году – называется не иначе как... Андропов*). После семилетки мать отдала меня в техникум, хотя в технике и тогда, разуме-

*В 1989 году Рыбинску вернули его честное имя. – Прим. Ю.К.

ется, понимал не более, чем теперь. Там же в Рыбинске, в 1962 году, началось какое-то мое пробуждение (мне было лет 14–15...). Конечно, я жил под гипнозом тех процессов, которые проходили в столице – благодаря хрущевской оттепели. Пацан я был очень горячий, очень какой-то внутренне активный, жаждущий справедливости, одним словом, ”русский мальчик” в его классическом варианте. И даже когда еще не писал стихи, я уже остро переживал все и вся удушающую советчину.

Страшным шоком стали для меня, например, выступления Хрущева в 1962 и 63 годах, когда он разгромил интеллигенцию и тем самым, как вскоре выяснилось, подписал смертный приговор себе как политику.

Вот с чего можно, так сказать, начать какую-то мою – в этом смысле – биографию. Тогда я уже взахлеб читал ”Треугольную грушу” Вознесенского, ”Звездный билет” Аксенова – читал все эти бестселлеры той первой оттепели, которые, может быть, сейчас уже и не читабельны, но тогда в глухом Рыбинске дававшие душе кислород.

ДГ. Вы не отличаете поэтическую биографию от политической?

ЮК. Отличаю, конечно. Поэтическая биография – это биография стилия. Политическая, или, если угодно, духовная биография – могла бы состояться во мне и со мной, даже если бы не было во мне стихотворного дарования. Так что поэтическая и духовная – это две разные биографии, связанные по принципу перемещающихся сосудов.

...Помню, как с горящим лицом я шел по Рыбинску, а из всех громкоговорителей разносилась погромная речь Хрущева. Я кожей чувствовал, что происходит какая-то жуткая несправедливость, а поделиться этим было совершенно не с кем: Рыбинск глухой город, и в пятнадцать лет я чувствовал глобальное одиночество.

И вдруг в газете ”Комсомольская правда” я читаю покаянное письмо Аксенова, который пишет, что Хрущев прав, что мы-де действительно заблуждались и т.д. и т.п., в общем настоящее и весьма жалкое покаяние. Это меня страшно расстроило.

ДГ. Что бы вы сказали Аксенову, если бы он был здесь, в комнате?

ЮК. Ну, я думаю, что мы бы теперь вместе посмеялись над эдакой моей горячностью. Я бы сказал, что это его отречение стало – так сказать, от противного – повивальной бабкой моей собственной биографии... И вот я тогда решил, что если все эти люди, на которых я как-то внутренне рассчитываю, произведения которых я обожаю, начнут колотиться, то и вообще тогда жить не стоит.

И тогда я просто бежал из дому. Заработал как-то 10 рублей, купил билет в одну сторону – до Москвы, приехал на Савеловский вокзал и думаю: к кому же мне вот теперь идти. К Аксенову я, конечно, не пойду, мне с ним говорить после всего случившегося не о чем. Дай, думаю, пойду к Вознесенскому и к Илье Эренбургу. Прямо у вокзала в Мосгорсправке взял для начала адрес Вознесенского. Дом, где жил Вознесенский, находился как раз напротив Елоховского собора. Потом, лет через 15, когда я работал дворником при этом соборе, я часто вспоминал, как 15-летним щенком шел туда к Вознесенскому в валенках и ушанке, и при

этом воспоминании лед ломом долбил с еще большим остервенением... Послушав мои стихи, Вознесенский их одобрил, а по поводу моих страхов сказал решительно: "Не бойтесь, Юрий, я по стопам Аксенова никогда не пойдю!"

После Вознесенского у метро "Бауманская", в другой Мосгорсправке, мне выдали адрес Эренбурга: он жил на улице Горького. Тот тоже меня принял.

ДГ. Он сам дверь открыл?

ЮК. Нет, тогда двери открыла Столярова, знаменитая Наталья Николаевна, ныне покойная, его секретарша. Кстати, в 30-х годах она уехала из Парижа, подруга Ариадны Эфрон, вернулась в Россию. О ней Солженицын вспоминает в "Гулаге". О ней пишет Надежда Яковлевна Мандельштам в своих воспоминаниях. И кто тогда мог подумать: через 22 года мы с Натальей Николаевной в парижском "Куполе" пили красное вино и вспоминали про мой приход в 1963-м!

Вернувшись в Россию, она сразу же попала в лагерь. Вышла в 56-м и после этого, зная прекрасно французский язык, работала секретарем у Эренбурга.

И вот я в кабинете Эренбурга. В Рыбинске я взахлеб читал "Люди, годы, жизнь". И благоговейно узнавал оттуда: вот Мандельштам, вот Модильяни, Малевич и т.д. – для меня это был катехизис. Я заучивал имена авангардистов, всех тех, о ком бы без Эренбурга я б еще не скоро узнал...

ДГ. То есть вы сознательно старались не идти привычным путем стандартного советского образования?

ЮК. Да, в общем, конечно. Какое я получал "советское" образование тогда, я даже и не помню. А все, что я тогда приобрел в духовном плане, – это за счет чтения, а читать тогда было что. Тогда впервые напечатали Кафку. Впервые напечатали кое-кого из новой французской авангардистской волны. Поэтому, когда Эренбург меня спросил: "Молодой человек, кого из современных писателей вы любите?", я в ответ отчеканил: "Я люблю трех писателей: Натали Саррот, Мишеля Бютора и Алена Роб-Грийе". Старик выпучил глаза, а потом ответил, что, если такие юноши растут в провинции, значит, еще не все потеряно.

Вернувшись в Рыбинск, я бросил авиатехникум, экстерном закончил школу и, как это ни удивительно, в 17 лет поступил на искусствоведческое отделение МГУ, хотя практически поступить туда было невозможно. Это просто Господь помог!

Искусствоведческое – это было сугубо привилегированное место, и, очевидно, они там сами настолько были поражены, что вдруг к ним приехал поступать слесарь из провинции (последний год я работал слесарем и кончал вечернюю школу), что просто мне посочувствовали и на экзаменах не завалили. Среди номенклатурных отпрысков это была такая экзотика.

В Москве началась новая жизнь. Скоро я подружился с другими поэтами – Лней Губановым (он умер трагически в 85-м году, о его гибели я узнал уже в Париже) и Владимиром Алейниковым (он сейчас выпустил три маленьких сборника благодаря этой новой горбачевской оттепели). Мы организовали общество "СМОГ", которое в то время в Москве очень

нашумело. Сначала никаких специальных манифестов мы не придумывали. Просто читали стихи, где могли, в залах и по домам, и постепенно стали обростать людьми... И сам вот этот глоток свободы, который мы, очевидно, несли, дал очень большой резонанс.

Потом, постепенно я стал к поэзии своей относиться все серьезнее и серьезнее. Я понимал, что эта жизнь – богемно-московская – до добра не доведет, так подлинным поэтом не станешь... Я бросил пьянство, которым прилежно занимались "смогисты", резко отошел от богемной жизни и благополучно окончил искусствоведение в 1970 году. Диплом писал по станковому творчеству Сапунова, которого так "опрометчиво" утопил Кузмин в Териоках...

В 1972 году уехал работать экскурсоводом на Соловки. Вот это один из очень важных этапов в моей жизни – потому что зимовать на Соловках, оказаться в этом совершенно поразительном месте, ходить по костям "зеков"... Тогда я что-то знал, чего-то не знал, но это чувствовалось. Чувствовались две вещи: колоссальные эманации, идущие от этого великого духовного очага России, и чудовищный первый концлагерь, организованный, как известно, по декрету Ленина в 1918 году. Первый в мире концлагерь не для пленных, нет, а для собственных граждан. Именно там, на Соловках, я очень много пересмотрел в своем мировоззрении, именно там оно сформировалось как конкретно христианское и даже вот церковвленное.

Здесь я не могу не сказать, что в 70-е годы большую роль в моей духовной судьбе играл Александр Солженицын. Не только его произведения, но его публицистика и "Письмо съезду писателей", и тем более письмо к Патриарху. А когда вышел "Архипелаг ГУЛАГ", для меня это стало, конечно, огромным потрясением. Энергию солженицынской мысли, творчества, личности тогда я ощутил очень остро...

После возвращения с Соловков и из Архангельска я работал экскурсоводом в музее Тютчева в Муранове под Москвой.

ДГ. Тютчев долгие годы жил как раз здесь, в Мюнхене...

ЮК. Да, но это не эмиграция, когда человек знает, что в любую минуту может вернуться, что чисто психологически накладывает свой отпечаток и уже делает его не эмигрантом, а просто европейцем. Каким, кстати, Тютчев и являлся, при всем своем панславизме.

ДГ. Но если бы у вас было право свободно уезжать и возвращаться, что изменилось бы?

ЮК. Если бы с самого начала мы все, так сказать, и я в том числе, жили в таких условиях, что можно зное время проводить в Европе, зное на родине, то, естественно, я так бы и делал. Для любого интеллигентного человека, тем более для поэта, для писателя российского, – Европа это часть его самого. Помните – как говорил в "Подростке" Достоевский, что эти драгоценные камни Европы никто не оплакал так, как мы, русские... При всем моем почвенничестве, Европа всегда была составной частью моей культуры. Я еще в университете писал об импрессионистах, о Клоде Моне. Но это все-таки, конечно, была бы не эмиграция, как произошло позднее.

...И вот в 1975 году я созрел для какого-то "акта", чего-то, для чего поэзии было мало. Я тогда написал открытое письмо в связи с двухлетием высылки Солженицына – "Ко всем нам". Это письмо ходило широко в самиздате*. Я предлагал нашей интеллигенции внимательней прислушаться к тому, что стоит за мыслью Солженицына, что стоит за мыслью сборника "Из-под глыб", который он издал вместе со своими молодыми друзьями. А это были и мои друзья, с которыми я вместе учился (Вадим Борисов, Евгений Барабанов)...

Я, повторяю, рассматривал это письмо скорее как внутренний, мне "экзистенциально необходимый" акт, но КГБ, естественно, расценил это иначе, и отсюда начались все мои неприятности. С тех пор, начиная с 76–77-го годов, я уже не работал по профессии, а только на черных работах: дворником, сторожем, истопником. Делал какую-то халтуру, переводил для издательства "Иностранная литература" Карла Сэндберга, например, и т.д. Все это под псевдонимом Юрий Исполатов в СССР напечатано.

Постепенно я стал совершенным люмпеном, выпал из "заводной" советской системы. Помню, однажды я приехал к Евгению Евтушенко в Переделкино. Дело было так. Надежда Леже строила там себе респектабельную, шикарную виллу. А рядом – еще дачу, вернее, просто домик для сторожа. Я, грешным делом, и возмечтал: вот бы мне в этот домик – сторожем. Тут мне говорят, что Евтушенко – друг Надежды Леже, ну, я сдурю к нему и потащился с просьбой: "Не устроит ли к Леже сторожем?" Он меня выслушал и с каменным лицом отвечает: "Надя возьмет только члена партии". Потом мы пили водку, и Евтушенко верно сказал: "Юрий Михайлович, вы неучтенный элемент в периодической системе Менделеева. Вы просто выпали в осадок. Вам нечего даже предъявить, никаких претензий к советской власти. Вы неучтенный элемент и пеняйте, в общем, на себя".

Вот этим "неучтенным элементом" с 76 по 82-й год, вплоть до своего отъезда, я и просуществовал. Такова, так сказать, моя внешняя биография.

Поэтическая же биография этих лет – это, во-первых, мое участие в альманахе "Метрополь". Аксенов вернулся из Америки и вдруг через Евгения Рейна попросил меня прийти. Он привез мне письмо из издательства "Ардис" от Карла Проффера, что моя книга принята к публикации, и заодно предложил участие в "Метрополе".

В этом синклите метропольцев я тоже был самый деклассированный. Там Высоцкий с Мариной Влади, Ахмадулина с Мессерером, Аксенов и прочие садились в свои лимузины после очередной нашей "летучки" и разъезжались, а я пидил в свою церковную сторожку.

В некотором смысле я был среди них монстром, который, правда, придал, может быть, этому синклиту даже особый шарм... В 1981 году вышла в издательстве "Ардис" составленная Бродским моя книжка, в которой были и стихи довольно резкие. Я никогда не думал, что Бродский их туда включит. "Броваст антихристов исрей", "симбирский шакал" и т.д. Когда я эту книжку получил, я понял, что дальше мне тут не жить...

*Ныне оно опубликовано в "Литературной газете" – 14.11.1991.

В "Метрополе" редакторы никогда таких стихов не поместили бы. "Метрополь" делался на условиях лояльности. Я помню, что я дал туда один стишок со строчкой "где партийцы воруют у всех понемногу". "Метрополь" был уже готов, но редакторы успели спохватиться и это вырвать...

Потом, когда спустя два года я гулял с Бродским по Парижу, я спросил: "Иосиф, зачем же вы эти стихи включили? Ведь за них с меня чуть голову не сняли!" А он весьма резонно ответил: "Что значит – "голову не сняли". Я решил, что вы намылились на Запад, и специально их включил, чтобы подстегнуть ситуацию. Вот видите, мы сейчас ходим по Парижу благодаря этим стихам, а то бы вы там сидели".

ДГ. Так что, когда вы оттуда уезжали, терять вам было нечего?

ЮК. Не то что нечего. Я не просто уезжал. 19 января 1982 года прокуратура провела у меня обыск. Шесть молодчиков в течение 8–9 часов орудовали шилами, иглами, отвертками и т.д. А нашли 4 авторских экземпляра того же "Избранного". Кстати, в это утро как раз застрелился Цвигун, заместитель председателя КГБ, крупный брежневский мафиози. В апреле 1982 года меня вызвали в КГБ, и следователь, который уже до того со мной "работал", Сергей Владимирович Кулагин предупредил, что или я должен немедленно уезжать, или на меня открывают дело по 70-й статье и засадят на всю катушку. Дали мне всего месяц на сборы. Но кое-как я перекантовался до осени. Я бы сам документы не оформил, я б никогда не мог собрать ни этих справок, ни характеристик. Это все было сделано за меня. Меня без меня женили и выпроводили.

В этом смысле это была не вполне эмиграция, это не тот шаг, который я планировал и сделал, а это шаг, сделанный под угрозой, повторяю, 70-й статьи и большого срока. Здоровье мое уже тогда этими всеми годами было расшатано. Я думал, что 7 лет в лагерях я просто не выдержу. Да и хотелось, конечно, увидеть Европу. Я думал: все, что ни делается, все к лучшему. И принял это решение – не садиться, а уехать. Передо мной только такая дилемма стояла.

ДГ. Так что вас надо квалифицировать не как эмигранта, а как изгнанника?

ЮК. Да, хотя меня, как Солженицына, в самолет не сажали. В общем, конечно, это изгнание... или полуизгнание.

ДГ. А что представлял собой этот Кулагин?

ЮК. Когда меня вызвали первый раз в КГБ, после того как на Западе в "Русской мысли" было напечатано "Ко всем нам", мне там сказали без обиняков: "По вас плачет сумасшедший дом. Иначе мы этот ваш "акт" не можем расценить". Это в Москве стало широко известно. Спустя год стали таскать на Лубянку моего приятеля, ныне покойного замечательного писателя Владимира Кормера – получившего премию Даля за его изданный в "ИМКА-пресс" роман "Крот истории" (а недавно в "Посеве" вышел его великолепный роман "Наследство").

И в очередной раз у Кормера поинтересовались: "А что там поделявает ваш друг Кублановский, и как он к нам относится?" Он ответил, дескать, как он может к вам относиться, если вы ему дурдомом пригрозили? И

буквально через несколько дней появился ко мне этот Кулагин с братией – прямо в мою дворницкую сторожку на Антиохийском подворье. Повезли на Лубянку, про того следователя, что грозил дурдомом, сообщили, что он давно на пенсии и т.д. Кулагин все подчеркивал, что мы ровесники, намекал, что он тоже не чужд литературе и прочее. В общем, как я понял, ему меня поручили: разобраться, прошупать, завербовать, арестовать, выпроводить на Запад – на его усмотрение. И после ряда прикидок и игр в духе Порфирия Петровича – все-таки поступили со мной “гуманно”: выпроводили в Европу. Я думаю, лично Кулагин относился ко мне неплохо. Цитировал порой мои строки, несколько раз приходил ко мне в сторожку. Я кончал работу, мы прогуливались с ним по Чистым прудам вполне мирно, но он нет-нет да задаст какой-нибудь каверзный вопросик, допустим: “Юрий Михайлович, вот если бы вы уехали на Запад и узнали, что НТС готовит военный десант на Кремль. В таком случае, как патриот вы бы нам сообщили?” Когда я рассказал этот эпизод энтэсовцам, приехав уже во Франкфурт, старики чуть не попадали со стульев, но я думаю, что им было даже приятно, что их ценят так высоко.

Несколько раз Кулагин подсовывал мне подписывать протоколы наших бесед, подписывать на предмет неразглашения. Я подписывал, конечно, сразу же “разглашал”. В итоге КГБ убедился (я и сам отчасти навязал им этот образ), что я человек несерьезный. Ну, и тем лучше! Журнали: “Что же вы по всей Москве болтаете?” Я отвечал неизменно: “Когда подписываю, думаю – буду молчать, но потом выхожу и чувствую: не могу молчать! Не знаю, что со мной творится. Не надо с меня брать расписок. Я за себя в этом смысле не отвечаю”.

ДГ. Как вы думаете, это лично Кулагин принимал решение насчет вас?

ЮК. Решал не он: я думаю, он давал информацию наверх обо мне. Конечно, это решалось на другом, более высоком уровне, если они сами мне почти все документы оформили и т.д. Кулагин, думаю, недостаток важная сошка, чтобы мог решать это сам...

ДГ. А свои стихи не давал?

ЮК. Нет, к сожалению, своих стихов не давал. Вообще-то у меня к нему нет каких-нибудь прямых претензий. Мне даже любопытно действительно было смотреть на своего ровесника, который находится в этом же режиме в полярной мне ситуации... Как он сейчас крутится в перестройке – интересно. Но так вот я и оказался в 1982 году в Вене...

...Последние российские годы я жил в Апрелевке – это жутковатый рабочий поселок под Москвой. Помню, в 4 утра мы с женой встаем, я целовал на прощание спящего сына Илью. Багаж мой был 6 килограмм одна сумка с парой рубашек. Я никогда в СССР не зарабатывал в месяц больше 80–90 рублей... Собрал сумку. Прямо утром собрал, даже с вечера ничего не готовил. И, как сейчас помню, воняющий мочой вагон переезжает электрички, уже переполненный рабочими, ледяной... Метро, автобус, самолет. И вот вдруг я в Вене. И уже через 4 года в соборе Святого Стефана. Конечно, для меня это был настоящий шок.

Из Вены я попал в Париж: меня пригласили работать в газету “Русс

мысль". Два года я работал там, и в начале, не понимая эмигрантской ситуации в целом, я думал, что приехал в новый мир, где все свои, где все прекрасно. И вообще, ко всем с открытой душой – и только потом понял очень серьезную и очень тяжкую эмигрантскую проблематику, эмигрантские будни...

Но и по сей день очень благодарен главному редактору "Русской мысли" Ирине Алексеевне Иловайской-Альберти за помощь на первых порах... Человек она большого ума и сильных журналистских способностей. Потом я сотрудничал с радио "Свобода", где была у меня своя программа о метафизике в русской литературе – "Вера и слово". Ведь это в традициях нашей культуры, литературы, ее секуляризация меньше коснулась, она – и поэзия в особенности – религиозна насквозь. И очень огорчен, что теперь лишен этой возможности: беседовать со слушателями в Отечестве...

ДГ. Надо ли говорить, что на американской радиостанции шансы иметь свою программу по метафизике в литературе равны нулю.

ЮК. Нет, вы знаете, это не было для меня чем-то абстрактным, но весьма злободневным. Ведь чего не хватает как раз современной русской литературе – так именно метафизики. Например, нашумевшему роману Рыбакова "Дети Арбата". Соцреализм – это искусство без Бога, вот его исчерпывающее определение... А когда начинаются поиски в этом направлении, как это делает Чингиз Айтматов в своих последних вещах, – это, право, на уровне самодеятельности. Тут традиции нашей литературы оборваны еще в 20-х годах...

ДГ. А какие у вас сложились отношения со старой эмиграцией, в "Русской мысли"?

ЮК. В "Русской мысли" уже почти не было старых эмигрантов, только Кирилл Померанцев один, с которым у меня были тогда вполне приличные отношения. Они испортились позже, когда в "ИМКА-пресс" вышел составленный мной сборник Георгия Иванова с моим предисловием. С концепцией этого предисловия старые эмигранты и их подголоски не согласились. Ведь эмиграция живет часто какими-то фетишами. Я сам высоко ценю и люблю Георгия Иванова, иначе б, конечно, не стал готовить его сборник. Но, конечно, когда говорят, что философия Иванова выше, чем Хайдеггера, что он как поэт выше, чем Мандельштам, это выглядит пародийно и только унижает Иванова. Я непредвзято подошел к его творчеству, и это проложило какую-то трещину между мной и фетишизирующими его поклонниками...

У меня сложились прекрасные отношения с человеком, которого нельзя назвать эмигрантом, – он родился здесь, но всю жизнь посвятил служению русской культуре. Я имею в виду директора "ИМКА-пресс", редактора журнала "Вестник РХД" Никиту Алексеевича Струве, который меня много публиковал, когда я жил еще в России. Еще тогда в 5 или 6 номерах "Вестника", чуть ли не подряд, были опубликованы мои стихи, которые, кстати, мне тоже в КГБ инкриминировали. И ныне я член редколлегии "Вестника РХД" и по-прежнему его постоянный автор.

Мои отношения с первой волной эмиграции сложились лучше, чем с

третьей, в которой я практически не нашел единомышленников. Солженицына, с которым мы в дружбе, я не считаю эмигрантом. Какие-то еще дорогие мне люди, как Бродский, Алешковский, Посев – живут далеко, в Штатах. И хотя мы в прекрасных отношениях, но нельзя сказать, что это тесная дружба единомышленников... В Европе, к сожалению, с третьей волной у меня отношения сложились более чем прохладные. Просто по разности, как говорится, наших менталитетов.

ДГ. Это слишком общее определение. Не можете ли вы более точно определить принципы ваших расхождений?

ЮК. Трудно это конкретизировать. Большинство ведь третьей волны уехало на Запад добровольно, сделало такой выбор, и здесь принимают новую жизнь как данность, и цепляются, и стараются выжить – это понятно. Их деятельность – деятельность, а не служение тому, что там. В общем, это простительно. Хуже, что почти никто не развивается интеллектуально, не трансформируется в лучшую сторону духовно...

У меня немного другая психология. Я долго вдумывался в историю своего Отечества, много читал Ключевского, Соловьева, да и всех русских историков. И у меня другое сознание, чем у "третьеволновиков". Большинство эмигрантов этой волны полагают, например, что советский тоталитаризм – это продолжение русской истории, что Сталин – продолжение Петра Первого и Ивана Грозного. Я же всегда считал, еще в России и тем более на Западе, что тоталитаризм – это особый феномен, и это – несмотря на то, что есть какие-то аналогии со старым режимом. Но аналогия не есть тождество, коммунистический режим – нечто принципиально новое не только в истории России, но и в мировой истории вообще. Историю русскую после 17-го года я ни в коем случае не рассматриваю как продолжение традиционной русской истории. Здесь мои взгляды совпадают со взглядами Солженицына...

ДГ. Но назовите же, наконец, и ваших противников!

ЮК. Журнал "Синтаксис" мне кажется как раз противоположным моим убеждениям, именно потому, что он затушевывает коммунистическую опасность и преувеличивает опасность шовинизма в России (уже не говоря о том, что мне претит его игровой и лукавый тон). Общество современной России, конечно, очень больное, но болеет оно отнюдь не только шовинизмом, русские замордованы не меньше других... "Память", мифы о жидо-масонстве, сгубившем Россию, – это все и невежественно, и глупо. Но нельзя, как "Синтаксис", шулерски валить все в одну кучу. Надо аналитически разобраться в явлении, а не кричать "Караул!", испытывая при этом чуть ли не сладострастие. Национал-большевизм возникает, во-первых, из-за отсутствия у масс умной и широкой антикоммунистической информации, поэтому – они живут мифом. Во-вторых, из-за отсутствия глубинного христианского смирения, мол, виновата не сама нация, а какие-то инородцы. Все это, конечно, мне глубоко чуждо.

Но вместе с тем я никогда не считал, что настоящее русское национальное самосознание – христианское – является опасностью для свободного цивилизованного строя в России. В каком-то смысле я стою на той же позиции, что и русские философы начала века. Моя позиция – это

позиция сборника "Веги", сборника "Из глубины" и как их продолжения – сборника, подготовленного Солженицыным, "Из-под глыб". То есть мое сознание пропитано религиозно-христианскими моментами, а не социально-политическими. Если взять весь разрез третьей эмиграции, то людей, мыслящих именно в этом ключе, выступающих в публицистике широко и тем более имеющих свои печатные органы, таких людей практически нет. Отсюда и мое одиночество.

Главное для меня – лирическая работа, а не эмигрантское бытие, не борьба за выживание, прикрывающаяся мировоззренческой патетикой... Но, конечно, определенное ощущение одиночества есть. Я знаю, что, так же как и мои читатели, мои единомышленники живут в России, а не на Западе среди эмигрантов.

ДГ. Кроме Розановой и Синявского, кого вы видите еще в другом лагере? С кем вы резко не согласны?

ЮК. Резко не согласен я с публицистикой Бориса Хазанова, который считает, что Солженицын – чуть ли не какая-то колоссальная угроза цивилизации; с Ефимом Эткиндром, который недавно на встрече с советскими буквально заявил, что Солженицын – это "сеятель ненависти", как и журналы "Континент" и "Вестник РХД". Эткинду на его лукавую речь хорошо возразил Струве в 153 номере "Вестника". Всем этим господам Солженицын жить не дает, верно, он и впрямь "посеял ненависть" в сердце бедного Эткинда. Но шире все это разлито по всей эмигрантской публицистике. Я думаю, что Хазанов в этом смысле самый яркий на Западе, так же как Григорий Померанц в Советском Союзе.

Впрочем, не скажу, что их подробно читаю. Я стараюсь все-таки жить какими-то непреходящими ценностями, чтобы и в эмиграции не потерять культурную форму, стараюсь читать что-то вечное. Сейчас в России переведен, например, "Человек без свойств" Музиля, и переведен превосходно. Я его читаю, а журнал "Синтаксис" – нет. Нельзя погружаться в свару.

ДГ. Какие у вас отношения с Бродским?

ЮК. Впервые мы с ним познакомились, и я ему читал стихи, еще в 65-м году, вскоре после того, как он вернулся из архангельской ссылки. Это было в Москве, в "доме с аптекой", у Тишинского рынка. Тогда он мне сказал, что мои стихи похожи на стихи Заболоцкого. Я уж тех стихов и сам не помню.

ДГ. Это было правильное замечание?

ЮК. Это не могло быть правильно хотя бы потому, что я тогда Заболоцкого еще вовсе не знал... Вообще Иосиф и тогда, и сейчас настолько самодовлеющ, что я не думаю, что он способен глубоко вникнуть в стихи другого поэта. Ему могут, как звоночки, западать отдельные строки, строфы, но воспринять другой лирический мир современного ему стихотворца он, мне кажется, просто не в состоянии. Ему хватает собственного мира, который действительно настолько по-своему грандиозен, что ничего другого не требуется. Вот почему столь необязательны и случайны похвалы Бродского другим поэтам. Но несмотря на наши диаметрально во многом стиливые и мировоззренческие позиции, он для меня, как го-

ворится, сделал все, что мог. Именно он выпустил мою первую книгу, он мне помогал, когда я еще в России жил, помогал не только деньгами, но даже и вещами. Когда я сюда приехал, он меня тоже весьма поддержал. В общем, я благодарен ему за многое. В чем-то формула "бытие определяет сознание", увы, справедлива. Бродский формировался в Питере на Литейном, я – в советской глубинке, на Волге. Отрочество Бродского пришлось на 50-е годы, мое на 60-е, тоже большая разница.

ДГ. Бродский и в 50-е годы как бы выпал из общих категорий...

ЮК. Каждое большое явление выпадает из общего хода, но несет на себе "родимые пятна" того времени, когда оно возникло. 50-е годы прошли у нас под знаком Штатов – и тут ментальность Бродского счастливо совпала с его судьбой. Думаю, в США в некотором отношении он попал как в страну своих еще юных прежних мечтаний... Каждый, повторяю, несет "родимые пятна" юности до конца.

ДГ. Например?..

ЮК. К числу "родимых пятен" в нем, думаю, можно отнести его некоторый снобизм, особенно заметный в эссе. Тогда это был очень распространенный снобизм, вполне объяснимый. Надо было как-то противостоять рутине. Нужных знаний еще тогда не было, откуда их было взять? Вот каждый и снобирова, как умел.

Кстати, сам Бродский неоднократно говорил в своих интервью, что Ахматова очень этот снобизм в нем и в других его единомышленниках-поэтах поддерживала, и в этом для нее даже был определенный элемент игры. Она так вспоминала, очевидно, и свой "Серебряный век".

Бродский родился в еврейско-советской семье, и, как он мне не так давно написал в Париж, – когда пробежал мимо храма Спаса Преображенского Полка, от которого жил неподалеку, то если чувствовал запах ладана – его тянуло на рвоту. Ведь не случайно мое стихотворение Бродскому, написанное как раз после этого письма, начинается так:

Систола – сжатие полунапрасное
гонит из красного красное в красное.
...Словно шинель, на шелку,
льнет, простужая, имперское – к женскому
около Спаса, что к Преображенскому
так и приписан полку.

Во мне Православная церковь никогда отрицательных эмоций не вызвала. И отношение к "клерикалам" всегда было самое теплое и заинтересованное. В том смысле, что я уже человек совершенно другого времени, другой формации, чем Иосиф. Я помню, что еще в 1970 году я был в гостях у Надежды Яковлевны Мандельштам и назвал Бродского своим любимейшим поэтом – из современных. Надежда Яковлевна настроена была зло и игриво разом: "Ну, что Бродский? Ося – это америкашка в нашей поэзии". А ведь Бродский тогда ни сном, ни духом еще... Кто мог предположить, что он окажется в США?! Почему она сказала такую фразу? Но так резко она определила его западничество! Бродский, по-моему,

всегда считал, что есть эта дыра, где он родился и вырос (не лишенная, конечно, своих прелестей – Крыма, скажем), и есть нечто другое – противоположное, светлое, цивилизованное, которое в конце концов для него воплощалось в другой сверхдержаве. Маленькие европейские страны – это не для него. В одной из своих поэм он пересказал афоризм, который якобы придумал Евгений Рейн: что настоящий шах может изменить своему гарему только с другим гаремом. Вот он и изменил, так сказать, Советскому Союзу с "другим гаремом" – со Штатами, а Европа в этом отношении так, мелкота...

У меня же не было никогда такого склада мыслей и ощущений. Для меня, в общем, Запад никогда не был каким-то притягательным светом в конце туннеля, на который надо идти и где следует самоутвердиться. Я совершенно укоренен в другой в этом смысле реальности. Я смотрел не на Запад, а на дореволюционное свое отечество. В этом наша мировоззренческая разница. Прочитайте его "Путешествие в Стамбул" – там есть эта наивная схема – противопоставление: цивилизации и восточного византийско-мусульманского обскурантизма. И тем не менее я счастлив быть современником такого поэта, это подлинная удача. Хотя именно я больше люблю лирику другого – старшего своего современника – Арсения Тарковского.

ДГ. Кажется, друзья Бродского – Найман и Рейн – гостят теперь в США, где и четвертый из "ахматовских сирот" – Дмитрий Бобышев – живет уже много лет...

ЮК. Но, к сожалению, они все вчетвером так и не встретились...

ДГ. Почему же?

ЮК. Еще с 60-х годов между ними пролегли большие личные драмы, которые не зажили вот и за четверть века...

ДГ. А теперь давайте поговорим о ваших стихах. Насколько ваши стихи, на ваш взгляд, переводимы на другие языки?

ЮК. Я считаю, что мои стихи вообще непереводимы. И по нескольким причинам.

В послесловии к моему сборнику "С последним солнцем" Бродский написал, что я обладаю самым богатым словарем после Пастернака. Это не так, конечно, но преувеличение очень характерное. Просто мой словарь совсем другой, чем у Иосифа. У него язык, действительно сформированный Ленинградом. Мой язык, опять же, сформирован русской провинцией. Это несколько другой язык, чем у него, и это он принял за какое-то особое богатство.

Напрасно Солженицын как-то поставил Бродскому в вину, что тот пишет на городском сленге. Нет, у Бродского и язык и словарь превосходны – это язык Питера, язык Набокова, язык времени, советский язык, где жаргон имеет особый шарм...

Я пишу именно с захватом славянизмов, с большим количеством традиционных уменьшительных. Сама "психология" моей лирики диктует такой язык. Уже по одному этому мои стихи, по-моему, совершенно непереводимы. Во-вторых, мои стихи не строятся в такой степени, как его, например, на образе, метафоре, которую можно передать. Мои стихи во

многим выросли из русской романсовой традиции, и в этом смысле они несомненно вульгаризируются в переводе. Они строятся на чувстве и словаре. Чувство при переводе очень трудно передать. Адекватного словаря не найти. Тогда что же остается переводить? Я никогда не думаю о возможности быть переведенным. Когда я, например, переводы своих стихов из альманаха "Метрополь" прочитал по-французски, я был просто поражен, насколько ничего нет. Как у меня там сказано: "Островский кашемир в кустодиевских розах", а перевели "русский платок в ориентальном стиле". И впрямь: кто для них Островский? Что такое Кустодиев? Как тут переведешь? Зато для нас тут целый мир: это и Катерина из "Грозы", и Волга, и стать кустодиевских купчих... И на таком языке я стараюсь писать.

Дай Бог, чтобы западные люди читали стихи своих поэтов, зачем им наши? Вообще, в западном цивилизованном мире настолько в принципе, по-моему, упал интерес к поэзии, что, если они будут читать стихи своих – Элиота, Рембо, Верлена, – это уже будет прекрасно...

ДГ. Если это так, верно ли обратное – что Элиот для России лишен значения?

ЮК. Вот в России как раз переводческая традиция очень сильна...

ДГ. Это уже другой вопрос. Давайте не путать две вещи. То вы говорили о принципиальной несовместимости, о непереводимости, а тут о переводческих навыках.

ЮК. Нет, я сначала говорил о несовместимости, а потом я стал говорить об упадке интереса к поэзии на Западе. В России Элиот значит гораздо больше для среднего ценителя поэзии, чем Пушкин, допустим, для западного. Тут вопрос не только перевода, а вопрос отношения к литературе. Действительно, в России в силу ряда причин, например "провинциальной" (в данном случае слава Богу!) отсталости, сохранилось еще напряженное отношение к литературе. Ведь в XIX веке никого не было из русских на Западе, которые оказывали бы такое влияние, как оказывали на Россию Шекспир, Бальзак, Гюго, Скотт... В XX веке Достоевский, отчасти Толстой распространились, но Пушкин или Лермонтов, например, никогда не играли такую роль на Западе, как играли у нас Рембо, Верлен, Рильке...

ДГ. Если согласиться с этим утверждением, то получается, что русская литература страдает местечковостью, что это литература гораздо менее интересна для Запада, чем западная для России. Элиот для России интересен, а Пушкин для Запада – нет.

ЮК. Это не местечковость, это то, о чем говорил Достоевский в своей пушкинской речи. Это всемирная отзывчивость, свойственная русской культуре. Она возникла за счет массы вещей – отчасти за счет того, что светская литература в России опоздала родиться, поэтому западная литература скорее состарилась, чем русская, а русская, как более молодая, хотела у Запада, естественно, больше брать. Но на русской почве все это приобретало новое измерение. В сущности, тут нет ничего удивительного: национальная специфика и только. Но специфика эта дала Достоевского – самого великого христианского писателя двух последних сто-

лений. А поэзия – это вообще весьма специфическая вещь. Я, во всяком случае, как поэт никогда не рассчитывал на западного читателя.

ДГ. Может быть, ваша личная проблема еще в том, что не только ваши стихи носят сугубо русский характер, но они очень личные, и, когда люди читают стихи, которые не имеют отношения к их конкретной жизни, – эти стихи, как бы они хороши ни были, все-таки не для них. Все-таки, когда человек читает стихи, он что-то хочет почерпнуть для себя и о себе.

ЮК. Вы знаете, лирическая, так сказать, альбомность – это тоже специфическое свойство русской поэзии. В этом тоже есть своя сила. Достаточно привести такой пример, как денисьевский цикл Тютчева, написанный совершенно на личную интимную тему, и в этом смысле он если не теперь, то тогда – находился уже за гранью приличия. И вместе с тем это одни из самых пронзительных, замечательных и доступных стихов русской поэзии, опять же, как я считаю, непереводаемых. В переводе это будет просто банально. "Толпа вошла, толпа вломила в чистилище души твоей" и т.д. Это непереводаемо.

Так что в этом смысле моя интимная лирика... Вот в чем моя свобода, в чем мое главное отличие от советских стихотворцев, я об этом много думал.

Советский стихотворец изначально нацелен на заказчика или потребителя. Он всегда думает, как это будет воспринято. Проститутки думают, как это будет воспринято цензурой, люди избалованные – типа Вознесенского и Евтушенко, – как это будет принято теми или иными кругами общества. Но все это стихотворство изначально, априорно испорчено именно заказчиком того или иного уровня или рода.

Настоящая же поэзия, конечно, не должна учитывать заказчика. Как говорила Ахматова: главное, чтобы поэт сам понимал, о чем он пишет. Я пишу, конечно, только то, что я хочу выразить сам, без внешней задачи или заказа, всегда уверенный, что, если это поэзия, это стихотворение состоится, оно несомненно нащупает, как луч маяка во тьме, своего читателя, его высветит, и читатель пойдет ему навстречу. В этом смысле моя поэзия совершенно не зависит, повторяю, от заказчика-потребителя, и я не советский отнюдь поэт.

И другое, что мне кажется, что вот заряд, вдохновение, диктующие стихотворение, – они всегда в этом тексте присутствуют, они уходят из тебя, чтобы навсегда поселиться в тексте.

Стихотворение – это аккумулятор энергии, и вот читатель, который сумеет стихотворение прочесть, – он всегда почувствует эту энергию, как бы интимно и герметично ни было содержание, он за счет энергии, идущей от стиха, энергии, в это стихотворение вложенной, так сказать, невольно с этим стихотворением соединяется...

А то, что моя поэзия в принципе, по-моему, непереводаема, связано не только с ее натуральным, а не декларативным несоответствием духу времени: несекуляризацией, сведенной к минимуму иронией и т.п., но и еще вот с чем. Я начинал как авангардист: белый стих, сюрреализм, преувеличенная метафора. Но уже в двадцать с небольшим лет меня это перестало

устраивать, я захотел хорошего русского стиха, чувства. И только непосредственность лирического напора, связанного с молодостью, – спасла меня тогда от эклектики.

Но реалистический русский стих закончился, по-моему, на Твардовском, и его-то уже скучно читать... С какого-то времени моим учителем становится зрелый Мандельштам, Мандельштам "Воронежских тетрадей" и последующих лет.

Есть тяга к классицизму Ахматовой. Одним словом, ныне я стремлюсь достичь новизны – словаря, фразы, образа, – внешне не выходя из канона. Новизна в каноне – как это было в иконе и в больших стилях – это моя задача. Некоторые стихи мои с самыми простыми и банальными рифмами и песенного размера вместе с тем при поверхностном чтении непонятны, словно расфокусированы. И надо не полениться "настроить оптику", резкость, перечитать несколько раз – чтобы сначала разобраться, а потом вжиться так, чтобы текст обрадовал, стал "контактным".

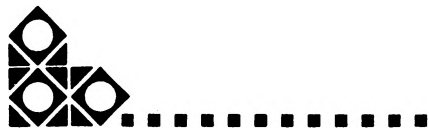
Надо сказать, что это непросто: вложить новую лирическую повествовательность в прокрустово ложе традиционной формы. Это, если угодно, концептуальное: я мечтаю и мир видеть таким, без переломов, – где новизна и традиция находятся в гармоническом сочетании, где энергии носят не разрушительный, но облагораживающий характер...

ДГ. Вы уехали из России, но теперь там вроде бы многие думают о нормализации. Вы не собираетесь вернуться в Россию?

ЮК. Конечно, я думаю о том, что это возможно. Человек, который себя полностью не отрезал от родной культуры, не может об этом совсем не думать, и даже Бродский в интервью с вами сказал о том же. Существует такое политическое мнение в третьей волне эмиграции, что если мы будем там печататься, мы будем работать на руку и укрепление этого режима. Я, конечно, совершенно с этим не могу согласиться. Например, недавно я прочитал в "Русской мысли" статью, что коммунисты могут пойти на то, чтобы издать всего Солженицына, – и все это пойдет им в укрепление и рекламу. Конечно, я абсолютно так не думаю, это абсолютно атеистическое отношение к слову, это значит не отдавать слову должного, если думать, что оно настолько беспомощно, что совершенно не воздействует на души и им можно как угодно манипулировать. Те же процессы, которые сейчас происходят в России, мне внушают оптимизм не потому, что я солидарен с тем или иным заявлением Горбачева или его референтов: социализм с человеческим лицом, по-моему, нонсенс, – а благодаря той литературе, которая там существует и публикуется. Ведь пробуждаются души – в Свердловске, Рыбинске, в Ярославле... Я сам так возник из какой-то ерунды по теперешним стандартам, из "Люди, годы, жизнь" или "По обе стороны океана" Виктора Некрасова. А сейчас публикуют "Доктора Живаго" или "Хранителя древности".

Я по-настоящему поверю в перестройку только в том случае, если опубликуют "ГУЛАГ". Без книг и мысли Солженицына Россия не выздоровеет...

А насчет возвращения... Я знаю, что мои стихи все равно вернуться в Россию – рано или поздно. Хотелось бы рано, потому что... я не сноб и не хочу воздействовать как-то на эстетическое, по крайней мере, сознание, своих современников, мои стихи смогут принести терапевтическую пользу некоторым... скажем так.



**АНДРЕЙ СИНЯВСКИЙ
И МАРИЯ РОЗАНОВА**

Колледж Парк, штат Мэриленд, 1983

ДГ. У меня к вам так много вопросов, Андрей Донатович, что я не знаю, с чего начать. Но возьмем такой вопрос: как вы оцениваете современную русскую литературу?

АС. В общем, оцениваю хорошо. Просто, понимаете, я ведь как бы танцую от собственной печки. Как всякий человек. А такой печкой для меня была сталинская эпоха, когда казалось, что литература навсегда погибла. А вот все-таки оказалось, что она не погибла, а продолжает развиваться. Конечно, в очень стесненных обстоятельствах, но все-таки дает интересные и разнообразные результаты. И в России, даже сейчас, появилась новая возможность литературе выйти за рубеж. Поэтому я, конечно, не в слишком большом восторге, но я бы сказал, что в общем-то неплохо, неплохо, так.

ДГ. Неплохо. Ну, скажем, если сравнить с западноевропейской литературой?

АС. Ну, я думаю, что западноевропейская литература где-то разнообразней, вероятно. По формам, по сравнению с нашей литературой. Но мне кажется, что русские внесли, ну, несколько очень важных тем и поворотов. В частности, тему лагеря. Конечно, иногда кажется, что лагерь – это бесконечные страдания, бесконечные повторения, но это ведь особый мир, как бы микрокосм. Он поворачивается в разных аспектах. И если мы возьмем Шаламова, Солженицына и, скажем, Евгению Гинзбург, то тут мы находим интереснейшие свидетельства. Причем не в плане чисто этнографическом, а в каком-то общечеловеческом смысле.

ДГ. А, скажем, сравнить теперешнюю русскую литературу с русской литературой начала XX века?

АС. Ну, начало XX века – это был вообще расцвет русской литературы. Начало XX века – мой самый любимый период в русской литературе. А потом как раз произошло то, что в течение, наверно, 30–40 лет вот эти мосты были оборваны между современной литературой и литературой той эпохи. Для себя как раз-то я и считаю одной из главных задач

своей жизни – навести вот эти мосты между сегодняшним днем и русской литературой начала века.

ДГ. Когда приезжают новые люди из Советского Союза – писатели, литературоведы, – они, как правило, очень плохо осведомлены об эмигрантской литературе. Я имею в виду период между двумя войнами мировыми.

АС. Да, это понятно. Эмигрантская литература стала попадать сравнительно недавно в Россию. А про нее вообще долгое время ничего не знали. Или иногда только слышали имена типа Набоков, Бунин. Но не читали. Это вот сейчас как раз происходит такое знакомство с эмигрантской литературой. Тут очень много ведь аспектов. А с другой стороны, вот как я застал современную эмиграцию – мне показалось, она невероятно отстала от начала XX века в эстетическом смысле и ушла куда-то в прошлое столетие. Вот я читаю лекции. Иногда приходят эмигранты на мои лекции. И сплошь и рядом они просто не понимают. В особенности, когда речь идет о поэзии. Им даже Блок непонятен, труден. Французским студентам гораздо легче.

ДГ. Чем выходцам из России?

АС. Чем выходцам из России, этим милым старикам. Для них все это странно. Они как бы живут в досимволистскую эпоху. А уж я не беру более поздние явления – Маяковский, Хлебников, Пастернак. Для них это вообще темный лес.

ДГ. Ну, я думаю, что эта классическая традиция русской литературы XIX века очень сильна и теперь в эмиграции: Солженицын, Максимов...

АС. Да, конечно, конечно. Вот если говорить о традициях, я бы хотел немножко сказать, конечно, очень утрированно изображая... XIX век можно представить в виде двух, что ли, направлений. Даже в пределах того же реализма, допустим. И будем брать одну только прозу для простоты. Условно говоря, это вот такая правдоподобно реалистическая проза, идущая по линии: Тургенев, Лев Толстой, Чехов. И вот эта традиция оказалась сильнее даже в наши дни. А другая традиция, мне лично более близкая, которой я даю условное название *утрированная проза*, – это Гоголь, Достоевский, Лесков. Эта традиция затем подхватывается модернистской литературой начала XX века (назовем тут Андрея Белого) и дает интересный поворот в начале 20-х годов, но затем обрывается начисто.

Русской поэзии больше повезло по сравнению с прозой в XX веке. Поэзия развивается раньше, и она успела дать замечательные плоды. Русская поэзия XX века – это во всемирной истории один из каких-то оазисов культуры. Поэзия тогда заметно была впереди других видов искусства. Может быть, поэзия и живопись были тогда впереди, а проза отставала. А потом проза стала появляться модернистская (она позднее развивалась). И вот ее прихватил мороз.

Мы имеем писателей замечательных, которых я очень люблю, советских писателей 20-х годов, типа, скажем: Бабель, Зоценко, Замятин, Булгаков. Но этой традиции не дали дальше развиваться. В общем, утриро-

ванная проза кончилась в сталинскую эпоху. Я лично чувствую себя связанным с этой традицией, с этой ниточкой. А также с русской поэзией начала XX века – в том аспекте, что русская проза начала XX века стала усваивать какие-то принципы, открытые русской поэзией. Для меня очень важна связь именно между вот этой ранней прозой и поэзией начала века.

ДГ. Ну, ранний Пастернак туда явно входит; а поздний Пастернак, после 1940 года?

АС. Поздний Пастернак, конечно, туда не входит, но что-то он вынес. Я не очень люблю как явление прозы роман "Доктор Живаго", но, например, пейзажи в этом романе и попытка изобразить всю историю через пейзажи – это же все-таки ниточка, идущая от его раннего произведения "Сестра моя жизнь".

ДГ. Славянофилы и западники, Солженицын и Синявский... Как теперь обстоят дела на этом фронте?

АС. Эту тему я бы ставил так – Солженицын и русский национализм, – а не просто оппозиция двух фигур. На сегодняшний день Солженицын – это знамя русского национализма, причем русского национализма разных, что ли, оттенков. Есть националисты более умеренные, чем Солженицын, есть националисты более крайние, и есть националисты, которые критикуют Солженицына за излишний либерализм и демократизм. Но тем не менее русский национализм сейчас представляется явлением очень серьезным, очень интересным, потому что вот эта вспышка неожиданная, и поэтому – столько здесь поворотов и аспектов, и столько журналов и направлений. И вот тут много чего можно сказать. Например, Солженицын в послании к американскому президенту выдвигает опасность русофобии, то есть ненависти к России.

ДГ. Вас некоторые причисляют к этой категории.

АС. Да, конечно. Я заведомо там. Насколько мне известно, он меня где-то даже называл, не в печати, но устно, – печально известный ненавистник России Синявский.

ДГ. Это Солженицын сказал?

АС. Да, да, Солженицын. И к этим, в его представлении, ненавистникам России относятся и американская общественность, и какие-то финансовые круги Америки, и даже какие-то генералы, которые мечтают истребить русский народ. Причем как бы безотносительно к опасности коммунизма, а вот просто ненавидя Россию. Ну и, конечно, диссиденты сюда входят. Очень многие попадают сюда – советская интеллигенция, евреи, и я в том числе, в этой большой и теплой компании русофобов.

Я думаю, что это преувеличенная совершенно опасность. Солженицын очень остро вводит понятие врага. Появился какой-то враг, враг в значительной мере мифический, но как бы окружающий Россию. С одной стороны, коммунисты (они же тоже, по трактовке Солженицына, русофобы), с другой стороны, вот и американцы – русофобы, и жида русофобы, и интеллигенция русофобы, и Запад тоже какой-то русофобский.

И это, на мой взгляд, – новая проекция идей капиталистического окружения. Но это очень опасно, потому что где-то это пересекается с

официальной идеологией вот по какой линии – русскому народу и без того уже достаточно внушали, что мы окружены врагами. Кругом враги. Американцы – это враги. Ну хорошо, сейчас новый поворот у Солженицына – там был Советский Союз, коммунизм в окружении, а здесь Россия, русский народ в окружении. Это все примеры из журналов и выступлений тех русских националистов, которые идут за Солженицыным, но идут более твердой, военной поступью.

ДГ. Например?

АС. Ну, журнал "Вече", где, например, такие даже фашистские идеи, в основном социалистические.

ДГ. А кто там редактор?

АС. Редактор там Евгений Вагин. Я с ним сидел в лагере два месяца. Это любопытное явление.

А с другой стороны, какой-нибудь Шиманов, который считает, что критикует Солженицына справа, считает его слишком демократичным. Он полагает, что всемирное спасение нагрянет, когда советская власть, сохранив весь аппарат насилия и несвободы, сменит окраску, сменит идеологию, заменит марксизм православием. И тогда начнется православное завоевание мира. Солженицына он критикует за то, что тот слишком много дает свободы как бы тем нациям внутри Российской империи, которые хотели бы отделиться.

И Шиманов говорит уже о том, что Российская империя целиком на современном этапе – это некое мистическое тело, "малое человечество", как он выражается, во главе с русским народом, как прообраз будущего всемирного человечества.

То есть, понимаете, это вот такие новые фантазии, новые утопии, в принципе социально опасные и не очень приятные для русской культуры. Начинается барабанный патриотический бой, начинаются вот эти мифические враги, с которыми в сражение идет активное антизападничество. А антизападничество в современных условиях для России – это значит антикультура.

ДГ. А куда вы Максимова относите в этой системе?

АС. Знаете, в отличие от Солженицына, у него нет четкой программы. Он, конечно, по складу ближе к этому националистическо-авторитарному, что ли, направлению. Но он может менять его в зависимости от конъюнктуры. Максимов – фигура другого совершенно направления. Понимаете, Александр Исаевич Солженицын – это теоретик, это идеолог, это писатель определенного направления, с идеями, которым он не изменит. А Максимов – это, ну, я бы сказал, организатор, которому важно подчинение. Поэтому Максимов, извините за резкое слово, для меня организатор некой мафии, построенной на деньгах, на угрозах и одновременно на хорошем чувстве – на желании, чтоб все русские сплотились вокруг какой-то фигуры. И поэтому Максимов (он в основном угрожает) выражается чуть не матерно в своих произведениях, подкупает, перекупает. Споры с Максимовым – это, скорее, споры такого местного значения, а не широкого исторического плана, как это получается с Солженицыным.

ДГ. Ну а если отставить в сторону политические взгляды Солженицына, что вы скажете о нем как о художнике?

АС. Я очень люблю "Один день Ивана Денисовича". На мой взгляд, это самое совершенное произведение Солженицына. Может быть, даже в какой-то мере известная беда Солженицына – что он начал с максимальной точки своего развития как бы. То есть лучшая вещь оказалась первой. Это всегда бывает трудно. Другие вещи тоже есть у него хорошие, художественно. Я также ценю, конечно, но это не просто в художественном плане, "Архипелаг ГУЛАГ".

ДГ. А "Раковый корпус", "В круге первом"?

АС. Ну, "Раковый корпус" – ничего. "В круге первом", мне кажется, слабое произведение. Но тут, может быть, я не объективен, потому что вот это направление, за исключением "Одного дня Ивана Денисовича", мне порою скучно. Это такая чисто бытописательская реалистическая манера. А в крупных его позднейших вещах, например в "Августе 14-го", – эта старомодно-реалистическая традиция переплетается с навязчивой тенденциозностью, с попыткой переоценить и пересмотреть историю. Поэтому возникают натяжки, порой очень большие, что особенно бросается в глаза на фоне правдоподобно-реалистической структуры повествования. Он считает предреволюционную Россию, поскольку она патриархальная, прекрасной идиллией, а в то же время он видит, что Россия катится в пропасть. Ну, тут и начинаются какие-то неувязки. "Август" мне не нравится, за исключением, может быть, одной сцены – самоубийства Самсонова. Остальное чуждо. "Раковый корпус" – хороший роман.

У меня, видите ли, нет никаких особых противоречий, то есть я понимаю, что можно работать в такой манере, а можно в другой. Я, в принципе, не противник традиционного реализма – пускай будет и пускай развивается, дай Бог ему здоровья. Лично я к нему просто не принадлежу, я к автору холоден.

Меня гораздо больше смущают как раз не этого рода вещи, а вот публицистика Солженицына. Пускай он высказывал бы подобные взгляды, но это становится, в общем, серьезным общественным явлением.

ДГ. В своих воспоминаниях Набоков пишет, что в 20 – 30-е годы он и другие эмигранты пользовались всякими бытовыми приборами западных европейцев, но жили в основном обособленно от них. Они вели свою отдельную жизнь. Вот вы уже сколько лет во Франции?

АС. Уже двенадцать лет.

ДГ. Вы по-французски не говорите, кажется?

АС. Не говорю.

ДГ. Но это к вам тоже относится? Это продолжающаяся традиция?

АС. Думаю, что отчасти продолжающаяся, с той только разницей, насколько я понимаю, что первая эмиграция жила каким-то своим землячеством, своей общиной. В современном Париже тоже есть свое землячество, своя община, даже, как мы острим, – "свой обком партии". Но лично я нахожусь в стороне от этого землячества и веду жизнь довольно

одинокую. Просто уединенная жизнь дает больше свободного времени для работы. Конечно, общаемся с некоторыми эмигрантами, живущими в Париже, и с французами-славистами. Это люди либерального круга, к которому я и себя отношу. Но это, вместе с тем, не есть какая-то густая русская жизнь.

Другое дело, что все-таки мы с женой уже люди старые, и наши задачи прежде всего сосредоточены в рамках русской культуры. Мы завели собственную типографию в нашем же доме. И печатаем русские книги и делаем русский журнал, и здесь настолько много работы в этом плане, что входить слишком глубоко во французский быт мы просто не можем. Конечно, мы понимаем, это наш недостаток, но мы ограничиваемся всякими поездками по Западу. Мы очень любим ездить и впитывать какие-то элементы, токи, что ли, западной культуры, и не культуры только, а я бы даже сказал, западной географии. И поэтому я не ощущаю себя в каком-то замкнутом русском мире. Для меня это огромный плюс.

Для меня эмигрантская жизнь связана с поездками по Италии, где я был, наверное, раз пятнадцать, причем по разным провинциальным городкам. И Италия для меня открылась совершенно удивительно, в своем итальянском разнообразии не только памятников, но и современной жизни и современного быта. Или, скажем, Израиль, где мы были два раза, и тоже целый мир открылся. Поэтому я не ощущаю, что сижу я внутри какого-то российского ядра и ничего не вижу. Это не так. Есть ощущение большого простора, и, конечно, есть желание приобщиться ко всему этому. Другое дело, что ограничены возможности. Но тем не менее, если бы вдруг возникла возможность вернуться в Россию и там жить нормально и печататься где угодно – в России или на Западе, но поставили бы условие никогда не уезжать на Запад, я не знаю, согласился ли бы я на это. А если бы согласился, то испытывал бы, наверное, ностальгию по Западу большую, чем сейчас по России.

ДГ. Да... Так что для вас эмиграция – это "не изгнание, а поселение" в какой-то степени?

АС. Я думаю, что это слишком высокопарно сказано. Опять начинаются несбыточные надежды и мечты, что вот мы вернемся и так далее... Для меня эмиграция – это возможность работать в том направлении, как я хотел бы, но в других условиях.

ДГ. Эмиграция – это свобода.

АС. Это свобода. Это та площадка, на которую я приземлился. Моя жена Мария тяжелее переживала и переживает разрыв с Россией. Может быть, это мое отношение связано с тем, что я был в лагере. И не потому, что я, скажем, стал хуже относиться к России в результате лагеря. Но я почувствовал, что человека, и в частности не просто человека, а меня как писателя, могут схватить за шиворот и посадить в лагерь, потом выгнать из лагеря и привезти в Москву, а могут отправить в ссылку или "пересадить" на Запад. В лагере каждую свободную минуту я старался, сидя на койке, что-то писать. И сейчас в лучших условиях продолжаю это делать. Условия меняются, но принцип остается.

ДГ. Синявский-критик не мешает вам быть писателем?

АС. Мне кажется, что не мешает. Кроме того, понимаете, у меня уже давно произошло и до сих пор продолжается, я бы сказал, такое устойчивое разделение личности. На двух персон – на Андрея Синявского и Абрама Терца.

ДГ. Синявский – критик, Терц – художник?

АС. Ну, Синявский, во-первых, – человек, Синявский – критик, Синявский – профессор, лекции читает, выступает обычно Синявский. А Терц исключительно художник, причем, конечно, они где-то совмещаются, но вместе с тем это фигуры совсем разные и даже психически и физически не очень похожие друг на друга. Синявский – это человек, в общем, академичный, сравнительно скромный, такого созерцательного типа человек, добросовестный, наверное, скучноватый, в общем, ординарный. А Абрам Терц – это нахал, наглец, это вор. Отсюда, кстати, и имя Абрама Терца – бандит. Он даже и физически не похож на Синявского. Абрам Терц не носит бороды, может быть, маленькие усики, кепку, надвинутую на глаза, руки в брюки, нож в кармане обязательно. И чуть что – стремится выхватить нож и воткнуть в бок. Такой мой темный двойник, и, конечно, для меня главное – Абрам Терц.

ДГ. Главное? Так что Абрам Терц это чревоушатель, а Синявский это...

АС. Ну, Синявский – это приспособление для Абрама Терца, понимаете? Приспособление такое вот человеческое, для существования полумифического, фантастического персонажа Абрама Терца. Абрам Терц – это, конечно, литературная маска, выражающая очень важную сторону моего "я". Синявский может, в принципе, на любую академическую тему писать работу, а Абрам Терц всегда ищет запретных тем. Если бы мне как писателю предложили: просто опишите жизнь, расскажите какую-то правдивую историю в реалистическом духе, я бы отказался. Писательство всегда для меня связано с нарушением запретов, и сюжетных, и стилистических. И стиль художника для меня совершенно не стиль обычной, человеческой, разговорной или литературной речи.

ДГ. А "Крошка Цорес"?

АС. Тут Абрам Терц взял и решил поиздеваться над Синявским. Взял его как подопытного кролика. Как можно описать в рекламе, о чем "Крошка Цорес"? Это правдивая история о том, что Синявский убил пятерых своих братьев. Это своего рода эксперимент – и сюжетный, и чисто словесный. Моя задача была написать утрированно неправильным, но вместе с тем изящным языком. Вот я бы так сказал. К примеру, такие деепричастные обороты, которые можно сказать по-французски, а по-русски нельзя: "раслапхнув сумочку, оттуда виднелись толстые пачки денег". А "Крошка Цорес" сплошь написан на таких вот заведомо неправильных фразах.

Но, вместе с тем, конечно, "Крошка Цорес" имеет и другое отношение ко мне. Тут два аспекта. Во-первых, это тема греховности человека. Ведь на самом деле крошка Цорес никого не убил, или не хотел убивать, во всяком случае, если и убил. Ведь не обязательно, чтоб мы убивали физически. А это – ощущение вины, которое лежит на человеке, хотя эту

вину он как бы несет помимо своей воли и причиняет несчастье другим людям совершенно бессознательно и не желая того.

Это один аспект. А другой, может быть, более важный, – это судьба писателя. Писатель по отношению к человечеству, к человеческому обществу как бы преступник. И он вообще какой-то чужак. Его рассматривают как виновника всех несчастий, на него валят все беды, он как бы проклят от рождения. Ведь чуть ли не все мои вещи, как ни странно сказать, только под разными соусами, вращаются вокруг одного сюжета – судьба писателя, судьба художника и тема художника. Это можно и к ранним вещам отнести. Ну, скажем, к рассказу "Пхенц", об одном марсианине, существе из другого мира, живущем на Земле. Это же, в общем, художник. Гоголь – художник, Пушкин – художник, Синявский – художник. То есть для меня это центральный сюжет.

ДГ. Так что Синявский – крошка Цорес – это как бы внутренний эмигрант, который бунтует, нарушая все художественные запреты.

АС. Да, во-первых, нарушая, скажем, норму – в данном случае литературного языка, причем здесь все время комизм и гротеск – на каждом шагу. Крошка Цорес мнит себя писателем, а вместе с тем все у него отнято, кроме языка. Все остальное плохо, только язык прекрасен, но при этом он пишет уродливым языком.

ДГ. Другой вопрос. Вы не знаете, каким образом власти установили Вашу личность?

АС. До конца не знаю. Я знаю, что очень долго искали. Понимаете, впервые мы переслали рукописи в 56-м году, но они были опубликованы только в 59-м году. Человек, переправлявший и публиковавший их, придержал, желая дать зеленую дорогу сначала "Доктору Живаго" Пастернака. Отсюда разрыв в три года.

ДГ. Вы не хотите сказать, кто это?

АС. Могу. Это Элен Замойская – мой старый друг, француженка, с которой я познакомился еще в студенческие годы. Я с ней познакомился в 47-м году в МГУ. И до сих пор у нас дружеские отношения.

Когда все это было опубликовано, начались поиски со стороны КГБ, и я до некоторой степени знал, как эти поиски идут. Я узнал, что советский посол во Франции выпрашивал издателя, откуда, кто принес, как пришло и т.д. Приходилось направлять по ложному следу. Вообще вся эта история – это некий детектив.

Это опять-таки связано с психологией Абрама Терца: бежит вор, который совершил преступление, а по пятам за ним бегут, окружение. Например, мы давали неправильную наводку через тех же французов. Что автор, например, живет в Ленинграде, что рукописи пересылает через Польшу.

А потом они, конечно, нашли. До конца мне неизвестно как. Тут ведь не так было трудно. Им что важно было установить? Кто приносит рукописи. Нужно было установить лицо, не автора, а лицо курьера. Нужно было канал установить. По-видимому, здесь даже были попытки подкупить людей, иностранцев, французов, американцев, чтобы установить вот этот канал. Ну, а, насколько я понимаю, когда установили канал, дальше

было проще: с кем встречался и встречается этот человек в России. Чаще всего – это немногочисленный круг лиц. А дальше им было совсем просто, это я уже знаю. У меня и у Даниэля в течение больше полугода, по-моему, месяцев девять, были подключены магнитофоны к стенкам.

ДГ. Вы узнали об этом тогда?

АС. Нет, тогда я не знал. А вот когда на допросах предъявляют точный совершенно разговор, скажем, мой и Даниэля с глазу на глаз, где даже стилистически выдержаны те фразы, которые мы говорили, – ясно, что это пленка.

ДГ. Опишите арест.

АС. Арест, хотя мы (в данном случае я имею в виду мою жену – она была в курсе всех дел, и она понимала, что меня арестуют, и шла на это)... мы понимали, что меня рано или поздно схватят, только старались оттянуть этот неприятный момент, тем не менее арест произошел очень неожиданно. Меня арестовали на улице, среди бела дня. Я шел на лекцию в студию МХАТ, где преподавал тогда как почасовик. Сзади раздался голос: "Андрей Донатович?" Такой вопросительный. Я оглянулся, никого не увидел, стал дальше поворачиваться... ну, и тут, настолько ловко это они умеют, одним движением я был запихнут в машину, которая уже стояла распахнутой. Так что никто на улице, хотя это был людный полдень и кругом толпа народу, прохожих, никто даже не заметил, что арестовали человека. Ну, а потом сразу Лубянка, допросы...

ДГ. Как в песне Галича о Хармсе.

АС. Да, он ушел за табаком, а я шел на лекцию, и меня взяли. Ну, сначала были всякие наводящие, а дальше уже прямые вопросы. Несколькими днями я пытался отпираться, что я – Абрам Терц. Но у них картина была почти полностью ясна, а кроме того, я попал в такую логическую ловушку – вот такие у нас факты, воля ваша, не соглашайтесь, что вы – Абрам Терц, но, значит, вы этого боитесь, а если вы этого боитесь, то, значит, это вы считаете опасным преступлением. Вот так медленно-мелленно подводили.

И вот тогда, собственно, я понял, что смешно отрицать факты. Факты у них в руках. И тогда я занял уже вот ту позицию, которую потом до конца сохранил... и на суде. То есть я признал факты, но не признал виновность. Конечно, был долгий их нажим, чтобы я признал себя виновным. Для них это очень важно. Понимаете, человек, признавший себя виновным, он как бы выбывает из игры, тем более он еще и раскаялся. Ему дают, конечно, меньший срок, сейчас даже освобождают таких людей. Вот. Им это выгодно. Если бы я, предположим, признал себя виновным, значит, я бы покончил самоубийством в метафорическом смысле, то есть я бы убил Абрама Терца.

ДГ. Ну, иные каялись. Шаламов, отец Дудко.

АС. Шаламов – это сталинская эпоха. В сталинскую эпоху я не знаю, там уже совсем другие условия были. (Шаламов покаялся уже после смерти Сталина. – Д.Г.) А отец Дудко – это отдельная и большая тема. Он, по-видимому, не рассчитал свои силы и взял слишком высокую ноту пророка. Я думаю, что он сделал недопустимую вещь с точки зрения

христианской, когда он перед арестом, понимая, что его могут арестовать, провозгласил, что он и подобные ему идут на Голгофу. И даже было обращение, называлось "Русская Голгофа". Но все-таки на Голгофу восходил Христос, и, даже когда хотели распять апостола Петра, Петр попросил, чтобы его распяли вниз головой и вверх ногами, чтобы не уподобляться Христу. А тут священник отец Дмитрий Дудко как бы возомнил себя, сделал какие-то недопустимые вещи... А дальше, дальше, видимо, не выдержал.

Кроме того, я думаю, что здесь тоже виновен русский национализм. Ведь если внимательно следить за выступлением Дудко по телевизору и как это было в печати, это не просто все написано под диктовку гебистов. Кое-что под диктовку, а где-то там есть и собственные фразы. В частности, он говорит: и вот я понял, что все равно они нас (они – это Запад) ненавидят, и нужно нам самим здесь все решать. Запад чужой нам, и зря я апеллировал на Запад... То есть на почве национализма начинается некий компромисс русского священника-националиста. Известно, что он националист. Недаром он так восхищался Глазуновым и пел ему дифирамбы как величайшему художнику мира. Я ведь его немножко знаю, не такой уж образованный человек, совсем не образованный.

Ну, у каждого по-разному. Ведь там они оказывают большое давление, конечно, не физическое, а психологическое, чтобы люди признали себя виновными. Например, срок зависит – либо на полную катушку, либо на маленький срок. Мне очень много угрожали, что они арестуют мою жену, а сын пойдет в детский дом (а когда меня арестовали, моему сыну Егорке было восемь месяцев) и тоже погибнет... Вот, решайте, что вам дороже.

Ну, тут, понимаете, мне уже было сорок лет, мне как раз на Лубянке исполнилось сорок, я все-таки попал в тюрьму уже зрелым человеком. Десять лет я этим занимался. Я знал, чем я рискую. Смешно было отступать. И кроме того, я всегда думал, что в этой ситуации важно вести себя естественно. Понимаете, для меня было бы неестественным признать за искусством какую-то вину, тем более что это был первый такой политический публичный процесс послесталинской поры. Ну, может быть, за исключением Пеньковского. Понимаете, у меня в сознании сидели все эти процессы, начиная с 30-х годов, – все эти публичные процессы и публичные покаяния, и все это я дико ненавидел. Ну, и смешно было бы, если бы я начал каяться. Это было бы неестественно.

Я действительно – сторонник чистого искусства. Пускай я даже затрагиваю какие-то политические мотивы. Я не считаю возможным судить за это писателя. Все это были очень длинные, иногда очень смешные теоретические споры. Допустим, я кому-то читал вслух какой-то рассказ. Это записывается как распространение, как агитация и пропаганда путем распространения текста, хотя это было просто устное чтение. Ну, а я говорил, что мы считаем "Мертвые души" антикрепостническим произведением. А вот известно, что Гоголь читал такую-то главу Аксакову. Вы считаете, что чтение Гоголя Аксакову было антикрепостнической агитацией и пропагандой? Ну, они, конечно, могли на это отвечать толь-

ко: "Вы не Гоголь. Не сравнивайте себя с Гоголем". В теоретических спорах я обычно побеждал, как видите.

ДГ. А в лагере как было?

АС. А вот в лагере было уже хорошо.

ДГ. Не как у Ивана Денисовича или у Шаламова?

АС. Нет, дело не в этом. Физически очень тяжело, очень тяжело.

ДГ. Что вы делали в лагере?

АС. Я был только на тяжелых работах. Разные работы – грузил и вытаскивал опилки, очень неприятная работа, потому что все время в опилках, забивает дыхание. Сколачивал ящики. А больше всего я работал грузчиком, простым грузчиком.

ДГ. У вас здоровье, я думаю, не особенно хорошее?

АС. Здоровье ничего оказалось. Только в лагере я потерял все зубы, но это просто от плохого питания. Витаминов нет. Так что чисто физически было очень плохо: тяжелые работы и плохое, очень однообразное питание. Маленький кусочек мяса давался нам два раза в год – на праздник Октябрьской революции и на Первое мая. Но это вот такой кусочек мяса.

ДГ. А остальное время?

АС. А остальное время – это баланда или вариации этой баланды. То так она сварена, то этак. Конечно, и психически тоже было тяжело – семья, жена, маленький ребенок. И кроме того, одновременно и на себе ставишь крест. Ясно, что ты никогда не вернешься к этой своей работе. Ты как писатель кончен. Твое имя в грязи, вывернуто, причем советские газеты без конца льют грязь, что... империализма подонок, новый Смердяков и прочее и прочее. Но главное, что ты понимаешь, что кончено как бы. А это главное в твоей жизни призвание.

Кстати, отсюда и рождается сопротивление, и поэтому я в лагере продолжал писать, и даже как Абрам Терц. Но это отдельный разговор. А хорошо очень было другое – это интересный и разнообразный мир, в который я попал, среда зеков. Сказка – мой любимый жанр, тем более когда она на реальной подкладке, а не просто романтические мечты и вымыслы. В лагере я встретил как бы свою реальность, понимаете, фантастическую реальность, которую раньше я придумывал. А тут она оказалась под боком. И даже в познавательном отношении – это мир интереснейший, потому что я свою страну, я Советский Союз больше узнал в лагере, чем за все предшествующие годы, хотя мы с женой много ездили по стране, по всяким глухим русским местам. Тем не менее лагерь шире представил, причем в каком-то отборе, понимаете, тут еще такая специфика – все-таки я попал в лагерь для особо опасных государственных преступников – это официальное его название.

ДГ. Это были в основном уголовники или политические?

АС. И те и другие. Сейчас официально в Советском Союзе нет политических преступников. И я не имел права говорить, что я политический заключенный. Запрещено. Потому что кодекс-то один, называется "Уголовный кодекс". Но есть разные категории уголовников. Вот та

категория, куда я попал, называется "особо опасные государственные преступники".

Это политические статьи – агитация и пропаганда, террор, шпионаж, измена родине.

И тут же были настоящие уголовники, но получившие дополнительную статью по той или иной причине. Скажем, выпустившие листовку "Долой КПСС" сразу получают дополнительную 70-ю статью, политическую. И они становятся политическими преступниками. Делают они это иногда с отчаяния или для того просто, чтобы спасти жизнь. Если, скажем, заключенный проигрался в карты и не сумел отдать долг, его убьют другие воры. Он тогда выкидывает вот такой фортель и уже попадает в политические преступники и едет в другой лагерь. Наконец, там много сидело людей за веру из сект разных направлений, очень интересных.

И со всеми этими людьми я очень близко познакомился и со многими из них подружился. Отношение со стороны зеков ко мне, за редчайшим исключением, было очень хорошее, потому что меня очень ругала пресса.

ДГ. Они прессу могли читать?

АС. Газеты приходят в лагерь.

ДГ. "Правда", "Известия"?

АС. Да, да. Приходят. Да и по радио передавали. И они знали уже, когда я только приехал... чуть ли не на руках меня носили.

ДГ. Да ну?

АС. Ну, так сказать, в смысле вот – покушайте – и прочее и прочее. Потому что они понимают, что, чем сильнее ругает советская печать, тем, значит, лучше человек. Да еще в газетах написали, что вот такой негодяй нераскаявшийся. Ну, это совсем уже для них... То есть они понимали, что я не стукач и не провокатор, да и вообще им импонировало, что писатель. Они, конечно, никогда не читали мои книги. Я думаю, что, если бы прочли, наверно, ужаснулись бы. Но писатель попал за свои книги в тюрьму, значит, он правду писал. Поэтому отношение ко мне было очень хорошее.

ДГ. А лагерь для вас имел значение как для писателя?

АС. Имел, да, имел. Понимаете, на взгляды мои он уже не влиял – все-таки я попал туда уже сложившимся человеком. Влиял в смысле расширения жизненного материала. Лагерь для меня, если говорить высоким словом, это такая невероятная встреча с собственным народом. Причем с народом, взятым в какой-то густоте всего самого лучшего и самого худшего. Там же есть и настоящие преступники: и убийцы, и те, кто сотрудничал с немцами, и прочее. И поэтому я вдруг почувствовал себя в стихии собственного народа, как одно из проявлений этой народной стихии. Тут Абрам Терц неожиданно обрел свою родную преступную, блатную почву под ногами. И очень обогатил в этом плане, я думаю, меня надолго. Я часто с благодарностью вспоминаю о лагере, хотя это была очень трудная пора.

ДГ. С благодарностью?

АС. С благодарностью, да.

ДГ. Но повторить вы бы не хотели, я думаю.

АС. Повторить, конечно, не хотелось бы, так же как садиться не хотелось. Это все равно как на войне. Человек и писатель выносит из войны какой-то богатейший опыт, а второй раз испытать он не хотел бы все-таки.

Почему, Андрей Донатович, ваши религиозные взгляды занимают такое скромное место в ваших произведениях? И как они вяжутся с откровенными описаниями секса?

АС. Видите ли, я не считаю себя религиозным писателем. Я думаю, что религиозные взгляды и переживания человека – это, главным образом, как бы частное, интимное дело. Я не сторонник слияния этой интимной религиозности с общественной жизнью и деятельностью, и тем более с политической деятельностью. Поэтому, я, скажем, противник теократического государства, горячий противник. Вот. Поэтому религиозные мотивы если и вторгаются, то в умеренном виде. Я думаю, что вообще лучше о Боге поменьше говорить и побольше молчать. Я считаю, что навязчивость в этом плане может сойти за лицемерие и возбудить не религиозные чувства, а антирелигиозные чувства, т.е. чувства отталкивания, что порой и бывает, когда мы читаем религиозные романы некоторых авторов.

ДГ. Некоторых?

АС. Некоторых. Ну, например, Феликса Светова. Вот. То есть произвести обратное впечатление.

Теперь о сексе. С сексом это как раз довольно хорошо вяжется, потому что секс ведь очень часто у меня выступает, ну, во-первых, хотя и в таком как бы откровенном виде, но с целью подчеркнуть какую-то неполноценность этой сферы. Греховность, что ли, комизм ли этой сферы. У меня же нет таких эротических описаний, которые возбуждали бы соответствующие эротические эмоции, настроения. Наоборот, это очень резкое стилистическое снижение; сразу возникает гротеск, секс в виде гротеска. Я думаю, что для средневековой, допустим, литературы такое отношение к сексу больше даже подходило бы, чем просто умолчание о сексе.

Если мы возьмем каких-нибудь средневековых авторов, то там подчас есть и ругань, и именно сниженное изображение секса.

МР. А можно время от времени вас перебивать?

ДГ. Пожалуйста.

МР. Я не совсем поняла, где вы увидели, как было сформулировано, "откровенное описание секса".

ДГ. Виноват, не описание секса, а просто мысли о сексе. Скажем, "Мысли врасплох".

АС. Да, как раз в "Мыслях врасплох" это подается сниженно, предельно сниженно. Я бы сказал, тут как раз христианское отвращение к сексу.

МР. Я бы сказала, что это слегка кантовский подход к сексу. Знаете его определение секса – как кучи беспорядочных, нелепых движений?

ДГ. Как вы, Андрей Донатович, развиваетесь как писатель и как критик? Есть тут какие-нибудь определенные стадии?

АС. Как критик я скорее развиваюсь в сторону академизма. Скажем, книга о Розанове об этом говорит. И мне, в принципе, хотелось бы еще написать несколько таких книг.

ДГ. То, что Марья Васильевна – Розанова, не повлияло на Ваше решение написать книгу о Розанове?

АС. Нет. Розанова я любил и до этого. Это был как раз один из первых вопросов, когда мы познакомились: "А вы какое имеете отношение к Василию Васильевичу Розанову?" Потом я спохватился, так как Василий Васильевич умер в 1919 году, а она родилась в 1930-м. Так что прямого родства тут не могло быть.

В плане критическом я бы хотел написать ряд таких академических монографических серьезных работ – именно по тем кускам русской культуры, которые мало обследованы или про которые я могу сказать какое-то новое оригинальное слово. И у меня даже в этом плане есть всякого рода заготовки. И протопоп Аввакум, и русская народная вера, и Тынянов тут, и Заболоцкий... И о Бабеле мне хотелось бы книгу написать. Много таких. Поскольку мы живем на Западе и имеем собственную типографию и есть вот эти материалы по русской культуре, а я ощущаю как раз пробел в русской культуре, вот даже в этой эмигрантской среде – очень большой пробел – хотелось бы эту дыру заткнуть.

Ну, а как писатель я совсем в другую сторону развиваюсь, конечно. Это продолжение терцевского направления, то есть это смесь реализма и фантастики, это, в общем, опять-таки переступание каких-то запретных или каких-то рискованных тем, это та же игра на снижениях, на резких снижениях, на гротеске. Я бы сказал, что я развиваюсь несколько в сторону литературного барокко. Это чувствуется уже в "Гоголе", в моей книге "В тени Гоголя", то есть идет длинная, сложно закрученная фраза на целые периоды, катящиеся друг за другом. Я даже визуально воспринимаю это, поскольку, возможно, под влиянием Марии, для меня очень важно стало изобразительное искусство. Музыку я люблю, но плохо знаю и не увлекаюсь. А вот, скажем, живопись, архитектура – это близкие мне формы, поэтому даже формы стиля я вижу порою зрительно, воспринимаю их зрительно. Поэтому я и считаю, что я эволюционирую в сторону барокко. Если раньше я старался писать конструктивными короткими фразами, каждая из которых содержала бы в себе какую-то неожиданность, то чем дальше, тем больше я пишу фразы длинные и даже витиеватые, где-то даже старомодные.

Это не реализм, это тоже игра стиля, но барочного. Вот я очень это ощущаю в "Гоголе". Там форма совпадала до некоторой степени с содержанием. Я ведь считаю Гоголя явлением барокко в прозе. Я об этом как раз много пишу, и поэтому здесь есть легкая стилизация не под Гоголя, а под стиль барокко. И мой новый роман тоже скорее тяготеет к стилю барокко.

ДГ. Это какой роман?

АС. Он называется "Спокойной ночи". Большой роман. Самый мой большой. Я в течение нескольких лет над ним работал.

ДГ. Дмитрий Чижевский в свое время популяризировал понятие барокко. В Советском Союзе барокко долго не признавали. Когда вышел, кажется, первый том Литературной энциклопедии, там была куца такая статейка, но потом о славянском барокко уже довольно большую статью накатали. О Югославии, Чехословакии...

Марья Васильевна, вот мы с вами вчера говорили о вопросе цензуры в эмиграции...

МР. Ну, это мысли горькие и отвратительные. Пока тут у вас устанавливали аппаратуру, меняли пленку*, у нас произошла легкая производственная полемика. И я сказала Синявскому, что он скучный. А я, так сказать, – его Абрам Терц, потому как я позволяю вот такой семейный бандитизм и доведение каких-то идей, которые у Синявского обтекаемы, и вежливы, и аккуратны в быту, доведение каких-то идей до их неприятного конца.

Дело в том, что эмиграция меня очень многому научила. Это тяжелый опыт, но невероятно полезный. И я думаю, что только в эмиграции я по-настоящему поняла, что такое моя родная страна, в которой я прожила сорок три года и считала, что очень хорошо ее знала. Я никогда не понимала так отчетливо, как в эмиграции, что моя страна – это наше общее произведение, что это не откуда-то пришедшие, навалившиеся на страну, оккупировавшие ее силы марксизма, социализма, ленинизма, коммунизма и прочих нехороших слов с окончанием на "изм". Нет, это общество, которое построили мы сами. Источник зла мы должны искать не где-то на стороне, а внутри себя. И я это вывела как раз на основании опыта эмиграции. Выехав на Запад, мы – третья эмиграция – построили абсолютно тот же мир, из которого мы выехали, с которым мы так боролись.

ДГ. Ну, не абсолютно все-таки.

МР. Ну, единственное – мы не можем создать свою Лубянку, – но это только потому, я думаю, что...

АС. Мы живем в свободной стране.

МР. ...мы живем в странах, правительства которых нам этого не позволят. Но если бы нам это позволили, мы бы это сделали немедленно. Немедленно. Вот.

К сожалению, Синявский не юморист, тут нужен талант Войновича. Вот если бы Войнович написал произведение, сюжетом которого был бы солдат Чонкин в эмиграции, вот это было бы очень смешное, очень горькое, очень русское произведение. Например, мы организовали свои собственные табу, они быстро выяснились.

ДГ. Например?

МР. Ну, есть вещи, про которые говорить нельзя. Во-первых, нельзя говорить, что русские танки вошли в Прагу. В Прагу русские танки никогда не входили – в Прагу входили только советские танки.

* Беседы Дж. Гледа записывались на видеопленку. – Прим. ред.

Нельзя говорить о том, что мы, русские, сейчас воюем в Афганистане. К Афганистану русские близко не подходят. Это советские. И вот этого разделения на русское и советское никогда у нас не было там. А мы понимали, что мы – великая русская держава, которая скоро завоюет весь мир. Здесь слово "русский" нельзя произносить в осуждающих поворотах.

Дальше. Мы очень быстро организовали свои культы личности: культ личности Солженицына, культ личности Максимова, культ личности отца Дмитрия Дудко. Вот. И дальше начали работать на этот культ точно так же, как работали в России. Например, я знаю совершенно точно и доподлинно, что Владимир Емельянович Максимов очень не любит Александра Исаевича Солженицына. Он его не любит как писателя. Однажды в беседе с нами он назвал его просто графоманом. Он не любит его как писателя, он его не любит как общественного деятеля, как идеолога. Но любое свое выступление серьезное он начнет цитатой Солженицына и закончит цитатой Солженицына. Почему? Потому что "так надо". Это канон поведения, который мы вывезли с собой. И по этому канону мы живем. Мы, бедные крошки, выросли в Советском Союзе, и поэтому мы иначе себя вести не можем. Но если присмотреться к первой эмиграции, которая советской власти не нюхала, то вы увидите точно так же, что пишут они советским слогом, подход у них чисто советский.

ДГ. Ну, а у кого?

МР. Например, абсолютно советский подход у Глеба Струве. У человека, который никогда в Советском Союзе не жил; у Иловойской-Альберти, которая редактирует газету "Русская мысль", – ее нога на русскую землю вообще не ступала. Никогда не видел России Никита Струве, но у него абсолютно такой же советский подход.

ДГ. А в чем эта советскость проявляется?

МР. Например, вот книга Войновича о солдате Чонкине очень долго не могла выйти в свет. Несколько лет она здесь лежала. Ее не могли напечатать. И Никита Струве ее печатать не хотел. Почему? Потому что там искажен образ русского солдата. Как же так, как может быть русский солдат, русский – на кривых ногах! И после того, как он все-таки эту книгу напечатал, первое, что он сделал, – решил напечатать одновременно с выходом книги критическую статью, причем смешную, в журнале "Вестник РСДРП", то есть "Вестник РСХД". Простите, это оговорка. Просто настолько партийный подход у этого журнала, причем советско-партийный, что я его называла "Вестник РСДРП". То есть он, напечатавши, издавши уже эту книгу, в своем же журнале ее обругал, причем чисто советскими клише, чисто советскими штампами, с чисто советским подходом. Понимаете? А Никита Струве в Советском Союзе никогда не был.

Значит, беда идет все-таки не только из Советского Союза, беда коренится где-то в недрах нашей славянской души. В недрах нашей русской души что-то не то происходит. И я бы искала врага в себе. Наверное, это очень неприятно сказать – искать врага в себе. И гораздо приятнее вот такое вот отчуждение зла... зло где-то со стороны, а мы, так сказать, мы в этом деле совершенно ни при чем.

Но если мы хотим, чтобы в нашей стране что-то произошло, что-то случилось хорошее, чтобы она как-то выздоравливала, первое, что надо сделать, это точно, и четко, и правильно поставить диагноз. Даже если этот диагноз неприятен.

Представьте себе, что вы больны и посетили двух врачей. Один говорит: "Джон, дорогой, это насморк. Ты прими таблеточки, запей водичкой, отдохни, и все будет хорошо". Другой врач говорит: "Джон, это очень серьезно, это начинается рак, шансов на спасение почти никаких, но если ты сделаешь вот это, и это, и это, вот эту операцию и потом вот эту, то, может быть, у тебя двадцать процентов на спасение есть". Какой врач будет вам приятней? Конечно, тот, который вам выписал таблетки и отпустил вас. Но после какого врача вы быстрее сдохнете?..

ДГ. В вашей книге "Прогулки с Пушкиным" вы пишете: "Да это же наш Чарли Чаплин, современный Эрзац Петрушка, прифрантившийся и насобачившийся хилить в рифму". Роману Гулю эта книга, мягко говоря, не понравилась. Он написал: "Прогулки хама с Пушкиным". И Глеб Струве тоже написал рецензию, сказав, что он книгу не читал, но читал...

АС. Он читал не Гуля, а был такой Жаба.

МР. Он читал статью Жабы.

ДГ. Ну, а что вы скажете об этом?

АС. Тут, понимаете, такое роковое недоразумение, к сожалению. И советские, кстати, недавно раздолбали "Прогулки с Пушкиным" в газете "Советская культура". Причем любопытно, в номере от 5 марта, то есть в юбилейном номере – 30 лет со дня смерти Сталина. И там тоже идут эти цитаты, тоже идея, что Синявский-Терц ненавидит всю русскую культуру и хотел бы все это уничтожить и тому подобное.

Если человек строит жизнь исключительно на отталкивании от какого-то врага, очень часто он становится зеркалом этого врага. Если эмигранты никак не расширяют своего кругозора дальше прекрасного царского прошлого и дальше ненавистного врага, то вот и получается такой же слепок.

У них отсутствует чувство юмора. Понимаете, им кажется, что, если я пишу, к примеру, "на тоненьких эротических ножках Пушкин вбежал в большую литературу", им кажется, что я хочу унизить Пушкина. И даже бывали такие случаи, когда возникали такие риторические вопросы – а откуда он знает, что у Пушкина были тоненькие ноги. Вот. Смысл же этой книги как раз хвала Пушкину. И писал я в лагере, писал в очень тяжелых условиях. И это, в общем, первая вещь.

ДГ. Гуль отрицает, что вы писали в лагере.

АС. Потом я скажу об этом.

Я хочу сказать, почему я писал в лагере. Это было, так сказать, завешание. Понимаете, лагерь это несколько предсмертная ситуация. В буквальном или метафорическом смысле слова. "Прогулки с Пушкиным" – это продолжение моего последнего слова на суде, а смысл последнего слова состоял в том, что искусство никому не служит, что искусство независимо, искусство свободно. И Пушкин для меня как раз образец чистого искусства; искусства, которое может иногда затрагивать какие-

то те или иные общественные вещи, но которое самоценно внутри. И лучшего знамени, чем Пушкин, для этой идеи я не видел.

Вместе с тем, конечно, у меня никогда не было задачи написать монографию о Пушкине. Это, так сказать, последнее слово. Причем мне нужно было, чтобы это была ярко выраженная терцевская вещь. Нужно было доказать, что Абрам Терц не умер, и поэтому тут и идет фраза "насобачившись хилить в рифму...". Это же терцевский слог, полублатной.

И там масса таких вещей. То есть внутренне я прославляю Пушкина, но слогом не почтительного восторга, а как раз порою непочтительных выражений, нарочито соединяя слова разных стилистических рядов – пушкинского и чарли-чаплинского. Тут, скорее, образцом для меня был Мейерхольд, который ставил классические вещи в неклассическом духе, резко осовременивая, переворачивая. А также Пикассо, который брал иногда какую-нибудь классическую в живописи тему, сюжет, даже образ, допустим, Пуссена, и потом все это перedelывал по-своему, вводил туда кубизм и все что угодно. Так что "Пушкин" – это вот моя программа чистого искусства и прославляющая Пушкина.

Здесь же публика эмигрантская, конечно, любое стилистическое снижение воспринимает впрямую. Там масса игры. Цитирую: "Как сказал еще Ломоносов – поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан, – а вот Пушкин нарушил эту традицию". Господи! Мы со школы все знаем в России, что это сказал не Ломоносов, а Некрасов. Но это же сделано нарочно. Такая перестановка. Тут, конечно, меня уличали – а еще профессор, не знает, что... Просто они оторвались и этого не воспринимают. На основании этой вещи высказывалось предположение, что либо я ее писал не в лагере и, значит, я соврал, поставив даты и места написания, либо мне в лагере чекистами были созданы такие специально условия – привезены книги и так далее. Специально для чего? Для того, чтобы я написал эту "гнусную" книгу? А потом я с ней бы приехал на Запад и этим отравил бы русскую культуру? То есть со специальным заданием чекистов я писал эту книгу. До того им, чекистам, ненавистны Пушкин и русская культура.

И наконец, был третий вариант, что я вообще не сидел в лагере. Вообще не сидел.

ДГ. А где же тогда?

АС. Непонятно. Опять же по заданию чекистов написал вещь о Пушкине. В качестве аргумента приводятся некоторые ссылки. Там есть ссылки типа "Северная пчела", а это журнал 1826 года. Ну, еще несколько таких. Немного, но есть. И конечно, радостно ухватились Гуль и другие: "Ну ясно, что человек в лагере номер этого журнала найти не мог". Но дело в том, что каждый, даже не обязательно пушкинист, а просто интеллигентный человек, гуманитарий, филолог в России по этим цитатам очень легко может установить источник. А источник таков – это книга Вересаева "Пушкин в жизни", где весь жизненный и творческий путь Пушкина освещается при помощи кусочков, отрывков, из высказываний современников, из журналов.

•Когда я сидел в Лефортове...

ДГ. Говорят, что в Лефортове очень хорошая библиотека.

АС. Да, там хорошая библиотека, и там мне как раз попался Вересаев. Я там сделал выписки эти и все их потом использовал. Там я задумал книгу. Мне прислали самый обыкновенный трехтомник, не какое-нибудь академическое издание, плюс выписки из Вересаева, плюс собственная терцевская изобретательность – вот как делалась эта книга.

МР. Это одна из самых моих любимых книг Абрама Терца. Люблю я ее за веселость. И очень мне приятно, что в самых тяжелых жизненных условиях, условиях лагеря, Синявский написал свою самую веселую книжку.

И когда я получала эти кусочки в письмах, было невероятно приятно, что вместо того, чтобы читать о тяготах лагеря, я читаю вот эти брызжущие весельем отрывки. И в общем, это же тоже чисто по-терцевски. Стилистически она идет поперек лагеря. Это такой ход, такое вот умение не допустить лагерь в себя.

Не допустить в себя мрак, не впустить в себя лагерный ужас.

Моя первая встреча с Синявским в лагере в этом смысле тоже очень показательна. Ну вот: мужа посадили, ужас вообще, следствие, полгода в тюрьме сидит, потом процесс. Я впервые увидела его на процессе... А потом еду я на первое лагерное свидание. Мне уже бывшие зеки рассказывали, как плохо кормят, как тяжело работать, – все это я знала.

ДГ. Где это было?

МР. Это было в Мордовии, в Потье. Вот еду я в эти мордовские лагеря. Мне объяснили, что надо с собой везти, какие продукты, как кормить. И вот я готовлюсь к встрече с бедным, несчастным заключенным, изможденным и травмированным. И передо мной стоит задача поддержать во время свидания его дух... И вдруг приходит Синявский – бритый, без волос, но при бороде, худой, только первый год, и он уже худой, тощий. А вместо того, чтобы объяснить мне, рассказывать, как ему тяжело, он говорит: "Слушай, Машка, так интересно, так интересно". И начинает рассказывать – какие вокруг интересные люди. А его первый лагерь (его несколько раз перемещали из зоны в зону), первый лагерь был очень маленький и в основном состоял из религиозных стариков, самых разнообразных сектантов. И такое было ощущение, что он попал в очень тяжелую физически, но невероятно интересную командировку.

АС. Марья даже вначале обиделась и сказала: "Тебе тут лучше, чем на воле".

ДГ. Для кого вы пишете? Ведь не для массового читателя.

АС. Я бы сказал так, если утрировать это, – я пишу для себя, для нее, я считаю ее моим самым главным читателем. Она действительно все читает первой, одобряет или не одобряет.

МР. Для нашего сына и собаки Матильды.

АС. Нет, для сына я уже не пишу. Для сына я уже не пишу... И я пишу вот в пространство. И время я тоже воспринимаю как пространство.

ДГ. Так что особого адресата нет?

АС. Нет, у меня этого нет. Я уж не помню, Манделъштам, что ли, говорил, что мыслимый читатель – это проект авторского я. Для меня

вот что-то такое. Поэтому я бы сказал, что я пишу для себя и для нескольких людей, разбросанных во времени и пространстве. И поэтому у меня никогда не возникала потребность найти массового читателя. Кстати, когда я пересылал на Запад вещи, то это было не просто желание потрясти Запад, или обрести там массового читателя, или раскрыть Западу глаза... Нет, на первом месте у меня было, конечно, сохранить текст. Потому что только путем напечатания текст можно сохранить. А сохраненный, он дойдет до каких-то отдельных читателей-друзей. Читателей-друзей не в физическом смысле, а в психологическом.

Что же касается эмиграции, то я понимал, что меня ждет порою довольно прохладная встреча. Но все-таки я не думал, что эмиграция так на меня накинется, с такой силой начнет меня убивать.

ДГ. А как же тогда ваш "мост" между теперешней русской культурой и русской культурой начала века? Тут есть такие люди, как Андрей Седых – писатель, редактор, личный секретарь Бунина.

МР. Нет, это не тот мост. Это не мост между Россией там и светлой русской эмиграцией здесь. Светлой русской эмиграции на самом деле нет.

АС. Она кончилась.

МР. Что такое русская эмиграция? Это колоссальнейшее кладбище. Ну, а что происходит на любом кладбище? Кто-то тихо и мирно спит в могилке, а кто-то в могилке не спит, угомониться не может, а вылезает и начинает жить вампиром. И русская эмиграция состоит в основном из вампиров. Внешне вроде бы живые люди.

Вот мы приехали и вначале со многими даже общались. Нас сначала любили, приглашали. Синявский еще не напечатал своего "Пушкина", так что всем было неясно, кто на самом деле Абрам Терц. Мы приходили, общались с людьми, действительно прекрасный русский язык, разговоры, воспоминания... Бунин, конечно, Зайцев, Мережковский... Кто-то кого-то помнил, кто-то про кого-то рассказывал – все было очень интересно. А потом я вдруг заметила, что все они мертвые. Очень хорошие, но мертвые. И в какой-то мере все они немножко вампиры.

А потом я поняла, что в ту минуту, когда вампир бросается на вас и начинает высасывать из вас кровь, он ведь вас не убивает, он не хочет причинить вам зло. Он вам зла не причиняет. Он превращает, он приближает (вампиризм – это же акт любви), он приближает вас к себе. Если из вас вампир высосал кровь, вы тоже становитесь вампиром. Он принимает вас этим в свою компанию. Вот что такое русская эмиграция.

Как-то мы увидели, как приехавший из России человек, из современной Москвы, вдруг через какое-то время начал меняться. Я Синявскому сказала так: "А смотри, он уж подсосанный". То есть его уже всосал этот мир покойников.

АС. Бунин по своим литературным вкусам предельно консервативен. Он считал Блока подонком, сумасшедшим, графоманом и так далее. И всех символистов. А уж все остальные! Для него все остальные – это сборище хулиганов, сифилитиков. И так он писал и о Пастернаке, и о Маяковском. Так вот Бунин воспринимал.

Седых глазами Бунина все это воспринимает. Для него все это невероятно. То, что традиционно, так и должно стоять на месте. А все выходящее из ряда вон – для него это ужас. Поэтому слегка из ряда вон выходящий "Пушкин" для него черт-те что.

Мне нужно было написать о Пушкине, помимо прочего, после того, как о Пушкине уже писали крайне субъективно. И Цветаева в "Мой Пушкин", "Пушкин и Пугачев", и Маяковский юбилейный, – то есть Абрам Терц вот в такой традиции – Цветаева и Маяковский. Пушкин в цветаевском и маяковском восприятии. А для этих стариканов – какое там восприятие искусства, модернизма настоящего или авангардизма! Они ничего этого не знают.

МР. Была ведь совершенно потрясающая история про то, как в Париже открыли выставку русских художников-нонконформистов. МОСХ преследует нонконформистов, кого-то не принимают, закрывают выставки, бульдозерами против картин. И вот, наконец, эти картины из-под бульдозеров приехали в Париж. Вот развешаны они в залах, торжественное открытие, цвет русской эмиграции собрался там, и пошли старые русские эмигранты смотреть эти картины. После выставки разгорелся скандал между стариками и нами, третьей волной. Мы пытались им объяснить, что это борьба течений, борьба за свободное выражение. Они слушали-слушали и сказали: "Так забирайте эти картины назад в Москву и там боритесь. Нам это не нужно".

Показывали на картины Рабина и говорили: "Что это? Это Москва?! Это Россия?! Как я буду своего внука учить любить эту Россию? Вот Васнецов – это Россия".

ДГ. Так что вы отрицаете всецело теперешнюю эмиграцию?..

МР. Нет, между нами, третьей эмиграцией, и старой эмиграцией спор стилистический. Это большой, именно стилистический конфликт. Внутри нашей третьей эмиграции идет совершенно другой спор.

АС. Чаще всего не стилистический, а, я бы сказал, социальный спор. – На тему национализма и демократии. Вот это здесь основной спор.

Ведь сами националисты побеждают, потому что их поддерживают из старой эмиграции, из второй эмиграции. В основном поддерживают националистов. Просто традиционно, по своим монархическим воспоминаниям. Это можно печатно доказать. Читайте журналы "Часовой" или "Вече". Там есть такие ихтиозавры!.. Чисто монархические или фашистские листки, небывалые по затхлости, просто по консервативности. Причем особенно смешно, что они восхваляют все русское, а пишут уже таким языком, просто безграмотным.

ДГ. Что же будет с русской эмиграцией, ну, лет через 20–30? Когда уже не будет ни первой, ни второй эмиграции. Будет третья, в основном еврейская, а будет, может быть, и четвертая. Кто знает? Что вы предсказываете для русской эмиграции через 20–30 лет?

АС. Нет, видите ли, я убедился, что невозможно создавать культуру на эмигрантской почве. Убедился сейчас, раньше у меня могли быть иллюзии, когда я жил там и представлял культуру первой эмиграции как

некое завершение серебряного века. Когда я приехал сюда, я убедился, во что превратился этот серебряный век. От него ничего не осталось. И я думаю, что и тут ничего не останется. Понимаете, эмиграция – это не есть место создания какой-то самостоятельной культуры. Это есть место сохранения и творчества для отдельных авторов. Поэтому и первую эмиграцию я не воспринимаю как единую культуру. Это было место, где работали Цветаева, Ремизов, это было место, где работал Набоков и т.д. Но это не есть некий единый храм культуры.

МР. И кстати, очень показательно, что и Цветаеву, и Ремизова, и Набокова эмиграция ведь очень не любила. Цветаеву, в общем, эмиграция выпихнула назад в страну. Набоков ушел из эмиграции в английский язык. Ремизов жил на окраине, и где-то тоже эмиграция его не любила и не принимала.

ДГ. Вячеслав Иванов тоже жил обособленно.

АС. Ну, Вячеслав Иванов по-другому. Для эмиграции он, наверно, был слишком умный, слишком далекий и слишком абстрактный. И он жил как бы в мировых культурах. Этот немножко другого склада. Он так жил во многом и раньше. Он вышел из эпохи символизма, вокруг была какая-то среда.

ДГ. Но все-таки это не вяжется, Андрей Донатович. Я не буду вам перечислять всех Шестовых, Бердяевых. Вы можете лучше, чем я, это сделать. Но неужели вы будете все это отрицать и говорить, что они ничего не создали, что они ничего не могли на чужой почве?

МР. Они создали как личности.

АС. Подожди. Шестов, Бердяев – совсем другое дело. Вот действительно реальное дело – это русская религиозная философия, которую первая эмиграция вывезла и которую она продолжила, и которая здесь развивалась даже дальше. Скажем, здешний Бердяев выше, чем дореволюционный Бердяев; здешний Шестов выше, чем дореволюционный Шестов, и так далее. И не только сохранение, но и дальнейшее развитие. И это самое интересное и самое целостное явление – религиозная философия и богословие периода первой эмиграции. Это большая ценность русской культуры. В плане же литературном мы можем брать именно отдельные имена. Ну, я бы еще сюда присоединил Ходасевича. Вот. Отдельные имена, а не как какая-то единая культура.

Конечно, первая эмиграция... культурная сила ее намного сильнее третьей, намного сильнее. Но у нас, может быть, есть только одно преимущество – мы не воспринимаем, что современная Россия от нас отрезана, что она совершенно другая по сравнению с нами.

Скажем, оттого, что я приехал сюда, а Даниэль остался там, ничего принципиального не изменилось. И наши взаимоотношения таковы же, и наши восприятия. И поэтому не было вот той стены психологической, я имею в виду, не столько физической – в начале 20-х годов можно было еще ездить туда-сюда, но вот той психологической стены, которая возникла между двумя разными мирами – мир эмиграции и мир метрополии. Сейчас такого ощущения нет, и, тем более, чисто практически мы встречаемся. Конечно, это бывает не объявлено. Это происходит полутай-

но, но по инициативе именно тех, кто приезжает. Советские писатели, которые приезжают на Запад, стараются встретиться с нами, причем по собственной инициативе. Я здесь познакомился с большим числом советских писателей, чем там.

ДГ. "Эмиграция поражения и эмиграция надежды" – вы к какой принадлежите?

АС. Я думаю, что в значительной мере в поражении и состоит надежда, понимаете? Эмиграция – это испытание, через которое надо пройти – или погибнешь, и это вполне реально. Либо что-то оставишь, что-то сделаешь. О победе не может быть и речи. Понимаете, когда говорят "надежда" – надежда на что? Надежда на то, что мы завоюем Россию и Россия станет нами? Ничего этого не будет. Понимаете, культура самоценна, так же как искусство. И вот какие-то куски культуры можно здесь и сохранить, и продолжить, но это не означает, что от этого изменится что-нибудь там, в метрополии.

Вашингтон – Париж, по телефону. 20 августа 1990

МР. Джон, я бы на вашем месте всем задала один вопрос: хотите ли вы вернуться, а если нет, почему.

ДГ. Я некоторых уже спрашивал.

МР. Ну, а что люди говорят? Они хотят вернуться?

ДГ. Они хотят возвращаться, оставляя за собой иностранное гражданство, свои квартиры в Лондоне, Берлине, Нью-Йорке, свои заграничные пенсии, и как бы иметь куда наезжать.

МР. А как же они кричали – как Александр Исаевич, что он изгнанник? Замечательно, что его произведения вернулись в Россию. Напечатают всё! Но теперь там наложен запрет на критику Солженицына.

Лично я не хочу туда вернуться, ибо боюсь умереть от раздражения. Там возможности работать на самом деле нет. Правда, там можно разговаривать, и это большое благо. Но там все-таки ограничена свобода высказывания. Во-вторых, высказывание – это прекрасно, но это еще далеко не все. Поэтому мне там просто нечего делать.

ДГ. Что будет с вашим журналом "Синтаксис"?

МР. Я много думаю об этом. В СССР будут издаваться "Континент", "Время и мы" и т.д. Разумно, чтобы один журнал остался парижским бастионом свободной мысли.

ДГ. Андрей Донатович, теперь, если русские писатели не вернулись домой, то, по крайней мере, их книги вернулись. Что будет теперь? Куда пойдет литература?

АС. Это, прежде всего, невероятное обогащение. Будет такой поток произведений и авторов, что читателям придется нелегко. Поэтому советская литература переживает какой-то стресс. Печатают кого угодно. Издатели растерялись. Сейчас они должны напечатать весь груз книг, написанных за 70 лет! Это крайне тяжелая для литературы ситуация, и вместе с тем и благодарная.

ДГ. Для литературы факт эмиграции теперь станет случайностью?

АС. С одной стороны, литература в эмиграции сейчас вливается в советскую литературу. С другой – еще не кончилось разделение между

Западом и Востоком. Есть еще множество писателей, которые не могут высказаться. Эмиграция – это запасник на самый крайний случай.

Для меня, где находится тело писателя – это второстепенно. Главное – где находится его душа, где работает его разум...

ДГ. Душа в России, а тело во Франции?

АС. Да, примерно так (смеется). Каждый наш приезд в Россию сопровождается жуткими скандалами. Нас не пускают, хотя мы являемся советскими гражданами. Месяцами не удается получить визы – и это на *советский* паспорт!

ДГ. О вашем романе "Спокойной ночи" не хотите что-нибудь рассказать?

АС. Боюсь сказать что-либо. Может быть, через несколько месяцев роман появится в России. Но там все происходит полуконспиративно. Сами издательства, которые меня печатают, просят меня ни о чем не рассказывать.

Разразился страшный скандал по поводу "Прогулок с Пушкиным". Журнал "Октябрь" напечатал пять с половиной страничек из этой книги, и вышел всплеск, напоминающий разгром Ахматовой и Зощенко. Были письма трудящихся, требовали снять редактора, запретить книгу. А Игорь Шафаревич сравнил их с "Сатанинскими стихами" Рушди! Это все рецидивы сталинизма.



САША СОКОЛОВ

Вашингтон, 21 мая 1986 года

ДГ. В вашем послужном списке написано, что вы прочитали когда-то доклад на тему: "Почему я уехал из России"...

СС. Причина самоочевидна. Я просто хотел печататься. Мне тогда было 20 лет, и уже были первые опыты. Я не знал, во что это выльется, но я знал, что я буду писать. Я отчетливо сознавал, что то, что я собираюсь писать, не может быть опубликовано в Советском Союзе. И поэтому я заранее, в общем-то, планировал, искал пути, как уехать.

И возможность уехать из Советского Союза появилась, когда я познакомился с иностранной девушкой из Австрии и она согласилась мне помочь путем брака. И после очень долгой борьбы и после нескольких писем, которыми обменялись министры иностранных дел наших стран, Брежнев, под влиянием канцлера Крайски, согласился, и мне было предложено срочно уехать в Вену. У меня была виза на один месяц, но я сам и все, кто участвовал в этом деле, отчетливо сознавали, что я уже не вернусь. Настроение у меня было отвратительное. Я оглядывался во гневе, улетая из Советского Союза.

ДГ. Двадцать лет прошло с тех пор, как был создан "СМОГ" – "Смелость, мысль, образ, глубина" или "Самое молодое общество поэтов". Вы были к нему причастны.

СС. Да, на гребне хрущевской оттепели появилась организация молодых поэтов в Москве. И в то же время приехали какие-то молодые люди из провинции. В эту организацию входило человек тридцать, что-то подобное было и в Ленинграде в этот момент, но московская организация поэтов стала самой известной и, если можно так сказать, самой уважаемой. Она даже вызвала к себе уважение писателей. Союз писателей даже пытался вести какие-то переговоры с руководителями "СМОГа".

Из тех, кто был в "СМОГе", я могу назвать Владимира Олейникова, интересного поэта, одного из организаторов и руководителей группы; затем Леонида Губанова (покойного уже теперь, к сожалению); потом был еще Владимир Батшев, но тот больше занимался политикой. Организация просуществовала недолго – люди встречались, так сказать, в салонах московских, выступали в студенческих общежитиях, в научно-исследовательских институтах. Стихийно устраивались чтения на площади Маяковского.

Я помню очень хорошо тот зимний январский вечер, когда мы встретились и решили, что на следующий день будем писать манифест. Манифест, кстати, очень забавный, он был похож на манифест футуристов. Там, например, фигурировало выражение "Скину с парохода современности". Но эти выражения заведомо брались в кавычки. Но вместо Пушкина и Лермонтова, я не помню кого, скидывали с парохода современности, кажется, Евтушенко и Вознесенского. В те годы они как раз гремели.

ДГ. Но столько лет прошло, и они еще...

СС. Да, да, они выездные. Конечно, их лучше знают на Западе. Правда, их популярность в России, насколько я знаю, сильно упала вследствие их не очень-то гражданственной позиции. Их частые приезды в Америку очень помогают им, и их часто приглашают в университеты, чего совершенно не могу понять. Это люди талантливые. Но вызывает недоумение и какое-то удивление тот факт, что университеты в их лице имеют дело с представителями, грубо говоря, "кровоавого режима".

ДГ. А чем кончился "СМОГ"?

СС. Он был разогнан в декабре 1966 года после знаменитой первой демонстрации в защиту прав человека на Пушкинской площади. Разогнали демонстрацию, кого-то сослали, кого-то посадили, кого-то отправили в сумасшедший дом. Уже под напором этих репрессий "СМОГ" перестал существовать. Это маленькая страница, но интересная.

ДГ. В романе "Школа для дураков" вы применили метод, который называется "поток сознания". Одна моя знакомая, которой роман не понравился, сказала, что вы повторяете то, что на Западе делали пятьдесят лет назад.

СС. Это была американка?

ДГ. Да, американка, сама писательница.

СС. Ну, что ж, возможно, что это делалось и делается сейчас.

Здесь я Америку не открыл. Этот прием открыл Джойс давно. Дело-то не в потоке сознания, а в том, что это реализм. Он еще старше. Но это не значит, что не надо использовать эти приемы. Ну, а кроме того, именно в русской литературе этого не было. Вернее, это было, но новое – это хорошо забытое старое. Да и без потока сознания невозможно представить себе литературу. Потому что поток сознания это просто прорыв плотины.

Именно Толстой был одним из первых русских модернистов. В его батальных сценах, да и не только в батальных, можно найти целые страницы, написанные потоком сознания. Как раз благодаря этому он и достигает так называемого четвертого измерения прозы. Когда читаешь Толстого, иногда возникает ощущение кинематографической какой-то прозы, ощущение того, что те действия, те люди, которых он пишет, становятся выпуклыми, то есть физически осязаемыми. Поток сознания нельзя вменить в вину писателю.

ДГ. Откуда вы взяли название для романа "Между собакой и волком"?

СС. Я уже выбрал это название, когда Набоков подсказал мне через Карла Проффера, что у Пушкина есть интересные строчки по поводу собаки и волка. Я начал искать и нашел эти строчки в "Евгении Онегине", взял их эпиграфом. Потом они мне оченьгодились.

Пушкин взял выражение из латинской поэзии: это час, когда пастух перестает отличать свою собаку, которая охраняет стадо, от приближающегося волка.

Поэтому называется час между собакой и волком.

Герой романа, человек одинокий, возвращаясь из другой деревни домой на костылях, в сумерках встречает собаку, которую он принимает вследствие сумерек за волка. Он начинает ее бить костылем, держа ее за ошейник. Собака рвет ошейник и убегает. На следующее утро егеря, узнав, что Илья избил одну из гончих собак, крадут костыли, которые он оставил на крыльце. Отсюда и пошла вражда между Ильей и егерями. В конце концов Илья убивает еще двух собак, и егеря его за это топят в проруби.

ДГ. Надо сказать, что сюжет так же расплывчат, как и название романа.

СС. Да, где-то, говорят, к концу второго раза начинают проступать какие-то черты неясные сквозь туман. Только на третий раз все понимают. Сюжет я не могу просто пересказать.

ДГ. Один критик сказал, что "Школа для дураков" и "Между собакой и волком" совершенно разные произведения, как два языка из одной языковой системы. Вы согласны с этим?

СС. Да, это естественно. Я думаю, что у каждого писателя не один, а несколько голосов. Я думаю, что у творческих людей эта способность распространена. В каком-то смысле это болезненная вещь, то есть раздвоение и расстройство личности.

Достаточно настроить себя на какой-то определенный лад, и получится какая-то другая лаборатория. Создаешь всякий раз перед тем, как начать писать, такую мысленную атмосферу чувств. Живя в этой атмосфере,

проникаешься соответствующим стилем. Требуется время, чтобы перейти к другому стилю... Более того, мне было бы не только неинтересно, но и невозможно писать тем же стилем новую книгу, писать в том же духе, не изменив этого интерьера, что ли, в себе. Всякий раз я хочу написать совершенно новую книгу, используя совершенно новые ключи.

ДГ. Ваша манера меняется, развивается только из-за того, что вы разные произведения пишете?

СС. Она меняется независимо от того, что я сам хочу, и независимо от того, что я сам пишу. Это просто следствие эволюции, которая идет и развивается на протяжении жизни.

ДГ. Хочу вам процитировать Сашу Соколова из "Палисандрии": "Цапфы и шестерни, молоточки и маятники, пружины и храповики кремлевских хронометров взаимодействовали монотонно. Не подводили и градусники, и форсунки, и капельницы. Печать ухода лежала на всех устройствах, частях, все блестело или лоснилось, двигалось или стояло на месте, тикало или молчало..." Это есть описание вашей собственной филигранной работы, не правда ли?

Американский славист Д.Бартон Джонсон пишет, что ваши романы не являются повествованиями, а изощренными словесными структурами. Как вы на это смотрите?

СС. Я не возражаю. Я думаю, что творчество писателя должно соответствовать какому-то шаблону жанра. Это может быть и новый жанр. Я не думаю, что роман умер, но хотелось бы чего-то нового, нового вида какого-то текста.

ДГ. Но он прав, что у вас повествовательный элемент играет не такую уж сильную роль?

СС. Да, повествовательный элемент меня не интересует, и я нахожу этому объяснение где-то в себе, в своей философии. Я считаю, что жизнь сама-то бессюжетна. Литература, она не об этом. Роман, он не об этом. Как очень хорошо сказал об этом Бродский в вашем интервью с ним.

ДГ. Опять из "Палисандрии": "И все-таки в целом история есть типичная кантовская вещь в себе. Если не замечать известной апокалиптичности интонации, то прежде всего отмечаешь тот не случайный, быть может, факт, что она преисполнена скрупулезно датированных, но незнакомых и непознаваемых происшествий. Взятые в отдельности, они озадачивают; вкупе – обескураживают. В результате не знаешь, что и подумать, – тревожишься – ожидаешь дурных известий – посматривая на дорогу – оглядываешься – удваиваешь посты. Но поскольку надо как-то определиться, встать в мало-мальски ученый строй, подравняться, то принимаешь волевое решение и формулируешь кредо. Я лично решил для себя полагать и могу поклясться, что история есть процесс непрерывной, хоть плавной ломки". Вы так рассматриваете ваши романы, не правда ли?

СС. Можно и так. В этом нашло отражение мое отношение к истории, скорее. Мое отношение, которое отразилось – преломилось – в призме моего героя. Это сугубо мое отношение, которое преломилось в призме героя моего.

ДГ. И все-таки это кантовская "вещь в себе". Это вы о ваших произведениях писали?

СС. Нет, я имел в виду только историю, увиденную глазами героя. Но я понимаю, что вы хотели сказать, что это в моем романе, это вещь, замкнутая на себе. Мои книги можно так рассматривать. Я не возражаю. У меня нет какого-то специального отношения к этим вещам. Я просто делаю то, что могу.

ДГ. А Саша Соколов – русский писатель или писатель-космополит? Я вижу тут влияние Борхеса, Джойса, Набокова, может быть, Кафки. С другой стороны, все ваши темы русские.

СС. Да, я думаю, я прежде всего писатель русского языка, то есть писатель, пишущий по-русски в своего рода культурном вакууме.

Сейчас меня начинают обвинять в том, что я говорю, что на Западе нет культуры. Нет, я этого не говорю. Я просто говорю, что писателю необходимо энергетическое поле, некое силовое, что ли, поле для того, чтобы он мог успешно работать. В эмиграции, и особенно в первые годы, очень трудно оттого, что ты не можешь найти контакт с этим полем. То есть я верю и чувствую, что есть определенные земли, в частности в России. В этом отношении для меня, русского человека, она лучше. Россия в этом отношении земля сильная. И на Западе есть такие Земли, скажем, Израиль или Вермонт, которые человека держат, дают ему соки какие-то. Я в это верю, я это чувствую. Из-за того, что я работаю в русской литературе, то есть пишу на русском языке, конечно, трудно найти здесь соответствующую среду. Приходится создавать самому все это поле, окружать себя полем русского языка. И вот для этого требуются какие-то усилия.

Я просто писатель русского языка, не литературы. Меня это мало интересует. Впрочем, и тогда, живя там, я уже мало интересовался русскими, советскими проблемами. Меня интересовало в основном творчество.

ДГ. Тут получается жестокое противоречие: привязанность к языку, оторванность от литературных традиций.

СС. Да, оторванность. Но уже не в культуре. Многие для меня было изначально в общем-то неприемлемо в русской культуре. Многие интересные я нашел здесь. Но я начал писать прозу, отталкиваясь от того, что было там, от того, что я прочел там и увидел. Хотя что-то было и останется совершенно родным. Есть, конечно, какое-то раздвоение. Но отталкивание меня привлекло, натолкнуло на какие-то интересные вещи, до которых я, собственно говоря, дошел. Я не знаю русскую литературу хорошо, и никогда ею не увлекался, и мне она просто скучна. Мне не было интересно читать вещи, написанные советскими писателями, за редким исключением. Казаков, например, всегда меня интересовал и всегда волновал. Но это очень редкие вещи. Я ориентировался на Запад. Мои вкусы, как и вкусы многих писателей моего поколения, сложились под влиянием западных писателей. Один герой романа Агева "Роман с кокаином" часто повторяет одну и ту же фразу: "Необходимо быть европейцем". Этот призыв мне нравится потому, что чувствую, что давно пора русским писателям учесть это пожелание и быть европейцами.

Ленин сказал: "До Льва Толстого, до этого графа, не было настоящего мужика в русской литературе". Но это было сказано давно. С тех пор уже было слишком много мужиков в русской литературе.

ДГ. Вы имеете в виду "деревенщиков"?

СС. Прежде всего "деревенщиков". Вся эта заскорузлая проза мне никогда не нравилась, я от этого именно отбрыкивался. Герцен, Бунин, Лермонтов, Пушкин – были европейцами. Кстати, Бродский об этом говорит. Он говорит, что русская литература стояла на перекрестке, не решаясь пойти по пути Достоевского или по пути Толстого. И русская литература избрала путь Толстого.

Другой мой знакомый говорит, что на самом деле это разделение произошло гораздо раньше, когда решался вопрос, пойдет ли русская литература по пути Пушкина или по пути Арины Родионовны, его няни. Так вот, к сожалению, уже тогда в своей массе она пошла по пути Арины Родионовны. И "натуральная школа" была свидетельством этого. Теперь же наступило новое время, когда нельзя заставлять людей ходить в лаптях. Надо находить какие-то новые вещи, идти европейскими путями или латиноамериканскими путями. Уже литература живет в XXI веке, а не в XX веке.

ДГ. Да, но новое в то же время является возвратом к старому, к этой европейской традиции. В вашем языке много архаизмов, какая-то тоска по прошлому. В этом нет ничего идеологического?

СС. Я думаю, я выражаю довольно характерную черту современной прозы. Я называл бы эту черту – а может быть, надо говорить не о черте, а несколько шире – надо говорить о каком-то направлении в современной литературе, которое можно назвать паниронизмом. Например, книга Ерофеева "Москва – Петушки". Вот это паниронизм. Это такая ухмылка над всем, методом пародий, методом цинизма, скажем так.

ДГ. Хочу процитировать вам Игоря Ефимова. Я его интервьюировал и спросил, есть ли писатели, которых он не стал бы печатать. Он сказал, что Саша Соколов интересный писатель во всех смыслах, но... Я его цитирую: "Можно отказаться от рационального начала, зримого и вещественного мира и предаться целиком своему эстетическому вкусу, эстетической напряженности. С моей точки зрения, это облегчение, это уступка самому себе. Это как если бы акробат, уставши от борьбы с земным притяжением, стал бы делать сальто в невесомости. Космонавты показывают это нам, летая за зубной щеткой. Есть в этом своя красота, но это не акробатика. Соколов последовательно и старательно разрушает здравый смысл, ткань повествования, борется с любым повествовательным началом в прозе, умело, целенаправленно, и создает только ткань. И целенаправленно отказывается от превращения этой ткани в некую литературную, условно опять скажем, одежду, что мне чуждо".

СС. Вы знаете, я в этом отношении в приятной компании. Во всех грехах обвиняли Набокова, а, скажем, Пушкина обвиняли в излишней холодности. То, что он безразличный был человек к каким-то национальным проблемам, и в недостатке глубины, обобщая, что в погоне за формой забывает о содержании.

Если захотеть и уметь правильно читать, если быть настроенным на мою, скажем, волну, то можно в моих текстах найти то, что есть и в других современных текстах. Просто я пишу на непривычном языке. Я не принадлежу к той школе, к тому направлению, что Ефимов. Я воспитывался в другое время, я из другого поколения. Между нами нет очень большой возрастной разницы, но эта разница в литературе дает себя знать. И отсюда непонимание. Ефимов, в частности, входил в ленинградскую группу "Горожане". Они любят Платонова, например. Это неплохой писатель, но мне этого недостаточно – любить Платонова и на нем останавливаться. Они его во главу угла поставили. Они любят "обэриутов" и других писателей, но их иконостас ограничен очень. Я повторяю, надо быть европейцем, а Платонов не европеец.

ДГ. Продолжим мысль Ефимова. Я сравнил про себя ваши работы с книгами Борхеса. У него повествовательный элемент, о котором мы раньше говорили, соблюдается более четко. Так что, прочитав произведение, уже легче пересказать, о чем тут речь шла. Легче в смысле проследить, не нужно несколько раз перечитывать. Хотя в смысле стилистики у вас с ним очень много похожего, мне кажется.

СС. Но я не находился под влиянием Борхеса, так же как и Набоков на меня не повлиял, и Джойс не повлиял. Все критики в один голос всегда утверждали, никто даже не сомневался из них, что я написал свой роман под влиянием этих писателей. Я просто не читал их в то время.

Что же делать? Ведь литература очень развивается в этом отношении. Мне кажется, что есть Беккет в конце концов, у которого очень мало происходит вообще, без какого-либо действия. Это мой козырь, я им могу покрывать все эти возражения.

ДГ. Недавно у нас в университете состоялась дискуссия о литературе в изгнании, и участники этой дискуссии говорили о южноамериканских писателях, которые уезжают, скажем, из Аргентины в Венесуэлу. Или возьмем Данте, который вынужден был покинуть родной город. Возьмем американку Гертруду Стайн, которая уехала в Европу, но могла вернуться в любое время, что она и сделала, когда ей понадобилось. Как вы думаете, такой опыт эквивалентен русскому опыту изгнания или здесь нечто качественно другое?

СС. Я думаю, здесь качественно другое, невозможно сравнивать. Мы все, я думаю, писатели в эмиграции, тихо мечтаем про себя о таком Тайване. Вот если бы было что-то в виде Тайваня у России, хоть что-нибудь, хоть какая-то Аляска была оставлена, хотя бы Крым был оставлен, было бы намного проще. Может быть, мы и жили бы там, я бы не жил там, но я бы приезжал туда пожить раз в год, может быть, месяц. Хорошо подзарядиться бы своим языком, этим самым полем, в котором так удобно, так комфортабельно писать и которое, живя в своей собственной стране, не замечаешь, и не ценишь. Его только начинаешь замечать, уехав. Как и все другое начинаешь по-настоящему видеть.

И качественно эмиграция вот чем отличается: ты чувствуешь себя, и тебе дают четко понять, причем не люди, а обстоятельства, что ты вдруг, с

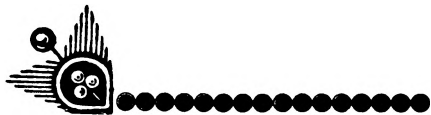
момента эмиграции, представляешь собой вдруг национальное меньшинство. И это вещь для русского человека, жившего раньше в России, совершенно непривычная. И не то что это трудно в социальном смысле, нет, это в творческом смысле трудно. Потому что вдруг понимаешь, что огромное большинство людей хладнокровно относятся к твоим попыткам, жарким каким-то, настойчивым попыткам обратить на себя внимание как писателя. Потому что здесь хватает своих писателей, которые пишут на более удобном, на более принятом здесь языке.

Иногда где-нибудь на среднем Западе сидишь и пишешь целый день, и вдруг, оторвавшись от бумаги, помотришь в окно: стоят автомобили, совершенно непривычные автомобили, дома там за окном, люди. Эти люди, все эти предметы – все из другой культуры. И вдруг совершенно четко сознаешь, что в радиусе, может быть, сотен миль никто не говорит по-русски, и, следовательно, никто не понимает ни единого слова из того, что ты пишешь. А ты сам тут вообще над этим горишь, корпишь, радуешься, воспаряешь, а все это межпланетно. И тут невольно становишься космополитом: литературным, духовным, интернациональным писателем. В общем это и хорошо, может быть. Ты учишься смотреть на вещи со стороны, и ты уже вылезает из собственной русской шкуры.

Ты уже живешь в другом измерении. Это грандиозный опыт. Я понимаю, что я могу только посоветовать своим коллегам из России пожить в эмиграции, и в качестве своих однодумцев я могу назвать многих, в частности южноамериканских писателей.

ДГ. Последний, очень короткий вопрос: "Кого вы предпочитаете – русских читателей, или американских, или западноевропейских?"

СС. Мне нравятся все читатели, которым не наступил слон на ухо. Они есть в Америке. Их, естественно, количественно меньше, чем в России. Но сейчас я больше ориентируюсь на американского читателя, на западного вообще читателя. Потому что речь идет сейчас о переводах. Я сейчас мыслю уже категориями тех книг, которые или будут в переводе, или уже есть.



АЛЕКСЕЙ ЦВЕТКОВ

Вашингтон, 30 октября 1987 года

ДГ. При каких условиях вы уехали?

АЦ. В общем, обычным путем. Получил вызов из Израиля, т.е. организовал вызов из Израиля, и... процедура была довольно долгая. Это заняло год, потому что... с родителями нужно было разрешить.

ДГ. А что вас побудило уехать?

АЦ. Отсутствие желания продолжать оставаться. Выживание стало проблемой, не потому, что велась какая-то травля особая против меня, а, скорее, просто потому, что я человек малоуживчивый по отношению к властям. Я, в общем, жил в довольно трудных условиях в Союзе... Мне грозило – либо лагерь, либо сумасшедший дом, либо преждевременная кончина. А здесь я просто выжил, и это в конечном счете главный результат эмиграции.

ДГ. Первую волну русских писателей делили на так называемых старших и младших. То есть на тех, кто печатался в Советском Союзе, и на тех, кто начал печататься только за границей. Такое деление проводится сейчас в отношении третьей волны?

АЦ. Ну, прецедент, который вы привели, довольно печальный, потому что из так называемой, так сказать, молодой первой эмиграции в общем мало что сохранилось и мало что выжило. Мне в принципе не хотелось бы, чтобы эта параллель заходила слишком далеко. Но совершенно ясно, что и... в нашей эмиграции есть такое расслоение... то есть люди, которые приехали сюда с более-менее официальной репутацией. То есть в силу членства в Союзе писателей и даже видного положения в нем или из противоположного лагеря... скажем, из фронды... из... лагеря инакомыслящих, но уже как-то через связи с Западом, через журналистов, есть люди с заслуженной репутацией, иногда с менее заслуженной. Я имею в виду литературную. Вот. А люди вроде меня... можно приводить еще имена, как, скажем, Саша Соколов или Юрий Милославский, Лев Лосев, ну, и можно там привести ряд других... вот эти люди состоялись здесь. Хочется надеяться, что нас не постигнет судьба Довида Кнута, что, может быть, и Кнута не постигнет его собственная судьба, что когда-то о нем вспомнят и там. Но хочется надеяться, что и нас не забудут. Видите... тут важна одна вещь... что люди, уезжавшие тогда, уезжали с неоправданной, как оказалось, надеждой вернуться немедленно... или в ближайшем будущем. И у них было просто бивуак на Западе. В 20 – 30-х годах. В тридцатые уже поменьше, естественно. Все смотрели назад. Кое-кто и возвращался, как Толстой или Куприн, уже под конец жизни, поэтому у них была совершенно иная направленность. Мы приехали сюда фактически жить. И... и строить, так сказать, свою творческую биографию.

ДГ. Ну, некоторые все-таки рассчитывали вернуться.

АЦ. Я не знаю людей такого типа, которые бы очень рассчитывали. Беседовал с Аркадием Львовым... вот тот как-то рассчитывал, и уже, по-моему, он одной ногой там где-то. Он человек, живший в ожидании перестройки. Но в общем, это человек, который там уже публиковался. А нашей, так сказать, плеяды я не знаю людей, которые имели даже дальний прицел вернуться когда-нибудь. Спросите их... Я не думаю, что кто-то ответит, даже имея в виду текущие перемены. Вернуться, так сказать, в переплете – может быть. Но вопрос так не стоит.

Возвращаться некуда. То, откуда мы уехали... исчезло, ну... пятнадцать лет назад.

ДГ. Интеллектуальные условия сейчас лучше, чем когда вы уезжали, не правда ли?

АЦ. В общем, да. Я согласен, хотелось бы, чтобы к лучшему. Но в нашем случае есть парадокс. Потому что наша родина – это если не сталинизм, то затянувшийся финал сталинизма. В этом случае прав не очень симпатичный мне Зиновьев.

ДГ. В чем?

АЦ. Который испытывает известную ностальгию.

ДГ. Зиновьев?!

АЦ. Да. По тем простым каким-то и геометрическим временам, что ли. Я не испытываю ностальгии, но я знаю, что вот эта геометрия – это моя родина, как я, собственно, где-то в стихах написал.

ДГ. А почему ваша книга называется "Эдем" тогда? И почему у Вайля и Гениса книга об эмиграции называется "Потерянный рай"?

АЦ. Ну, я думаю, здесь известная доля иронии... Но эта ирония не доминирует, потому что это наша жизнь, это наше детство, это наше отрочество, и мы не можем их зачеркнуть. Если мы вернемся – мы вернемся в совершенно иную страну. У меня есть большое подозрение, что когда в Советском Союзе введут свободу слова, то за ее нарушение будут расстреливать. Это... это, может быть, дурацкая шутка, но... может, лучше сказать это открыто с самого начала – для меня... родина не имеет никакого значения. Моя родина здесь, потому что мне, в общем, здесь гораздо лучше. Есть, естественно, какое-то животное чувство благодарности у человека к стране, которая позволила ему выжить и что-то с собой сделать. Но у меня нет этого чувства к России. Если я что-то для нее сделал, пусть она мне будет благодарна... скажем... скажем так.

ДГ. На конференции в Лос-Анджелесе по эмигрантской литературе в 81-м году вы сказали: "Я же не хочу быть русским страдальцем в изгнании. Я люблю страну, в которой прожил пять с лишним лет. Я чувствую себя здесь дома. А дома я был только гость. Да и нежеланный к тому же. Горечи хлеба изгнания я не ощущаю. Но я и не пытаюсь стать иным писателем, чем я есть. Волей обстоятельств я куда более кроткий, чем Лимонов, пленник русского гетто Карла и Эллендеи Профферов, которым я очень многим обязан. Я могу повторить вслед за Короленко, что моя родина – это русская литература, поэтому вопрос об эмиграции кажется мне немного абстрактным, мне на него трудно ответить, потому что для меня этого вопроса не существует. Из русской литературы я пока никуда не эмигрировал.

АЦ. Ну, с мелкими поправками это все, в общем, действительно и на сегодняшний день, что изменилось, собственно? Я как жил здесь, так и живу... Из гетто Карла Проффера я попал в гетто "Голоса Америки"... и... все продолжается. Единственно что хорошо бы, если бы язык, на котором мы пишем, выжил. Шансы за то, что он выживет, потому что одна шестая суши у него под сапогом. Беда, конечно, от этого таджикам и узбекам... Вот... А остальное все меня волнует немного, в общем... Мне важнее судьба этой страны.

ДГ. Хорошо, а в смысле литературных традиций... Вы уже двенадцать лет за границей. Вы, наверное, много читали американских поэтов.

АЦ. Да.

ДГ. Это вас не изменило как автора?

АЦ. Не очень. Потому что если говорить о поэзии, то ситуация здесь очень скудная.

ДГ. В американской поэзии?

АЦ. Да, да, конечно. Поэзия не американская, а в общем та, которую я знаю. Потому что я не знаю, что делается, скажем, в Бирме. Думаю, что в Бирме как раз печально. Но англоязычная поэзия – в ней царит затянувшийся кризис, на мой взгляд. И это очень больно видеть, потому что, на мой взгляд, английская и англоязычная литература – бесспорно самая великая и самая масштабная в мире. Она как-то ускользнула от внимания России в свое время, потому что все было нацелено на Францию. Но традиции все, естественно, там. Как это было с Короленько, так это и со мной... что родина все равно останется в русской литературе. Здесь в поэзии я не обрел себе другой родины. То есть, есть великие поэты, но это где-то обрывается... Йейтс, Оден, Лоуэлл и другие...

ДГ. А русская поэзия не переживает упадок?

АЦ. Да, но у русской поэзии есть, во-первых, оправдание. В тех условиях... Говорят, что дурные условия как-то способствуют процветанию таланта, но это только до известной степени, возможно. Одно дело – жить в мансарде в романтических лохмотьях каких-то и... и... и пить там портвейн с красавицей, а другое дело выживать в лагерях. Это не способствует, на мой взгляд, процветанию поэзии. У русской литературы все-таки есть алиби. И я надеюсь, что, выехав сюда, за границу, мы как-то восполним этот пробел. У Бродского есть и поклонники, и злопыхатели, но на фоне современной англоязычной поэзии он выглядит великолепно. Я не имею в виду собственно его английских стихов, а те, которые написаны по-русски. Ну, а проза... Я гораздо более остро сужу поэзию, потому что она мне ближе. Проза же по существу своему – немножко иной материал. В прозе легче подделать талантливое произведение. Проза – это та отрасль, та область, где труд окупается. Человек со скромным талантом, вложив ведро-другое пота, может создать неплохое произведение. В прозе иногда трудно отличить истинно первостепенное от второй с половиной степени. В поэзии, по крайней мере для меня (и меня за это, в общем, часто бьют и ругают), пролегает совершенно резкая граница. Иногда этот парадокс мне самому неудобен. Что делать, допустим, с таким человеком, как Маршак? Что он – поэт или не поэт? Вроде бы он поэт и как-то по-своему интересен, но, с точки зрения вот настоящей традиции, его просто не видно. Кстате вот, если бросить такой взгляд на американскую литературу, то поэзия – это пустыня. Я читаю лауреатов множества призов и премий, и мне просто смешно это читать.

ДГ. Когда я разговариваю с людьми, которые приехали из России, они чаще всего отрицательно относятся к американской поэзии, в большой степени потому, что часто стихи пишутся свободным стихом. Нет размеров, нет рифм... Они даже ставят вопрос: "Ну почему вы это называете поэзией?"

АЦ. Я соглашусь совершенно с такой постановкой вопроса. Дело не в самом верлибре.

ДГ. А в чем?

АЦ. В отсутствии метра. Это как... как если бы оставить абстрактное искусство и забыть о старых мастерах. Я не люблю абстрактного искусства. Я вообще не люблю авангарда, честно говоря. Это немного другая тема... не хочу уходить в сторону... Но я скорее поверю человеку-автору абстрактной картины, если я знаю, что он умеет рисовать. Здесь пишут верлибром люди, не умеющие писать стихи. Возьмем того же Лоуэлла. На старости лет он написал "Life Studies" – блестящая книга. Этот человек превосходно владел метром, ему надо было что-то сказать вот именно этим, таким размером. К сожалению, он написал блестящую книгу и совратил, искусил всю последующую литературу, которая рухнула, так сказать, под этим ударом. Теперь вырабатывается какой-то взгляд, который не может отличить стихотворение, написанное верлибром, от просто кусочков слабой прозы. Вот в чем беда современных стихов. Если их выставить в прозу, каковой они и являются, – это очень посредственная проза. Средняя проза на полке американской аптеки лучше.

Американские поэты (я не очень светский человек – знаю немногих), но те, с которыми мне приходилось говорить, ощущают это как ущерб и недостаток и пророчествуют о временах, когда метрика и силлабо-тоника возвратятся. А это показатель, от которого не увернешься.

ДГ. Ну, многие считают как раз наоборот: придет скоро время, когда и русскую поэзию начнут писать верлибром.

АЦ. Русская поэзия переболевает этим. Верлибром писали начиная с Кузмина, у Лимонова есть великолепные верлибры, я сам пытался в том же "Эдеме". Но это не нужно, и нам незачем отказываться от безумно богатой русской метрики, которая совершенно еще не исчерпана. Это леса, которые помогают нести постройку. Вот почему в английском языке получился такой, с моей точки зрения, провал. Конечно, лингвистическая структура языка имеет значение: слова короче, рифма беднее... И люди стали ощущать неудовлетворенность быстрее, чем это в русском языке. Но я абсолютно уверен, что если поэзии суждено выжить в этом языке, то она вернется к этим вещам.

ДГ. А что, если я скажу так: Алексей Цветков – продукт советского общества...

АЦ. Да.

ДГ. Это общество консервативное...

АЦ. Угу...

ДГ. А людям на Западе оно кажется как бы капсулой времени, где все застыло на каком-то этапе... общество очень стабильное не только в смысле политическом, но и в смысле культурном. Вы отрицаете абстрактное искусство? Вам не нравится верлибр. Может быть, это просто общий, врожденный, неизбежный советский консерватизм?

АЦ. Может быть, но на абстрактный вопрос не ответишь. Я могу на это ответить только тем, что у меня есть свои критерии, которые трудно сформулировать. Но, по-моему, это сказал Набоков, цитируя, по-моему, Хаусмана, что настоящая поэзия – это когда волоски на спине встают

дыбом. Поэзия должна поражать. В современной же поэзии, американской, я просто не могу вспомнить много таких случаев. Тогда размер не важен. В том различие поэзии от прозы. Прозу выстраиваешь во времени, идя от начала к концу, как какую-то постройку. Поэзию видишь в общем – и пространственно, и во временном отношении. Где-то современная поэзия, в общем, тяготеет к малым формам – ее видишь целиком: либо она тебя ударяет, либо нет. Бессмысленно при этом рассуждать о консерватизме... И единственный критерий – это хороший или плохой вкус. Он над всеми нами довлеет, но... в прозе есть оговорки. А в поэзии оговорок никаких не может быть. Либо хорошо, либо плохо.

ДГ. А вам не кажется, что вы просто применяете критерии русской поэзии к американской поэзии...

АЦ. Нет, нет.

ДГ. И что тут другая среда... языковая...

АЦ. Джон, то, что меня поражает в стихотворении русском, то меня поразит в стихотворении английском. Ну... зачем далеко ходить за примером?.. Стивенс – человек, который писал верлибром. Поразительный поэт, бесспорно. Но кому дано, а кому и не дано. Ведь это берут на вооружение просто потому, что это легко. Куда легче писать прозу, разбивая ее на кусочки, чем пытаться проделать огромную работу, революционную фактически, по возрождению метрики. Метрика была испокон связана вообще с поэзией. Другой поэзии не существовало – она родилась из музыки. И если ее отбросить, то можно все что угодно назвать поэзией.

ДГ. Хорошо, давайте я сравнение приведу. Когда я брал интервью у Виктора Некрасова, он сказал, что, находясь в СССР, он знал, что ему надо делать, – ему нужно было как-то обходить цензуру.

АЦ. Угу.

ДГ. Это был его, его как бы прозаический размер. Это были те барьеры искусственные, которые надо было обходить или перескакивать. А приехав на Запад, он узнал, что тут можно писать все. И этим самым вся его деятельность потеряла свое основное назначение. И он долгое время не знал, что делать. Опять-таки, я выдвигаю обратный аргумент – приехал в Америку Алексей Цветков и начал применять эти старые размеры, потому что они были ему привычны. Ведь если вы спросите американского поэта, почему он не пишет традиционным размером, он скажет: "Это старомодно, это глупо, воспринимается как девятнадцатый век, это Теннисон..."

АЦ. В том-то и дело...

ДГ. ...не то что ему легче, он активно, упорно, с пеной у рта отбрыкивается от этого.

АЦ. Во-первых, Теннисона стоит перечитывать, так же как, и Суинберна, и многих других... Слишком, слишком быстро от этого отказались. Кроме того, это не совсем оправданное сравнение, потому что я все-таки приехал двадцати восьми лет. Не вполне, в общем, сложившимся еще поэтом. Я приехал, в отличие от Виктора Некрасова, не профессиональным литератором, то есть я зарабатывал на хлеб чем угодно, но

не литературой. Ему нужно было обходить рогатки, потому что он просто жил этим. Ему надо было зарабатывать на хлеб, ему надо было публиковаться и как-то отчитываться в творческих командировках. Мне этого не надо было делать. Я понимаю, процесс освобождения занял значительное время по отъезде... но в такой зависимости я никогда не стоял от режима. Может, мы так неправильно повернули этот спор... в конечном счете дело не в силлабо-тонике, а в том, что конечный результат, плод, стихи – нехороши. Покажите мне хорошие стихи, покажите мне поэта, который постоянно выдает хорошую продукцию, и я поверю. Я знаю, что верлибром можно писать хорошие стихи, но я их не вижу. Потому что ослабло все.

ДГ. Так что вы остались в русле традиционной русской литературы, русской поэзии, поскольку вы отрицаете современную англоязычную поэзию.

АЦ. Не в том дело... Я просто пишу по-русски. От этого не увернешься. Я слежу внимательно за экспериментом Бродского, я неплохо владею английским языком – не знаю, в той ли степени, как он, но меня пока не соблазняет то, что он делает. Он переносит на Запад очень интересный, свой, замечательный какой-то гибридный стиль, развившийся из восприятия западной традиции на русской почве. И это звучит странно. Типичный размер Бродского, типичная лексика Бродского в контексте современной американской литературы звучит... ну, парадоксально очень...

ДГ. Видимо, американцы так не воспринимают или шведы, присудившие ему Нобелевскую премию.

АЦ. Ну, о художественном вкусе шведов мы, пожалуй, лучше не будем говорить.

ДГ. Почему?

АЦ. Вот вы часто Реймонта перечитываете? Или, не знаю, Фредерика Мистрала...

ДГ. Нет.

АЦ. Ну, хорошо... Я попробовал почитать Канетти. Ничего скучнее не было написано в XX веке. В результате сложного поэтического процесса и, конечно, каких-то действий самого Иосифа человек получил Нобелевскую премию, которую, на мой взгляд, он заслуживает. Тот факт, что я стреляю, так сказать, повернувшись затылком к мишени, и вдруг попадаю случайно... не делает меня метким стрелком. Вот они попали на этот раз. Тут сработала репутация, которую строили понимающие люди, бесспорно, которую строил сам Иосиф и которую строили непонимающие люди, которые подключились к процессу... Человек получил по заслугам. Все правильно. Но это совершенно случайный процесс. Нобелевская премия – это сюжет для юмористического романа. По-моему, какой-то даже написан юмористический роман на эту тему. В конце концов, Джон, у меня есть удар ниже пояса, которым мы прекратим этот спор сейчас.

ДГ. Какой?

АЦ. Представьте себе, что вот Нобелевскую премию получил не Бродский, а американский поэт. Назовите мне хоть одно имя. Смешно.

Уолкот бы мог получить, но он не американский поэт. Он... он... там с Карибских островов.

ДГ. Да. Уолкот был как раз недавно в Вашингтоне. Он в отношении метрики такие же мысли высказывал мне, что и вы.

АЦ. Это потому, что он пришелец... и, хотя английский язык ему роднее, чем мне, он видит со стороны.

ДГ. Он критиковал как раз переводчиков на английский язык.

АЦ. Ну да.

ДГ. И говорил, что они берут традиционный размер и переводят на верлибр, и получается как бы выхолощенный стих.

АЦ. Да, конечно, потому что размер – это не просто внешний какой-то скелет или оформление. Это органическая часть стиха.

ДГ. Раз мы говорим о поэтических переводах на английский язык с русского, как же можно перевести современных русских поэтов на английский язык, на рельсы современной англо-американской поэзии, если переводчик отрицает всецело эту традицию в ее современном виде? Ведь смешно же создавать переводы поэтические, которые не будут котироваться в поэтическом журнале, где будут от них отказываться.

АЦ. Все правильно, все правильно.

ДГ. Если вы будете переводить на манер опять-таки Теннисона...

АЦ. Да, это нельзя.

ДГ. ...Никто не примет этого.

АЦ. Ответ, к сожалению, трагический на этот вопрос. Нельзя... нельзя! Английский язык, который я глубоко уважаю, который, на мой взгляд, богатейший в мире, в этом смысле должен нагнать русский. То есть он должен вернуться к своей традиции, от которой он слишком поспешно убежал. Это связано не только со структурой языка, это связано со структурой демократического общества, конечно, во многом, которое не способствует, во-первых, выделению каких-то отдельных личностей, а потом функции поэта в демократическом обществе, как оказалось, нет. Есть поэты, которые пишут стишки на поздравительных карточках.

Недавно исполнился семидесятипятилетний юбилей журнала "Poetry" – "Поэзия", который издается в Чикаго. Им присылают, по моему, до 70 тысяч стихотворений в год, во много раз больше, чем подписчиков. В данном случае английской литературе следует... так сказать, пойти немножко на выучку к русской... Бродский очень правильно сказал, что он надеется, что его премия заставит людей читать русскую поэзию, но он забыл сказать, что надо для этого выучить русский язык, потому что нет средств пока что передать это.

ДГ. Когда Бунин получил Нобелевскую премию, это было воспринято русской эмиграцией как оправдание, прославление всей русской эмиграции. Теперь Бродский получил Нобелевскую премию.

АЦ. В случае Бунина оправдания русской эмиграции не получилось. Получилась Нобелевская премия Бунину, на мой взгляд, и больше ничего. Какая выгода от этого была бы, я не знаю, Куприну или Бальмонту – это еще, так сказать, гадать и гадать.

ДГ. Ну, и небольшая, надо признать.

АЦ. С одной стороны, конечно, идет процесс воскрешения мертвых. И поскольку все мы когда-нибудь умрем, то и у нас есть надежда. Но с другой стороны, пытаются затереть нынешнюю нашу эмиграцию как-то...

ДГ. Кто пытается?

АЦ. Ну... те же авторитеты в Советском Союзе тем, что поднимают на щит предыдущую. Пригласили старушку Одоевцеву... Ну, слава Богу, пусть поживет на старости лет. А Саша Соколов в это время на медные деньги где-то живет... в Вермонте. Все хорошо. Именно этим жестом своим, что они так резко обратились к предыдущей эмиграции, они как-то затирают внимание к нам. То, что Бродский получил Нобелевскую премию, привлечет внимание и к нам, которые ютятся в его тени, так сказать, с его позволения или нет, либо же наоборот, они попытаются откупиться Бродским от нас. То есть забрать себе Бродского и все остальное отместить под стол. Плохая Кассандра из меня. Тот факт, что Бунин получил Нобелевскую премию, явился только фактом биографии Бунина и больше ничем, кроме того, что это была первая Нобелевская премия в русской литературе. И тот факт, что получил Бродский Нобелевскую премию, может остаться просто фактом того, что... получил достойный действительно поэт, как и в случае Бунина, я считаю. Куда более заслуженно, чем во многих других случаях. Хотя, в общем, если вспомнить, что был жив Джойс в те времена и уже написал "Улисса"... да простят меня мои русские читатели, я бы решил по-другому. Так что я упираюсь в тот факт, что я не могу делать никаких выводов.

ДГ. Алексей, вы представляете третьей волны. Если бы вас попросили написать статью в литературную энциклопедию о русской литературной эмиграции третьей волны, что бы вы написали?

АЦ. Ну, во-первых, у нас есть опыт первой волны. Поэтому нам не надо заблуждаться и... строить какие-то перспективы. Литература все равно там, и она будет там. А мы здесь оказались волею судеб, и те, кто пишет, — ничего, никакой перспективы у этого нет... Эмиграция не совсем репрезентативна в том смысле, что, конечно, творческая интеллигенция, те, кому было душно там, в большей степени ушли из Советского Союза. Если мы обратимся к миру музыки, где для нас, дилетантов в общем, все понятнее, — то видно, как... оскудела советская нива из-за этого. Я думаю, что в литературе в значительной степени произошло то же; но, поскольку истинный литературный талант (и то я говорю, отвлекаясь от себя) — редкость, — то они так же редки в эмиграции, как и, в общем, в Союзе.

ДГ. Например?

АЦ. Например, мне очень неприятно, что последние несколько лет молчит Юрий Милославский, живущий в Израиле, который, на мой взгляд, замечательный совершенно прозаик. Саша Соколов — бесспорно одна из крупнейших фигур в современной литературе. То есть в прозе я могу его поставить вровень с писателем, которого я действительно люблю, — это Битов. То есть — это фигура масштаба Битова и Бродского. Если у нас есть два таких человека за рубежом, то мы оправдали свое

изгнание. Есть Лосев – замечательный поэт, который оформился только здесь, есть Кублановский, который... который меня, в общем, разочаровал с эмиграцией.

ДГ. Чем?

АЦ. Я не знаю, впечатление по второй его книге, что он потерялся... немножко, что-то очень сильно ударился в идеологию. Я-то считаю, что писатель все-таки должен заниматься литературой. Если он сильно лезет в политику или в религию...

ДГ. Но вы же говорили, что одно отношения к другому не имеет. А теперь, оказывается, имеет?

АЦ. Оно не имеет. У человека есть ограниченный запас энергии. Я никогда не был диссидентом, я не любил советскую власть, никогда от нее этого не скрывал, она это понимала, и в итоге нам пришлось расстаться. Но если бы я посвящал больше времени, так сказать, борьбе с ней, – а я не мог, потому что я человек по типу иного плана, – то мне бы, естественно, оставалось меньше времени и энергии на то, что мне важнее. Я считаю, что Кублановский где-то разбежался в обе стороны, что-то у него не получилось. Но я надеюсь, что он возьмет себя в руки, потому что это человек бесспорно даровитый. Тут, в общем, счет уже начинает обрываться. Конечно, приехали люди, так сказать... более истеблишментного плана, чем мы.

ДГ. Например.

АЦ. Ну, например, Аксенов, Алешковский... что-то я уже и общитался, ну, Некрасов. Вот. Гладили. Тоже судьбы складываются по-разному и зависят столько же от дарования, сколько и от... каких-то личных качеств. Вот у Аксенова все складывается гораздо лучше, скажем, а Гладили как-то... затих. Если спросить, не живет ли сейчас в эмиграции Лев Толстой, я вам откровенно скажу, что нет. Не живет. И ни Чехов, и ни Гоголь. Нету. Гоголь может быть, кстати. Может, Саша Соколов. Но есть писатели профессиональные, много работающие, которые, в общем, такая же часть литературного процесса, как те, которые живут там... и сделали бы честь литературе, если бы их взяли обратно. Другое дело, согласятся ли они на их условия.

ДГ. Но это довольно снисходительный тон. Вы их невысоко оцениваете, значит?

АЦ. Почему снисходительный? Пусть, так сказать, простят меня, если в каком-то конкретном случае я ошибся, но это люди, выросшие там. Это люди, гораздо более прикипевшие к тому миру, чем я. Они были вырваны оттуда с корнями – у меня корней не было. И поэтому им неудобно и неловко. Некоторые лучше приспособились, некоторые довольно печально здесь существуют. Даже помимо того, что они в данный конкретный момент думают, некоторым было бы лучше вернуться. Я говорю это с хорошей точки зрения, то есть с самыми теплыми чувствами, потому что там, видимо, назревает (надолго ли – не знаю), но в данный момент ситуация посвободнее. Если можно, скажем, Набокову печататься в "Новом мире", то почему и не Аксенову?

ДГ. Вы что, ему советуете уезжать, что ли?

АЦ. О, нет. Я ему ничего не советую. Я бы мог ему это сказать лично. Я ему не советую. Он говорит, что не собирается, не намерен. Я ему верю. Но это вопрос, который решать ему. И я бы такого человека не винил бы и в том случае, если бы он во времена застоя, как они сейчас говорят, вернулся. А сейчас тем более, когда, насколько я понимаю, жизнь очень интересная. Это люди, которые прожили там всю жизнь... а я, собственно, треть жизни прожил здесь.

ДГ. Как вы относитесь к сборникам Кузьминского?

АЦ. К сожалению, если Костя услышит это, ему будет печально об этом услышать, – но это все фуфло, конечно. То есть талант какой-то есть у человека, но он весь погребен под таким словесным поносом, что, в общем, уже где-то простывает след. Это очень, очень легкая позиция противопоставлять себя какому-то "истеблишменту", какому-нибудь Максиму там или там уже Аксенову – что они приехали, и там они были чиновниками, и здесь они стали чиновниками. Допустим. Вы что, хотите быть чиновниками? Почему у вас зависть? Не обращайтесь на них внимания. Пишите, как вы пишете сами. Я, например, никогда не примыкал, никогда не был чиновником и не буду. Но мне жутко подумать, что я мог бы оказаться в этом лагере и шпынять то Бродского, то Аксенова. Что они мне сделали, в конце концов?

ДГ. Вы когда-то писали, что отрицаете право покойного Аркадия Белинкова называть себя критиком, потому что он путал литературную критику с политической. Вы еще придерживаетесь такого мнения?

АЦ. Совершенно... Ничего общего нет.

ДГ. Но как же понимать русскую литературу без политики? Одно то, что вы здесь сидите в Вашингтоне, не в Москве...

АЦ. Ах, так это факт моей собственной жизни. Я, в отличие от других писателей, не сую своих портретов на обложки своих книг, я не сую туда своих биографических справок. Я считаю, что это отдельные факты. Моя жизнь как таковая представляет не больший интерес, чем жизнь моего соседа по лестничной клетке. Мое творчество – совсем другое дело. Если Белинков ставил себе задачей обличение советской власти, что, в общем, конечно, благородная и нужная задача, – давайте, так сказать, поставим точки над *i*. Кто он такой? Он публицист. Polemист. Обличитель. Сатирик. Но к литературе это никакого отношения не имеет. Какой человек Олеша – пьяница, конформист или кто? Он писал хорошо, значит, он был хороший писатель. Все эти социальные изыскания ни к чему. Я понимаю, что человек может продаться, продать свое дарование, писать плохо. С другой стороны, Алексей Толстой, между прочим, очень неплохо писал, продавшись вообще, на корню. Так что нет прямой зависимости.

ДГ. Писателей, которых вы хвалили, объединяет то, что они писатели в большей степени аполитичные. Ну, скажем, Соколов...

АЦ. Соколов – да, пожалуй.

ДГ. Бродский тоже.

АЦ. Да, Бродский тоже... Но и Бродский, и Соколов даже культивируют какой-то образ вознесения над политикой, потому что идея у них

правильная, что это разные вещи. Как можно потребовать себе орденов за политические заслуги в литературе, что с очень многими случается?! Оба они аккуратны и старательно отмежевываются. На самом деле ни тот, ни другой не чужды политике. Все мы прекрасно знаем, что Иосиф выступал часто и довольно резко в прессе, и по телевидению американскому. И мы знаем его взгляды – он действительно серьезных, суровых взглядов насчет советской власти. Это видно и в стихах, но он не ставит себе целью разоблачать ее. Для него стихи есть создание эстетической ценности. Я с ним на сто процентов согласен. Ведь пойдя на большой компромисс, не знаешь, где остановиться. И вырождаешься в полемиста, который уже перестает быть фактом литературы. Таким образом, Белинков, который еще держался в этих рамках – парадоксально, благодаря советской цензуре, – выродился действительно в этой книге (об Олеше. – Д.Г.), которая вышла за рубежом. Он старался освободиться из-под цензуры, но на самом деле у него получился снежный ком, где уже и литературе не было места, и политика перла изо всех щелей. Я думаю, что все-таки если шьешь сапоги, то шапки пусть делает кто-то другой.

ДГ. Меня немножко удивило, что вы взяли эпиграфом к своей книге "Эдем" цитату из Хаусмана: "Into my heart an air that kills"*. Хаусман совсем другой, чем вы, мне кажется.

АЦ. Он совсем другой, но люди тяготеют к противоположному, во-первых. Я как раз Хаусмана очень люблю. И с большим удовольствием поставил этот эпиграф. Собственно, эпиграф так и берется... Почему у Пушкина там эпиграф где-то по-итальянски? Что у него общего с итальянским, которого он не знал?

ДГ. Ну, это я не о языке говорю, а просто о манере писать. У Хаусмана идиллия, простота, ясность. У вас же угловатость, затрудненный смысл, диссонанс и гротески даже, не правда ли? А... в общем, это две противоположности, мне кажется – вы и он.

АЦ. Правда, но я не провожу границ, я не ишу себе единомышленников в поэзии. Я ишу людей, производящих сродный эффект. То есть эффект, в конце концов эстетический, катарсический. Эффект поражения. Стихи Хаусмана, несмотря на свою простоту, меня поражают. Много, конечно, у него есть, так сказать, накатанного. Он идет как бы по рельсам. Но есть, есть совершенно пронзительные стихи вот в его "Shropshire Lad" – это его лучшая книга. Ну, там еще и другие смыслы вложены. И есть – есть замечательные ноты. Именно потому, что звучит сегодня нота совершенно в ином контексте. Вот поэтому, пожалуй, я и взял такой эпиграф.

ДГ. Не знаю, вы согласитесь с этим или нет, но мне кажется, что вы играете на... на совмещении традиционных размеров с нарочитыми угловатостями и затрудненным смыслом.

АЦ. Да, конечно.

ДГ. Если взять русскую классическую поэзию, пушкинскую простоту и то, что теперь делается, скажем, у вас, в частности, у Бродского, –

*В сердце дует ветер, несущий смерть (англ.).

то мы видим, мне кажется, процесс, при котором русская поэзия пошла в совершенно обратном направлении. От простоты к сложности, к усложненному смыслу, к гротеску, к сильным эффектам. И если говорить об эмигрантской поэзии – прочь от заветов "парижской ноты".

АЦ. Я... я... согласен с этим. Это естественно, это в значительной степени намеренный эффект, и, по-моему, нет более противных строчек в русской поэзии, чем строчки Пастернака: "...нельзя не власть, как в ересь, в неслыханную простоту". Пастернак впал в пошлость просто, писал: "Быть знаменитым некрасиво".

ДГ. Вы любите раннего Пастернака, да? До 40-го года.

АЦ. Естественно, хотя, как ни странно, по... по молодости лет я любил больше позднего. А теперь я понял, что, в общем, поздний, конечно, фальшивка во многом. Если мы посмотрим на эволюцию поэтов уже послевоенных, то есть после катастрофы, после революции, то мы видим, что эволюция шла к сложному. Иногда она пресекалась искусственно, как в случае Заболоцкого, который был действительно огромный поэт и неизвестно еще, во что бы вырос. Но ему просто запретили писать, как он писал. А хотя уже эволюцию он проделал огромную. Возьмем Мандельштама, который, в общем, главный для меня маяк и светоч в этом столетии. Он вообще ушел в какой-то бред. Но тут еще, конечно, психическое что-нибудь может быть. И конечно, Хлебников – наш общий маяк, которого невозможно читать, но которого не читать нельзя, потому что в нем в зародыше заложена вся наша поэзия, вся наша литература. Он, на мой взгляд, не умевший сам писать, показал всем, как это надо делать. И от этого не уклонишься. Ни я, ни Бродский... мы... делаем намеренно, естественно. Мы стараемся прокладывать свой курс, но поскольку наша родина и его (не знаю, что он об этом думает, но, конечно же, и его) – русская литература, – то мы соблюдаем какие-то ее законы. Я думаю, что отчасти это наше намерение, отчасти это то, что мы видим, так сказать, в процессе.

МОРАЛИСТЫ



НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ

Париж, 17 декабря 1988 года

ДГ. Расскажите о вашей деятельности в СССР.

НГ. Я участвовала в правозащитном движении, была в 1968 году редактором-основателем "Хроники текущих событий", участвовала в демонстрации 25 августа на Красной площади против вторжения в Чехословакию. После этой демонстрации единственная из демонстрантов осталась на свободе.

ДГ. А почему?

НГ. Потому что у меня в тот момент было двое маленьких детей, один из них совсем маленький, трехмесячный, с которым я и демонстрировала. Думаю, что это не было бы для властей препятствием, если бы вокруг демонстрации и вокруг меня лично не подняли бы очень большой шум. Поэтому они просто предпочли подождать, пока этот шум утихнет. И я была арестована не в августе 68-го, а в декабре 69-го. Все это время я продолжала редактировать "Хронику текущих событий". За то же время я написала документальную книгу "Полдень" о демонстрации на Красной площади, которая, кстати, издана по-английски и в Англии, и в Америке. Думаю, что, даже если бы я этого ничего не делала, меня бы все равно посадили, потому что главное, за что меня жаждали посадить, — это демонстрация, конечно. Меня направили на психиатрическую экспертизу, признали невменяемой и отправили в психиатрическую тюрьму в Казань.

ДГ. Как сформулировали диагноз?

НГ. Вялотекущая шизофрения. Это их любимый диагноз. Ну, тут мне, можно сказать, опять повезло, потому что именно в это время, буквально через три недели после моего ареста, вышел из лагеря Владимир Буковский и занялся вплотную проблемой репрессивной психиатрии. Сначала в мою защиту с открытым письмом к западным психиатрам обратились две мои подруги — Вера Лашкова, бывшая политзаключенная, и Татьяна Великанова, тогда еще будущая политзаключенная. А в той документации, которую собрал Буковский по психиатрическим репрессиям, мой случай был, пожалуй, наиболее подробно документирован. В его книге даже приводился акт экспертизы. Читая этот акт, не только ученый-психиатр, но и рядовой человек видел, что все это липа. Теперь уже можно сказать, что акт экспертизы он получил от моего защитника Софьи Васильевны Калистратовой.

В это время, благодаря документации Буковского, поднялась на Западе большая кампания против репрессивной психиатрии. Буковский сам за эту книгу и за какие-то другие действия, но, думаю, главным образом за это, уже отсидел. А меня довольно быстро освободили. Я просидела всего два года и два месяца, что, по нашим понятиям, вообще ничто.

ДГ. Вы находились все время в лечебнице?

НГ. Нет, это всего. Не в "лечебнице", а в психиатрической тюрьме... Она называется "психиатрическая больница специального типа", но это "психиатрическая тюрьма", и я не вижу причины называть ее по-другому. Там я просидела год примерно, и, как я всегда говорила, я предпочла бы просидеть три или даже семь лет в лагере.

ДГ. Что-нибудь кололи?

НГ. Нет, не кололи, а давали таблетки галоперидола, лекарства, которое должно лечить от бредов и галлюцинаций, но которое имеет побочный эффект — симптомы болезни Паркинсона. Поскольку это лекарство давали практически, за малыми исключениями, всем политзаключенным, которых я знаю, и ни у кого из них в описании болезни не было ни бреда, ни галлюцинаций, — я считаю, что это лекарство использова-

лось совершенно сознательно как инструмент пытки, потому что это действительно необыкновенно мучительно. У разных людей появляются разные симптомы болезни Паркинсона, но во всех случаях человек просто физически мучается, физически и – в каком-то смысле и психически.

ДГ. А что их наводило на мысль именно эту методику применить в отношении вас? Ведь все-таки есть много диссидентов, к которым они ее не применяли.

НГ. Вы знаете, в 69-м году, когда они меня арестовали, у них была такая волна – очень многих людей признавали невменяемыми. Я должна сказать, что в 59-м году две недели лежала в психиатрической больнице, где мне поставили диагноз "шизофрения под вопросом". Потом врач, долго меня наблюдавший, сказал, что думает, что это была ошибка и что это был, как он назвал, "психотический эпизод". Более того, за месяц с небольшим до моего ареста меня вызвали на большую комиссию в психиатрический диспансер, где я состояла на учете. А у нас, если человек один раз попадает на учет, один раз пойдет к психиатру пожаловаться, на всю жизнь остается на учете психиатрического диспансера. И вдруг мне позвонили, что меня хотят снять с учета, и собрали большую комиссию...

Потом мне, правда, сказали, что с учета на всякий случай не сняли, чтобы все-таки, мало ли что, оказать помощь... Но заключение этой комиссии было такое: "Данных за шизофрению нет". Через месяц и неделю после этого меня арестовывают, потом отправляют в Институт Сербского. Думаю, перед моим арестом власти сами не твердо решили, куда меня послать: в лагерь или психиатрическую тюрьму. Я об этом сужу и по допросам, на которых помощник прокурора кричал: "Вы всю жизнь будете сидеть по лагерям, психбольницам". Решения еще не было. Может быть, я тут сама виновата, потому что в камере, где, конечно, была "наседка", я говорила, что единственно, чего боюсь, это психиатрической тюрьмы... Кроме того, когда мне делали первую экспертизу после демонстрации, то мне написали очень смешной диагноз в Институте Сербского. Председателем был покойный, но недостойный хорошего воспоминания Даниил Романович Лунц. И мне написали такой диагноз: "Не исключена возможность вялотекущей шизофрении". После этого диагноза прямо следующей фразой было написано: "Рекомендуется принудительное лечение в психиатрической больнице специального типа". У меня закрыли дело после демонстрации, но бумажка эта осталась. И когда я писала свою книгу "Полдень", я, разумеется, процитировала эту фразу, процитировала насмешливо, естественно, потому что, кроме юмора, пусть даже черного, тем не менее юмора, она ничего вызвать не может. Поэтому, я думаю, делом чести Института Сербского было поставить мне вместо "не исключена возможность" твердое "вялотекущая шизофрения".

Что такое "вялотекущая шизофрения" – этого, наверное, до сих пор толком никто не знает. Того же Лунца, который выступал экспертом на суде, мой адвокат спросила: "Согласно учебнику по судебной психиатрии, в акте экспертизы должно быть написано, какой формой шизофрении страдает Горбаневская, каковы ее симптомы". На что профессор

очень спокойно сказал: "Она страдает такой формой шизофрении, – не назвав ее снова, – при которой симптомы не очевидны".

ДГ. А теперь, при Горбачеве, вы не подумали о том, чтобы потребовать оправдания, извинения, компенсации?

НГ. Зачем?

ДГ. Да так... Даже отказ был бы интересен.

НГ. Вы знаете, я думаю, что есть люди в гораздо более тяжелом положении. Я не думаю, что кто бы то ни было, кто знает меня лично, или по стихам, или по тому, что я пишу в "Континенте" или "Русской мысли", или по передачам, которые я делала на "Радио Свобода", хоть секунду думает... Зачем мне от них опровержение? Там сидят сейчас те же люди, в Институте Сербского. Значит, если сейчас им начальство скамандует, они точно так же послушно выполнят и опровергнут. Да пусть застрелятся... мне это не надо.

Есть люди, которых довели в этих же психиатрических тюрьмах действительно до болезни, – я видела таких в женском отделении Казанской больницы, люди, следа которых я не могу найти, которые, может быть, сидят, – пусть их выпустят, пусть им компенсируют. А я в Париже живу прекрасно. Мне от них ничего не надо.

ДГ. Давайте вернемся к "Хронике текущих событий". Чтобы материал собрать для такой публикации, нужно участие многих людей. И чем, конечно, шире круг сотрудничающих, тем неизбежнее раскрытие этой деятельности. Как вам удалось это скрывать, как все это произошло? Уже столько времени прошло, что уже это, я думаю, не секрет.

НГ. Нет-нет, это не секрет. Я думаю, что уже где-то в 69-м году "вся Москва" знала, что я делаю "Хронику". Вопрос был только в том, когда меня заберут. Поскольку меня забрать все равно должны были, вопрос был только в том, чтобы найти преемника. Но с этим было трудно. У нас была мысль, что я передам дела Гале Габай, но у нее проходил обыск за обыском. Один раз у нее лежали предварительные материалы к "Хронике", и во время обыска ее мама утопила их в кастрюльке с супом. Они не попали в руки КГБ. Вот после этого Галя сказала, что она не может. Это был ноябрь 69-го. Значит, я опять начала готовить "Хронику". Меня арестовали...

ДГ. Может быть, вас не брали сразу, чтобы выследить ваши связи и знакомства?

НГ. Ну, мои знакомства, я думаю, были хорошо известны...

ДГ. Ну, тогда ваш преемник должен был бы иметь трудности...

НГ. Да, но дело в том, что ситуация была такая: материал ко мне приходил через каких-то людей, и уже, скажем, люди из провинции приходили не ко мне. В одном из выпусков "Хроники" я, помню, написала инструкцию для читателей, как передавать материалы в "Хронику": "Если у вас есть сообщение для „Хроники“, передайте тому, от кого вы получили экземпляр, он передаст тому, от кого он получил, и так далее. Только не пытайтесь пройти всю цепочку самостоятельно, чтобы вас не приняли за стукача".

Меня арестовали 24 декабря – это была среда, и вечером ко мне дол-

жен был прийти человек, который был полусогласен, и я должна была ему показать, как я обрабатываю материалы. Материалы к 11-й "Хронике", которая должна была выйти через неделю, лежали у меня в письменном столе, но днем ко мне пришли с обыском. У меня лежал конверт с материалами, подготовленными, собранными аккуратно в письменном столе. Кроме того, в кармане зимнего пальто у меня лежали еще материалы: все, что я записала, встретившись накануне с женой одного политзаключенного, которая проезжала через Москву, ехала со свидания, о голодовке в лагере... И когда у меня делали обыск, оказалось столько бумаг, что с какого-то момента они перестали писать протокол, засунули оставшиеся бумаги в папку, запечатали и сказали, что во время следствия в моем присутствии и в присутствии понятых распечатают. Я этих бумаг никогда больше не видела. Но у меня было впечатление, что этот конверт так и остался лежать у меня в ящике. А на обыске были друзья, и я, прощаясь, успела прошептать: "Прошмонайте письменный стол". Кроме того, я вместо зимнего пальто надела курточку и краем глаза показала на пальто, которое висело на вешалке и которое они просто не обыскали. И действительно, все это уцелело и попало в руки людей, которые после меня стали делать "Хронику". 11-я "Хроника" вышла вовремя, и ее открывало сообщение о моем аресте. Правда, о судьбе этого конверта я так тогда и не узнала. Показалось ли только мне, что он уцелел, или действительно уцелел? И когда вышла и узнала, была очень рада, что работа не пропала даром. Кроме того, меня волновало не только то, что там информация пропала бы: там были материалы, собранные от разных людей, написанные множеством почерков, то есть это дало бы оперативный материал в руки госбезопасности.

ДГ. Удивляет неэффективность их работы...

НГ. А знаете, за два месяца до этого у меня проводили обыск. В этот день я должна была улететь в Читинскую и Иркутскую области – навестить своих ссыльных демонстрантов Павла Литвинова и Ларису Богораз. У меня все было собрано, стоял рюкзак, а на диване лежала сумка. И весь самиздат я запихала в сумку. Они обыскали рюкзак, там между пластинками тоже застрял какой-то самиздат. Потом они сняли сумку с дивана, чтобы заглянуть внутрь его. А в диване ничего не было кроме перины. И про сумку забыли. Так что я все материалы увезла спокойно. В самом деле, они не такие уж оперативные.

Они всегда пытаются внушить: мы все знаем, вам остается только подтвердить. Но они далеко не все знают, и бояться их не надо. Надо бояться себя, а не их.

ДГ. А распространять публикации вы старались, передавая их в основном на Запад или передавая из рук в руки внутри страны?

НГ. Конечно, в основном в стране. На Запад мы посылали несколько экземпляров, просто для того, чтобы через радиостанции это вернулось в страну.

ДГ. Но эти станции имели гораздо большую аудиторию, чем вы могли иметь сами, распространяя свое издание.

НГ. Да, но для этого нам много не нужно было. А все-таки по

радио столько не услышишь. Только если люди будут записывать на пленку. В те времена портативных магнитофонов у нас вообще не было. Это были огромные магнитофоны, записывать передачи на ленту было еще опасней, чем печатать на машинке. "Хроника" распространялась в нескольких сотнях экземпляров.

ДГ. Как вы ее размножали?

НГ. На машинке. Делались новые и новые перепечатки.

ДГ. И вы сами печатали?

НГ. И сама тоже.

ДГ. Под копирку?

НГ. Под копирку.

ДГ. А сколько экземпляров?

НГ. Я печатала семь экземпляров на полутонкой бумаге. Позднее мы стали печатать на очень тонкой бумаге двадцать экземпляров. Но последние копии были совсем слепые. Потом каждую такую подборку многократно перепечатывали как в Москве, так и в других городах. Когда репрессии обострились, конечно, стало сложнее. Но все равно несколько сот экземпляров получалось.

Другим способом было фотографирование и печатание на фотобумаге. Так можно было получать больше копий, но зато каждый экземпляр разбухал, становился толстым. Тем не менее это был очень популярный способ, хотя и дорогой. Трудно было найти позитивную пленку и соответствующую бумагу.

Помню, уже после моей отсидки я покупала фотобумагу в Ленинграде, где было легче ее достать, и привозила в Москву, людям, которые этим занимались.

ДГ. Может быть, русская поэзия даже кое в чем выгадала от политических преследований. На Западе есть много поэтов из разных стран, о которых мало кто слышал. А о русских поэтах-диссидентах слышали по политическим соображениям. Давайте немного пофантазируем: предположим, ничего этого не было, была бы нормальная жизнь. Какие стихи вы бы тогда писали? Все-таки ваши стихи отражают вашу жизнь, хотя бы тоном.

НГ. Я думаю, если бы не было стихов, то и ничего бы не было. Я хочу сказать, что, если бы я не писала стихи, я бы просто была другим человеком. И возможно, всей другой моей деятельности тоже не было бы. То есть, если бы не было стихов, я бы не стала заниматься "Хроникой", может быть, не вышла бы на демонстрацию. Все это едино, и, кстати, мое участие в самиздате тоже началось со стихов. Я думаю, что вообще взгляд на мир выработывался у меня не сам по себе, а через стихи. То есть стихи – это не следствие. Стихи появляются не по моему желанию, а по их собственному.

ДГ. Теперь вы живете на Западе, ведете более или менее нормальный образ жизни. Как ваши стихи изменились? Нынешние по сравнению с прежними?

НГ. Вы знаете, стихи все время естественно меняются. Ведь мне теперь не 20 лет, как было в 56-м году, и не 32, как было в 68-м. Есте-

венно, что стихи становятся другими. И я вместе с ними в каком-то смысле – другая. Я и теперь думаю, что они помогают мне.

ДГ. Вы не могли бы более точно это сформулировать?

НГ. Я не знаю. Как сказать конкретно? Я думаю, что какие-то вещи существуют в них устойчиво: с самого начала и до сих пор. Мне очень трудно говорить о стихах, какие они, стихи. У меня в стихах короткое дыхание. Вот что в них не меняется, и раньше и теперь я редко пишу длинные стихи.

ДГ. Ну, ваши стихи выражают эмоции. Это не просто игра какая-то словесная. А если эмоции изменились, то должны были бы измениться и способы выражения, не правда ли?

НГ. Дело в том, что я узнаю, какая эмоция выражена в стихотворении только тогда, когда оно кончается. Мои стихи пишутся не потому, что я в данный момент что-то почувствовала, а потому, что возникла какая-то мелодия. Стихи обычно у меня пишутся либо на ходу, либо в транспорте. Мне для стихов всегда нужно какое-то движение. Возникает первая строчка, и я совершенно не знаю, какую эмоцию они будут выражать. Даже приблизительного понятия не имею. Есть мелодия; может быть, мелодия – это высший род эмоции. В этом смысле я могу согласиться с вами. Но музыкальную мелодию нельзя определить какими-то точными словами. Одна мелодия более "плясовая", другая более растянутая, очень часто бывает, что у меня в "плясовой" мелодии, скажем, оказываются очень горькие стихи. Так что нет, я не могу сказать, что я выражаю эмоции, когда сочиняю стихи. С другой стороны, я думаю, что стихи мне дают возможность узнать, каковы мои эмоции, а вовсе не наоборот. И я не думаю, что у меня в сфере эмоций очень многое изменилось за эти тридцать с лишним лет.

Начиная с 56-го года, с первых стихов, которые я оставила в живых, у меня действительно что-то существенно переменялось. Я сама, может быть, стала сдержанней, да и то не знаю. Но когда я читаю свои ранние стихи, то и там есть, оказывается, сдержанность, которой у меня самой в молодости не было. Может быть, дело в том, что многие стихи я выкидывала, и выкидывала навсегда. То есть я их просто умерщвляла. Ведь когда слышишь мелодию, есть соблазн быстро ее схватить. Иначе очень долго разматывать ниточку, слушать, слушать, слушать. А я сама могу написать. Ну, и пишешь. Потом оказывается, что это как раз неправильно, стихи получаются не мои. Это как Винни-Пух говорил: "Это неправильные пчелы, у них, наверное, неправильный мед". Вот мои "правильные" стихи – это когда я очень внимательно слушаю эту разматывающуюся ниточку. Я не хочу сказать, что это Бог, ангел, дар небес и так далее. Я не знаю, откуда это. Это слух. Может быть, это вообще ближе к сочинению музыки. Недаром я так люблю музыку, недаром у меня в стихах музыка занимает место как мало у кого из моих современников. Я думаю, это вообще связано с любовью к музыке, с тем доверием к музыке, с которым я слушаю, с доверием к той мелодии, которую я слышу, когда пишу стихи.

ДГ. Многие писатели, у которых я брал интервью, говорили о

чувстве оторванности. Они живут отъединенно, не участвуют в общей литературной деятельности. А вы как себя ощущаете?

НГ. Вы знаете, я просто так зверски работаю...

ДГ. В журналистике?

НГ. Да... что в общем у меня все время так, что, кроме как на "Континент", "Русскую мысль" и круг близких друзей, ни на что другое времени и сил нет. Но постоянно приходится с кем-то встречаться. Очень много встречаюсь с поляками. Перевожу с польского. Сейчас вышла в моем переводе замечательная книга Густава Герлинга Грудзинского "Иной мир". Я счастлива, что она наконец-то вышла по-русски. Это книга о лагерях. Впервые она появилась в 1951 году по-английски, в 1953 – по-польски, потом на многих других языках. И вот теперь – по-русски. Для меня это огромное событие. Это, на мой взгляд, замечательная книга. И не просто как свидетельство о лагерях, но и литературно замечательная книга.

Потом я много перевожу для "Континента" и "Русской мысли", постоянно пишу о польских событиях. Так получается, что мои журналистские контакты немного вытеснили литературную жизнь.

ДГ. Вы работаете в "Русской мысли" и в "Континенте". Расскажите о политической линии этих двух изданий.

НГ. Плюрализм. То есть широкая трибуна. Каждый из нас может иметь свои взгляды. Часто жалуются, что Максимов в своей колонке выражает свои взгляды или к какой-нибудь статье дает приписку от редакции, хотя это право редактора и редакции.

ДГ. Да, но есть люди, которые не могут печататься у вас в "Континенте".

НГ. Не могут потому, что не хотят. Какие люди? Назовите мне кого-нибудь, кто хотел бы печататься и не может?

ДГ. Ну... Синявские могли бы?

НГ. Не хотят. В свое время разошлись, и последняя статья Синявского (о Галиче) еще долго лежала, мы ждали его согласия, потом он отказался ее печатать. Потом, простите, когда они собирались издавать свой журнал, то Марья Васильевна жаловалась, что они-де должны дом заложить, чтобы издавать журнал, и Максимов спокойно предложил: "Давайте выделим в каждом номере "Континента" 50 страниц как „Свободную трибуну" под редакцией Синявского. Пусть Синявский дает туда любые статьи. Кроме того, любая статья Синявского еще идет отдельно". Мы с Буковским приехали тогда вести переговоры уже с самим Синявским. "Нет, мне это не нужно", – он ответил. Только те, кто не хочет, не печатаются. Или, простите, такие графоманы, как Вадим Белоцерковский. Так никто не обязан печатать графоманов. Синявский не хочет печататься в "Континенте".

ДГ. Я могу других назвать: скажем, Максудов.

НГ. Он нам предлагал не статью, а только письмо в редакцию на 25 страницах. Каждая редакция имеет право из писем отбирать то, что она печатает, и не занимать письмом размера статьи то место, где могут быть статьи. Статей своих он нам не предлагал.

ДГ. Он написал довольно большую статью, в которой он нападал на Максимова.

НГ. Это была не статья, а письмо.

ДГ. Максудов называл его диктатором, Бонапартом. Был еще инцидент с Михайло Михайловым...

НГ. Статья Михайлова была послана всем членам редколлегии; Максимов сказал, что он должен это напечатать в принципе, поскольку у нас любой член редколлегии имеет на это право. Но каким-то вещам мы должны противостоять. Максимов провел опрос всех членов редколлегии, послав им текст статьи, для кого-то заказав переводы. И в конце концов, Михайлов сам обиделся и ушел от нас. Но я была, я вам скажу, против этой статьи. Максимов был полуготов ее напечатать, я была против. Статья была действительно с резкими нападками на Солженицына. В конце концов, для нападков на Солженицына существует в эмиграции столько органов печати, что "Континент" может без этого обойтись. Господи, в любом издании, которое специализируется на нападках на Солженицына, пусть Михайлов напечатал бы.

Кстати, по-моему, Михайлов за последнее время несколько эволюционировал в своих взглядах и как раз приблизился, я бы сказала, по взглядам опять к нам. Была такая жуткая мода нападать на Солженицына, и каждый думал, что он себе на этом сварит бульончик, создаст себе на этом литературную репутацию. Почему Синявский за это взялся, у которого была своя литературная репутация? Для меня он человек, которому я сама лично очень обязана: в молодости он меня очень поддержал со стихами. Для меня сейчас его литературная репутация перестала существовать. И мне это очень жаль. Но, к сожалению, такова действительность.

ДГ. Вы считаете, что противники Солженицына являются его противниками потому, что они хотят выехать на этом? Все-таки у них есть своя логика, идеология.

НГ. Вы знаете, их логика и идеология построены на передергивании цитат, на том, что они цитируют обычно не Солженицына, а тех, кого они своей волей причислили к так называемой "партии Солженицына".

ДГ. Кого именно они имеют в виду?

НГ. Да кого угодно, какого-нибудь Шиманова. Теперь они зачислили в партию Солженицына объединение "Память". Позиция идеологов "Памяти" – это позиция национал-коммунистов. Это уже первое и принципиальное различие. Потом все это выдумки, что Солженицын шовинист, антисемит, империалист, противник самоопределения народов и так далее. Достаточно спокойно прочесть тексты самого Солженицына. Они так ослеплены своей злобой, своей так называемой идеологией, как вы говорите, что уже не умеют читать.

ДГ. Раньше миссия эмигрантских журналов была довольно ясная: публиковать материалы, которые невозможно напечатать в СССР. Но теперь иные времена наступили, и каждый день мы удивляемся, сколько там можно на самом деле напечатать. Как это изменило направление "Континента"?

НГ. Это ставит перед нами более высокие требования. К нам про-

должают поступать материалы из Советского Союза, значит, люди там не считают, что это может быть там напечатано, или просто не хотят там печататься. Нам нужно как-то по-прежнему опережать. Там существует динамика гласности, но это не есть полная свобода слова и полная правда. Гласность – это несколько раздвинутое понимание границ свободы. Это четверть правды, которая становится полуправдой. Мы должны опережать это движение. И, публикуя материалы, которые у нас имеются, я думаю, мы это делаем.

ДГ. На этот вопрос трудно ответить, но все-таки: какой процент ваших материалов может сегодня появиться в советской прессе, а какой – нет?

НГ. Не знаю. Кое-что вполне может быть напечатано. Начнем с того, что очень много поэзии, напечатанной в нашем журнале за 14 лет, теперь публикуется в советских журналах. Я думаю, что напечатанное в 56-м номере "Континента" эссе лауреата Нобелевской премии по литературе Клода Симона "Приглашение" не могло бы сегодня появиться в советских изданиях. Но вот хотя бы это. Я думаю, что написанная мною статья о Польше (номер 58) не могла бы появиться. Многие вещи не могли бы появиться. А какие-то могли бы. Тем не менее авторы предпочитают печататься у нас, хотя и понимают, что заманчиво печататься миллионными тиражами. И я знаю, некоторые авторы так считают: надо попробовать опубликоваться там миллионными тиражами, а если не получится, тогда уже в "Континент" послать.

ДГ. В эмигрантской прессе было несколько заявлений, "Кельнское обращение" например. Что изменилось с тех пор?

НГ. В "Кельнском обращении" не просто выражалось скептическое отношение, там выдвигалась, как говорят в СССР, конструктивная программа... Это была конструктивная критика, которой они якобы так хотят, но, когда дело до нее доходит, все равно останавливаются. Но заметьте, что если вокруг "Письма десяти", написанного впопыхах с несколькими очень важными пунктами, но без широкой программы, они решили устроить полемику, то на "Кельнское обращение" отреагировали какой-то заметочкой в "Литературной газете", где вообще не написали, о чем там идет речь. Вот, мол, собрались враги перестройки, и все. Там ведь говорилось о том, как сделать, чтобы перестройка не была просто перестройкой, передвижением перегородок все в том же доме, а действительно стала бы восстановлением страны и выведением ее на человеческий, нормальный демократический путь. О том, что надо кончать с Империей, и т.д. Действительно, это более разработанная программа. Но они на это не реагируют, а почему бы это там не напечатать, не дать действительно миллионам это обсудить? Потому что здесь есть нечто, чего они не могут допустить, покушение – на монопольную власть партии.

ДГ. Кое-что из подписавших "Письмо десяти" немножко об этом жалеет, о том, что свою подпись поставил.

НГ. "Кельнское обращение" – это более разработанный документ.

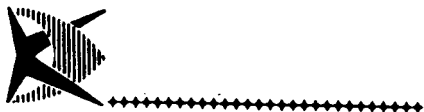
ДГ. Вы не видите принципиальной разницы между этими документами?

НГ. Разница есть. "Письмо десяти" было адресовано Западу. В "Письме десяти" перечислялись какие-то пункты и говорилось, что надо проверять то-то и то-то, а не принимать все на веру. "Кельнское обращение" – это обращение к советским людям.

А те, кто жалеет, – это их дело. Можно было не подписывать. Они жалеют не потому, что подписали, а потому, что там открылись для них новые возможности.

ДГ. Как вы думаете, возможно, чтобы "Континент" выходил бы в "Советском Союзе"?

НГ. Нет. Это в Советском Союзе. В России. Но боюсь, что это будет без меня. Я парижанка. Но, я думаю, найдутся сотрудники, а я буду их парижским корреспондентом.



ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН

Западный Берлин, 12 ноября 1988 года

ДГ. Фридрих Наумович, вы невероятный архаист, по крайней мере что касается книги "Псалом". Ее традиции идут не столько из русской литературы и даже не из западноевропейской, а прямо из Ветхого Завета – как в смысле художественном, так и в философском. Чем вы это объясняете?

ФГ. Наличием конкретного материала. В других книгах корни у меня другие. В романе "Место" – это второе мое фундаментальное произведение – корни, пожалуй, исходят из классического романа. Это материал подсказал мне форму романа, и я в данном конкретном случае решил посмотреть на Россию через призму Библии. На ее историю. Но я меняю всякий стиль в зависимости от конкретного материала. Хотя Библию я давно читаю, читаю ее внимательно и многому учусь у нее: не только стилю, но и той беспощадной смелости в обнажении человеческих пороков и самообнажении, в самообличении. Такой смелости нет ни в одном народном фольклоре. Отчасти потому фольклор еврейского народа и стал Библией, я думаю. Тут нету богатырей положительных и отрицательных Змеев Горынычей только. А здесь человек берется в комплексе его дурного и хорошего. Дурное часто вырастает из хорошего, а хорошее из дурного.

ДГ. А вы с самого начала задумали книгу в таком ключе или рукопись менялась в этом направлении по мере работы?

ФГ. Рукопись не менялась по мере работы, потому что у меня всегда первоначальный план обдумывается предварительно и на обдумывание и обработку уходит гораздо больше времени, чем на написание даже такой большой книги. У меня не менее полугода ушло на подготовку, и материалы составляют 3–4 таких книги.

Радиокомитет начал мероприятие – розыск пропавших во время войны родственников. Было объявлено об этом и предложено писать письма, в которых бы рассказывалась жизнь каждого из пытающихся найти этих своих родственников. Некоторые из этих писем были переданы в эфир, а другие – наиболее интересные – один из технических работников передал мне. Я еще не знал, какой именно период истории России я буду описывать, и вот эти письма подсказали мне форму построения – на притчах, начиная с коллективизации и войны по семидесятые годы. Вот так – закономерное обдумывание темы и случай, который подворачивается часто, всегда, когда человек сосредоточенно думает об одном и том же...

ДГ. И что вас навело на мысль писать именно в библейском ключе?

ФГ. Я давно занимаюсь библейской темой. Во-первых, потому, что для меня Библия – учебник культуры. Прежде всего я ее воспринимаю через культуру. Не как религиозную книгу, а как произведение культуры. Это персонально для меня. А идейно я считаю, что, опираясь на Библию, можно вести борьбу с современными извратителями, то есть с продолжателями извращения библейских мыслей. Мыслей, потому что одна из тем и одна из причин, по которой эта книга не воспринимается многими, это то, что она выявляет ложный путь христианства, который оно прошло с Христа, во многом противоположный Иисусу Христу, Иисусу из Назарета.

В Германии пока издательства, очевидно, не принимают эту книгу потому, что кровавая история дана с позиций Библии. Тема распространяется не только на одно поколение, но и на будущее поколение. В другой книге, которая написана уже здесь, – "Попутчики" – даны немецкие зверства в большей степени. Насколько я понимаю, немецкие издатели как будто читали эту книгу и, может быть, даже хотят ее издавать. Во Франции она сейчас вышла. Там все дано в более социальном плане. А здесь – библейский взгляд обладает ужасно проникающей и разящей больно силой. Он не оставляет надежды преступнику. Ни на этом, ни на том свете. Не прощает, как Божий Суд, о котором писал Лермонтов. Человеческий суд простит, забудет. Божий Суд не простит. И воздаст каждому. Вот это одна из причин, по которой у этой книги будет непростая судьба. Уже непростая судьба. Но это как раз и была моя задача.

ДГ. Подзаголовок: роман-размышление. На самом деле это пять притч, каждая из которых имеет свое философское вступление. В самом деле, вы считаете, что это роман?

ФГ. А какой же еще может быть жанр?! Для меня роман это повествование, охватывающее разные стороны жизни. Другой формы я не

знаю просто. Я считаю это романом в такой притчеобразной форме. А как его еще назвать? Узел? Или поэма? А вы как считаете?

ДГ. У меня, откровенно говоря, нет готового ответа на этот вопрос, потому я его и задал.

ФГ. Я пытался притчи дать в общем ритме библейском. В любой прозе есть ритм, если поймаешь ритм, тогда уже... и проза идет, как музыкальный инструмент. В нынешней литературе, когда мастерство потеряно, а осталось только вдохновение и выдумка, это, может, не играет роли, но я, слава Богу, в силу обстоятельств своей жизни был отстранен от общего потока, и я учился у книг, учился у мастеров и учился ритму, ритму, ритму. Старому ритму. Не в литературных институтах, не в литературных компаниях, не в "ленинградской школе", как ее называют. Еще невольно я должен был у жизни учиться. Я жил так, как не хотел жить, как не желал бы жить кому-нибудь другому, так, как мой сын, я надеюсь, жить не будет.

ДГ. В какой степени эта религиозная идея в книге исходит из микрокосма самой книги, из ее ритма и в какой степени это ваша личная философия?

ФГ. Те идеи, которые отражены в книге, были те мои идеи, которые владели мной в момент написания книги. Но идеи человека меняются, в то время как идеи книги остаются неизменными. В этом смысле говорить о том, что любые мои идеи совпадают точно с теми идеями, которые отражены в конкретной книге, неправильно. Я могу теперь уйти от этого душевного состояния, потерять его. И уже потерял, наверно, в значительной степени. Я теперь ниже этой книжки. Потому что я занимаюсь другими делами. Я не знаю теперь Библию так, как знал ее, когда писал эту книгу. И не должен, и не могу это знать. Этим отличается писатель от философа.

ДГ. Но есть литературоведческая школа, которая утверждает, что автор — это просто один из многочисленных читателей или малочисленных читателей данной книги, и у него нет никаких приоритетов. В контексте русской литературы в целом и русской эмигрантской литературы в частности вас скорее нужно отнести к аутсайдерам. Как выглядит современная русская литература с такой точки зрения, "извне", так сказать? И в смысле географическом, и в смысле художественном?

ФГ. Ну, она переживает не лучшие времена, и это естественно, но она переживает эти не лучшие времена вместе со всей мировой культурой сейчас. Налицо духовное падение, связанное с социальными процессами, происходящими в мире. Мы живем не в лучшие времена. Последние остатки духовности, напряжения и мастерства, что самое важное, потеряны где-то в 30-е годы. Я не принадлежу к тем, кто восторгается 60-ми годами. Они, конечно, раскрепостили сознание, и в этом их ценность. Но в смысле мастерства, особенно мастерства, и в смысле духовных взлетов это были годы, во многом затормозившие развитие литературы. Беды второй оттепели демонстрируют слабые стороны первой оттепели.

Почему сейчас многое идет на убыль? Потому что литература взяла на себя публицистические задачи, а это никогда не проходит даром. Публи-

цистика может существовать у Данте, великая публицистика, но она является только одним из ее слоев, одним из источников. Данте мне близок, его посыл. У меня, в какой-то степени, тот же посыл. Данте стремился отомстить своей жизни. Но при этом он понимал, что чем художественней он это будет делать, тем месть будет сильнее. *В какой-то степени чувство мести владеет и моей рукой* (подчеркнуто мною. – ДГ).

ДГ. Я вижу, у вас стоит книга Маркеса "Сто дней одиночества" в немецком переводе...

ФГ. Да. Она стоит на полке, только не на моей полке. Это полка моей жены, она эту книгу читает. Я ее не читаю, я не принадлежу к поклонникам Маркеса.

ДГ. И я считаю эту книгу перехваленной. Но мне показалось, когда я ее увидел, что вы должны были бы что-то найти в ней родственное. Нет?

ФГ. Нет. Она очень тесно связана все-таки с модернизмом. Поэтому Маркес и популярен. Он все-таки исходит из каких-то, ну, как бы из школы Кафки. Я люблю Кафку, но по другим причинам. Как раз за классические отзвуки у Кафки. Маркес и многие другие успешно живущие в современной литературе писатели берут как раз вот эту современную сторону Кафки и Достоевского и прочих. Наверное, это лучшее, что сейчас есть, но у меня какое-то отталкивание даже от высот, я не очень близок к вашей литературе. Вот эти Фолкнеры и прочие... Читал их. И у Набокова мне не все близко по тематике, но я понимаю, что это литература. Это уровень. Ведь очень важен уровень. Он может мне быть не близок. И Булгаков во многом мне не близок. Я не считаю "Мастера и Маргариту" лучшей его книгой. На мой взгляд, лучшая его книга "Белая гвардия". Он слишком уже фельетонист. И у Платонова не все мне подходит. Как раз "Котлован" мне меньше всего по душе, вот. Маленький рассказ "Фро" мне ближе, чем "Котлован". В "Котловане" он переходит какие-то какие-то гармонические границы, и он играет слишком сказочным словом.

Для меня очень важен язык, я считаю, что язык потерян в современной культуре. И в жизни тоже. Он, с одной стороны, бюрократен, а с другой, криминализирован. Я вот сейчас работаю и работал много над историей, и у меня написана пьеса о Петре Первом. Вот она выходит. И я поражаюсь, насколько язык потерян с тех времен. Ведь тогда разбойники говорили на том же языке, на каком говорили бояре. Это был неоформленный, необработанный, очень поэтический язык... Может быть, он достиг своей высоты во времена Пушкина, когда произошло гармоническое какое-то слияние народного и культурного слоев. "Евгения Онегина" еще нельзя было написать на языке, на каком говорили в петровские времена или во времена Ивана Грозного, но это был живой, сочный язык. А сейчас мне язык не нравится. Мне не нравится язык Солженицына – я вообще не принадлежу к поклонникам таланта этого литератора. Я не говорю про его политические взгляды. Политические взгляды – это его дело. Это черно-белая литература, знаете, с таким языком... она мне чужда. Мне тяжело ее даже читать.

ДГ. Отсюда, может быть, эта несколько преднамеренная архаичность "Псалома"?

ФГ. Она не преднамеренная. Она истекает из моих мироощущений. В языке "Искупления" нет архаики, но это язык с большими фразами, большим количеством запятых, ну, и где надо и короткие фразы. Ритм, ритм для меня важнее. Это одна из причин, по которой у поэтов редко получается проза. Они ритма прозы не чувствуют. Вот ни Бродский, ни Мандельштам не чувствуют ритма прозы. Ритм прозы чувствовали только Пушкин и Лермонтов. Если не поймаете ритм прозы, то, как бы ты ни был умен, какие бы ни были у тебя мироощущения, ты прозу не напишешь, ты напишешь эссе... Ритм это колебание души, колебание сердца. Как сердце стучит, должен быть ритм.

ДГ. Но у каждого произведения свой ритм.

ФГ. Свой ритм. Так вот его тяжелей всего поймать.

ДГ. Так что ритм у вас это как бы связующее, скрепляющее начало произведения?

ФГ. Ну да, дыхание вещи. Вот этому надо учиться. Это подсознательно, это нельзя выстроить. Это как чувствуешь сердце, оно стучит – нормально или ненормально.

ДГ. А кто-нибудь в эмиграции обладает этим чувством?

ФГ. У Войновича есть чувство юмора, и юмор ведет его часто очень точно, хотя он не думает об этом. Юмор дает ему ритм. Именно юмор, не сатира. Потому что сатирой могут воспользоваться многие. Юмор и лирика – это и есть основные факторы художественного произведения. Вот ни юмора, ни лирики нет даже в известных, знаменитых произведениях Солженицына.

ДГ. Вы не хотите попытаться сформулировать, чем отличается ритм прозаического произведения от стихотворного?

ФГ. Это нельзя сформулировать. Ритм должен рождаться не... не разумно, а инстинктивно.

ДГ. А ритм короткого прозаического произведения отличается от ритма большого жанра?

ФГ. Да, конечно, отличается. В коротком произведении слово играет еще большую роль. Я думаю, это зависит от чисто геометрического соотношения. Мне так кажется, я не теоретик. Например, сантиметровый зазор на метровом расстоянии незначителен. Масштаб между словом, между размером и словом играет очень важную роль в маленьком рассказе и в большом произведении. Музыкальная фраза раньше с математикой была связана. Музыка относилась в давние времена к тем же наукам, к каким относилась и математика, если я не ошибаюсь. Вы не слышали такого?

ДГ. Были даже попытки это теоретически обработать.

ФГ. И мне кажется, что вот как раз разумное начало в поэзии, в построении ритма играет большую роль, чем в прозе.

ДГ. А в прозе что?

ФГ. В прозе инстинкт, инстинкт, инстинкт... в построении ритма. В поэзии это более наглядно, там более ясно чувствуется ритм. Там его

можно даже отбить, а в прозе его отбить нельзя. А между тем без него жить нельзя.

ДГ. В современной англо-американской поэзии довлеет свободный стих. Русские часто даже не воспринимают его как поэзию. Может быть, это разграничение прозы и поэзии более четко по-русски, чем по-английски. Вот у Тургенева есть прозаические стихи.

ФГ. Да, это прозаические стихи, если это стихи. А может быть, это поэтическая проза. Тут трудно разобраться. Но это ведь исключение. Так можно записать какую-то идею, какую-то мысль, пейзаж, но нельзя построить характер так. И он так и не строит характеры. Его произведения, где создаются человеческие характеры, построены по законам прозы, а не по законам поэзии.

ДГ. Мне кажется, что это вот музыкальное начало сильнее в русской поэзии, чем в англо-американской. Может быть, поэтому то, что вы сказали о совершенно разных ролях стилевых для поэзии и для прозы, это вернее в отношении русской литературы, чем для англо-американской.

ФГ. В современной англо-американской да. Но не в английской в целом, не французской. Если мы возьмем сонеты Шекспира, если мы возьмем Бодлера, так музыкальное начало там основное, и оно в значительной степени перекликается с русской поэзией и учит русскую поэзию. И немецкая литература также. Вот почему мне и не близка современная англо-американская литература, честно говоря...

ДГ. Так что вы архаист и по вашему отношению к зарубежной литературе?

ФГ. Можете назвать это так. Только посмотрим лет через сто, кто будет впереди, кто позади. Я думаю, что лет через сто авангард окажется арьергардом. Он держится, видно, на каких-то временных успехах, несмотря на то, что в нем работает много талантливых людей. Это неважно. Я не хочу отрицать их степень таланта, и у меня нет на это права, я не знаю эту литературу. Я ее не люблю и не знаю. Или, лучше сказать, может быть, не знаю потому, что не люблю. Для меня достаточно... Шекспир, Бодлер, которых я постоянно ощущаю и цитирую, мне не надо охватывать весь мир.

Мне не нужна африканская литература. По-моему, одна из бед современного мира – желание охватить все, все, все. И ничего не хватает, и все теряют. Мне достаточно европейской библейской литературы, на которой я воспитан и которую я люблю.

ДГ. Вы в Советском Союзе писали киносценарии. Это есть своего рода театр, не правда ли? По вашим сценариям поставили "Солярис", фильм "Раба любви" и другие. Для вас писать киносценарии было совершенно не связано с обычным прозаическим произведением или тут было что-то общее?

ФГ. Речь идет о другом жанре. Вы начали с театра и перешли на сценарий. Сценарий и театр – это разные вещи. Я писал и сценарии. Для меня любое литературное произведение драматического жанра – проза. Для меня "Гамлет" – проза.

ДГ. Ну, как же "Гамлет" – проза? Он написан стихотворным размером.

ФГ. По-русски он только отчасти стихотворен. Для меня, вообще, читать интереснее, чем смотреть на сцене. При том, что я люблю театр. Даже в любом самом лучшем исполнении, но я всегда получаю больше наслаждения читая. Ну, читая как прозу. Вот я написал пьесу "Бердичев" – одна из моих любимых пьес – это пьеса о еврейском городе, о его обитателях. И я хотел писать прозу, но что-то инстинктивно подсказало мне, что этот материал можно скорее взять драмой. Пушкину подсказывали написать "Бориса Годунова" в форме прозы.

Драма близка к прозе. Даже если она написана стихами, я все равно ее воспринимаю как прозу.

ДГ. А почему вы не видите связь между киносценарием и театральными произведениями?

ФГ. Как сценарист, сценарист-профессионал, я отделил прозу от... литературы. Хороший прозаик Трифонов написал несколько сценариев, но это неинтересные сценарии. Потому что он их писал как прозу. Тут другой ритм, тут киноритм надо чувствовать. Конечно, то, что у меня кинообразование, помогает мне в работе над прозой, потому что тут зрительный образ. У Льва Толстого не было кинообразования, а многие его произведения почти не надо переводить на сценарий... Мне кажется, что сценарий все-таки дальше стоит от прозы, чем драма. Хоть по форме как будто сценарий ближе. В сценарии монтажный ритм. Надо чувствовать монтаж.

ДГ. Вам не кажется, что "Псалом", например, будет не очень понятен советскому читателю?

ФГ. Есть люди, которые его ненавидят, но ничего не пишут об этом.

ДГ. А почему?

ФГ. Я думаю, чисто социально. Особенно среди русских националистов. Но ни те, ни другие о нем ничего не написали, кроме Хазанова. Ведь этот роман эмигрантщина замолчала, пыталась замолчать, как и другие мои вещи.

ДГ. А почему?

ФГ. По разным причинам. У них выстроен был еще с 60-х годов какой-то ранжир свой, основные свои литераторы... Возьмите вашего друга Аксенова... О "Псаломе" написали и левые, и правые газеты и журналы. В эмигрантской литературе – ни слова.

ДГ. Может быть, это опять-таки то, о чем я говорил, что это слишком необычно для советского читателя, а следовательно, и для эмигрантов. Может быть, западный читатель более открыт к такого рода произведениям?

ФГ. Ну, смотря какой западный читатель. Запад – это ведь не одно целое. Французский – да, может быть, и то не массовый. А немецкий, может быть, и нет. Я не знаю, как будут реагировать немецкие. Вот итальянские издатели сами обратились ко мне, а ознакомившись с этой книгой, удрали от нее. Я выступал в Нью-Йорке. Там собралось очень

мало людей, часть аудитории была настроена враждебно, старики какие-то. Плевать я на них хотел... Задавали какие-то вопросы, и, когда я начал читать "Псалом" – кусочек, – они демонстративно вставали и уходили. Вообще против меня применялось замалчивание, как основной инструмент борьбы и там и здесь, знаете. Замалчивание это ведь лучше, чем обличение. Это на втором этапе, если невозможно замолчать, тогда начинают обличать. Здесь это смешно, потому что эмиграция сама висит в воздухе. Мне дать ничего они не могут, но и взять у меня тоже ничего не могут. В этом преимущество жизни здесь.

ДГ. Русские зарубежные издания почти без исключения или вовсе никакого дохода не приносят, или очень маленький, так что писатель-эмигрант должен печататься на иностранных языках, если он хочет иметь литературный доход. Не все ли равно, что говорит или не говорит эмиграция русская?

ФГ. В принципе все равно, все равно.

ДГ. Или она делает погоду?

ФГ. Она делает погоду на первых этапах потому, что она связана с вашим братом, славистом, и через него книга попадает в издательства. Карл Проффер вывез какие-то мои произведения, но он их оказался печатать. И я решил так – либералы не опубликуют, отдам консерваторам – в "Посев". Они тоже отказались от "Искупления". Когда они прочитали "Псалом", они вообще, я думаю, начали волосы на себе рвать. Ну, они же русские там какие-то националисты. Украинцы зарубежные купили эти две книги, прочитали и сказали: это антиславянские книжки. Мне кажется, это один из комплиментов для меня. Настоящих любителей литературы, я думаю, немного.

ДГ. М.В.Розанова – жена Синявского – где-то писала, что эмигрантский читатель не выдержал экзамена на читателя.

ФГ. Да, здесь такой читатель. Очевидно, тут очень остро ощущают идеологию, партийность. Это всегда бывает, когда люди висят в воздухе. Либо безразличие вообще к такого рода литературе. Но это не имеет значения, потому что книга существует независимо от мнения читателя. Есть книги, которым нужно много читателей, этой книге много читателей не нужно.

ДГ. В "Псаломе" сквозной персонаж – Дан-Антихрист, который хотя и участвует в этих событиях и как бы связывает притчи между собой, но все-таки он скорее всего выступает как молчаливый наблюдатель. Это он обречен был есть нечистый хлеб изгнания. Скажите, Дан – это вы?

ФГ. Нет. Я вообще в литературе в чистом виде никогда не бываю даже в автобиографии, потому что один из основных постулатов литературы – это перевоплощение. Я в такой же степени Дан, как и девочка Сашенька в "Искуплении". В тот момент, когда я ощущаю Дана, – это я, в тот момент, когда я ощущаю Марию Коробко, это тоже я. Это перевоплощение. В то же время я пропадаю как человек. Как бы это ощущение назвать? Беснование, что ли?

ДГ. Опять-таки это та же мысль об оторванности писателя от своего произведения...

ФГ. Да, да, да. Оторванность писателя и оторванность чувств от писателя, которые он отдает. И оторванность от себя и, с другой стороны, оторванность персонажа от автора. Это похоже на оторванность человека от Бога. Если творчество подлинное, оно всегда оторвано от творца.

ДГ. Это классическое романтическое представление... На художника, на писателя "находит", и он создает.

ФГ. Не только "находит". Это профессионализм. Это мастерство. Одна из бед вот этой литературы 60-х годов – это слишком тесное сращивание персонажа с автором.

ДГ. Возьмем такое классическое произведение русской литературы, как "Смерть Ивана Ильича". Иван Ильич все-таки есть Толстой.

ФГ. Нет, это не есть Толстой. Это Толстой свои чувства *излил* в другое существо. Существует ведь разрыв между Гоголем и Хлестаковым. Перевоплощение вот это то, что потеряно сейчас, это слишком публицистическая авторская литература.

ДГ. Что изменилось для вас за счет того, что вы эмигрировали?

ФГ. Для меня существенного изменения не произошло.

ДГ. То есть вам все равно, вы там или здесь?

ФГ. Это мне не все равно.

ДГ. Как для писателя. Не лично.

ФГ. Вот и для писателя. У меня отсюда новый взгляд на Россию. Я себя чувствую тут более в безопасности, когда я пишу эти вещи. Некоторые вещи, которые я написал здесь, я бы там не написал. И с помощью понимания западных каких-то плюсов и минусов лучше понимаешь... лучше понимаешь и Россию. Понимаешь, почему там так плохо, и в то же время понимаешь, что это "плохо" может быть преодолено. Это не... это не идеальный мир... это мир со многими плохими качествами. А с одной стороны, это дает ощущение надежды какой-то на спасение, это создает двойственное чувство, когда сталкиваешься здесь с плохими качествами, какую-то безысходность, потому что уезжать уже некуда.

ДГ. А там была надежда?

ФГ. Да. Вот выехал, и там все по-другому. Конечно, здесь лучше мне. Здесь я себя могу защитить. И ощущение прочности-это дополнительный штрих к моему мироощущению. Вы знаете, ко времени все приходит. "Псалом" и "Место" надо было написать там. Тут бы я их... не смог, может быть, написать.

ДГ. У вас есть любимое ваше произведение?

ФГ. Да, "Бердичев". Это не моя жизнь, но это жизнь, которую я сохранил. Ее нету больше. Это жизнь моего детства. Я жил там очень недолго. Я не из Бердичева, я в Киеве родился, жил в других местах, работал в шахте, на стройке. Но это какая-то историческая родина, и я вот пишу об этом в "Попутчиках". Кстати. "Попутчики", которые написаны здесь, пока во всяком случае, легче воспринимаются здесь. Очевидно, как-то помимо моей воли вливается дополнительно какой-то воздух Запада. Хоть я пишу о России.

ДГ. Как получилось, что вы именно в Германию приехали?

ФГ. Я получил здесь стипендию.

ДГ. Но вы остались и после стипендии.

ФГ. Мне Германия нужна. Она мне интересна. Я хочу о ней написать. У меня есть материал, чтобы писать о Германии.

ДГ. Роман?

ФГ. Я думаю роман написать, даже два. Я думаю об этой жизни, тут же жил и Набоков. Это страна передовая. Это страна с покалеченной психикой. Анализ этой страны очень важен для понимания человечества. В этом треугольнике – Россия, Германия, еврейство – я и понимаю себя. Я люблю Францию, например, но я о Франции не знаю, смог бы писать или нет. А Германию я ощущаю. Что вы, мне было девять лет. Они шли за мной по пятам. Им не удалось меня убить. Вот я приехал сюда... Они во многом остались те же, какими были. Эта страна в духовном тупике. Вот вчера история произошла тут. Это же уникальная история.

ДГ. Вы имеете в виду случай с Филиппом Енингером?*

ФГ. Да, он готовился почтить жертвы погрома. И вдруг начал выкрикивать нацистские формулировки. Причем он же понимал... Это как бесы кричат изнутри.

ДГ. А Енингер – это Германия, что ли?

ФГ. Ну, Енингер их председатель. Причем он-то головой понимает, он ездил в Израиль ведь. И вдруг из него начало кричать... Он сам не знает, что он говорил, по-моему, в беспамятельстве, хотя он это подготовил. Я бы давно уже приступил к Германии, но у меня очень много материала о России. Я боюсь, что он засохнет. Именно здесь я начал заниматься русской историей, и через нее я лучше вижу и современность. Теперь русские и советские историки пишут правду. Частично. Часть их. А литературных произведений правдивых нет. Вот об Иване Грозном или Петре Первом я бы там не мог написать ту пьесу, которую я здесь написал. Вот вам взгляд извне. А немцы и русские это же две их ипостаси... это очень тесно связанные между собой страны. Германия – самая славянизированная страна, несмотря на ее ненависть к славянам. Это учителя, а те ученики. Это же исторически. Я не чувствую себя здесь непонимающим и чужим, потому что она очень связана со славянской жизнью. Это и результат того, что им удалось массовые убийства. Совпадение научного геноцида немцев с индивидуальным, с диким ощущением славянского элемента привело к очень эффектным результатам. Без массовой поддержки местного населения, совершенно ясно, немцы бы не могли расправиться так быстро. Я даже думаю, что геноцид практически начали те.

ДГ. Кто те?

ФГ. Западные украинцы и прибалты. Практически начали. Эти готовились к нему очень, но те сделали первый шаг. Они пришли, когда уже шли убийства. Вот в "Искуплении" я частично показываю. В

* Бывший президент западногерманского Парламента, вынужденный уйти в отставку в 1987 году после речи, которую многие трактовали как антисемитскую.

”Псаломе” указываю, почему это произошло. Какая главная вина. Беззащитность.

Вашингтон – Берлин, по телефону, 12 августа 1990

ДГ. Что значат для вас перестройка и гласность? Я только что задавал тот же вопрос Зиновьеву, он говорит, никакого нет значения.

ФГ. Имеет то значение, что теперь, хоть со скрипом, начинают ставить мои пьесы в Малом театре и в Театре им. Вахтангова. Конечно, имеет значение! А как же! И вообще меня публиковать начинают. И трехтомник должен выходить. Хоть меня и продолжают замалчивать.

ДГ. Здесь или там?

ФГ. И там, и здесь. Это же одна компания либеральствующая. Зиновьев принадлежит к тем, для которых война – это мать родная. И не только он. Гласность и прочее ударили сильно по ним. Для многих запрет – это важный момент их существования. В особенности это было так в 60-е годы – запрет, полузапрет. Возьмите Солженицына. Я думаю, он не выиграл, а проиграл тем, что его начали публиковать. То, что был запрет, что вещи попадали туда исподтишка, в целом давало ему большие преимущества. Да и не только ему! Возьмите Таганский театр, без этих запретов, без просмотров полузапрещенных он был бы во многом обеднен, мягко говоря, и не только он. У меня этого нету. Подтекста нет.

Кроме того, я теперь получил возможность работать в кино. Выросло новое поколение, и у меня с ним больше связи, чем с поколением, к которому я принадлежу по возрасту.

ДГ. Вы хотите остаться в Германии?

ФГ. Я не хочу оставаться, но как писателю это мне дает много. Набоков жил здесь восемь лет. И кроме того, я собираюсь писать книгу о Германии.

ДГ. В Россию возвращаться не хотите?

ФГ. Если бы я тогда не уехал, я бы сейчас уехал. Россия – это та страна, на языке которой я работаю. Теперь мои книги, мои пьесы возвращаются туда.

Во Франции у меня есть репутация. Седьмая книга выходит там, пьеса была поставлена. Если бы мне дали волю, если бы я был пенсионером, я бы хотел жить во Франции. Джон, вы бы не узнали Берлин! Понаехало из восточной Европы, из ГДР, город весь загажен.



НАУМ КОРЖАВИН

Колледж-Парк, штат Мэриленд, 1982

ДГ. Наум, начнем с самого критического вопроса: как живется вам, поэту, за границей.

НК. Ну, писателю и поэту должно житья трудно за границей. И живется трудно, даже если он пишет так много и хорошо, как Бунин. Так что в этом плане мне не могло житья хорошо, и я на это не рассчитывал. Дело в том, что я человек послепередовой. Я отверг передовое литературное мышление. Я нахожусь после него, поэтому считаю отсталым, что несколько мешает моему успеху в американских университетах и так далее. Но я думаю, что американские университеты тоже дорастут, отстанут – и все будет в порядке.

ДГ. Может быть, вы более конкретно скажете о вашей традиции, о третьей волне. Например, считаете ли вы себя представителем третьей волны?

НК. Нет, я не считаю себя членом литературной эмиграции третьей волны. Но среди них у меня есть друзья. Основной импульс третьей эмиграции будто бы – “мы гениальны, и поэтому нас там не печатали” – мне чужд. Я, что мог, там печатал. Я думаю даже, ненапечатанного у меня больше, чем у большинства представителей третьей эмиграции. Третья эмиграция повторяет импульсы 10-х, 20-х годов, русских и зарубежных. Она подражательна по своему существу, имитаторская даже в своем стремлении к оригинальности. И там... в смысле поэзии, кроме нескольких стихов Бродского, мне ничего не нравится.

ДГ. В статье “Опыт поэтической биографии” вы писали следующее: “Некоторые думают, что коренные вопросы бытия здесь ни при чем (то есть при определении авторского самосознания, что ли), поскольку искусство – это прежде всего непосредственное самовыражение личности. Достаточно только улавливать и выражать собственные эмоции, и это само по себе приобретет космический смысл, независимо от характера этих эмоций. Несмотря на широкую распространенность, эти представления не выдерживают никакой критики”. Может быть, вы скажете, как это к вам конкретно относится.

НК. Дело в том, что все зависит от характера самовыражения, от характера содержания чувств. Без самовыражения искусства быть не может. Но одно самовыражение не имеет художественного смысла. Ведь нам нет смысла чувствовать чужие переживания, у нас есть свои.

ДГ. Расскажите о “Тарусских страницах”. Каким образом этот сборник вышел? Кто там печатался? Почему это приобрело известность?

НК. Эта идея родилась спонтанно, потому что в это время в Тарусе жило и работало несколько писателей. Я, например, там жил,

приезжал туда иногда Слуцкий и другие. И как-то решили выпустить сборник писателей, связанных с Тарусой. Формально мы объявили этот сборник тогда подарком XXII съезду партии, но это нам не помогло, потому что по настоянию секретаря калужского обкома тираж был напечатан не полностью, а нам вообще не заплатили за то, что было напечатано... В общем, был сборник под эгидой Паустовского, под его именем как главного.

Сборник сразу приобрел шумную известность. Когда я поступал в Союз писателей, там положено показать три экземпляра того, что ты написал. У меня потом все три экземпляра украли.

Сборник был, как в Америке называют, бестселлер. Только он был больше, чем обычный бестселлер, его нельзя было достать. В западных странах – это то, что продается везде в магазинах.

ДГ. Вы недавно читали лекцию в Мэрилендском университете, где вы выступали в основном как антиформалист. То есть вы говорили, что вы против новаторства как цели, против формы без содержания, что вы считаете, что не следует изучать культуру по признакам, что вы против так называемого профессионального взгляда и что есть прямая угроза ухода в лингвистику. Вообще, вы говорили о функции коммуникативной в литературе. Каким критикам именно вы отдаете предпочтение, и кому вы сами подражали, когда начинали писать?

НК. Как критик?

ДГ. Да, именно. И к какой школе вы себя причисляли, и причисляете ли вы себя к какой-либо школе?

НК. Школы – это понятие условное. У нас в России школ так особенно нет, но есть критики мне близкие. Допустим, Сарнов, Рассадин. Но это критики близкие мне в каком-то смысле. Лакшин, не во всех смыслах как критик, не его позиция по отношению к Солженицыну.

Россия отвергла модернизм не потому, что она его не знала. Не может быть, чтобы какой-нибудь Федор Абрамов, который был деканом филологического факультета Ленинградского университета, не знал модернизма. Он знал модернизм, но он пошел не по этому пути. Просто жизнь была наша слишком серьезной.

Я вообще не думаю, что модернистская традиция имела в России больших серьезных представителей. Самым серьезным был Леонид Мартынов. Это очень хороший поэт в своих достижениях, конечно. Ну, все поэты хороши в своих достижениях – в своих поражениях они все плохи.

Я не традиционалист. Я не считаю, что надо писать, как писали сто лет назад. Надо писать, как надо писать. А как надо писать, я не знаю. Когда я знаю, я пишу. Вот.

Поэзия должна давать что-то существенное, обогащать. Простите за банальные слова. Ну вот "обогащать" – скучное слово, а "поэзия" – слово веселое, богатое, эмоциональное, но иногда оно слишком такое, я бы сказал, слишком элегантно, слишком галантерейное. Правда, антигалантерейное, но какая-то антигалантерейная галантерейность. Поэзия должна быть очень интересна, но она не терпит интересничания. Она требует только достижений. Ничего другого она дать не может. Как гово-

рять: талант – как деньги, или они есть, или их нет. Вот. Так и поэзия вообще.

ДГ. Вы сейчас упомянули Лакшина. И вообще вы печатались в "Новом мире", где он сотрудничал вместе с Твардовским.

НК. Не считаю, что Лакшин – лучший критик России.

ДГ. Вы читали его воспоминания о Твардовском?

НК. Читал. Вот. Это не воспоминания, это возражения Солженицыну. Это не очень честные возражения, они полемические. Я считаю, что они без повода, потому что Солженицын не обижал Твардовского, не хотел его обидеть. Он любил Твардовского. Я тоже его люблю. Я ничего обидного для Твардовского там не увидел. Твардовский был большой поэт, а не только редактор журнала, как его принимают многие на Западе. Большой поэт. Только его не знают, с чем кушать, никак не могут определить, как он связан с серебряным веком.

ДГ. Ну, все-таки это не Мандельштам, не Ахматова. Я думаю, вы согласитесь, нет?

НК. Нет, не соглашусь. Это не Мандельштам и не Ахматова – так же, как Мандельштам и Ахматова – не Твардовский. Но думаю, что и Ахматова относилась к нему очень серьезно.

ДГ. Как к поэту?

НК. Как к поэту, да. И Бунин относился к нему очень серьезно. Он не во всем хороший, и начинал он с не очень хороших стихов, хотя талантливых. И все больше и больше становился серьезным. Он совершенно просто не похож на других поэтов. Он на самом деле не похож. И то, что он пошел самостоятельным путем... ему приписывают, что он идет от Некрасова, чуть ли не от Кольцова. А на Кольцова он совсем не похож, на Некрасова он тоже не похож. Он идет от Пушкина, а не от Некрасова. Это, кстати, Вадим Сурков сказал, и это правильно. Может, когда-то он шел от Некрасова – его студенческая работа была о Некрасове, – это все было так, но он очень развивался, и он... он был твердо убежден, что настоящая поэзия – это то, что понятно всему народу.

У Твардовского была такая удача – поэма "Теркин", которая, действительно, будучи хорошим и серьезным произведением, была всем понятна. Но это была игра истории: просто в этот момент была война и это все печаталось, но его "Дом у дороги" уже не была понятна всему народу, но тем не менее это великолепная поэма, даже лучше, чем "Теркин", с моей точки зрения. А он говорил, что это неудача: "Мне эта поэма дорога, но это неудача". Почему неудача? "Народу не понятна", – он на полном серьезе это говорил. Ну, это какая-то странность. Он не был инфантильным человеком, за исключением вот этого. Это была какая-то инфантильная вещь. Он был очень взрослым и умным человеком. У него были... неровности нашего развития, я знаю.

ДГ. Может быть, вы расскажете о вашем аресте? Как это случилось, в чем вас обвинили, обстоятельства...

НК. Случилось это просто: пришли, арестовали среди ночи. А перед этим вокруг меня создавалась зона пустоты: вызывали людей, которые боялись ко мне подходить. Но потом я читал, что это банальный

случай. Вообще, так бывало: перед арестом вокруг человека создавалась зона пустоты. Видимо, это создавалось намеренно.

ДГ. А кто именно сознательно отказывался? Вы же учились со многими будущими писателями.

НК. Да это мне очень трудно определить, потому что никто же от меня не отходил, но как-то все оказывались заняты, так сказать. До этого мы жили довольно тесно. Но опять-таки, у каждого могли быть все те дела... И это продолжалось несколько дней. И я внутренне чувствовал, что что-то может случиться.

ДГ. А был ли кто-нибудь, кто демонстративно вас поддерживал?

НК. Демонстративно не было. Демонстративно – это было бы глупо. Но были люди, которые меня поддерживали и даже предупреждали о том, что может быть арест.

ДГ. В чем вас обвиняли?

НК. Ну, сначала в "антисоветской" агитации, а потом это было заменено на "идеологически невыдержанного", и это вроде оказалось мягче, и меня в ссылку отправили.

ДГ. Вы, кажется, восемь месяцев были на Лубянке?

НК. Да. Меня из-за этого считают гражданским поэтом.

Я много думаю о том, что меня окружает, и какая это жизнь, и все такое... Верил в коммунизм, когда вера в коммунизм была тоже оппозиционной. Разуверился я в коммунизме не то что поздно, но все-таки позже. После ареста и после возвращения, уже после Венгрии, после оккупации Венгрии. Вот. Но я верил в правильный коммунизм, так сказать. Теперь это называется коммунизм с человеческим лицом. Вот. На самом деле коммунизма с человеческим лицом нет.

ДГ. Говоря о так называемой гражданственности: в Краткой Литературной энциклопедии пишут, что "стихам Коржавина свойственна гражданственность и философский лиризм". Вы согласны с этим?

НК. Это другая формулировка. То, что свойственна гражданственность, – это, может быть, и правда, а "гражданский поэт" – это совсем неправда. Гражданский поэт – это одна сторона, даже не сторона, а какое-то направление творчества, которое заключается в том, чтобы стонать за народ или просто быть полезным. Это нечто прагматическое. Поэзия в основе своей лирическая и такой быть не может. То же самое выражение "лирический поэт". Каждый поэт – лирический поэт, или он не поэт вообще. А если он эпический поэт, то это не значит, что он не лирический. Это значит, что лирическое у него проявляется в чем-то другом.

Лирика – это всегда решение своей судьбы, а не решение гражданских вопросов. Это всегда так, и поэзия идет только от этого. Это мало для поэзии – решение своей судьбы, но это необходимое начало. Необходимо, но не достаточно. И так же, как гражданская лирика плоха, если она только гражданская, если решает только гражданские вопросы, так и любовная лирика плоха, если там решаются только любовные вопросы. Никого ничьи любовные дела не интересуют. Интересует что-то другое.

ДГ. Ваша настоящая фамилия не Коржавин, а Мандель. Почему

вы решили переменить вашу фамилию? Это не только псевдоним, ведь вы вообще переменяли фамилию.

НК. Нет, это псевдоним. Это было два раза. Первый раз в 44-м или в 45-м году. У меня был вечер в газете "Московский комсомолец". Был тогда большой успех, и надо было дать объявление. Человек, который это устраивал, сказал: "Вот вы русский поэт, и нечего вам других фамилий, так сказать, делать. Нужно найти русскую фамилию – хорошую, которая вам подходит". Для меня это принципом тогда не было никаким, и я решил, пожалуйста, мне все равно. Я действительно русский поэт, и если уж нужно, так нужно. Хотя у Блока фамилия не русская, все равно он русский поэт. Но спорить и превращать это в принцип у меня тогда не было ни малейшего, ни внутреннего, ни внешнего желания.

Единственная трудность была найти фамилию. Но я встретил нынешнего лауреата какой-то премии Елизара Мальцева, и он сказал: "Хочешь, я тебе дам настоящую, кряжистую, крепкую фамилию, и она к тебе пойдет". Я говорю: "Давай!" Он говорит: "Коржавин". Я говорю: "Хорошо!" Это было первое, что мне было предложено, и я согласился. Потом, когда я позже читал список имен, оказалось, что "коржавый" значит совсем другое. Но об этом я узнал недавно и не знаю, знал ли это Мальцев. Фамилия, видимо, сибирская, и звучит она как-то так уверенно, и все такое... Но она значит совсем другое, прямо противоположное.

А второй раз после ссылки, когда я начинал печататься, меня "на арапа" взяли в какой-то момент. Довольно противная личность. Там такой был Зубков, редактор "Октября".

ДГ. В каком году это было?

НК. В 1955-м. А я не хотел тогда менять фамилию, после космополитизма, после этих всяких вещей. Я не хотел менять фамилию. Я считал, что это некрасиво. И он сказал: "Знаете, вот Степан Петрович (это Щипачев) сказал, что вы хотите изменить фамилию". Я немного растерялся, потому что Степан Петрович был человек хороший, и сказать, что Степан Петрович врет, я не хотел. А сказать ему, что он сам врет, потому что Степан Петрович ему этого не говорил, я не решился. Вот. И тогда пошло. А поскольку для меня не такой уж и принцип эта фамилия (я поменять хотел не из национального принципа, а из личных соображений, если на то пошло; я не хотел быть иначе, чем меня зовут) – так пошло и пошло, и мне несколько не обидно.

ДГ. Вы решили эмигрировать по творческим соображениям или по жизненным?

НК. Нет, не по творческим. Во-первых, можно было печататься за границей и жить в России. Вообще, когда живешь в России и твои стихи читают – это самое главное. А зарабатывать на жизнь – я как-то зарабатывал, и все было нормально. Но меня начала оскорблять советская жизнь через меру, до болезни, до чирьев. Просто уже стало невозможно. Я радио не мог слушать – это первое. Но это я все-таки терпел. А потом меня вызвали в прокуратуру, провели со мной глупый допрос. Некоторые считают, что он был провокационный, чтобы заставить меня уехать. Я возмутился и действительно уехал. Но я уехал не по литературным

причинам. По литературным причинам надо сидеть дома, в чем со мной был согласен и Галич, когда мы с ним об этом говорили. И Максимов, и Войнович.

ДГ. Что Галич сказал о себе?

НК. Он сказал, что по литературным причинам он бы остался. Это против литературных причин, это против...

Не задним умом я крепок. Я просто не мог переносить, не мог переносить советскую власть. Никакой я не политический эмигрант в этом плане. Но просто я не мог, когда они говорили, что весь советский народ одобряет. Получается, что я тоже, а я не одобрял, мне надоело это все. Надоело! Просто я не мог, при моем характере, моей нервной системе, не мог бы сохранять достоинство, живя там. С моей точки зрения, это не значит, что люди, которые там остаются и пишут, не сохраняют это достоинство. У людей разные характеры. Один отвернулся и работает, и дай ему Бог здоровья. Пусть работает, лишь бы хорошо работал, лишь бы это было интересно. Когда я кого-нибудь в Советском Союзе ругаю печатно, то это за какие-нибудь крайние подлости, а не за отсутствие героизма.

ДГ. Как вы оцениваете состояние русской советской литературы и русской эмигрантской литературы, я имею в виду и прозу и поэзию, по сравнению с тем, что было, скажем, в 20-е годы?

НК. Это сложный вопрос. Во-первых, для меня не существует ни эмигрантской, ни неэмигрантской литературы – для меня существует русская литература, плохая или хорошая. Русская литература, которая не русская, не российская, то есть не связанная с Россией внутренне, – это вообще не русская литература. И, так сказать, вообще не литература большей частью, даже когда это талантливо.

Я думаю, что в 20-е годы в России жили такие поэты и писатели, как Ахматова, Мандельштам, Цветаева (не в России), Пастернак, Булгаков, Зощенко, Платонов... Жили очень большие поэты и мастера искусства, настоящие художники. Это большая литература. И я думаю, что сейчас этого ни в России, ни в эмиграции на таком уровне нет ничего близко. По какому-то признаку люди пишут на каком-то уровне, а то, что мы сейчас делаем...

А так я думаю, что есть в России очень хорошая деревенская проза. Или Войнович вот. Как его считать? Он эмигрантский или неэмигрантский? Он уже эмигрировал, но он же не эмигрантский, он российский. Он, по-моему, настоящий художник... И Владимов, и Шукшин, и Белов, и Абрамов, и Можаев, и многие, которых я и не назову... и Домбровский...

Я не делю литературу на тамошнюю и здешнюю. Я надеюсь, что Войнович и здесь будет писать. Я надеюсь, что Солженицын и здесь издаст свои "Узлы". И надеюсь, там будет много хорошего. Я надеюсь, что не удастся задушить русскую литературу, хотя сейчас очень дурной период – не потому, что люди не пишут, а ввиду безнадежности настроения. Единственное, чего не терпят литература и искусство, – они не терпят отсутствия будущего. Будущее входит органической частью в каждый замысел. И если нет ощущения, что будущее будет, то литература немножко хиреет, во всяком случае хорошая литература. Настоящая литература остается.

Дай Бог пережить этот трудный момент, найти силы, корни, чтобы пережить это страшное время. Оно страшное как будто политически, но эта политика хватается за горло всю жизнь. И поэтому просто жить, как будто ничего не происходит, как будто нет Афганистана, нельзя, потому что это пронизало жизнь. Это не то, что войска когда-то уходили куда-то воевать, а страна жила себе. Это было профессиональное дело – война. А тут не профессиональное дело, а дело, которое искажает всю внутреннюю жизнь страны даже тогда, когда страна не вся напрягается в этой войне. Эта война – преступление перед судьбой России и перед русской культурой тоже. Русская культура не реагировать не может, а может делать вид, что не реагирует, но это все равно реакция. И культура (литература, искусство) не может делать вид. Она может баловаться, но это должно быть искренне, а не вместо того, чтобы реагировать.



АЛЕКСАНДР ЗИНОВЬЕВ

Мюнхен, 1988

ДГ. Александр Александрович, давайте начнем наш разговор с вашей жизни в Советском Союзе...

АЗ. Я родился в глухой русской деревушке. В результате коллективизации наша семья постепенно переселилась в город, в Москву. Жили мы в кошмарных условиях. В таких условиях, что вспоминать об этом страшно. Достаточно сказать, что первый раз в жизни я имел отдельную кровать и трехразовое питание из отдельной посуды, когда я попал в тюрьму в 1939 году. А до этого был холод, голод, грязь, и после этого то же самое... Очень рано, вследствие тяжелых условий жизни и наблюдая, как тяжело живут другие, я уже в 16–17 лет стал убежденным антисталинистом. Настолько убежденным, что был участником террористической группы, которая собиралась убить Сталина. Мы планировали покушение таким образом: во время демонстрации, проходя мимо Мавзолея, устроить беспорядок, броситься к Мавзолею, стрелять в Сталина и бросать бомбы.

ДГ. Но это же самоубийство с вашей стороны.

АЗ. Безусловно. Я был в таком состоянии, что я готов был пойти на это, готов был пожертвовать собою. Причем даже был план на всякий случай начинить меня взрывчатыми веществами, чтобы я мог взорваться там, около Мавзолея, если покушение не удастся.

ДГ. Это было в каком году?

АЗ. Это было в 39-м году. Но были трудности с оружием, и мы отложили наше покушение на весну 1940-го года. Однако покушение на-

ше не состоялось по той причине, что меня в институте спровоцировали на выступление против колхозов и против культа Сталина. Я был исключен из института, из комсомола, был направлен в психиатрический диспансер. Меня признали здоровым и после этого сразу арестовали. Я был доставлен на Лубянку, в центральную тюрьму КГБ. Меня там некоторое время держали, каждый день были допросы.

Я уже тогда пришел к выводу, что коммунизм не устраняет неравенства, несправедливости, насилия – короче говоря, не устраняет всех тех язв, которые он приписывал предшествующим формам общества. Он лишь меняет форму этих явлений. Следователь не поверил, что это были мои открытия, и решил найти тех, кто якобы меня этому научил. Поэтому меня решили перевести в другое место, где я должен был жить под надзором офицеров КГБ (тогда это учреждение называлось НКВД). Они должны были ходить со мной по городу, как будто я был на свободе, с целью найти моих сообщников и учителей. Но по дороге произошла какая-то суматоха, и я остался на несколько минут без надзора. Воспользовавшись этим, я ушел. Просто ушел. После этого я целый год странствовал по стране, скрывался от преследования. Обо мне был объявлен всесоюзный розыск, потому что это очень редкое было явление, когда человек убегал от органов безопасности. Этот год я называю первым годом ужасов в моей жизни. Я странствовал по Сибири, на севере страны, завербовывался на различные стройки...

ДГ. А без паспорта-то можно жить было?

АЗ. Тогда таких людей было много. Много уголовников скрывалось таким образом. Делали фальшивые документы. Меня задержали все-таки в Вологде и потребовали документы. Я объяснил, что я студент, по состоянию здоровья освобожден от учебы, в дороге у меня украли деньги и документы. В это поверили и мне предложили завербоваться на стройку на Север. Тогда завербовывали кого угодно. И я завербовался. Некоторое время работал на Севере. Но когда все-таки мною там заинтересовались, я оттуда бежал. Но бежал, уже имея справки о том, что я там работал. Таким образом, я потом стал двигаться в Сибирь, добрался до Омска, несколько раз завербовывался на стройки. Постепенно оброс всякого рода документами. Многие из них были фальшивые.

Осенью 40-го года я вернулся в Москву, жил в сарае у моего друга, зарабатывал на жизнь грузчиком на вокзале. Однажды там устроили облаву, и всех грузчиков забрали в милицию. Нам предложили выбирать: или нас всех сажают в тюрьму, или мы идем добровольцами в армию. Как раз началась подготовка к войне с Германией. То, что война будет, было всем очевидно: всех, кого только можно было, забирали в армию.

ДГ. Всем очевидно, а Сталину, видимо, не было очевидно...

АЗ. Сталину, по всей вероятности, тоже было очевидно, но ему хотелось оттянуть войну, потому что страна не была готова к ней. Тот элемент неожиданности, о котором в свое время говорили, действительно имел место. Но неожиданность не в том смысле, что мы не знали о начале войны, а в том смысле, что слишком рано она началась. Сталин думал ее оттянуть.

В армии я служил в кавалерии, потом в танковых войсках, потом в авиации. Перед самым началом войны я служил в танковых войсках на границе. О том, что война начнется, я знал заранее. Я некоторое время работал в секретном отделе штаба дивизии, потом в штабе корпуса, поскольку мог чертить всякого рода карты-схемы и знал немецкий язык. Начало войны я провел в наземных войсках, был несколько раз ранен. Но отказался от госпиталя – тогда это было бессмысленно или даже опасно для жизни.

ДГ. Почему?

АЗ. Почему? Допустим, под Оршей я был ранен в плечо. Если бы я пошел в госпиталь, то через несколько дней этот госпиталь был бы захвачен немцами и я бы оказался в плену. Поэтому большинство сравнительно легко раненных избежали госпиталя. В конце 41-го года я оказался в авиационной школе, окончил одну авиационную школу, потом другую. Сначала как летчик-истребитель, потом как летчик-штурмовик. Потом служил в различных полках штурмовой авиации, совершил довольно много боевых вылетов, награждался орденами и медалями, был несколько раз сбит...

В 46-м году я демобилизовался из армии и служил некоторое время летчиком гражданской авиации, но мой отряд перевели на Север, и я вернулся в Москву, поступил на философский факультет Московского университета. Одновременно работал грузчиком, лаборантом, землекопом, учителем в школе – преподавал военное дело, математику, логику, психологию. Жизнь была очень тяжелая. На стипендию прожить было невозможно, конечно. В 1951 году окончил философский факультет с отличием, поступил в аспирантуру и написал диссертацию.

ДГ. На какую тему?

АЗ. "О логике „Капитала" Маркса". Диссертация произвела сильное впечатление в философских кругах, ходила в копиях машинописных. Это был предшественник нынешнего самиздата. Но потом она была запрещена, и без особого разрешения ее никому читать не давали. Однако началась либерализация в стране, десталинизация. Мне предложили вступить в партию, чтобы внутри партийных организаций бороться со сталинизмом. Так я и сделал в 54-м году.

Должен сказать, что некоторое время в стране действительно шла острая борьба против сталинизма именно в рамках партийных организаций. Запад это явление проглядел совершенно. Знаменитый хрущевский доклад на XX съезде партии был результатом борьбы против сталинизма, а не началом. Все бывшие сталинисты стали антисталинистами. Мой антисталинизм утратил смысл.

Я ушел целиком и полностью в академическую деятельность, стал заниматься наукой. Мои работы издавались на Западе. Я регулярно получал личные приглашения на международные профессиональные встречи, но меня никогда не выпускали. Меня выдвинули на Государственную премию, но партийные власти отклонили мою кандидатуру. Выдвигали в Академию. И точно так же меня не пропускали, по тем же самым причинам. На Президиуме Академии наук был поставлен мой доклад, присут-

ствовали видные ученые. Мое направление в логике было одобрено. Было принято решение поддержать мою логическую школу – у меня к этому времени уже сложилась своя школа с множеством последователей. Но чтобы получить эту поддержку реально, я должен был, как мне сказали, обозначить мою партийную принадлежность, то есть мне было предложено опубликовать в журнале "Коммунист" статью, в которой я должен был заявить, что я – марксист, что я развиваю логику в рамках марксизма. Я отказался, и после этого, конечно, о решении Президиума Академии наук забыли. Начались вякого рода трудности и конфликты. Одним из них был конфликт в редколлегии журнала "Вопросы философии". Я был членом редколлегии журнала. Редактор журнала холуйствовал перед Брежневым...

ДГ. Как его зовут?

АЗ. Иван Фролов. Сейчас он академик и один из ближайших помощников Горбачева. Он довел число ссылок на Брежнева в одном из номеров журнала до того, что оно превысило число ссылок на Сталина в журнале "Под знаменем марксизма" в самые худшие годы правления Сталина. Я в знак протеста вышел из редколлегии. После этого я лишился покровительства со стороны либералов, которые обслуживали высший партийный аппарат. В то время я заведовал кафедрой, и у меня на кафедре работали два диссидента...

ДГ. Где это было?

АЗ. В Московском университете. Мне предложили уволить этих двух диссидентов с кафедры. Я отказался. И я окончательно лишился поддержки властей. Этим воспользовались мои коллеги. Они разгромили мою логическую школу, стали чинить препятствия моим ученикам. Последние, как советские люди, немедленно стали предавать меня. Я оказался в изоляции. Но, как говорится, нет худа без добра. В результате того, что я потерял университет, потерял студентов и аспирантов, потерял курсы лекций, у меня образовалось свободное время, и я решил его использовать и нанести ответный удар по всему тому, что делалось в отношении меня.

ДГ. С помощью литературы?

АЗ. Я решил нанести ответный удар словом. Передо мной открылись две возможности: либо писать социологический трактат с критикой коммунизма, либо создавать литературное произведение. Я избрал второй путь. Я начал писать "Зияющие высоты".

Должен вам сказать, что литература не была для меня новостью, я занимался литературой всю жизнь, но без надежды на публикацию. Один раз я предпринял попытку опубликоваться, но она не удалась. Это было после войны. Я написал довольно большую повесть, показал ее Константину Симонову. Повесть ему очень понравилась, но он предложил мне рукопись уничтожить, если я хочу сохранить себе жизнь. Другой писатель, которому я тоже показал рукопись, просто донес на меня в КГБ.

ДГ. В каком году это было?

АЗ. В 46-м году. И после этого я оставил все попытки выходить в официальную, дозволенную советскую литературу. Я начал писать мое

первое литературное произведение – роман “Зияющие высоты”. Мне уже было 52 года, я имел концепцию коммунистического общества, имел богатый опыт устного литературного творчества – по сочинению анекдотов и застольных бесед, – я имел опыт научной работы, читал массу публичных лекций, и многие мои лекции потом вошли в “Зияющие высоты”. Так что, когда я начал писать книгу, я уже был полностью подготовлен к ней. У меня в голове накопились десятки книг, и от меня требовалось только записать их на бумагу...

ДГ. Вы имеете в виду книги литературного или публицистического характера? Или по логике, по политике?

АЗ. И то, и другое. Я, в общем, изобретал новую форму литературы. Я называю этот тип социологическим романом. То есть я делал литературу на основе социологических и философских исследований. Если бы я написал просто научный трактат, он не имел бы успеха и распространения.

ДГ. Можно сказать, что основной стимул был тогда не столько творческий, сколько идеологический?

АЗ. Основной стимул моего творчества очень простой: у меня накопился в голове груз мыслей, а в сердце – груз эмоций, и мне нужно было очиститься. Я просто хотел дать в морду ИМ, ИМ с большой буквы. То есть моему окружению – властям, всему обществу. Когда я был 17-летним мальчишкой, я хотел нанести свой удар, покушался на Сталина. Теперь я был взрослым, 52-летним человеком, мой удар должен был быть иным и более серьезным. И я ударил по этому обществу самым болезненным образом. Я разоблачил его сущность, его внутренний механизм. Я изображал его в таком виде, чтобы сделать это общество, его носителей, господ этого общества предметом... посмешища. Сатирические и юмористические склонности во мне присутствовали с детства, и я их так или иначе проявлял и тренировал.

Очень скоро тот факт, что я пишу книгу, стал известен в КГБ. За мной следили постоянно, ходили повсюду. Буквально, если я заходил в общественный туалет, за мной стоял агент и смотрел, что я делаю. Я понял тогда, что выход из этой ситуации был один – писать как можно быстрее. То есть опередить власти, чтобы они не смогли помешать мне закончить эту книгу. И я написал ее – гигантскую книгу – в течение шести месяцев. Я писал и днем, и ночью, иногда по 20 часов без перерыва. Я эту книгу писал без всяких исправлений. Пока я писал, моя жена Ольга печатала на папирсной бумаге на машинке. И это сразу отправлялось на Запад. Когда власти решили принимать против меня более суровые меры, было уже поздно, книга уже была на Западе. В 1976 году она была опубликована в Швейцарии. Немедленно появилась пресса, в высшей степени лестная. Роман называли первой книгой XX века. Я не был профессиональным писателем, не был членом ССП, мне не нужно было книгу проводить через цензуру. Я писал абсолютно свободно и писал, так сказать, для самого себя, каким я стал к пятидесяти с лишним годам моей жизни. Поэтому получилась книга очень необычная.

ДГ. Ну, а в жанровом смысле как вы ее определите?

АЗ. Критики не могли подобрать подходящего определения для этой книги. Я тоже. Когда меня спрашивали, к какому жанру я ее отношу, я просто отвечал: книга.

Я могу назвать некоторые особенности "Высот". В основе лежит научно разработанная социологическая теория коммунизма. Это уже само по себе необычно. Затем я использовал в ней все средства литературы, которые мне были доступны: стихи, анекдоты, шутки, сатиру, юмор, серьезные, драматические, трагические куски. В общем, самые различные литературные средства. Так что это – синтетическая форма искусства. Я писал в таких условиях, что каждая страница могла стать последней. Поэтому получилась книга, которую можно читать в любом направлении, с любого места. Вместе с тем, она – единое целое... Она объединена единством идей, единством персонажей, развитием идей. Дальше, героями моей книги являются не столько люди, сколько идеи. Поэтому мне безразлично было, кто высказывал идеи, в какой ситуации, – лишь бы идея была высказана. Поэтому иногда положительные идеи высказывали отрицательные персонажи, а отрицательные идеи – положительные персонажи.

Мне было совершенно безразлично, как выглядели мои герои, в каких условиях конкретно они жили, какие у них глаза. Я такого рода описания опустил совершенно. Это соответствует и вообще моим эстетическим вкусам, я считаю, что для современного человека все эти описания – пустая трата времени. Что такое обычный, традиционный роман? Автор пишет, что персонаж высокого роста, у него голубые глаза, светлые волосы, он одет в такой-то пиджак. Или – он вошел в комнату, повернулся направо, включил свет, подошел к окну, раздернул занавески... На мой взгляд, это все паразитическое. Я все это выбросил. И вместо такого рода описаний я давал детальнейшие описания идей и приключений идей. Поэтому у меня получилась книга в высшей степени концентрированная. В обычной традиционной литературе бывает одна-две идеи на целую книгу в несколько сот страниц. У меня иногда на каждой странице десятки, иногда сотни идей. Отношение изменилось. Поэтому читать мои книги, и эту книгу, первую, в особенности, довольно трудно. Я вообще считаю, что чтение должно быть тяжелой работой.

Как только книга появилась, меня немедленно уволили с работы, лишили всех степеней и званий, всех наград лишили, лишили даже воинского звания. Все от меня отшатнулись.

ДГ. Но вы, наверное, были готовы к этому?

АЗ. Я предполагал, конечно, но все-таки это были люди, с которыми я дружил десятки лет и которым ничто не угрожало. Они немедленно порвали со мной отношения.

ДГ. Демонстративно?

АЗ. Демонстративно. Может быть, этим людям теперь стыдно. Но тогда они были буквально вне себя от ярости. В институте, где разбиралось мое дело, мои друзья требовали предать меня суду, тогда как присутствовавший представитель КГБ говорил им, что это не их дело. То есть вдруг КГБ даже стал меня защищать от моих либеральных друзей.

Почему так произошло? А по той простой причине, что я дерзнул, пошел на то, на что они были неспособны, о чем многие в глубине души мечтали. Я пошел на риск – потерю всего, чего я добился за пятьдесят лет жизни. Я был профессором, работал в Академии, занимал высокое положение, был прекрасно обеспечен – я все это немедленно потерял.

Но особенно мое окружение возмутило не то, что я напечатал книгу на Западе, а то, что она имела успех. Копии книг десятками стали проникать в Советский Союз. Несмотря на все запреты, началось буквально триумфальное шествие по стране. Нелегальными путями. Люди приезжали из отдаленных городов, только чтобы повидаться со мной. Однажды ко мне пришел человек, который от руки переписал всю книгу, причем переписал микроскопическим почерком. Получилась книжечка размером с маленькую записную книжку.

ДГ. Что стало с этой книгой?

АЗ. Один журналист западный хотел у него купить эту книжечку за 500 рублей, но владелец отказался.

ДГ. Я понимаю, что люди испугались, отшатнулись. Это понятно. Но осуждение агрессивное – это другое.

АЗ. Не просто испуг. Дело в том, что эти люди стали героями моей книги. Они узнавали себя в героях моей книги.

Два года после выхода книги мы жили в Советском Союзе под строжайшим надзором КГБ. У нашего дома постоянно дежурила машина КГБ, а иногда две. Всех приходящих к нам снимали, иногда киноаппаратом. В доме у нас специально создали пункт, в котором круглые сутки дежурили сотрудники КГБ. У нас прослушивались все стены, за нами повсюду следовали. Было несколько нападений на меня, так что я не мог ходить без сопровождающего. Жить было не на что. Мы продали все книги, продали вещи, мебель. Нам кое-кто помогал.

ДГ. А гонорары за "Зияющие высоты"?

АЗ. Я категорически отказался получать гонорары, дабы не быть обвиненным в том, что я получаю пособия от ЦРУ. Тогда такая форма обвинения была. И потом, это не так просто было получать. Нам кое-кто помогал. Многие присылали небольшие суммы денег анонимно, некоторые открыто делали. Например, академик Петр Капица, прочитав мою книгу, стал поклонником моим и открыто присылал мне деньги. Но это, конечно, было недостаточно для того, чтобы жить.

Удивительное дело – родственники наши остались с нами. Это был беспрецедентный случай. Ко мне приехал мой сын. Он был офицером в милиции. Его предупреждали, что, если он поедет на встречу со мной, его исключат из партии и уволят с работы. Он приехал, его исключили из партии, уволили с работы. Он после этого работал простым рабочим долгое время. Мою дочь немедленно уволили, исключили из комсомола. Она до сих пор не имеет постоянной работы. Но больше всего пострадал мой брат. Он был полковником, военным юристом. Человек необычайной честности, добросовестности, имел очень хорошую репутацию в военной прокуратуре, участвовал в разоблачении знаменитых преступников в Советском Союзе. Его перевели в Москву, назначили на генеральскую

должность, дали в Москве квартиру. Его вызвали немедленно и предложили публично осудить меня. Он отказался. Сказал, что гордится мной. Его на другой же день уволили из армии и выслали из Москвы. Но до конца наши родственники были все с нами – а у меня куча братьев и сестер, – и ни от кого-я не слышал ни одного слова упрека. И потом в течение многих лет им чинили всяческие препятствия из-за нас.

Немедленно у нас в доме стали появляться диссиденты, которые встретили появление моей книги очень хорошо. Бывал Венедикт Ерофеев, Георгий Владимов и другие. Два года мы прожили буквально под домашним арестом и исчерпали все источники жизни. Меня постоянно вызывали в милицию как туеядца... Как мне сообщили осведомленные люди, Суслов настаивал на том, чтобы меня осудили. Мне сообщили его буквальные слова на совещании в ЦК: "Мы тут воевали с диссидентами, а главную сволочь, – он имел в виду меня, – проглядели". Он даже сказал, что таких, как я, нужно ставить к стенке, и требовал, чтобы меня арестовали. Мне действительно угрожало 7 лет тюрьмы и 5 лет внутренней ссылки за антисоветскую деятельность.

Кроме "Зияющих высот", я вскоре опубликовал "Светлое будущее". В этой книге я прямым открытым текстом критиковал Брежнева. И не просто критиковал, а издевался над ним. Там были такие слова, например, как "полководец, не выигравший сражения", "теоретик, не сделавший открытия", "марзаматик" и т.д. Это было явное оскорбление высшего человека в стране.

ДГ. Вы как бы второй раз шли на самоубийство...

АЗ. Совершенно верно. Я сознательно на это шел. Но после того, как "Зияющие высоты" вышли, я почувствовал облегчение, я очистил душу. Между прочим, перед публикацией "Зияющих высот" я предложил моей жене Ольге решать, печатать книгу или нет, потому что я был готов к последствиям, а каково было ей решиться на такой шаг?! Она согласилась разделить мою судьбу. Совершенно неожиданно для нас произошло следующее. Как мне передал один мой хороший знакомый, который был личным другом Андропова, мои книги понравились Андропову. И он настоял в Политбюро на том, чтобы меня не сажать, а разрешить выехать на Запад. В конце концов, Брежнев принял среднюю линию (он всегда склонялся к компромиссам): выпустить на Запад, но лишить гражданства. Как мне сообщил Рой Медведев, я был лишен гражданства, еще находясь в Советском Союзе. Мне предложили в течение 5 дней покинуть страну. Причем мы не подавали никаких заявлений на эмиграцию и вообще на поездку на Запад.

ДГ. А скажите, когда вы писали "Зияющие высоты", вы уже тогда думали об эмиграции?

АЗ. Нет. Об эмиграции я никогда не думал. Я глубоко русский человек. Вам, может быть, это выражение не совсем понятно, но советские люди не все являются русскими. Я – глубоко русский человек. Для меня покинуть страну было равносильно самому суровому наказанию. Я никогда не рассчитывал на эмиграцию и не хотел. Я рассчитывал на тюрьму или, в лучшем случае, на внутреннюю ссылку, скажем, высылку

в Сибирь. Но вдруг вот такое неожиданное предложение – покинуть страну. Я до последнего момента на аэродроме в Шереметьево надеялся на то, что вдруг войдут какие-то представители власти и скажут, что наш отъезд на Запад отменяется.

ДГ. Не боялись, а надеялись?

АЗ. Именно надеялся.

ДГ. Вы сказали, что вы считаете себя глубоко русским человеком. Кого вы не считаете таким?

АЗ. Подавляющее большинство советских эмигрантов третьей эмиграции не являются русскими по национальности, они советские люди, но не русские. Подавляющее большинство из них – евреи. Много украинцев, эмигрировала масса армян. Число же русских, выехавших за это время, ничтожно мало.

ДГ. Но ведь для большинства эмигрантов родной язык – русский.

АЗ. Я имею в виду этнически русских. Все-таки, как ни говорите, если вы татарин, то вы не станете от этого русским, хотя вы могли вырасти в русской культуре. Я говорю о русском национальном характере.

ДГ. Ну, хорошо, вы Войновича считаете русским писателем?

АЗ. Это спросите его.

ДГ. Но я хотел бы знать ваше мнение...

АЗ. Я не могу за него ответить. Я говорю за себя – я этнически русский человек, обладающий чертами национально русскими.

ДГ. Ну, хорошо, а кто Галич, по-вашему?

АЗ. Галич по национальности еврей.

ДГ. Не русский?

АЗ. Не русский, он – еврей по национальности. Здесь на Западе все время путают: русский и советский. И слово "русский" употребляют как "советский". Все-таки этнически люди различаются. Одно дело – казах, калмык, еврей, грузин, украинец и т.д. и другое дело – русский. Я не хочу этим сказать, что русские лучше других или хуже других. Просто русский есть русский. У нас разная судьба, разные условия воспитания, разная жизнь. Одной из черт русских является глубокая привязанность к тем местам, где они живут. И поэтому русские страдают ностальгией в эмиграции гораздо больше, чем представители других национальностей.

ДГ. И вы страдаете?

АЗ. Первые годы эмиграции были для нас шоковыми – буквально. Мы попали в совершенно чуждую среду, мне было 56 лет. Я вел определенный образ жизни, имел свою систему жизни. Здесь от всего пришлось отказаться, все это рухнуло. И мы жили в течение нескольких лет – примерно 4 года – в очень тяжелом состоянии. К концу 1982 года у меня назрел глубокий психологический кризис. Я был очень близок к самоубийству. Потом этот кризис миновал, но я и сейчас не могу сказать, что я приспособился к западной жизни. Я не приспособился и не приспособлюсь никогда. Поздно.

ДГ. И вы считаете, что русские труднее это переживают, чем евреи?

АЗ. Безусловно. Возьмите еврейскую эмиграцию! Они выеха-

ли в довольно большом количестве. Они связаны. Евреям свойственна гораздо большая солидарность, чем русским. Русские не солидарный народ.

ДГ. Я не думаю, что вы можете назвать эмиграцию третьей волны солидарной. Они все время дерутся друг с другом.

АЗ. Они дерутся и в Советском Союзе, они дерутся и в семьях. Но все-таки есть определенная общность. Они образуют какие-то коллективы, они общаются друг с другом; они образовали здесь на Западе нечто вроде советской среды. Это просто советскость перенеслась на Запад.

ДГ. Советскость, а не русскость?

АЗ. Советскость, а не русскость. Русским, повторяю, не свойственна солидарность, русские не поддерживают друг друга. Меня и в Советском Союзе, и здесь на Западе в гораздо большей степени поддерживают евреи, чем русские. Старая же русская эмиграция меня вообще встретила крайне враждебно.

ДГ. А в чем эта враждебность проявлялась?

АЗ. Во многом. Я все десять лет жил в обстановке ложных слухов, клеветы, травли. Невозможно назвать ни одно русскоязычное издание на Западе, в котором меня так или иначе не лягнули бы.

ДГ. Но все-таки в чем это выражалось?

АЗ. Меня называли и агентом КГБ, распускали слухи, что я возвращаюсь в Россию. Первая рецензия на мою книгу на русском языке на Западе была напечатана на редкость скверная, бессмысленная, ругательная в "Новом русском слове"... Если бы с каким-то другим писателем происходило то, что со мной, его бы тут носили на руках, как сказал один издатель здесь на Западе. Потом он узнал, что я русский по национальности: "Жаль, — сказал он, — если бы Зиновьев не был русским, я бы его памятниками уставил все города мира". Понимаете? В русской прессе не было ни одного сообщения о моих премиях. Кстати сказать, я впервые выступал перед представителями последней эмиграции только в прошлом году.

ДГ. В 1987 году?

АЗ. Да, в прошлом году, в Нью-Йорке.

ДГ. Ну, а вы, помимо книг, печтаетесь в периодике? В эмигрантских изданиях?

АЗ. Очень редко. Я стал изредка печататься в "Континенте", да и то только в последнее время. Я не могу сказать, что мой путь в эмиграции был усыпан розами. Наоборот, он был чрезвычайно трудным. С одной стороны, конечно, я имел здесь успех. Я объездил весь мир, я выступал в десятках городов, были фильмы по телевидению, и пресса по моему адресу была великолепная, и мои книги переводились на многие языки. Но в эмиграции ко мне относились скорее враждебно, чем дружелюбно.

Третья эмиграция неоднородна, есть, так сказать, рядовые эмигранты, но есть и эмигрантские генералы, те, кто газеты выпускает, журналы, сами являются писателями. Так сказать, мыслящая политическая элита. Так вот, рядовые эмигранты ко мне отнеслись великолепно. У меня здесь на Западе среди эмигрантов появилось огромное количество поклонни-

ков. Кстати сказать, большинство из них являются евреями. Эмигрантские генералы встретили мое появление крайне враждебно. Между прочим, враждебно встретил появление моей книги Сахаров. Однажды мы с ним встретились случайно, так мы даже парой слов не перемолвились. В интервью одному французскому журналисту он назвал мою книгу декадентской. И даже сказал, что я вообще не имею права писать обо всем происходящем, поскольку я не сидел в тюрьме. Очень враждебно встретил Солженицын. Когда составляли список книг, которые нужно было засылать в Советский Союз, Солженицын вычеркнул мое имя. И запретил продавать мои книги в магазине "ИМКА-пресс". Там продавали мои книги из-под прилавка.

Имеется много причин такой реакции. Я появился неожиданно, я нарушил некоторую более или менее принятую их "раскладку". Раздражало также то, что я появился не в самиздате, не под их контролем, а минуя их. Раздражало, что я имел такой необычный успех. И то, что я жил и живу до сих пор независимо. Кстати сказать, за все 10 лет я не получил ни от кого ни копейки, никаких подачек. Мы жили и живем исключительно за счет моего литературного труда. Причем труд этот каторжный. Я должен написать в год минимум две книги и десятки статей, чтобы только прожить на очень скромном уровне. Что у меня будет на будущий год, я не знаю, не знаю, на какие средства я буду существовать; буду иметь заказы или нет. Тогда как другие писатели в эмиграции более или менее все устроены. Имеют пособия от каких-то организаций, сотрудничают с радиостанциями и т.д. Мне во всем этом было отказано.

ДГ. Чисто экономический вопрос: ваш основной доход идет за счет переводных изданий?

АЗ. Знаете, тут такая сложная система отношений издателей, распространителей и магазинов, что проконтролировать их в принципе невозможно. И русский писатель в эмиграции находится, так сказать, в полной зависимости от них. От русских изданий процентов 5 приходит, не больше.

ДГ. Вы недавно дали интервью Владимиру Тольцу для радио "Свобода", где вы сказали, что... ну, я так уж округлю несколько... что Горбачев — это новый Сталин.

АЗ. Не новый Сталин, а некое подобие. Дело в том, что есть два типа руководства в коммунистическом обществе: сталинистский и брежневистский. У Горбачева наблюдаются все признаки волюнтаристского стиля: то есть заставить народ сверху жить так, как хочется высшему руководству. Пройдет несколько лет, и, если Горбачев удержится у власти, весь мир увидит, что на самом деле скрывается под этой гласностью, либерализацией, демократизацией и т.д. Я анализирую, я не предлагаю никаких программ. Я подхожу к советской ситуации объективно. Я могу объяснить, что возможно в этой стране и что невозможно. И дальше мои намерения не идут. Скажем, возможно такое, что в СССР экономическая эффективность предприятий поднимется до западного уровня? Нет, невозможно. Это можно доказать, как теорему. Другой

вопрос: преодолению горбачевцы нынешний кризис? Да, преодолеют. Но то, что получится, не будет иметь ничего общего с тем, что обещается.

ДГ. Так что же все-таки будет, по-вашему?

АЗ. Страна выйдет из кризиса. Это безусловно. Будет несколько модернизирована промышленность, в особенности – военная с помощью Запада. Через 5–10 лет вооруженные силы Советского Союза удвоятся. СССР будет разговаривать с Западом другим языком, а именно с позиции силы. Все так называемые демократические, либеральные явления в стране будут смыты в течение двух дней. От них никаких воспоминаний не останется. Будет ужесточен режим, трудовая дисциплина, массы людей будут высланы в Сибирь, в такие районы, где люди не хотят жить. Вот что будет. Ничего другого быть не может. А Горбачев, если удержится у власти, создаст свой аппарат “сверхвласти”, стоящий над партийным аппаратом. И страна войдет, наиболее вероятно, в некий компромисс между сталинизмом и брежневизмом. Некий модернизированный брежневизм, более близкий к сталинизму.

ДГ. То есть будет хуже, чем было при Брежнев?

АЗ. Конечно. О брежневских годах будут вспоминать как о самом либеральном периоде в истории.

ДГ. И это все сделает Горбачев?

АЗ. Если он удержится у власти. Если он полетит – другие это сделают.

ДГ. Давайте вернемся к литературе. Я буду играть роль “Адвоката дьявола”. Некоторые говорят: Зиновьев талантливый человек, но при чем тут литература? Он пишет социологические трактаты, но это же публицистика. Еще Виктор Шкловский писал, что можно самоваром забивать гвозди, но это не есть первоначальное назначение самовара, и самовар только от этого пострадает. Что вы на это скажете?

АЗ. Я скажу: есть разные формы литературы. В русской литературе дореволюционной поры было такое направление, которое даже литературоведы называют “социологическим реализмом”. К этому направлению относятся Салтыков-Щедрин и Чехов. Я знаю, многие писатели... – советские писатели в эмиграции – готовы признать меня в качестве мыслителя, но не в качестве писателя. Но ведь этим они не вычеркнут меня из литературы. Я все-таки писатель. *Прежде всего* писатель. Писатель, использующий свои социологические результаты. Мои книги являются литературными произведениями в высшей степени. Другое дело – это новая форма литературы. И должен сказать, что литература такого типа пока недоступна никому. И не только из русских писателей в эмиграции, но и среди западных писателей нет никого, кто бы делал литературу такого типа. Я не хочу сказать, что она очень хорошая, лучше других или хуже, нет. Я имею в виду тип. Такую литературу делаю пока только я один. Поэтому это и вызывает такое раздражение. Но попробуйте напечатать мои книги широкими тиражами в Советском Союзе, и вы увидите, что произойдет: в течение двух недель я стану там... целиком и полностью признанным писателем. Именно писателем, а не социологом или философом. Именно писателем. Дело в том, что там есть хорошо

образованный и с хорошим эстетическим чувством массовый читатель. Здесь такого массового читателя нет. Кроме того, на Западе сейчас около тысячи человек пишут по-русски. И все они считают себя писателями. На самом-то деле именно они не имеют никакого отношения к литературе. Возьмите их сочинения и поставьте мои сочинения рядом. И сравните! Есть, в конце концов, суд истории. И есть время. Время рассудит.

ДГ. Вы не боитесь, что поскольку ваши книги связаны с политической, социологией и публицистикой, то они должны публиковаться сразу же после написания. Может быть, пройдет какое-то время, и они перестанут быть актуальны, окажутся несозвучными времени?

АЗ. Меня это не пугает, хотя бы потому, что я не честолюбив. Но если мои книги будут забыты, это произойдет не потому, что они устарели, а именно потому, что они сохранят актуальность на все время, пока будет существовать коммунизм. Люди приложат усилия к тому, чтобы они были "забыты". Мои книги связаны с социологией, но не с текущей политикой. Социология говорит о том, что универсально, что останется навечно в человеческой жизни. И публицистика разная бывает.

ДГ. К какой литературной традиции вы себя причисляете?

АЗ. В мировой литературе существовала испокон веков и существует определенная традиция, к которой я отчасти — не целиком и полностью, но, по крайней мере, отчасти — могу себя отнести. В этой традиции я могу назвать такие имена, как Рабле, Свифт, Анатоль Франс, позднее Кафка, Орвелл, Замятин. Со стороны русской классической литературы в эту традицию укладываются Салтыков-Щедрин, отчасти Чехов. В русской литературе была такая книга, которую на Западе совсем не знают: Козьма Прутков. Был роман Федора Сологуба "Мелкий бес". Короче говоря, можно назвать массу произведений и массу имен, с которыми я чувствую свое родство. Я пишу не о любви, не о приключениях юной или взрослых, не о природе, а именно о социальных феноменах. Попробуйте написать роман о власти, не касаясь механизмов работы власти. Ничего не получится. Сейчас в литературе наступил такой период, когда вклад в литературу могут делать не просто писатели, умеющие хорошо говорить и писать фразу, но писатели, к тому же еще обладающие высокой профессиональной подготовкой в тех проблемах, о которых они пишут.

ДГ. Как литературовед, изучающий русскую литературу в эмиграции, я стремлюсь как-то классифицировать эмигрантских писателей. Можно ли, например, вас объединить с Солженицыным?

АЗ. Не советую вам этого делать. Не потому, что счел бы это за унижение, я очень высоко ценю Солженицына как писателя. Просто я писатель иного типа. В частности, я имею научно разработанную теорию коммунистического общества.

ДГ. А Солженицын не имеет?

АЗ. У него такой теории нет. Его понимание коммунизма как социального строя является, на мой взгляд, дилетантским и совершенно ложным.

ДГ. Но это критерий не художественный.

АЗ. Это критерий художественный, если его взять в связи с другими. Я ввел в литературу научный стиль мышления. Есть и другие отличия – в языке, в образах, в литературных средствах. Если литературоведа интересует мое творчество, он без труда это заметит. А классификация – дело второстепенное. Как говорят в России, называй хоть горшком, только не ставь в печь. Солженицын пересматривает историю, пытаюсь переделать историю. Я этим не занимаюсь. Творчество Солженицына направлено в прошлое. Мое творчество направлено в будущее.

Вашингтон – Мюнхен, по телефону. 12 июля 1990 года

ДГ. С тех пор как мы проводили это интервью, кое-что изменилось. Вам восстановили ваше советское гражданство. Вы об этом просили, и как вы узнали об этом?

АЗ. Никогда не просил, и узнал я об этом, когда мне позвонили с радио "Свобода".

ДГ. Так что, при желании, вы могли бы получить советский паспорт?

АЗ. Да, но такого желания пока нет.

ДГ. Перестройка что-нибудь изменила в вашей жизни?

АЗ. Мало.

ДГ. Вы говорили, что вы будете последний из эмигрантов, кто будет реабилитирован.

АЗ. Как раз это и случилось. Аксенов, Войнович и другие уже ездили туда и там печатаются. Ряд моих книг, включая "Зияющие высоты", должны быть напечатаны в конце 1990-го года или в 1991, но это еще дело будущего, за исключением одной вещи в Эстонии и двух комплиментарных рецензий в центральной прессе. Так что я и есть самый последний.

ДГ. Но разве изменения, происходящие в СССР, ничего не изменили в вашем отношении? Например, ваши высказывания здесь о Горбачеве довольно отрицательны.

АЗ. Мои взгляды не изменились. То, что там теперь происходит, подтверждает мои предсказания. Советский Союз переживает кризис. Но кризис – не крах. Он будет преодолен. Коммунистическая система в Советском Союзе вернется в ее нормальное состояние.

РЕАЛИСТЫ



ВЛАДИМИР МАКСИМОВ

Колледж Парк, штат Мэриленд, 1983

ДГ. Владимир Емельянович, ваша биография весьма напоминает биографию Максима Горького: уход из дома после четвертого класса,

детприемники, бродяжничество, образование книжное, эмиграция. Теперь некоторая редакторская власть. Очень много похожего. И вы пишете, что вы очень увлекались Горьким в юности. Потому ли, что у вас так много похожего в жизненном опыте?

ВМ. Нет, вы знаете, в юности у меня еще не было этого опыта. Наоборот, увлечение Горьким толкнуло меня на то, чтобы уйти из дому и повторить его судьбу. В общем, я не знаю, на каком уровне и какого качества, но мы сделали разные выводы из своего опыта. Горький сделал социальные выводы, если хотите, радикально-социальные, и примкнул, как вы знаете, к наиболее крайним течениям русской социал-демократии – к большевизму, а я из своего опыта, родившись в совершенно атеистической семье, все-таки пришел к религии.

После своих скитаний я потерял всякий интерес к Горькому. У меня остался еще интерес кое-какой к некоторым его пьесам. Мне нравятся такие пьесы, как "Егор Булычов", "Фальшивая монета". Там что-то есть. К некоторой прозе, как "Матвей Кожемякин", "Трое" и даже – если хотите, хоть книга и не очень хорошая, но там много информации об эпохе – "Жизнь Клима Самгина". Но в целом я потерял всякий интерес к Горькому. Я как раз через свой опыт пришел к Достоевскому, а через Достоевского – к религии. Как большинство современной гуманитарной интеллигенции в России.

ДГ. Но это расхождение идеологическое. А в смысле художественном?

ВМ. Нет, это расхождение принципиальное. Вы знаете, манера моя – даже большинство критиков это отмечает – скорее тяготеет к Толстому. К этим большим периодам, к некоторой тяжеловесности. А у Горького этого нет. Это как раз очень скользкая, поверхностная проза. Когда следите за словом Горького, к сожалению, оно почти всегда пустое. Под ним ничего нет. И так как нет, он украшает его орнаментом, часто усложняет авторскими ремарками. Это еще Чехов отмечал. Вместо того чтобы сказать: "... цветет сирень...", он тратит на это полстраницы.

ДГ. А что его автобиография?

ВМ. Ну, знаете, автобиография его немножко другая. Он ее приукрасил. Не был его дед бедняком. Он, как говорят достоверные источники, из довольно богатой семьи. И свою биографию он наполовину придумал.

ДГ. Расскажите о вашем детстве, юности.

ВМ. Я не думаю, что у меня юность и детство сколько-нибудь оригинальные. Я могу назвать полтора десятка современных писателей, начиная, например, от Астафьева, которые прошли примерно ту же самую школу. Это поколение, родившееся в тридцатых годах и заставшее войну вот в таком юном возрасте. Безотцовщина, беспризорщина. Поэтому моя биография (и я это всегда отмечаю, когда говорю о своем романе "Прощание из ниоткуда") – типичная. Это биография целого поколения в современной русской литературе. Если хотите, даже при всех отличиях от такого писателя, как Аксенов, или, предположим, постарше немного – Окуджавы, – есть у нас очень много общего.

ДГ. Ну, а как вы жили это время?

ВМ. Да вы знаете, как жил. Я-то родился в среде практически самого социального низа. Я по отцу – из крестьян, но он крестьянин, который стал рабочим. То есть ушел из деревни в армию и из армии уже не вернулся... Это очень типично, не вернулся в деревню. А по матери – из рабочих-железнодорожников. Все коммунисты. Отец мой первый раз сел не в тридцать седьмом, а в двадцать седьмом году, потому что был приверженцем Троцкого, вместе с ним участвовал в демонстрации, хотя человек он был малограмотный, кончил ликбез. Отец назвал меняевой в честь его учителя Льва Троцкого. Отца сажали несколько раз, а в тридцать седьмом году посадили окончательно.

Настоящие мои фамилия и имя – Лев Алексеевич Самсонов. А это все я получил уже в детдоме. Потом это было узаконено. С тех пор я и живу под этим именем. Без отца остался очень рано. Мать моя простая работница. Социальная жизнь наша была очень тяжелой. Я много читал. И вот, я говорю, читал Горького, который на меня произвел тогда очень большое впечатление. Это в двенадцать-тринадцать лет, в четырнадцать. И я решил изменить свою жизнь сам. Поискать счастья. И уехал на юг. Бродил там по Закавказью, занимался всем: пас скот, был просто грузчиком, работал у косарей. Затем в Средней Азии был в нескольких колониях. Бежал. Вот после последней колонии, Шекснинской, завербовался на Север. Искал алмазы. Так что жизнь была не столько оригинальной, сколько пестрой. Но при всей пестроте, с двадцати одного года она у меня чрезвычайно стабильна. Потому что с этих лет я уже начал работать в газете. И с тех пор я "живу ручкой", и другой работы не знаю, и другой профессии не ведаю.

ДГ. Вы пишете, что, когда вам было шестнадцать лет, вас приговорили к семи годам заключения.

ВМ. Это было, когда я связался с одной компанией. Было там то, что у нас называется тунеядство, бродяжничество, жизнь без определенных занятий. Тогда был очень строгий указ по поводу такого рода социальных групп. И я получил семь лет. Вскоре меня сактировали. Я просидел очень немного: в детской колонии, конечно, – восемь месяцев; затем – шесть месяцев в больнице – и был освобожден. И уже стал жить нормально, завербовался на Север. Работал на Таймыре в поисковой экспедиции. Затем – заведующим клубом в Игарке. Это знаменитый порт такой есть на Севере. Заведующим клубом речников. Занимался художественной самодеятельностью, постановками всяких пьес. А затем оттуда уехал, но уже на Кубань. Работал в колхозе. В колхозе я начал писать первые мои стихи. Так и подписывался: колхозник сельхозартели "Красная Звезда". Стихи тогда напечатал нынешний член редколлегии "Нового мира" Василий Литвинов, заведующий отделом критики. Он работал в то время в "Советской Кубани" и был первым моим публикатором. И как только я начал печататься, меня сразу взяли в районную газету. С тех пор у меня чистая журналистская школа в районных газетах. Затем – краевая комсомольская газета, затем – областная партийная газета, это в Черкесии, в Ставропольском крае, где я в свое время

познакомился с Горбачевым. Там я был также корреспондентом радио по Черкесской автономной области. Затем уехал в Москву. Ну, и начал работать внештатно в "Литературной газете", где и получил первые уроки настоящей литературы. Уже не халтуры патриотический, а настоящей литературы. И эти уроки я получал прежде всего от таких людей, как Наум Коржавин. В те годы – кто помнит и кто знает – Наум Коржавин был нашим Солженицыным, нравственным примером того, как должен жить писатель, как должен мыслить писатель, как относиться к своей профессии. Я понял, что все, что до сих пор сделал... А я уже успел издать две книги безобразно гнусных просоветских стихов... (Это было тоже типично для нас – не то чтобы ложь. Просто было такое представление, что в литературе вот так надо. У каждого из нас была такая судьба, мы вчера об этом говорили с Василием Аксеновым: он тоже с этого начинал, у него, тем более, родители сидели, он человек очень искренний и честный.) Я даже не знаю, как теперь это определить... Просто так было принято, так нужно. И вот в "Литературной газете" я столкнулся с такими людьми, как Наум Коржавин, Булат Окуджава, который тогда тоже только начинал в Москве, приехав из Калуги. Он поработал в "Молодой гвардии" редактором, а потом его взяли заведующим отделом поэзии "Литературной газеты". И там у него я очень много получил. Мне наконец-то стала попадать в руки настоящая литература. И западная литература. Подлинная западная литература. Вот это была школа. Даже не школа, а начало той школы, которая меня привела к тому, к чему я сейчас пришел.

ДГ. Расскажите, как Паустовский вас привлек к участию в сборнике "Тарусские страницы".

ВМ. Вы знаете, я опять-таки не сказал бы, что это сам Паустовский. К Паустовскому меня привезли все эти ребята из "Литературной газеты": Булат Окуджава, Наум Коржавин, Станислав Рассадин, он сейчас довольно видный критик. По-моему, даже работает в "Вопросах литературы", но точно не знаю. Да, Борис Балтер, которого я очень высоко ценю и уважаю как человека и как писателя. То есть туда поехала целая компания. И я тоже дал Паустовскому рукописи. Тогда у меня были две повестушки: "Мы обживаем землю" – из моего опыта работы на Таймыре и "Жив человек" – это как бы... из опыта моей бродяжьей жизни.

Он выбрал "Мы обживаем землю". А в близких отношениях я с ним никогда не был. Знаете, он просто включил эту повесть. За это я ему благодарен. Но это ни в коей степени не повлияло на сближение наших отношений.

У него были любимые ученики по Литературному институту. Это прежде всего Лев Кривенко, теперь уже покойный, тоже очень способный прозаик, и Борис Балтер. А из критиков – Бенедикт Сарнов. Вот с ними он был действительно близок. Мои отношения с ним остались на уровне редактора-составителя сборника и одного из его участников. Поэтому, когда во всех моих биографиях указывают на то, что меня нашел Паустовский... – скорее я его нашел с помощью друзей из "Литературной газеты", которых я назвал.

ДГ. Расскажите немного об этом сборнике – “Тарусские страницы”.

ВМ. Вы знаете, сейчас, когда вы смотрите ретроспективно на это, ничего в нем особого не было. Но это теперь, когда мы знаем, что печатается, а многое печатается такое, что никогда еще, в самые либеральные времена, не могло бы быть напечатано. Это тоже особый феномен. Не потому, что у нас все стали добрее. Понимаете, Солженицын, как бы к нему ни относиться, завысил потолок допустимого. И поэтому по сравнению с тем, что делал Солженицын, все остальное уже не казалось страшным. Только под этой крышей смогла пройти деревенская литература, хотя у этого явления был целый ряд других причин. Деревенская литература сумела заявить о себе благодаря еще и тому, что сейчас правящий класс в нашей стране примерно на девяносто процентов – это выходцы из крестьянства. И у них есть подсознательная ностальгия по прошлому – проšli там и голод, и коллективизацию. И они решают, что допускать, что нет.

Возьмем, например, Твардовского. Уверяю вас, если бы Иван Денисович был рабочим, повесть никогда не прошла бы. Он – крестьянин, он остался по психологии крестьянином. У него сердце всегда болело – семья раскулачена, все высланы были, понимаете? Если вы заметили, городской прозы практически в “Новом мире” никогда не было. Там не мог пройти Битов. Он никогда не хотел печатать Казакова. Я могу назвать вам целый ряд действительно прекрасных писателей, например того же Искандера и еще целый ряд. Городская литература у Твардовского практически не шла сколько-нибудь выдающаяся. Шла такая – средненькая. Все, что было сильного в “Новом мире”, – это крестьяне. Герои – это крестьяне.

И вот, возвращаясь к сборнику “Тарусские страницы”, теперь это вроде бы не так уж и страшно. Но тогда это было явление выдающееся. Во-первых, впервые была опубликована Цветаева, впервые был опубликован целый ряд прозаиков, таких, как Балтер, как Булат Окуджава, который как прозаик выступил в повести “Будь здоров, школяр”. Хотя, если сейчас перелистать этот сборник, – там наполовину ерунда. Там были очень советские вещи, сценарий Оттена и Гладкова... и целый ряд других. Но впервые появились такие крупные имена, как Давид Самойлов, Владимир Корнилов, Борис Слуцкий. Парадокс был еще и в том, что его издало областное издательство.

ДГ. Ну, так часто бывает в России.

ВМ. Но так странно, земля тесна. Директором этого издательства оказался мой покровитель из Черкесска. В Черкесске он был заведующим отделом пропаганды и агитации обкома партии. Сладков его была фамилия... Василий Федорович, по-моему. И он был очень снисходительным человеком. Часто меня, так сказать, и протезировал, и выдвигал как местного литератора. Но потом, в связи с болезнью жены, его перевели в Калугу, и он стал директором издательства. Он пошел на это издание и сгорел вместе со всеми нами.

И что интересно: это факт – с грузовиками! На двух грузовиках при-

везли сборники в Москву и торговали ими прямо на площади Дзержинского. А знаете психологию толпы? Раз берут – значит, надо брать, и чем больше берут – тем больше толпа. Сборники расхватили очень быстро. Все, что осталось, было арестовано и, видимо, уничтожено, хотя разошлось довольно много. Плюс ко всему много было рецензий. И когда я теперь их перечитываю – они не были такими уж уничтожающими. Ну, там критиковали. За то, за се. Между тем, это было таким событием – шестьдесят первый год, – таким событием, что сборник перевели практически на все западные языки. Я помню, как мы собрались на квартире Оттена, на улице Горького, ждали сборник, его должны были привезти из Калуги. Слуцкий сказал: "Вот знаете, товарищи, – (он остался таким коммунистом-идеалистом), – знаете, товарищи, ведь сейчас совершается история литературы!" Тогда это показалось немножко выскопарно, а теперь мы должны сказать, что это – факт истории литературы. И факт немаловажный. Может быть, в какой-то степени (вместе со сборником "Литературная Москва") – поворотный.

ДГ. Вы теперь в Париже живете и в вашей "Саге о носорогах" довольно пренебрежительно, даже уничтожающе, я бы сказал, отзываетесь о западной культуре. Я процитирую: "Рог к рогу, ноздря к ноздре, слюна с пеной веером ломится, каре на каре, смыкаясь кольцом. И пятючок свободной от их толпота земли, где стоит одинокий человек в свитере, который чудится мне белой тогой с малиновым подбоем, становится все крохотнее и теснее. Они обтекают его со всех сторон, кося кровавым глазом на обреченного чудака, не желающего им уступить. Вот вам наша рука, Эжен. Мы вместе падаем под их копытами, но все-таки не уступим. Мы хотим погибнуть людьми. Идущие на смерть приветствуют тебя". Описание западной культуры, что ли?

ВМ. Да вы знаете, нельзя же так! Во-первых, это сатира, определенный жанр. Во-вторых, это не о западной культуре. Я практически, ну, что ли, в публицистической терминологии и на фактах реальной жизни расшифровываю пьесу Ионеско "Носорог". Он до меня это все сказал. Только в другой форме.

Если вы видели эту пьесу, именно так у него – "ноздря к ноздре", "один за другим становится носорогом"... И никакого отношения это к Западу как таковому не имеет. Это относится к тем силам на Западе, разрушительным силам, которые иногда даже несознательно работают на то, чтобы цивилизация погибла. И кстати сказать, что меня и удивило с самого начала – это то, что просвещенный Запад "перёмывает портянки" нашей разночинной интеллигенции конца XIX – начала XX века. Все это у нас было. Когда я теперь читаю о судопроизводстве в Америке, о либеральном судопроизводстве, о том, что интеллигенция здесь все время заявляет (интеллигенция определенного толка, даже не интеллигенция, а интеллектуалы – это совершенно другое), – так вот, когда они заявляют, что социальные условия формируют человека, – позвольте! Но ведь это все было сказано. Все было – и присяжные отпускали преступников из зала суда и так же объясняли все неурядицы жизни социальными недостатками общества. Но опыт-то показал, что все это не так. От

изменения социальных обстоятельств человек, оказывается, не меняется. Россия всегда считалась пьющей страной. Так она стала пить – и это не метафора, это факт – ровно в десять-пятнадцать раз больше. Преступности стало в несколько раз больше. Значит, меняя социальные обстоятельства, мы ничего...

ДГ. Ну, как можно знать насчет преступности? Статистика-то скрывается.

ВМ. В общем, мы-то знаем. Недавно Любимов мне рассказывал. Репетируют "Преступление и наказание". Ну и, значит, Порфирий, причем хороший актер, должен выйти, по замыслу режиссера, на просцениум и, обращаясь к публике, сказать, что мир надо менять, но его надо менять с самих себя прежде всего, – вот эту фразу из Достоевского. Актер сказал: "Я не буду этого говорить". – "Это почему?" – "Да реакционная фраза! Правительство должно все делать". Он (Любимов) говорит: "Так это же Достоевский!" Актер: "Ну и что же, что Достоевский. У меня и мама – реакционерка. Я и с ней разошелся". Любимову надо было сказать: "Познакомьте меня с вашей мамой. Видимо, она интересная женщина!" Понимаете, это настолько наивно.

Главное, что все это было в отсталой России. Почему это все здесь повторяется? И "Сага о носорогах" направлена именно против разрушительных тенденций Запада, потому что мы знаем на своем опыте, к чему это приводит. Мне говорят: "Ну, вы все умные, вы всех учите". Да не учим мы! Мы хотим передать вам опыт. Вы повторяете те же самые ошибки. Запад?.. Для некоторых Запад – это "Нью-Йорк Таймс" или "Ле Монд". Да нет, это не так. Это только часть Запада. И те же свободнорожденные американцы – шестьдесят процентов почти – показали, что они думают примерно так же, как и мы, когда голосовали за президента Рейгана. Свободнорожденные никогда не были в Советском Союзе, но что-то поняли – какая опасность исходит. Дело даже не в опасности. Знаете, ну, ГУЛАГ... Это все экстремально. Это все видно. Может быть, это даже, как это ни парадоксально, наиболее безопасная форма, потому что она хоть и приносит много жертв, но сама себя быстро разоблачает. Например, когда я, простите меня, бываю в Швеции, я уезжаю оттуда в ужасе. Почему эта благополучнейшая страна совершенно реформаторскими путями идет к тому же самому? Страна эта на первом месте на Западе по самоубийствам, по алкоголизму и по уродливым детям. Что происходит с нацией? Когда мне рассказывают, что вы в свободной стране не можете без разрешения правительственных организаций и администрации выкрасить крышу своего дома в тот цвет, который вам нужен, прорубить окно... когда вы не можете в социальной квартире без разрешения государственной администрации сменить ключи и когда к любому алкоголику приставлена сиделка, которая ему носит опохмелиться, – все это, знаете, тоже пахнет каким-то ужасом.

Вот ведь в чем дело! И "Сага" – против этих тенденций, а не против только ГУЛАГов. Против того, что в мире происходит какой-то очень разрушительный для личности человека процесс. А проходит он через ГУЛАГ или супермаркет – это неважно. Важен результат. Вот против чего "Сага о носорогах".

ДГ. Вы опубликовали вот эту записку Розановой к вам. Кстати, я брал интервью у Синявского и у нее. Они сидели вот тут. Я вам ее прочитаю:

”Владимир Емельянович, боюсь, что недопустимым тоном своей ”Саги о носорогах” вы перебрали по очкам. Мне кажется, что пришла пора отступать. Осмелюсь рекомендовать следующий порядок действий: 1. Публично извиниться. 2. Остановить печатание отрывков в ”Русской мысли”. 3. Воздержаться от публикации этого сочинения в ”Континенте” № 19.

P.S. Простите, но копию этой записки отправляю в ”Русскую мысль”.

ВМ. Это подлинный голос наших плюралистов – широких демократов. Они уже заранее определяют, что я могу печатать. Мне бы и в голову не пришло написать коллеге письмо – даже если мне что-то не нравится, – что ему надо печатать, а что нет. У них даже чувство юмора, видимо, отсутствует. Они не понимают, что писать такие письма просто неприлично. Даже если ты не согласен – выступи, скажи, с чем ты не согласен. Но давать мне указания, причем на полужаргоне! Что за карточный жаргон: ”По очкам”? Что это за наглость?

Причем это не просто еще писатель, а жена писателя. Это за пределами допустимого. Есть, знаете, люди, сами себя разоблачают, свою меру терпимости. Между прочим, все западные рецензии о ”Саге” были не просто положительными, а хвалебными. И только наши эмигранты оказались святее Папы. Они знают, что нужно делать в демократическом обществе. Что нужно писать, что – публиковать. Я ей ответил спокойно. Все обязательно напечатаю. Так что уж, извините...

ДГ. Наум Коржавин, кажется, когда-то сказал: ”Мы – эмигранты – уехали, чтобы иметь право драться друг с другом”. В Союзе, конечно, принято, чтобы все были единым фронтом, чтобы не было разногласий. Может быть, вы изложите ваш взгляд на эти эмигрантские споры, потому что это все-таки интересная часть литературной истории.

ВМ. Редактируя ”Континент”, где печатаются представители всех эмиграций и не только эмиграций, но и оппозиций из Восточной Европы, и теперь создав ”Интернационал Сопротивления”, куда входит вся расцветка политической эмиграции (не только Восточной Европы, а и Латинской Америки и Африки), – так вот, после всего этого я вам должен сказать, что положение в русской эмиграции намного лучше. Русская эмиграция – на виду, за ней следят... Она как бы под колпаком, она наиболее яркая и потом представляет такую страну, от которой сейчас, может быть, зависят судьбы будущего, цивилизации.

А в общем, везде одно и то же. Видимо, эмиграция – это такое экстремальное состояние, когда человек теряет контроль над собой. Во-первых, социально очень тяжелая адаптация. Видите, два-три человека могут еще более или менее жить литературой, остальные вынуждены переквалифицироваться, искать где-то кусок хлеба. Это вызывает темные инстинкты в человеке, создается конфликтная ситуация, но она еще и очень умело подогревается.

ДГ. Ну, а в чем все-таки суть ваших идеологических расхождений, скажем, с Синявским?

ВМ. Уверяю вас, никаких идеологических расхождений нет. Это я вам говорю совершенно серьезно. Под этим – просто интересы московской коммунальной кухни. Ведь он же мне предлагал – мне и Некрасову, – что редактором журнала должна стать его жена. Я говорю, ну, может быть, он нам тещу предложит, сына своего предложит.

Я очень близко знал многих писателей, и в частности графа Лювенштайна, который возглавлял немецкую писательскую организацию в Нью-Йорке во времена нацизма. Все было то же самое. Томас Манн ненавидел своего брата Генриха. Оба они ненавидели Брехта, а Брехт их просто презирал. Это – эмиграция. Уверяю вас, никаких идеологических расхождений... Это уже потом... Под эти, знаете, довольно меркантильные интересы подводится идеологический базис. Просто это не тема для серьезного разговора, настолько это противно. Сколько можно рассказывать безобразных и гнусных историй из всей этой возни! Историй, которые даже переходят уровень коммунальной кухни. Меня всегда убивает даже не то, что люди конфликтуют друг с другом, а уровень этого конфликта. В рукописи книги "Охотник вверх ногами" был такой эпизод. Не знаю, остался ли он в книге, я потом не перечитывал. Автор книги Хенкин приходит к известному разведчику Абелю, который здесь был арестован, сидел, а затем выдан Советскому Союзу.

ДГ. Его обменяли.

ВМ. Да, на Пауэрса, по-моему. Хенкин был его учеником. В очередной раз приходит к Абелю, и тот в очень плохом настроении. Хенкин спрашивает, в чем дело. Тот говорит: "Да вот, знаете, вызывали меня, чтобы проконсультировать: нужно убрать одного человека на Западе". "Да, я понимаю, – говорит Хенкин, – это неприятная, в общем, работа". "Да нет, – отвечает тот, – это все ерунда – обычное профессиональное дело: убрать человека. Но уровень меня убивает, из всего множества вариантов выбрали: под видом коридорного с завернутым в подушку утюгом зайти в номер и утюгом, значит, убить человека". Уровень, понимаете? С завернутым в подушку утюгом к вам приходят! Нет, чтобы серьезно говорить на страницах своих журналов, спорить, доказывать. Нет, делается все это... стыдно даже говорить. За все стыдно.

ДГ. Когда я брал интервью у Синявских, вторая часть шла уже с Марией Васильевной Розановой. И вот я хотел все равно вас спросить, в какой степени вы себя отождествляете с Солженицыным и в какой степени вы видите разногласия с ним? Не хочется подливать масла в огонь. Лично мне очень печально видеть эти споры в эмиграции, но я должен все-таки, по долгу совести, дать вам возможность ответить на то, что она сказала. Она говорит: "Мы очень быстро организовали свои культы личности: культ личности Солженицына, культ личности Максимова, культ личности отца Дмитрия Дудко. И дальше начали работать на этот культ точно так же, как работали в России. Например, я знаю совершенно точно и доподлинно, что Владимир Емельянович Максимов очень не любит Александра Исаевича Солженицына. Он его не любит как

писателя. Однажды в беседе с нами он назвал его просто графоманом. Он его не любит и как общественного деятеля, как идеолога. Но любое свое выступление, серьезное, он начнет цитатой Солженицына и закончит цитатой Солженицына. Почему? Потому что "так надо". Это – канон поведения, который мы вывезли с собой. И по этому канону мы живем. Мы, бедные крошки, выросли в Советском Союзе, и поэтому мы иначе себя вести не можем. Но если присмотреться к первой эмиграции, которая советской власти не нюхала, то вы увидите, что пишут они таким же советским слогом и подход у них чисто советский". Потом она говорит, что эмиграция – это вампиры... Что вы на это скажете?

ВМ. Ну, прежде всего я должен быть с вами откровенен. А почему жены-то тоже высказываются? Ведь вроде бы интервью вы берете у писателей. Я тоже свою жену приведу. Она выскажется. Понимаете, тогда семьями надо брать интервью. Все-таки должен какой-то отбор быть. Представители литературы выступают или их озлобленные жены, находящиеся в определенном возрасте и в определенном состоянии? Я должен сказать, у них приемы всегда одни и те же: свалить с больной головы на здоровую. Все, что она говорит здесь или Синявский говорит, – это все они могут адресовать прямо себе. Они хотели бы создать культ личности Синявского: на это есть масса фактов. Она всегда (даже – в издательствах, везде) и в "Посеве": "Вот выбирайте, или Солженицын, или Синявский!" А почему надо выбирать?

Что касается Солженицына, то здесь опять-таки намешана и правда и ложь. Дело в том, что я в слово графоман не вкладываю всегда негативного смысла. Я часто называю таких людей, как Толстой, – гениальными графоманами. Графоман – это человек, который любит писать. Он все записывает. Он без этого жить не может. Как Моруа. Ему, знаете, хоть поваренную книгу, но писать надо. Для меня – тяжесть писать. А для Солженицына – для него удовольствие. Он мне говорил всегда: "Владимир Емельянович, для меня лучше написать двадцать страниц, чем позвонить один раз по телефону. Я ненавижу телефон". И вот вырывается из такого личного рассуждения, из контекста этого рассуждения слово графоман, и оно вам вменяется в вину. Что касается взаимоотношений с Солженицыным, мне очень многое чуждо в нем, я этого никогда не скрывал.

ДГ. Конкретно?

ВМ. Да, во-первых, прежде всего нестабильность его языка. Язык – это стиль, это человек. Почему одна книга написана так, другая – там под Дос Пассоса, третья, знаете, – приемом Марины Цветаевой. Почему написан "Матренин двор" на прекрасном русском языке, а "Узлы" начинаются на другом языке. Значит, что-то есть неподлинное. Но дело вот в чем, я это всем излагаю открыто. Солженицын – хотим мы того или не хотим – является сейчас персонификацией русской литературы. Люблю я его или нет, я буду начинать свое выступление с него и им кончать. Когда я говорю – Солженицын, я имею в виду все явление неконформистской русской литературы, которую он начал. История сошлась вокруг него, и мы его обязаны поддерживать. Потому что, если

мы будем пытаться его компрометировать, пытаться его унижить, мы, говоря просто, будем рубить сук, на котором сидим.

ДГ. Нет, я вас не прошу это делать. Но кроме языка, в чем вы не стали бы себя отождествлять с ним?

ВМ. Я не отождествляю. Солженицын считает русский народ жертвой. Я говорю – нет. Я тоже люблю этот народ. Я русский. Этот народ – и палач, и жертва, как, кстати, и все другие народы. Почему он выделяет русский народ? Он мне как-то говорил или писал, что... вот они в ОВИР не ходили – первая эмиграция, – они отступали с оружием в руках. Мы говорили об этом с Бродским. Бродский очень остроумно и точно сказал: "Ну зачем же с оружием в руках отступать-то, надо было наступать".

У нас с Солженицыным переписка была, еще из Москвы, и я его спрашивал, почему вы считаете, что вот только эти виноваты, нацмены какие-то. Простите меня, тридцать тысяч офицеров пошли с Тухачевским за паек. И сам Тухачевский был белым офицером. А Брусилов, у которого был свободный вход к царю без доклада? А целый ряд выходцев из дворянства? Офицерства? Генералитета? Мы что, забываем? Они все пошли на советскую сторону. Мало того, здесь уже, в эмиграции, они все полезли в компартию – граф Татищев – во французскую, Святополк-Мирский – в английскую компартию. Едва сбежав отсюда! Сколько их здесь было? Из кого состоял Союз советских патриотов?

ДГ. Святополк-Мирский вернулся в Союз и там погиб.

ВМ. Вернулся и погиб, конечно. Разумеется. Они им там не нужны. Ты делай, мавр, свою работу здесь. Понимаете? Эфрон, муж Цветаевой? Какой ценой он купил свое трагическое возвращение? И тоже погиб. Он слишком опасный свидетель, чтобы остаться живым. Он пошел даже на убийство! Значит, трагедия: цену ей я понимаю, это – великий поэт, не поэтесса, а именно поэт. И для меня это тоже трагедия. Но может быть, это плата за другую трагедию? За убийство. Разве Рейс – это был не человек? Это сделали Сеземан, Эфрон и еще несколько человек. Все они из русской эмиграции, все бывшие белогвардейцы. И такой ценой они купили себе возвращение на родину. И это не какие-то нацмены, а русское дворянство, русская интеллигенция. Так что я говорю: "Александр Исаевич, это нет? Это такие несчастные, значит, "пейзаны"? Коллективизация? Ну, хорошо. Евреи там приезжали, еще кто-то приезжал из райкомов и прочее... А делали-то сами крестьяне. Худшая их часть, но сами же крестьяне".

Значит, кого мы обвиняем? Знаете, как-то писатель Суконик, очень хороший (он сейчас замолчал почему-то, в Нью-Йорке живет), написал статью. На него все обиделись. Он мне ее прислал, я решил, что это слишком скользкая для меня тема, и он ее напечатал в "Вестнике РХД". Так вот он рассказывает: "Прихожу к одному профессору, еврею по происхождению (я знаю, к кому он ходил), и говорю, что, мол, вот говорят, что евреи делали революцию. Тот отвечает: "Что? Мы? Никогда!" (Ну, он ему перечисляет фамилии.) "А! Это – выродки, к нам никакого отношения не имеют". Прихожу к другому профессору (тоже я знаю, к кому он

ходил), тот отвечает: "Русские? Ничего подобного. Это все нацмены сделали". Тогда он говорит: "Кто же все-таки? С луны свалились?" Я говорю: Александр Исаевич, ну как же это так? Или его заблуждения с деревенскими писателями. Он их не знает. А я их знаю. Я с ними вырос, со многими из них дружил. С такими, как Василий Белов. Они хорошие люди, талантливые люди. Но это кулаки от литературы. При всех своих "деревенских горестях", они все уже в орденах, в государственных премиях. Они все члены обкомов. Я говорю: "Как же так, по лжи или не по лжи?" Так он мне отвечает: "Владимир Емельянович, но мы должны учитывать..." "Ах, — я ему отвечаю, — Александр Исаевич, значит, снова диалектика начинается? Кому можно, а кому нельзя. Тогда где же "не по лжи"?» Если не по лжи, то никакого релятивизма не может быть. Закон "не по лжи" должен относиться ко всем. И так по целому ряду вопросов у нас были разногласия. Он считает, что "Континент" недостаточно отстаивает интересы русского народа, что у нас слишком обращено все на Восточную Европу. Я об этом писал. Если мы действительно считаем себя великим народом, то великий народ прежде всего должен проявить великодушие и первым взять на себя вину за все. И только так мы достигнем, если это вообще возможно, взаимопонимания с теми народами, которые сейчас входят в эту систему. Иначе это все в отдаленной перспективе может кончиться очень большой кровью.

ДГ. Как вы смотрите на взгляд Солженицына, что, может быть, временная автократия будет нужна при смене режима?

ВМ. Вы знаете, автократия — не автократия, но демократия так, сразу при смене такого режима, как наш, — невозможна. Когда мне приводят примеры Японии и Германии — то это запрещенный прием. В Германии и Японии был гарант этой демократии — американские оккупационные войска. И только они обеспечили там ее развитие. Если такого гаранта не будет в стране, где сто шестнадцать национальностей, или сто четырнадцать, может быть, я ошибаюсь, и около десятка религий, включая идолопоклонничество, вы не можете себе позволить переход к демократии сразу.

Демократия, как, впрочем, монархия, — это тоже культура, которую надо воспитывать у общества.

ДГ. Есть такой взгляд, что демократия нежелательна при любых обстоятельствах, даже сейчас стали употреблять слово, прошу извинить, — "дерьмократия".

ВМ. Я этого не считаю. Но семнадцатый год показал, чем кончается неожиданный переход к демократии. Ведь даже Ленин говорил, что в семнадцатом году Россия была самой свободной страной в мире. Во Франции была цензура военная, в Германии — цензура. У нас все газеты выступали против войны — большинство газет с пораженческими настроениями. Все можно было говорить. Мало того — государственной культуры у новых правителей не было. Это все были краснобаи, интеллигенты. Поговорить — мы все мастера. А поставь начальником железнодорожной станции, как говорит Александр Гинзбург, — не справится, все развалит. Понимаете, есть такая грубая, но очень точная русская послови-

ца – плохому танцору, не буду этого слова называть, но кое-что между ног мешает.

ДГ. В ваших размышлениях о гармонической демократии вы предлагаете опять-таки после предполагаемой смены правительства СССР – “взять за основу уже существовавшее административно-территориальное деление страны”. Значит ли это, что вы против роспуска российской империи?

ВМ. Нет, ну позвольте. Во-первых, я этого не имею в виду, у меня есть принципиальное заявление о том, что все народы, которые хотят отойти, – могут отойти, но я имею в виду именно коренную Россию, собственно российскую территорию.

ДГ. А Украина?

ВМ. Мы сделали по этому поводу специальное заявление. Это они сами должны решать. А я вам должен сказать – поймите меня правильно, – что все-таки это не назовешь... традиционным империализмом. Если хотите, Россия – это восточного типа Америка. Она складывается точно так же – экстенсивно. Никаких заморских территорий. Ну вспомните, как распространялась Америка. Что, культурными способами? Кому принадлежит Техас? Кому принадлежит Калифорния? Кому это все принадлежит? Поэтому этот империализм внутри русского организма... Собственно, на русской территории – огромное количество национальных организмов. Как с этим быть? Это все очень сложный процесс.

Вот грузины, предположим, грузинская интеллигенция неконформистская требует отделения. Пожалуйста. Но что, разве этим кончится? Нет! Это процесс необратимый. Грузия состоит из множества – ну, не множества, – а нескольких народов. Абхазия не хочет иметь с ними никаких дел. Это другая культура, другая религия, язык абсолютно неповторимый. Они себя считают чуть ли не искателями золотого руна. Аджария – это мусульманская часть, она всегда тяготела к Турции. Менгрелы – это не грузины. Сваны – не грузины.

Один писатель мне говорит: “Мы не можем уступить Абхазию. У нас тогда не будет выхода к морю”. Так и рассуждает интеллигенция. И в каждой такой республике. Но мы заранее об этом заявили в самом начале: пожалуйста, если вы осознали себя государством, сами и решайте свою судьбу.

Но дело в том, что все эти рассуждения о демократии – в какой-то степени еще и небольшая шуточка. Я же получил массу писем о том, что это тоталитарная программа с тоталитарными тенденциями. Если вы читали швейцарскую конституцию, то это и есть изложенная русскими словами швейцарская конституция. Если она тоталитарная – ну, что ж! Все это не так уж всерьез. Я не занимаюсь этой политологией. Я написал, да, ну, вот так: “Давайте посмотрим, что на это ответят наши борцы за демократию”. И конечно, они не поняли, что я просто переписал своими словами конституцию одной из самых свободных стран Запада.

ДГ. Очень коротко о “Континенте”. Какой у вас тираж теперь?

ВМ. Тираж? Он немножко колеблется от трех с половиной до четырех тысяч.

ДГ. Увеличился, значит? Я помню, несколько лет назад вы говорили, что у вас полторы тысячи.

ВМ. Полторы тысячи?

ДГ. Это было лет пять тому назад на Литфонде, тут в Вашингтоне.

ВМ. Полторы тысячи мы отправляем в Советский Союз. Мало того, первый номер – семь тысяч. И вы его не найдете, первого номера. Это стало теперь раритетом. Второй номер сразу упал до трех. И потом начал чуть-чуть подниматься. Поднялся до четырех. Журнал наш до сих пор в четыре раза больше любого русского журнала на Западе. Если вы знаете, то тысяча – полторы тысячи экземпляров русской книги на русском рынке считаются бестселлерами. Значит, мы каждые три месяца выпускаем два с половиной – три бестселлера. Вы меня неправильно поняли: полторы тысячи отправляются в Советский Союз и Восточную Европу, потому что его читают в Польше, Чехословакии, там, где русский язык преподается в обязательном порядке и интеллигенция читает по-русски.

ДГ. Наше время истекает. Очень коротко, кого вы не печатаете? Лимонова, наверно, не печатаете? Да?

ВМ. Да нет! Просто я считаю это провокационной литературой. Зачем мне литература, по поводу которой "Литературная газета" выступает с хвалебными статьями?

ДГ. Скажем, Синявского не печатаете?

ВМ. Почему, пожалуйста, в любое время!

ДГ. Если бы я дал вам мое с ним интервью и с Марией Васильевной, вы бы напечатали?

ВМ. С Марией Васильевной мне интервью не нужно, потому что Мария Васильевна имеет отношение к Синявскому, но никакого отношения к русской литературе.

ДГ. А с Синявским?

ВМ. С Синявским – пожалуйста!

ДГ. Хорошо, я вам пришлю.

ВМ. Нет, вы спросите у него, спросите! Я это всегда говорю. Если я не согласен, я сделаю свое примечание, но напечатаю. А Лимонов? Я не считаю это серьезной литературой. Это, вы знаете, негодными средствами. Все негодными средствами! Скажите, пожалуйста, какая смелость! Антиамериканское, просоветское... Смешно, когда мне говорят – вот эта литература вне политики. Как вне политики? Вот в такой книжечке он успел полить Сахарова, Солженицына, меня, радиостанцию "Свобода", "Новое русское слово", троцкистов – поговорить обо всем! Как же это не политическая литература?! Недаром три колонки в "Литгазете" хвалебные: "Вот-де человек понял, что такое Запад!"

А вот, пожалуйста, Саша Соколов печатается. Чуждый мне, казалось бы, писатель. Мы печатаем все. Качество решает. Качество!

ДГ. Я боюсь, что наше время теперь истекло, я очень благодарю вас, Владимир Емельянович.

ВМ. А эти жены. С какой стати, господи жены. Сидите дома, занимайтесь своими...



ВИКТОР НЕКРАСОВ

Колледж Парк, штат Мэриленд, 1981

ДГ. Виктор Платонович, "В окопах Сталинграда" критиковали, кажется, за "ползучий реализм". Может быть, вы расскажете об этом?

ВН. Книга вышла в 46-м году под названием "Сталинград" в журнале "Знамя", и общественность литературная (есть у нас такое понятие) приняла ее как-то растерянно. Растерянно потому, что книга была не в том ключе, к которому критики привыкли. Не было ничего о партии, о коммунизме, две строчки было о Сталине – и они растерялись, они не знали, как к ней отнестись. Но она была напечатана в журнале "Знамя", и редактор "Знамени" Всеволод Вишневский – один из руководителей Союза писателей, значит, он знает и ошибки не допустит. Но с другой стороны, в большинстве статей, а их было довольно много, говорилось, что это рассказы офицера, рассказы правдивые, но это все-таки взгляд из окопа, и дальше своего носа, своего бруствера автор не видит. Мы привыкли все-таки к тому, чтобы были какие-то широкие обобщения. Этого в книге нет. Ну, вот в таком плане, в таком ключе и были все статьи. Вот то, что называлось у нас тогда "ползучий реализм", "ремаркизм".

ДГ. "Ремаркизм"?!

ВН. Да. Даже "пацифизм" был какое-то время, даже и такой термин применялся. Но после того, как книга получила Сталинскую премию, критические статьи сильно изменились. Книга оказалась "хорошей", "правдивой", "патриотичной". Ее стали издавать и переиздавать, где только возможно. Во всех школах ее стали приводить как пример социалистического реализма, хотя автор, когда писал, о социалистическом реализме не имел не малейшего понятия, что и помогло ему написать эту книгу.

ДГ. То, что было только две-три строчки о Сталине, – было что-нибудь за это?

ВН. Да, когда книга уже выходила отдельным изданием в "Советском писателе". У нас есть такой "лит" – так называется таинственная инстанция. Авторы никогда с ней не встречаются; "лит" дает свои указания через редактора журнала или издательства, говорит, что надо оставить, а что убрать и так далее... А тут цензорша захотела со мной встретиться и пригласила...

ДГ. Это редактор или цензор?

ВН. Цензор, женщина. Она сказала: "Товарищ Некрасов, вы написали очень хорошую книгу о войне, но поймите, ведь это все-таки Сталинград. Вы обороняли город, носящий имя Сталина. Как же у вас там две строчки только? Не могли бы вы внести туда небольшую главку о

заседании в кабинете товарища Сталина – все-таки верховный главнокомандующий. Вы поймите меня правильно”. Я прикинулся дурачком, говорил, что я же не писатель, я просто так, с фронта офицер, могу писать лишь о том, что я видел, что знаю, а товарища Сталина не видал.

ДГ. В кабинете не бывал...

ВН. Не бывал и вряд ли буду. Я сказал, что не знаю, как писать, что не получится у меня. Так мы на этом и разошлись. Прошли годы, умер Сталин, и через десять лет вызывает меня к себе директор “Воениздата”. Говорит: “Уважаемый Виктор Платонович, вот мы сейчас переиздаем вашу книгу, очень хорошую книгу о войне, но у вас там есть упоминание о товарище Сталине, нельзя ли его вычеркнуть?” Я говорю: “Нет. Поверьте мне, я не такой уж дикий поклонник Сталина, но что было, то было. О Сталине говорили солдаты, офицеры – так что давайте оставим эти строчки”.

ДГ. Сталин имел какое-нибудь отношение к напечатанию этой повести?

ВН. Так говорят. Вот Всеволод Вишневский – редактор, он мне... Дело было так, что, когда выдвигают на Сталинскую премию, уже заранее присылают репортеров. Тебя снимают в галстук обязательно, чтобы все было честь честью. И так все вот эти кандидаты, волнуясь, ждут того момента, когда будет это дело. И вот Всеволод Вишневский сказал мне, что он сам был членом комитета Сталинских премий, что председатель его – Фадеев. А нужно сказать, что Фадеев относился к книге – так, средние, сдержанно. На обсуждении сразу после появления книги в журнале он все эти положения о “ползучем реализме” и высказал. Он в последнюю минуту, ночью уже, вычеркнул мою фамилию, а наутро в газетах уже все появилось. И Вишневский, закрывши все двери и телефон выключивши, сказал мне: “Это мог сделать только один человек, включить вас”. Ну вот, после этого считается, что я был любимцем Сталина.

ДГ. Фадеев потом ничего не говорил об этом?

ВН. Наоборот, пожимал руки и говорил: “Вы что-то плохо выглядите, может, вам в дом отдыха поехать надо”.

ДГ. Как насчет “ремаркизма”? Все-таки, когда я читал “На западном фронте без перемен” и вашу книгу, то я сопоставлял их, и мне ваша книга показалась гораздо более воинственной, что ли...

ВН. Воинствующей.

ДГ. Спасибо. Если бы вы сейчас должны были написать заново книгу, вы переделали бы что-нибудь?

ВН. Вопрос, который мне все задают. Сейчас издательство “Посев” собирается переиздать на русском языке “Окопы” и военные рассказы, связанные со Сталинградом. И тоже мне сказали: “Может быть, вы сели бы сейчас за книжку, прошлись бы по ней, и что-нибудь вам захотелось бы вставить – получилась бы новая интересная редакция”. Я сказал, что ничего я менять не буду, она написана по живым следам, так, как я это видел, я ее начал писать, когда еще война не кончилась, закончил как раз вместе с окончанием войны, летом 45-го года, так что это живое свидетельство, и я ничего там менять не собираюсь. Другое дело, я

издательству предложил, что я могу некое послесловие написать о том, как я сейчас представляю себе всю ситуацию Сталинградской битвы. Вопрос сложный. Победившие в Сталинграде считали, что они победили самое страшное на земле – фашизм и восторжествует правда, свобода. Не восторжествовала. Мы принесли, в общем, освободивши Польшу и все эти страны, мы принесли – увы – другой вариант рабства. И красная звездочка, которую мы носили здесь и гордились ею, и, когда пронеслись над Мамаевым курганом наши самолеты, ильюшинские штурмовики, уже простреленные, низко пронеслись туда, по ту сторону Волги, мы с гордостью смотрели на эти красные звездочки. А сейчас красная звездочка – звездочка оккупантов. В Афганистане афганцы относятся к ней, вероятно, так же, как мы относились к этой паучьей свастике.

ДГ. Чем отличаются журнальный и книжный тексты "В окопах Сталинграда"?

ВН. Дело в том, что книжка эта попала в Москву в руки (маленькая предыстория), в руки очень интеллигентного, умного, талантливому критика Владимира Борисовича Александрова, которому я очень многим обязан, который ее из общего потока книг о войне выудил и отдал Твардовскому, своему другу, сказав при этом: "Вот появилась книга простого офицера, не писателя; почитай". Твардовский прочел, ему понравилась, и тут же – он не был тогда редактором, – тут же передал ее Вишневскому в "Знамя". И Вишневский вместе со своим замом, таким Анатолием Тарасенковым, сказали: "Будем печатать без всяких изменений вот этот живой голос офицера, без всяких изменений. Только, Виктор Платонович, допишите тут композиционно несколько страничек (у меня книжка обрывалась несколько раньше), тут в Москве у нас". И я дописал несколько страничек книги, и больше никаких изменений не было. А в издательстве – это было еще до Сталинской премии – начиналось: "Ну, Виктор Платонович, вот в этом бы месте, ну, немножечко, знаете, тут водку пьют. У нас очень не любят, когда водку пьют в книгах". Но в жизни даже тот самый Твардовский абсолютно не был врагом этого напитка, и я не враг. И когда я давал вторую уже свою повесть "В одном городе", там было специально собрано заседание редколлегии по борьбе с алкоголизмом. Значит, мы прошли всю книгу, и Твардовский, где пол-литра, четвертинка, сто грамм, менял на кружку пива. Я сопротивлялся по-сталинградски, но где-то приходилось сдаваться, и после часа такой работы Твардовский говорил: "Да, а теперь пойдем в подвальчик, невозможно, надо все-таки выпить". Ну, в общем, она претерпела не очень большие изменения. Там есть одно место, которое связано со Сталиным, там рассуждают солдаты, офицеры, что, мол, им-то тяжело, но Сталину еще труднее, он сидит в Кремле. Они отвечают за свой маленький участок, а ему надо от Черного моря до Белого моря. Трудно ему. Вот тут редакторы сказали мне: "Вот тут одну только фразочку внесите: "Трудно ему, но до победы он нас доведет". И вот эту вот фразу я вставил и краснею до сих пор, хотя такие фразы говорились, но у меня в книге ее не было, ее вставили. Вот в чем сложность положения советского писателя – на него давят со всех сторон.

ДГ. Кажется, Келлер играл какую-то роль?

ВН. Келлер? Это и есть Александров Владимир Борисович. Его настоящая фамилия Келлер.

ДГ. А я не понял. Это один и тот же человек?

ВН. А вы откуда узнали?

ДГ. Свирский писал. Когда ваши первые зарубежные очерки появились – "Первое знакомство", "По обе стороны океана", "Месяц во Франции" – они вызвали довольно много критики. Может быть, вы скажете что-нибудь по этому поводу?

ВН. "Первое знакомство" особой критики не вызвало, таких особых откликов не было на эту вещь в прессе. А "По обе стороны океана", я думаю, незаметно прошло бы, и на Западе вряд ли обратили внимание. И тут уж паблисити мне сделал Никита Сергеевич Хрущев после того, как он меня публично на каком-то совещании обругал. Это привлекло всеобщее внимание, и эта книга издана на всех языках, в частности в Америке тоже, поэтому я прославился немного в Америке и других странах не столько "Окопами", сколько товарищем Хрущевым, который мне помог в этом деле.

ДГ. За что он критиковал?

ВН. За две вещи. Во-первых, за то, что я возвеличиваю капиталистический мир и в то же время недооцениваю и оскорбляю свой советский мир. За то, что я говорил, что в Америке не так уж плохо, что в Америке есть хорошие люди, народы и так далее, и даже в небоскребах есть что-то хорошее, что там не только трущобы, не только дискриминация негров и так далее. И параллельно говорил, что у нас не все благополучно... Мне было сказано, что настоящий коммунист не может так относиться. И второе, главное, и тут я даже подставил подножку очень хорошему режиссеру Марлену Хуциеву, который сделал очень хорошую картину, даже блистательную, я бы сказал.

Там судьба трех юношей, которые сами пробивают путь в жизни. И я в этой книге (фильм еще не вышел) написал, что я очень благодарен режиссеру Хуциеву, сценаристу Шпаликову, что они не притянули за седящие усы старого рабочего, который будет поучать молодежь, как жить. И Хрущев сказал, что я оскорбил рабочий класс: "Что это такое, что за панибратство с рабочими. Нет. Нет. Нет. Такие люди, как Некрасов, в партии не должны быть".

И тут началась канитель моя, которая длилась десять лет. Меня трижды исключали из партии, а Хуциеву пришлось незаконченный фильм переделать. И если не пришлось рабочего вставлять с седеющим усом, но в общем там кое-что пришлось вырезать, кое-что дописать. Картина от этого очень пострадала.

ДГ. Как вы думаете, Хрущев сам читал или ему подсказали?

ВН. Конечно, подсказали.

ДГ. Критики заявили, что ваш роман "Кира Георгиевна" носит слишком интимный характер, что тематика недостаточно серьезна, что вы там не занимаетесь современными проблемами и что там нет острых драматических конфликтов.

ВН. Ну, что я могу по этому поводу сказать? Я, правда, с такой критикой не очень соглашался, но дают критики на автора сильно. Если "Окопы" издавались 20–30 раз на русском языке, то "Кира" вышла только одной маленькой книжечкой и не переиздавалась никогда. Там, между прочим, не понравилось то, что это была первая книга, где упоминается о лагерях. Первый муж из лагеря возвращается. На эту тему еще было наложено табу. Хотя у меня там ничего о лагерях нету.

ДГ. Вы не знаете, какой был общий тираж всех изданий "В окопах"?

ВН. Очень большой, несколько миллионов.

ДГ. Может быть, вы расскажете о том, как вас исключали из партии?

ВН. Ну, это рассказ на три серии. Первый раз это было в 63-м году. Меня, конечно, перестали печатать и публиковать, потом меня решили не исключать, а дали строгий выговор с предупреждением.

ДГ. Что послужило конкретным поводом к этому?

ВН. Выступление Хрущева, который сказал, что мне не место в коммунистической партии. Но в 64-м погорел, так сказать, и сам Никита Сергеевич. Потом начали мы подписывать разные письма в защиту Синявского и Даниэля, и некоторых украинцев тоже. И за подписание писем начали меня второй раз исключать. Процесс исключения очень длительный.

ДГ. Они вас исключили или только начали исключать?

ВН. Тебя сначала прорабатывают в твоей парторганизации, потом в райкоме, потом в обкоме. И каждый раз у тебя есть так называемый партследователь, который ведет с тобой беседы, что вот ты должен признать свои ошибки: раскайся – все будет хорошо. А я не каюсь. Была очень симпатичная партследователь, с которой я потом в третий раз встретился и которая мне говорила: "Виктор Платонович, вы понимаете, вы маленький человек, а это – машина, она вас задавит. Поймите, что вы делаете. Ну, все же понимают, что вы так не думаете, и все мы понимаем. Всем будет легче". Я сказал – нет. И второй раз так было. А в третий раз, в 74-м году, я отдал партбилет, и это был один из счастливейших дней моей жизни, потому что вступал я в партию не из каких-то карьеристских соображений, а в Сталинграде. Мы считали себя носителями правды. Коммунистическая партия победила национал-социалистическую. Тридцать лет в ней пробыл.

ДГ. По-моему, на вас даже нажимали в Верховном Совете в Киеве...

ВН. Было, было... В общем, это так называемое собрание киевской интеллигенции по вопросам идеологии. Собрался наш украинский Верховный Совет. Это наш конгресс. Такое красивое помпезное здание без купола. Собрался весь синклит, все правительство. Меня пригласили на трибуну, чтобы я признал свои ошибки, а до этого председатель Союза писателей – такой Олесь Гончар – очень знаменитый писатель, лауреат всех возможных премий, в общем, не злой человек, отвел меня в сторону и сказал все то, что мне всегда говорили: "Ты облегчишь своим приз-

нением не только себе, всем нам. Нам же не хочется тебя топтать, а придется. Что делать? Придется топтать, и издавать тебя перестанут". Ну, и когда я вышел на трибуну, тоже сто тысяч аппаратов было, и когда я начал говорить и увидели, что я не в ту сторону гну, — кино прекратили, но ребята мне эту пленку подарили, и я ее вывез на Запад. И полторы минуты на трибуне на фоне правительства сохранились.

ДГ. Вы пишете, что, когда вы уезжали, один ваш знакомый сказал: "Плюнь в глаза тому, кто тебе сказал об ожидающей тебя тоске по родине. По мне, лучше умереть от тоски по родине, чем от ненависти к ней". Так и было, или ...?

ВН. Было, было... Я, например, так говорил, провожая своих друзей-евреев, которые эмигрировали, что я вас провожаю, желаю, чтобы вам было хорошо, чтобы вы устроились, но тосковать будете, тосковать будете по городу, по друзьям: ты по мне, я — по тебе. Тоска будет. И вот он мне сказал, что лучше умереть от тоски по родине, чем от ненависти к ней. А "родина" наша, увы, в кавычках я уже буду говорить, делает все, чтобы ее возненавидеть. За тобой ходят так называемые мальчики. Вот вам, американцам, это непонятно, а там выходишь на улицу, и за тобой ходят три человека шаг за шагом, и машина еще идет, не отстают. Тут ты уж хитришь, как-то через проходные дворы начинаешь бегать, и они от тебя отстают, потом где-то опять настигают... В общем, лучше умереть от тоски по родине, чем бегать...

ДГ. Так что вы об отъезде не сожалеете?

ВН. Нет, я считаю даже, что партия и правительство преподнесли мне подарок: я увидел мир. Я же его видел раньше как советский писатель, зажатый, не имеющий права говорить того-то, другого и третьего. Сейчас я могу говорить что хочу, ездить куда хочу, читать кого хочу, не боясь никого.

ДГ. Почти двадцать лет назад вы писали, я цитирую: "Талант, оторванный от родины, гибнет. Ему нечем питаться. Тоска по дому, воспоминания о прошлом, ненависть к настоящему — это не лучшая питательная среда для художника. Гнев превращается в брюзжание, идейные споры в мелкую склоку, искусство в средство заработка. История — трудная, героическая, временами трагическая история твоего народа проходит мимо". Ну, что вы теперь как эмигрант об этом скажете?

ВН. В общем-то, особенно в период Сталина, мы были отрезаны действительно железным занавесом, мы жили в какой-то консервной банке, герметически закрытой, и не зная, что происходит на Западе. Из русской литературы мы знали, что там был Бунин, была Тэффи, Куприн, который вернулся в Россию, ну, еще кто-то: Шмелев, там, Рахманинов, Шаляпин, что всем им было трудно. И это все. И только уже попавши сюда, я увидел, что им, действительно, было трудно, но эта литература на Западе была большой, серьезной и интересной литературой: Набоков писал на Западе — в России о его существовании никто не знал. Его оторванность особая, так сказать, — он ребенком уехал, а те постарше, уже взрослыми, уже сложившимися писателями. Но я познал все то, что познали те писатели, с некими вариациями. Конечно, ощущаешь очень,

что ты оторван от своей земли, конечно, не все идейные споры у нас на высоком уровне.

Все это есть. Но то, чего я писал тогда, что нельзя, трудно писать, — этого я здесь не обнаружил. Писать легко. Горе другое: пишем-то мы не для вас, а пишем мы для того читателя, который остался дома. И вот проникновение наших книг туда весьма сложно. Есть радио, и многие, приезжающие из Москвы, из Киева, из России, говорят: как ни глушат — говори, говори, говори — всегда кто-то услышит, потом расскажет. Но вот это все-таки отрыв от читателя. Хотя, с одной стороны, отрыв, а с другой стороны, запретный плод сладок. Мы сейчас — запретный плод, поэтому появление твоих вещей в России сразу вызывает какой-то особый интерес. И уже твои вещи передают на ночь почитать, копируют. В этом какой-то элемент сенсационности. Но, конечно, то, что массовый читатель за берлинской стеной, — это наше горе.

ДГ. Мы с вами оба были на конференции по эмигрантской литературе и по русской литературе третьей волны в Лос-Анджелесе. Там Лимонов сказал, что он не хочет быть русским писателем. Вы, значит, в другом лагере, вы ориентируетесь на русского читателя, живущего в России.

ВН. В другом, полностью... Ну и на русского читателя, живущего здесь. Но, в общем, на русского читателя.

ДГ. Не на иностранного?

ВН. Нет. То есть я, конечно, очень хочу, чтобы иностранный читатель меня читал. И я, грешным делом, думаю, что пишу интересно и вам, но я не обольщаюсь. У меня вышли во Франции уже после моего приезда две книжки: "Взгляд и нечто", потом "Записки зеваки" и потом старые фронтовые рассказы. С очень хорошей прессой: хвалят, и всё. Но не бестселлер.

ДГ. А "В окопах Сталинграда" как продавался здесь?

ВН. Много. И меня удивляет, что в Англии, например, до сих пор продают "Окопы", не очень интересуясь тем, что я делаю сейчас. Они зажили какой-то своей собственной жизнью, безотносительно ко мне. Во Франции их издавали и переиздавали раза четыре или пять, в Англии раз пять. В Америке — я не помню.

ДГ. Так что вы были для критиков западных интереснее, находясь там, а выехав...

ВН. Ко всем нам с того момента, когда мы выезжаем сюда, интерес значительно пропадает. Пока мы там в тюрьме, в лагере, здесь говорят: "он пишет, он смелый, он позволяет себе..." Между прочим, это я тоже ощущаю. Там ты все время в каком-то, так сказать, напряжении находишься, все время в какой-то спортивной форме. Когда надо обхитрить, обмануть... Я сравниваю положение писателей в нашей литературе с цирковым искусством. Ты должен все время где-то хитрить, где-то жонглировать, фокусы делать, идти по проволоке, иногда даже по лезвию ножа, и поэтому твои мышцы всегда в каком-то напряжении. А здесь мышцы уже расслабляются, ты ничем не рискуешь. И это имеет какое-то значение. Впрочем, поговорим о других, а не только об этом.

ДГ. Хорошо, давайте пустимся в воспоминания – Илья Эренбург.

ВН. Эренбург – это невероятно сложная фигура. Это человек, проживший большую часть своей жизни в Париже, любивший Париж, парижанин сам, парижский журналист. И писавший очень, скажем, небанально. Его статьи во время войны читали невероятно в окопах Сталинграда, передавались его фельетоны, статьи, например “Убей немца”, где Сталин, так сказать, был на самых невероятных высотах. Кто-то на Западе его даже прозвал “сталинским соловьем”. А потом, уже приближаясь к Престолу Господню, он как-то понял и последние годы... Вот его книга “Люди, годы, жизнь” – в ней очень много есть серьезного, с пересмотром каких-то своих позиций. В эти последние годы я как раз с ним познакомился. Он был такой печальный... трагическая фигура. Он понимал, в общем-то, свое прошлое, его же били. По заказу все это делалось, он считал; не непосредственно по заказу, он отвечал духу времени. За эту статью “Убей немца” ему потом досталось: убивать, оказывается, надо не немца, а фашиста. Кстати, от меня тоже требовали в переиздании уже после войны заменить слово “фриц”. Мы же немцев называли фрицами, у меня в книге они в основном назывались фрицами. “Замени на фашист” – но не говорили мы на фронте слово фашист, его еще не было. Мы говорили фашизм и так далее, но немец, который в окопах, – фриц, ганс.

Так вот тогда Эренбургу досталось крепко за то, что он сказал: “Убей немца”. Но это фигура, в общем, трагическая. Много фигур в России трагических.

ДГ. Твардовский.

ВН. Тоже в какой-то степени трагическая фигура. Он всегда сетовал на то, что его на Западе не знают как поэта. Он большой поэт.

ДГ. Вы думаете?

ВН. Да, думаю. Я вообще не большой любитель поэзии, не большой знаток ее, я примитивен. Я люблю Пушкина, Лермонтова. С детства все это. Мне сложен Пастернак, Мандельштам. Я их чту и боготворю, но они мне сложны. А Твардовский был, как у нас говорится, народный поэт. Его “Теркин” был на устах у всех – и у простых солдат, и у интеллигентов. Но он всегда сетовал, что на Западе его не знают как поэта, знают только как редактора прогрессивного либерального журнала. Он дважды был редактором “Нового мира”, и, нужно сказать, благодаря ему, благодаря “Новому миру” русская литература была все-таки на достойной высоте. Он не подпускал туда тех, лауреатов всяких, грибачевых, чаковских, кожевниковых, на порог. Они все мечтали попасть в “Новый мир” – это было лучше, чем орден получить. Но это сложная фигура – ранимый очень был, ревнивый человек. Мы с ним очень дружили и без конца спорили, ссорились. Я хлопал дверью, уходил с папкой: ноги моей здесь больше не будет. Потом моя нога появлялась опять. Он где-то настолько был умен, что понимал всю трагедию власти, но, с другой стороны, он сам был винтиком. Он был членом ЦК и придавал этому большое значение. Он считал, что как член ЦК, не только как редактор, а как член ЦК, он может что-то изменить. Но ничего он, конеч-

но, не мог. У него, например, в комнате висел портрет Сталина. Я был поражен, когда увидел.

ДГ. Когда это было?

ВН. Ну, это было еще, вероятно, при Сталине. Он не из подлиз, причем это не в кабинете. Там у него висели портреты писателей. А у него на даче я был – в его кабинете-спальне висел портрет Бунина. Он Бунина знал, но не очень, но потом дошли сведения, что Бунин похвалил его "Теркина", и он страшно заинтересовался Буниным – прочитал его от корки до корки, и не только потому, что он хвалил "Теркина", он даже статью о нем написал очень хорошую. А над кроватью висел портрет Сталина – прекрасная фотография, он так прикуривает. У него даже есть стихотворение, что-то такое... тяжелая рука... У меня даже есть от руки написанные стихи. Вот это вот странная вещь. Он понимал, что Сталин жесток и все, но тем не менее... и дальше он путал. Умер он, как вы знаете, уже в опале. Он был снят с "Нового мира", и с тех пор "Новый мир" фактически перестал быть тем, чем он был, – трибуной правды. Там появляются и сейчас, надо отдать должное бывшему поэту, а потом редактору Наровчатову, что, хотя он печатал вещи лауреата Ленинской премии Леонида Ильича Брежнева, в журнале иногда появлялись действительно хорошие вещи. Но уже той трибуной, какой был "Новый мир", он перестал быть.

ДГ. Симонова вы знали?

ВН. Знал. Причем тут тоже довольно забавно получилось. Я дал Твардовскому свою вторую вещь "В родном городе", и он там против одного места восстал. Там мой герой дает по морде декану факультета. И Твардовский: "Вот нельзя этого, это, понимаешь, уже грубо, уже рукоприкладство, тут как-нибудь иначе". Вот тут мы и поссорились в очередной раз, и в период нашей ссоры его сняли с редакторства. Он поместил, по-моему, статью Померанцева "Об искренности в искусстве". Его сняли и назначили Симонова, и Симонов как раз начал свое правление, свое царствование тем, что надо было начать с какого-то писателя без сучка, без задоринки, и опубликовал "В родном городе". Фигура тоже сложная, не только черная. Был он когда-то кумиром, и стихи его "Жди меня, и я вернусь" вся Россия, весь Советский Союз знал. Но он был приспособленец, конечно, и в какой-то степени олицетворял это приспособленчество с умением балансировать, хотя и ему не удалось. Где-то он тоже погорел, и сел на его место Твардовский, а он уехал куда-то в Среднюю Азию, в Ташкент.

ДГ. Платонов.

ВН. Мне посчастливилось познакомиться с Платоновым, увы, в последние полтора года его жизни, когда он умирал от туберкулеза. Мне, мальчишке или юноше, писатель представлялся просто как что-то солидное, с такими манерами, держащий себя немного в стороне, так сказать, дарящий тебе свои сентенции. Нет, у Платонова этого ничего не было – он был естественный, простой человек. В свое время не прочь был выпить, а когда я уже приходил к нему с друзьями, он говорил: "Вот вам деньги, ребята, сбегайте в гастроном, возьмите пол-литра, без пол-литра

скучно будет, а я буду смотреть, любоваться, немножко завидовать”. Интересная деталь. Ну, это был первоклассный писатель. В Америке он известен? Не очень, да?

ДГ. Не очень.

ВН. Это большой писатель. И вот он дружил, причем по-настоящему дружил, с другим большим писателем Шолоховым.

ДГ. Странное сочетание.

ВН. Возможно. Ну, в тайну ”Тихого Дона” не будем вникать: дело подозрительное, высший суд еще не вынес своего решения; кто написал – не знаю. Доказательств прямых нету. Единственно, что непонятно: как эту великую книгу мог написать девятнадцатилетний, малокультурный мальчик, каким был Шолохов. Но Шолохов, в общем, вылился, превратился в фигуру черную, страшную. Все знают его слова, когда судили Симявского и Даниэля, когда он сказал, что в наши годы, во время гражданской войны, не такой суд был бы. И вот, представьте, они дружили. Чистый, правдивый, благородный Платонов и, так сказать... Правда, и на почве пол-литра было это, но мне сам Андрей Платонович рассказывал, что у него была трагедия; его сын попал в лагерь не по политическим делам, а по какому-то там... дурная компания была. Он попал в лагерь, там заболел туберкулезом. Шолохов пошел к Сталину и попросил Сталина освободить. И Сталин освободил. Не всякий человек пойдет к Сталину ради друга. Сталина, если ты имел право войти к нему, обыкновенно берегли для самого себя. А Шолохов – вот эта черная фигура – пошел к Сталину, и мальчика освободили. Он, между прочим, заразил Платонова-отца туберкулезом, и Платонов умер от туберкулеза – горловой чахотки. Ему доставали через всякие инстанции стрептомицин, который был на вес золота, но это уже не помогло, и он умер.

ДГ. Шукшин.

ВН. Все трагические фигуры. Шукшин умер молодым, сорока с чем-то лет. Я считаю, что за последнее десятилетие он был лучший из наших русских писателей. У нас любят говорить: ”деревенская проза”, ”городская проза”. Все его причисляют к деревенской прозе, я его причисляю к русской прозе. Он был большой русский писатель – очень правдивый. Для вас, американцев, это вообще не очень понятно – что значит правдивый или не правдивый; для вас правда как воздух. А так как мы этого воздуха почти всегда лишены, то мы понимаем каждый глоток воздуха. Для нас это очень значительно. Он нигде не позволял себе никаких колебаний или отступлений. Он был прекрасный писатель, кинорежиссер и актер первоклассный. Его фильмы, им же поставленные по его собственным рассказам и с его участием, – прекрасные картины. Нелегко все-таки приходилось ему за эту правду бороться. И верно, организм как-то не выдержал. Он пил, конечно: у нас все пьют. Он пил, курил и молодым умер – я думаю, не выдержав этой схватки с советской действительностью. Два слова: я считаю, что лучшее, что я сделал для русской литературы, – это касается Шукшина. Мы с ним подружились, когда он только начинал свою кинокарьеру. Он кончал ВГИК – институт кинематографии – и в общем не писал. И как-то он приехал в

Киев. Был такой период – он в Москве жил, я – в Киеве. Мы очень дружили. Приехал и, значит, сказал:

– Платоныч, я написал повесть.

– Ну, какую ты написал повесть, и что ты с ней сделал?

– Я отдал ее Кочетову в "Октябрь".

– Что ты делаешь?!

– Ну, как, Кочетов меня прописал в Москве.

– Немедленно дай мне эту рукопись, я ее передам в "Новый мир".

– Платоныч, но меня же Кочетов прописал...

И он забрал у Кочетова, и я отдал в "Новый мир" Анне Самойловне Берзер – единственная, о которой очень тепло отзывается в своем "Теленке" Солженицын. Она заведовала прозой, она же солженицынскую книгу положила на стол Твардовскому. Я ей дал Шукшина. Она прочитала его повесть, сказала: "Парень талантливый. А рассказов у вас нет?" Повесть она оценила, но что-то у нее были какие-то сомнения... А про рассказы она сказала: "Во!" И дала их в журнал. И так родился писатель Шукшин – при моем участии.

ДГ. А что Кочетов сказал?

ВН. Рвал и метал. Помчался в милицию и во все инстанции, чтоб отобрать у него прописку. Ничего не получилось.

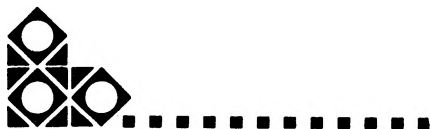
ДГ. Федин.

ВН. Федин – один из самых таких видных писателей в двадцатые годы. Маститый: "Города и годы", "Трансвааль". Он очень был дружен с другим писателем, моим другом, старшим другом, – оба они значительно старше меня – Соколовым-Микитовым, о котором нам, может быть, удастся сказать два слова. Федин из популярного и неплохого писателя превратился в... в шутку его называли чучело орла. Он стал председателем Союза писателей. И, став председателем, писать не бросил, но читать его уже было нельзя. Это была скукота, это была какая-то мочала, которую жуешь и недожуешь, какая-то губка. И, занимая такое положение, он ни одного доброго дела не сделал, а скорее даже делал плохие дела.

ДГ. Ну, давайте тогда Соколова-Микитова.

ВН. Соколов-Микитов – ровесник Федина, человек с бесконечно интересной биографией, из деревенских ребят, откуда-то из Смоленщины. Простой матрос был, потом участник первой войны. Летал на бомбардировщике "Илья Муромец", бросал бомбы на немцев. Потом был участник гражданской войны, попадал в плен к белым, бежал, потом опять оказывался где-то у белых, и опять стал моряком, и в конце концов попал со своим кораблем в Англию. Был интернирован, какое-то время пробыл в Англии, потом через Берлин вернулся на родину. В Берлине он жил какое-то время. Берлин был очень эмигрантским городом: там Горький был и Саша Черный. И там он, так сказать, начал свою литературную деятельность. Потом приехал в Москву, в Ленинград и вот тут встретился с Фединым, и очень они сдружились. А потом нужно было помочь Ивану Сергеевичу – у него были сложные моменты, и мы обращались к Федину, чтоб он помог. Тот не лез из кожи вон, чтоб помочь своему бывшему другу, а Иван Сергеевич, весь стесняясь этой дружбы, говорил:

”Ну, стал он плохим писателем, стал не очень хорошим человеком, но это же первый человек, с которым я распил бутылку водки, вернувшись на родину. Такое не забывается”. Это был прекрасный писатель – больше о природе, охоте, никаких тем политических не поднимал. Сам был охотником, убивал белых медведей где-то на севере, в разных экспедициях был. Его раз Сталин даже принимал. Он участвовал в какой-то экспедиции Малыгина, по северному пути, и Сталин пригласил его рассказать об этом. В общем, это человек, который вот прожил восемьдесят с чем-то лет, не совравший ни на один микрон. Таких буквально по пальцам перечесть в Советском Союзе. У каждого есть что-то такое – где-то тут рисковал, где-то тут ошибся, а вот он прошел чистым до гроба своего.



ЭДУАРД ЛИМОНОВ

Париж, 15 декабря 1988 года

ДГ. Разрешите говорить откровенно. Меня иные спрашивали: ”С какой стати вы вздумали у Лимонова интервью брать?!” Я разговаривал с немецким славистом Вольфгангом Казаком, который издал энциклопедию русской литературы. Он сказал: ”Лимонова у меня нет. Кому-то он нравится, а мне нет”. Какие к вам упреки? Ну, первое – похабщина. Второе, что это реализм, традиционный реализм XIX века.

ЭЛ. Собака лает – ветер носит. Это о писателях. Казака я не знаю. Пусть выбирает что хочет, мне что. Я к этому серьезно не отношусь.

ДГ. А как писатель доказывает себя в эмиграции?

ЭЛ. Я себя доказал вне эмиграции. У меня вышло девять книг в переводе на французский. Начал я в конце 1980 года. На сегодняшний день мои книги опубликованы на восьми языках.

ДГ. А почему это вне эмиграции? Даже внутри эмиграции вас больше читают, чем кого бы то ни было другого. Или для вас это в счет не идет?

ЭЛ. Я никогда не пытался быть писателем для эмигрантов и свою первую книгу написал, рассчитывая на публикацию по-английски. Естественно, я не мог написать ее по-английски, поэтому я написал ее по-русски. Но я все равно не думал о русских издателях. Только стечением обстоятельств и сопротивлением американских издателей (сопротивление против нового типа писателя русского, который пишет об Америке, пишет некрасиво, не так, как надо) объясняется тот факт, что ”Эдичка” был вначале опубликован по-русски.

ДГ. Сколько продали экземпляров?

ЭЛ. Было по меньшей мере два издания. Во всяком случае, трудно проверить, сколько было. В маленьких издательствах никогда не знаешь. Я подписал свой первый контракт на две тысячи экземпляров. Точно я не помню. Потом я подписал второй контракт без указания тиража.

ДГ. А как насчет упрёка, ну, не упрёка, а оценки – ”это все-таки традиционный реализм”?

ЭЛ. Да, да, я согласен.

ДГ. Согласен?

ЭЛ. Да, согласен. Традиционный реализм, абсолютно.

ДГ. Но реализм как бы отжил свой век?

ЭЛ. Нет, я совершенно не согласен. Вы серьезно считаете, что мы живем во времена модернизма? Нет, мы живем скорее во времена пост-модернизма, вдали от всех изысков 30-х годов, и также второй волны формализма 60-х годов. И все равно пишущий мир, пишущая Вселенная вернулась опять-таки к тому же реализму, но только он очень разнообразный.

ДГ. Для вас пишущий мир – это мир русский, французский или западный?

ЭЛ. Я к нему отношусь (к русскому миру) с большим презрением. То, что пишут мои приятели, друзья и соотечественники, меня совершенно до сих пор не трогало. Возможно, что-то пишется, я не исключаю такую возможность, какими-то молодыми людьми, которых до сих пор не видно, и, может быть, даже опубликовано, но я до сих пор не читал ни одной книги, которая бы меня как писателя остановила и заставила сказать: ”Да, вот, черт возьми, как здорово, и я хотел бы написать это”. Нет, не было таких русских писателей, за последние лет тридцать я ничего такого не видел, к сожалению. Все, что меня интересует, и все, что вызывает во мне в какой-то мере ревность, это все опубликовано англосаксонскими писателями, даже не французскими.

ДГ. Например?

ЭЛ. Ну, я не знаю. Я хотел бы написать какие-то несколько глав, написанных, как у Капоте, или несколько его *short stories* (коротких рассказов). Даже не все, я очень придирчивый. Еще некоторые стилистические вещи, совершенно невероятные даже, у старого Хемингуэя. Я не принимаю почти ни один из его романов, но какие-то страницы я бы с удовольствием написал.

ДГ. А если я напишу о вас в своей книге, что это Трумэн Капоте русской эмигрантской литературы?

ЭЛ. Но это было бы неверно, потому что я не Трумэн Капоте русской эмигрантской литературы и не Генри Миллер, как обо мне после публикации первого романа писала французская пресса и, в конце концов, и американская, и немецкая. Теперь пишут, что Лимонов завоевал свое право быть тем, кто он есть.

ДГ. Это каждый писатель утверждает!

ЭЛ. Да, но право на это надо завоевать, а так как я живу во Франции, гражданином которой я являюсь, то я сужу прежде всего по

французской прессе. После первой книги они меня сравнивали с Генри Миллером, потом сравнивали с Керуаком, с Буковским...

ДГ. С Буковским?

ЭЛ. С Чарлзом Буковским, разумеется. Нет, слава Богу, меня с самой первой книги не сравнивали ни с одним из русских писателей, а сравнивали с писателями "Большой лиги", то есть с писателями Нормального Мира, а не мира эмигрантского или мира провинциального, советского мира.

ДГ. Вы начали писать прозу в Союзе или только на Западе?

ЭЛ. Я начал писать прозу в Нью-Йорке, стихи я писал в Союзе. Это часть моей жизни, часть моего творчества, от которого я не отказываюсь, я считаю, что я писал оригинальные стихи, до сих пор не потускневшие со временем. Какое им место надо отдать в русской поэзии, надо ли им отдавать, это не мне судить.

ДГ. А почему свой сборник стихов вы назвали "Русское"?

ЭЛ. По названию одной из поэм, которая была написана в 1971 году, – написанная как поэма-коллаж, написанная какими-то штампами русской литературы. Это немножко ироническое название. Название книги стихов имело смысл потому, что я ее опубликовал опять-таки только в 1979 году и все стихи, вошедшие туда, были стихами, написанными в России. Поэтому я с большой дистанцией назвал ее "Русское". Конечно, я пользуюсь русским языком и, наверное, буду пользоваться им всегда. Правда, есть еще время сменить язык, и первые мои английские опыты – сознательные и несознательные – не так плохи, во всяком случае, я мог бы писать, но, так как я нахожусь во франкоязычной стране, где-то ситуация несколько идиотская – опять же, все равно переведут, зачем стараться? По-французски я, наверное, никогда писать не смогу – это для меня сложный язык. Мировосприятие у меня как-то не принадлежит никуда. Я сам по себе, Россия сама по себе. Африка сама по себе. А русские писатели – ну, и черт с ними. Они мне не интересны, иногда мне даже стыдно за этот неинтерес. Они, очевидно, это тоже понимают, и между нами вот такая ситуация. Я все равно остался один, несмотря на временные дружбы с определенным количеством русских писателей, в том числе с Сашей Соколовым. Мы никогда не были, в полном смысле этого слова, друзьями. Но мы были как бы два аутсайдера в литературе. Сейчас он все меньше и меньше аутсайдер, и я думаю, что в будущем его ожидает определенная слава и место в жизни и обществе как главы определенной школы. Я так думаю. Но я все равно остаюсь аутсайдером.

ДГ. Ну, вас ваши современники так не воспринимают. Вот Вайль и Генис сказали, я цитирую по памяти: Лимонов и иже с ним... такая группа обязательно должна быть в любом маленьком и среднем российском городке, это как почта или столовая. Я оставляю вопрос качественной оценки, но они тут оценили вас как своего, не как аутсайдера, а именно как глубоко своего, и отсюда может быть и осуждение.

ЭЛ. Во-первых, они говорят не о писателе Лимонове, но о Лимонове – герое романа "Молодой негодяй". Во-вторых, Россия и эмиграция

– все-таки слишком провинциальны, чтобы оценить и понять, что я делаю. Самую лучшую оценку я всегда получал и буду получать от критики любой иностранной – французской, немецкой, голландской, греческой, черт ее, на всех языках. Я редко имею отрицательную критику. Напротив, на Западе, то есть большинство мира меня воспринимает как надо. И только небольшая часть его, на мой взгляд, сама запутавшаяся, не знающая ни куда идти, ни куда лезть, ни что делать... то есть русская, меня не принимает.

ДГ. Но получается довольно противоречивое положение: человек, который отказывается от русской литературы, от русской традиции, который пишет с самого начала для заграницы, все-таки пишет по-русски. Вы сколько прожили за границей до того, как написали "Это я – Эдичка"?

ЭЛ. Меньше двух лет.

ДГ. И сколько вам лет было, когда вы уехали?

ЭЛ. Мне было двадцать девять.

ДГ. Но все-таки два года и двадцать девять лет? Это русское должно в большей степени наличествовать?

ЭЛ. Речь идет о душе, мы тут говорим о чем? К чему я принадлежу, кто я такой? Это определить никогда не будет возможно до точности. Я вам говорю, что я не русский, и я был и родился таким, какой я есть. Есть люди, которые принадлежат к толпе. Я не принадлежу.

ДГ. Россия – толпа?

ЭЛ. Народ – всегда толпа, здесь тоже толпа. Я пишу свои книги по-русски, но к толпе ни к русской, ни к французской, ни к американской никогда принадлежать не буду. Книга всегда аутсайдер, который ходит среди людей, ходит, все равно ему скучновато среди них. Они меня не любят. Ну, так этим гордиться надо. Многих не любили, как раз самых лучших, вот что доказывает история.

ДГ. Это не первое мое интервью и даже не двадцатое, и каждый, с кем я говорю, себя считает аутсайдером. Я брал интервью у Зиновьева. Он жаловался, что вся заграница его признала, а русская эмиграция – нет. Горенштейн – то же самое. Синявский тоже считает себя аутсайдером... Если все аутсайдеры, все "вне", то кто же "в"?

ЭЛ. Не знаю, Джон, я могу говорить только о себе. Я вам говорю то, что я чувствую, то, что я вижу, и у меня, наверное, оснований куда больше, чем у какого-нибудь Горенштейна или кого бы то ни было. Я думаю, что у Зиновьева есть определенные основания быть аутсайдером. Но в любом случае куда меньше, чем у меня. Я – пария русской или советской литературы, я – пария по множеству причин. Я не могу принять позицию Господа Бога, посмотреть сверху и сказать: да, вот они более аутсайдеры, я менее. На своем аутсайдерстве настаиваю, потому что оно evident – самоочевидно.

ДГ. Нет, я не оспариваю то, что вы говорите, я просто говорю, что это относится и к другим. Может быть, к вам, пожалуй, в большей степени, чем к другим.

ЭЛ. Технологическая революция сделала возможными перемены

совершенно невероятные. Сейчас, когда publishing business (издательское дело) становится все более интернациональным, основных авторов в мире считают на пальцах, так же как и художников, и их продают везде. На Франкфуртской ярмарке продается автор сразу в 20 стран или в 25. Вот если взять английских авторов, к примеру Лоуренса Дюрелля, он живет десятилетия на юге Франции, или Грэм Грин например. Никто не называет их эмигрантами, никто не удивляется, почему они живут здесь во Франции и почему они пишут по-английски. Они находятся на расстоянии пары часов лета до Лондона, а я нахожусь на расстоянии 3 часов лета до Москвы, так вот what is the difference (какая же разница)? Никто их не спрашивает: "почему вы пишете до сих пор по-английски? Почему не перешли на французский язык?" Меня спрашивают, и это нелепо. Я уверен, что это все остатки старого восприятия, русский писатель обыкновенно воспринимался вроде китайского писателя, который приехал на Конгресс в кепке со звездой. Я нет. Я родился в Европе. Я европейский писатель. Тургенев всю жизнь жил во Франции, Гоголь жил двадцать лет в Риме. Гоголь был русским писателем. (Как он мог жить 20 лет в Риме и никогда не написать ничего о Риме – это для меня загадка.) Я живу и пишу о том, что происходит во Франции, – я только что издал книгу рассказов в издательстве "Рамсей", которая называется "Les Evénements Ordinaires" ("Обыкновенные происшествия"), и там действие происходит где угодно – в Ницце, в Париже, в Нью-Йорке, но не в России. Я живу сейчас в Париже дольше, чем я жил в Москве. Вот факты. Набокова когда-то спросили: кто он, что-то о его гражданстве. Он сказал: я – десятилетний американец. Он имел в виду, что прожил в Америке 10 лет. Вот моя жизнь уже 15 лет вдали от России. 15 лет я человек Запада. Но проблемы face to face (лицом к лицу) с новым миром у меня никогда не было, люди везде одинаковы. Big deal! Language is nothing! (Подумаешь! Язык ничего не значит.) Тут есть что-то другое, куда глубже, проблемы жизни, понимания, и нет страха перед Новым Миром.

ДГ. "Язык ничего не значит" – это смотря для кого. Мы говорили о Соколове, я не представляю себе Соколова вне русской стихии.

ЭЛ. Но я не такой писатель. Я не сказитель, но возможно переводить мои вещи с большим, большим коэффициентом энергии, сохраняя все качества.

ДГ. Я непременно должен спросить: все ваши книги автобиографичны? Эдичка и есть Лимонов на сто процентов?

ЭЛ. Конечно, это автобиографическая книга, безусловно. Я ее писал и жил одновременно – главу за главой, и я ее написал и не вышел из этого периода, к моменту окончания книги и еще год или полтора я был еще этим Эдичкой. Но, как мы все знаем, в каждом из нас, каждое мгновение, сменяется масса личностей.

ДГ. Но то, что описывается в трилогии, так оно и было? "Эдичка", "Записки неудачника", "Подросток Савенко"...

ЭЛ. "Подросток Савенко" – книга чуть сложнее, потому что она отстояла от меня, эту книгу я писал почти через четверть века после событий. Ну да, она автобиографическая, даже до степени того, что я

сохранил многие имена, большинство имен, которые помню. А какие-то я просто забыл, так я их заменил. Но книга – безусловно не слепок реальности, это какая-то реальность, как я это понимаю в момент написания.

ДГ. Ну, разве писатели в этом плане по-другому относятся к своим книгам? Возьмем Набокова, который был довольно скрытный человек. Им руководило ощущение игры. Можно то же самое сказать о Борхесе. В вашем случае я вижу попытку исповедаться. Критик, который будет читать их, который будет отрицательно относиться к ним, скажет, что это эксгибиционизм. Что вас побудило начать писать в 31 год?

ЭЛ. Начать писать прозу? Недаром я писал столько лет стихи. Это было единственное мне доступное средство завоевания мира. Не мне об этом говорить – это психоанализ, это чем угодно можно объяснить, но для меня это было важно, это было единственное, что я могу представить Миру. Продать.

ДГ. Попытка самоутверждения?

ЭЛ. Не попытка, а акт.

ДГ. А если бы вы не смогли эмигрировать?

ЭЛ. Трудно себе представить, какова бы была моя жизнь, но я думаю, что в любом случае она бы не была обыкновенной. Я уехал, скорее всего, из-за чувства отчужденности от места, где я жил, от людей, с которыми я находился, из желания найти другую судьбу.

ДГ. Это понятно, но если бы не удалось? Вы бы все равно писали?

ЭЛ. Конечно.

ДГ. Переход от стихов к прозе был как-нибудь обусловлен эмиграцией или это было случайно?

ЭЛ. Я думаю, в новых условиях я оказался сразу под многими стрессами, под ударами шока соприкосновения с новой действительностью, личными какими-то неприятностями, хотя они, может быть, для другого человека ничего бы не значили. Совокупность всех этих причин побудила меня перейти к прозе. В то же время уже можно найти в моих вещах начала 70-х годов элементы перехода к прозе, в той же поэме под названием "Русское" – не в книге, а в поэме, входящей в этот сборник. Она написана совершенно прозовыми кусками. Позднее я написал поэму "Мы – национальный герой". Она тоже написана кусками прозы. То есть это был, очевидно, уже начавшийся процесс, который под действием новых обстоятельств, новой действительности убыстрился. Надо было вместить новый опыт, а старый жанр отказывался вмещать новое. Поэтому я отбросил старый жанр и стал писать по-новому.

ДГ. Как правило, эмигранты ощущают, что они что-то необычное испытали. Для них – это шок, и они хотят как-то об этом рассказать, и это понятно. Но дело не только в этом. Есть что-то в эмиграции, что побуждает людей писать, и не только мемуары. Среди эмигрантов писателей больше, чем можно было бы ожидать, и не только потому, что многие писатели выехали на Запад. Многие начали писать, уже будучи за границей, и это верно в отношении не только третьей волны.

ЭЛ. Понятия не имею. Ничего не могу сказать. Я был уже доста-

точно известным поэтом в Москве. В моем творчестве последовало продолжение, вообще я начал писать в 15 лет.

ДГ. Но теперь это главное?

ЭЛ. Теперь это не только средство существования, а средство сообщения с Миром, это как угодно. Это естественно.

ДГ. Это я понимаю. Писатель, лишенный возможности печататься у себя на Родине, хотя бы в чисто коммерческом смысле, это как бегун, который должен бежать на одной ноге.

ЭЛ. Я абсолютно не согласен. Потому что я, например, живу во Франции исключительно уже на доходы литературные, уже с самой первой книги, с ноября 1980 года, и не многие французские писатели живут на доходы от литературы, или они преподают в университете, или они работают журналистами в газетах, или всё вместе. Живущих на литературные доходы в этой стране очень мало, несколько сотен человек, буквально. А я живу. И все больше и больше зарабатываю. То есть я считаю, что мои книги очень интересны людям, интересны потому, что они сразу в трех измерениях — об Америке, и о Советском Союзе, и о Франции, о чем угодно. Это широкий мир, это мир современного человека. В 85-м году на франкфуртской ярмарке было продано всего семь французских книг. (Об этом писала газета "Монд"). Среди семи была моя. Я себя считаю писателем интернациональным, какие-то мои книги продаются хуже, какие-то лучше, но почти все переводятся на многие языки и покупаются во многих странах. Здесь во Франции мой первый роман был воспринят именно как опыт жизни европейца в Америке. Шок европейской культуры в соприкосновении с американской. Моя первая книга воспринималась как "Путешествие на край ночи" Селина. Это, так сказать, "европеец в других областях планеты и его приключения". Я все больше делаю денег в совокупности. В Соединенных Штатах мне мало до сих пор платят, меня мало покупают, хотя пресса реагирует все лучше. Например в Германии, с первой же книги, я очень хорошо продавался, и было издание в paperback (мягкой обложке) как в США, так и в Англии.

ДГ. Как обстоят дела с доходами? В какой стране больше и с какого языка лучше?

ЭЛ. Это зависит от книги.

ДГ. Некоторые писатели мне говорили, что основной свой доход они получают скорее от французских изданий, чем от английских или немецких.

ЭЛ. Я продавался лучше всего в Германии. Первые годы большая часть денег шла из Германии.

ДГ. А теперь?

ЭЛ. Это зависит... Вот сейчас я продал издательству "Фламарион" новую книгу за большие деньги. И это только за французские права. Я думаю, что постепенно приобретается какая-то репутация, добавляется одна книга к другой, известность к известности.

ДГ. А не может ли случиться обратное, что многописание приводит к некоторой книжной инфляции? Солженицын, например, столько

написал, что трудно себе представить такого читателя, который бы все это прочитал.

ЭЛ. С ним проблема другая совершенно, у него мегаломания историка-философа, претензии перевернуть мир, или что-то там он собирается делать. Он пытается доказать свою точку зрения и, обосновывая ее, пишет безумные книги по полторы тысячи страниц. Я никогда этого не делал и делать не буду. Ни одна моя книга по-русски не превышает трехсот страниц, никогда еще я не вышел за эти пределы. И они, кстати, становятся все меньше и меньше, что доказывает, что я могу выразить то, что я хочу, все меньшим количеством средств. Но его книги разбухают, у него другое дело, он скорее относится к категории социологов, философов, которые почему-то пытаются – неразумно, на мой взгляд, – растрачивать свой талант, пытаются себя уложить в пределы романа. Ему надо писать эссе, а не безумные “узлы” или “колеса”. Все это скучно, ужасно скучно и глупо.

Я обычно продаю уже готовые рукописи. Я считаю себя нормально развившимся писателем, то есть я прошел школу поэзии, перешел к прозе, написал первую книгу, очень талантливую и совершенно непрофессиональную, слава Богу. Потом написал вторую, третью. Никто не думал, что я их напишу. Я написал, я преодолел какие-то определенные кризисы, которые, наверное, у всех писателей бывают, и теперь я очень многое могу.

ДГ. Ну, а если бы вы должны были охарактеризовать себя как прозаика?

ЭЛ. Ну, это сложно, я не литературовед, я не критик, я не знаю. Я узнаю, что я делаю, читая критику на мои книги. Тогда я начинаю понимать.

ДГ. Критика помогает?

ЭЛ. Помогает определить себя. Я не знаю, помогает ли она писать или нет. Писать непосредственно – нет, конечно, не помогает, но помогает определить путь, по которому идешь, понимать что-то, даже не глядя далеко на много книг вперед. Но хотя бы определить свое место, кто я такой, хотя бы временно. В прошлом году была статья в “Nation” по поводу моей книги “His Butler’s story”. Ее автор Эдуард Браун. Я ее с удовольствием прочел, это была не просто журналистская статья.

ДГ. Эдуард Браун – славист, а не типичный критик.

ЭЛ. Не типичный, вот поэтому это и интересно, и он все-таки вышел за пределы славистики. Вот я для себя в этой статье чувствую массу вещей, мне было интересно.

ДГ. Например?

ЭЛ. Например, его утверждение, что две книги американского цикла – “Это я – Эдичка” и “Записки неудачника”, и две книги русского цикла – “Подросток Савенко” и “Молодой негодяй”, что и в тех и в этих есть определенная позиция, отрицание истэблшмента. Я это знал давно, но он как-то собрал это все вместе и действительно показал, что это всегда позиция антиистэблшмента. Она была у пятнадцатилетнего героя, подростка Савенко, она осталась той же самой у тридцатилетнего,

у человека, живущего в Нью-Йорке и служащего у мультимиллионера.

ДГ. Я помню, Эдуард Браун на конференции по русской литературе в эмиграции в Лос-Анджелесе в 1981 году себя назвал "внутренним эмигрантом"... Почему вы решили жить во Франции, а не в Америке?

ЭЛ. Потому что в Америке у меня не было возможности публиковаться, мой первый издатель был французский, поэтому я приехал сюда.

ДГ. А то вы бы остались в Америке?

ЭЛ. Я бы остался в Америке, безусловно, никакого сомнения.

ДГ. В Нью-Йорке?

ЭЛ. В Нью-Йорке, да.

ДГ. Только в Нью-Йорке?

ЭЛ. Только в Нью-Йорке. Я люблю большие столицы.

ТЕАТР И ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО



ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

В беседе принимал участие Игорь Бродецкий, консультировал Лео Хект

Вашингтон, 1986

ДГ. Посещаемость в советских театрах пошла сейчас на убыль?

ЮЛ. Я думаю, да. Но особенно не надо преувеличивать. Сейчас на Западе какая-то легенда, что всегда советские театры посещались. Это неверно. Бывали периоды, что да. Но бывало и так, что театры полупустовали.

ДГ. Ну, Таганка, МХАТ, Дворец Съездов – они полны.

ЮЛ. Нет, Таганка сейчас не полна.

ДГ. Уже нет?

ЮЛ. Нет, совсем нет. Новые спектакли – такие слухи, а не потому что я злословлю – были неудачными.

ДГ. Вы вините Анатолия Эфроса, что ли?*

ЮЛ. Да.

ДГ. Что вы о нем скажете?

ЮЛ. Я не хочу грубых слов. Достаточно, по-моему, одного факта, что он мне пишет открытое письмо из Японии через журнал "Континент". Это что? Реклама для Запада? Какая свобода! Толя Эфрос. Какой смелый господин! Из Японии, через антисоветский журнал он пишет мне открытое письмо.

ДГ. А что он там пишет?

* Интервью у Юрия Любимова взято в начале 1986 г. – до смерти А.Эфроса.

ЮЛ. Что он понимает, что я так огорчен, что я даже, в общем, неплохой режиссер, хороший даже. Но почему же, если я уехал, должен умереть театр? Что он даже понимает то, что, может, я хочу, чтобы умер театр... потому что мне обидно, что он продолжает жить, и что, может быть, он станет еще лучше под его руководством. Ну, во-первых, он же знает, что я не уехал, а меня выгнали, – раз. Второе – он знает, что далеко не все остались в театре и что театр не так же дружно работает, как и работал. Он знает, что это не так. Он знает, что никто не хотел, чтобы он пришел в этот театр. И потом, ведь понятно, что он получил разрешение или задание мне написать открытое письмо. Почему он его не поместил в "Литературке"? Или "Советской культуре"? Пусть те, которые так охотно его печатают, и советские граждане разберутся, справедливо его письмо ко мне или несправедливо.

Потому что все-таки тысячи людей знают истинное положение вещей, как это было. Ведь он знает, что его так же выгоняли. Грубо, унижая достоинство. И что же он, забыл? А потом, как он вел себя, когда ездил к вам, давал тут интервью, что он ничем не стеснен, он делает все, что хочет. Что это за ложь? Я же знаю, как ему запрещали спектакли. Как он со слезами на глазах сдавал по пять раз спектакль, как его вообще хотели дисквалифицировать. И мы его отстаивали. Он поставил "Ромео и Джульетту". Они признали, что этот спектакль вообще пародия на Шекспира, что это оскорбление Шекспира и такой режиссер не может работать в Москве. И мы собирались – Олег Ефремов, я, еще кто-то – и заступались, просто говорили: "Как вы поступаете? Где у вас такие режиссеры, чтобы вы бросались и говорили, что Эфрос не имеет права по квалификации работать в Москве?" Что, он все забыл, или он это и не знал?

ИБ. Как получилось, что вы дали такое откровенное интервью Брайтсвуду в "Лондон Таймс"?

ЮЛ. Я только что поставил "Преступление и наказание" в Лондоне. И это как раз в дни, когда сбили корейский самолет.

ИБ. Первого сентября восемьдесят четвертого года сбили самолет.

ЮЛ. Да. А интервью вышло пятого сентября. И все началось. Все скандалы. Интервью – это был случай, чистый случай. Я вышел усталый на балкон. Перерыв в репетиции. Рубаха была расстегнута, и был крест. Крест и медальон святого Георгия, моего святого. Брайтсвуд, журналист английский... очень порядочный человек, он про что спросил: "Скажите, а вы верующий, или просто так, брелок – украшение?" – "Ну, в моем возрасте странно носить такие брелоки". – "А как же, вы член партии?" – "Да, – говорю, – да". – "А как же вы можете?" Я говорю: "Видите ли, я на эти вопросы никому не отвечаю и вам ответил просто случайно... Вы увидели крест, спросили. И мне не захотелось врать, в моем возрасте..." У меня было какое-то странное состояние. Мне стало чрезвычайно противно, я решил, что должен обдумывать каждый ответ, с точки зрения того, как это будет принято там, куда надо возвращаться.

И когда я это подумал, мне стало еще противней. Я решил, что буду говорить так, как мне подсказывает совесть, говорить нормально и так,

как есть на самом деле. Он был, в общем, в конце интервью обескуражен. И даже сказал: "Знаете что? Я вам покажу потом текст, чтобы вы могли что-то переделать". Я говорю: "Я вам признателен, но я просто посмотрю мысли, чтобы вы не сформулировали по-другому, чем мне хочется, то есть, как я считаю нужным. А в общем, – говорю, – я вам говорил откровенно и менять ничего не собираюсь". Но он... Меня поразило другое. Я до сих пор поражен, что это интервью считается чем-то необычным и что после этого должна следовать обязательная эмиграция и выгон. Мне казалось наоборот: я говорю сдержанно, не сжигая мостов, и незло, спокойно, но откровенно. И то, что это произвело такое впечатление на моих соотечественников и знакомых, которые считали: "Да ты с ума сошел. Да тебя просто тут же посадят", – этого я до сих пор не понимаю. Я говорил просто, что культурная политика быть такой не может, потому что невозможно работать. Я это считаю и сейчас. Что это никому не дает пользы.

ИБ. Но эта статья в "Таймсе" для эмиграции была как бы вашим заявлением, что вы остаетесь на Западе. Я помню реакцию.

ЮЛ. Да, мне все так говорили. Но я во Франции сделал более жесткое заявление. Когда был с театром, с гастролями, и вернулся. Я действительно не считал, что это заявление есть документ, после которого я вынужден буду остаться. Я им написал заявление с просьбой дать мне отпуск, потому что я действительно четыре года не лечился и был болен. И они мне разрешили. И я не считал, что остаюсь навсегда. Друзья мои все-таки пробились к сильным мира сего. Когда они беседовали с Андроповым, который правил, то он сказал: "Да ну, это такая ерунда, эта статья. Ну зачем, – говорил он, – пусть он возвращается и спокойно работает". Я собирался вернуться, но он умер. И тут же меня выгнали отовсюду: из театра, из партии и т.д. и т.д.

ДГ. Его сын и дочь у вас работали, кажется?

ЮЛ. Нет, они не работали, они хотели работать. Поступали ко мне в театр детьми. Только кончили десятилетку. Я их не принял. За что Андропов мне был глубоко благодарен. Это факт. Когда мы с ним встретились, то он сказал: "Я вам прежде всего благодарен как отец".

ДГ. Что вы детей его не приняли?

ЮЛ. Да. В клоуны не взял.

ДГ. А вы только один раз с ним встречались?

ЮЛ. Нет, я с ним встречался один раз серьезно, минут сорок пять, час... Когда меня первый раз выгнали.

ДГ. Из Таганки?

ЮЛ. Да.

ДГ. А когда?

ЮЛ. Это было... по-моему, года через полтора после того, как я начал. Он еще был секретарем ЦК, а не в КГБ.

ДГ. Какой это был год?

ЮЛ. Уже Хрущев был снят. Значит, наверно, шестьдесят шестой или шестьдесят пятый. В это время шла по Москве волна слухов, что Сталин будет реабилитирован. А я выпустил спектакль поэтический.

Многие поэты были убиты во время войны. Меня обвинили во всех смертных грехах, что взяты не те поэты. Они имели в виду, что очень много евреев. Они предлагали, например, убрать Кульчицкого, убитого поэта. А он был сын русского офицера. И вставить Светлова, еврея. Их референты были явно некомпетентны. Я об этом говорил с Микояном, он приехал на спектакль. Меня, значит, представили пред светлые очи. Надо отдать ему должное, когда он посмотрел "Добрый человек из Сезуана" (студенческий спектакль, в театре Вахтангова играли как дипломный спектакль), то сказал: "О, это не студенческий спектакль. Из этого будет театр". И видите, он оказался прав. Он меня спросил: "Как вы живете? Что у вас? Как ваши дела?" Я говорю: "Плохо, Анастас Иванович. Вот, спектакль закрыли, и вообще положение весьма шатко и неизвестно". – "А что такое вы сделали, что у вас получились такие осложнения?"

И я ему сказал: "За что меня ругают?" И он произнес историческую фразу: "А вы их спросите, – это говорил президент страны, – спросите, разве положения двадцатого съезда отменены?" Я говорю: "Анастас Иванович, я, конечно, могу их спросить, если они пожелают меня слушать. Но, наверное, лучше, если бы вы их спросили". И он первый раз внимательно на меня посмотрел. До этого не смотрел: маска. А тут, значит, взглянул, как бы оценивая, что я из себя представляю. А потом на эту репетицию, следующую, которую мне хотели закрыть, приехал его сын. Видимо, он его послал. Но вот видите, какая система, президент не решил вопроса. Послал сына посмотреть репетицию. На эту репетицию приехали виднейшие деятели: Келдыш – президент Академии наук, тот же Капица, писатели, Константин Симонов, члены ЦК все... Тут же приехало Управление Комитета по делам искусств, Управление московское, Комитета никакого не было.

И вот они потребовали закрыть репетицию и чтобы я вывел из зала всех, кто пришел. И я тогда сказал: "Я человек робкий и членов ЦК выводить из зала не могу. Вы храбрые, вы и выводите". А там горел вечный огонь павшим. Это же о войне спектакль. О погибших поэтах во время войны. И пожарники сказали: "Огонь вечный горит... Мы затопчем. Нельзя! Пожар будет". Я говорю: "Ну, затопчите. Ведь это в память с погибших на войне. Попробуйте, я на вас посмотрю". И они побоялись и не затоптали. Странно вам слышать? Нет?

ДГ. Странно было бы, если бы затоптали.

ЮЛ. У меня было очень плохое положение, когда ставился спектакль "А зори здесь тихие". Это считается самый советский спектакль, который был одобрен. Даже хотели мне дать какие-то премии, самые высокие, но потом не дали. Фурцева объезжала больных, чтобы они против голосовали. Вопрос перенесли на следующий год. Потому что это был такой нонсенс. Спектакль действительно в общем-то патриотический, повесть средняя, сентиментальная. А спектакль имел огромный успех. Я прочел эту повесть. А у меня было очень сложное положение, мне нечего было ставить. Театр, как всегда, был на грани катастрофы. Я решил, что все-таки повесть имеет какие-то достоинства. В общем, решил поставить. Вдруг меня вызывают в Управление, и мне там знакомые

говорят, что они ее запрещают как пацифизм. А я когда шел, то случайно взял "Правду". И вдруг, пока ехал в это Управление, увидел, что этой повести присудили первую премию ПУРа – Политического Управления Армии. И я, значит, в хорошем настроении приехал. Васильев сидит, автор, представители театра, я и все Управление. И начинают ругаться, что это пацифистское произведение. Что вы-де сами понимаете, что в таком виде оно не может быть.

Вижу, автор, Васильев, бледнеет, белый стал. А ведь офицер, воевал. А они говорят: "Ну, что это за безобразие? У вас все девушки погибают. Старшина остается живой. Пусть старшина умрет. Или хотя бы, понимаете, пара девиц пусть умрет, старшина будет ранен, – варианты всякие дают, советы, – тогда может идти разговор, чтобы пошло. Но в таком виде это идти не может". И все один за одним высказываются...

А у меня газетка лежит с первой премией. И я ловлю кайф, как говорит молодежь. Они удивляются, потому что я всегда вставляю реплики, перебиваю. А тут молчу, получаю наслаждение. А они распалются, кричат... Наконец, тишина наступает. "Ну, что вы скажете? Вы поняли, товарищ режиссер, что вам надо делать?" Я говорю: "Понял. Но вы знаете что? Я удивлен. Первый раз к вам в учреждение пришел писатель. Посмотрите на него. Он бледный. Очки у него даже запотели. И губы, говорю, дрожат. Какого же он мнения будет о вас? Вместо того чтобы его поздравить..." Они говорят: "С чем это мы должны его поздравлять? Он должен переделать – не поздравлять же за это! Повесть переделывать он должен". Я говорю: "Это ваше мнение, но есть и другое мнение, – и "Правду" показал. – Надо его поздравить. Видите, вы тут говорили, что это надо запретить, министерство обороны будет протестовать. Но они все дружно дали ему первую премию. А вы его не поздравляете, а требуете переделывать".

Самым умным был главный. Он молчал. Он был хороший шахматист, Родионов.

ДГ. И тут же все переиграли?

ЮЛ. Да, безусловно. Но он-то молчал. И поэтому сразу сделал резюме: "Вот видите, товарищи, и мы можем ошибаться. Давайте прислушаемся". – "Вы знаете что? – сказал он. – Вы работайте, работайте над этим произведением. А мы посмотрим и потом решим".

ДГ. Спектакли ваши сохранили какие-нибудь?

ЮЛ. Да, но фамилии нет моей. Они меня вычеркнули из учебников театральных, энциклопедии. Нет такого, и все. Но это не только со мной, и с Солженицыным, и со всеми. А что я особенного сделал? Какой я преступник, чтобы так меня ненавидеть? Я пришел к заключению, что это обидно. Мы тебе, сволочь, все дали, а ты, сукин сын, мерзавец, наплевал нам в рожу. Я помню, чтобы натравить советских на Сахарова, они говорили: "Семьсот пятьдесят рублей получает, сука. Пятьсот как академик и двести пятьдесят как научный сотрудник". И советский человек стервенел: "Сука!" А Запад смеется, действительно: Сахаров... семьсот пятьдесят рублей – предел его мечтаний.

ДГ. А Брехта вы знали?

ЮЛ. Нет. Так и не видел. И когда я ставил Брехта, ни разу не видел ни одного его спектакля. Потом меня Елена Вейгель пригласила, когда уже Брехт умер, на его чествование. Я был в Западном Берлине. Как личный ее гость, потому что советские не хотели меня пускать. Она меня лично пригласила, и они не могли отказать, неудобно было. Потом она была в Москве с ансамблем, и были очень жаркие дискуссии относительно Брехта. Она считала, что я слишком вольно обращаюсь с ее мужем. Она так говорила, потому что успех ее как-то сдерживал. Это же успех Брехта, не только мой. Но труппа вся была на моей стороне, а не на ее. Так что она вынуждена была меня пригласить поставить спектакль. Она хотела, чтобы я ставил Маяковского. Но меня не пустили. Потом Ведвхарт – сейчас он президент академии ГДР – странную вещь сделал. Он сам хотел поставить Горького, а чтобы я поставил Брехта. Я говорю, зачем? Может, лучше наоборот? Он говорит: "Нет, гораздо лучше комбинация, именно что вы поставили Брехта, а я поставил вашего Горького".

ДГ. Есть ли русская театральная традиция?

ЮЛ. Безусловно. Но видите ли, я не настолько стар, чтобы помнить дореволюционные традиции, хотя по литературе я их знаю. Это традиции Щепкина, Мочалова, крупнейших русских артистов. Щепкин был крепостной, и дед мой был крепостной. Все это кажется чрезвычайно далеко, а на самом деле это как-то вдруг фиксируется и становится абсолютно реальным.

ИБ. Советские критики говорят, что театр должен служить народу, что западный театр служит развлечению, а русский искореняет язвы, учит добру и борется с несправедливостью.

ЮЛ. Искореняет? Ничего он не искореняет. Это мои выводы. Искусство никогда ничему не учит. Это только глупые правители преувеличивают его значение. Это Сталин говорил обыкновенно глупости всякие. Мой друг Николай Робертович Эрдман, он был сценаристом: "Волга-Волга" – фильм, который Сталин обожал. Александров был режиссером. И Сталин его смотрел раз восемнадцать, как "Дни Турбиных". У него были какие-то странности...

ДГ. Меня это всегда поражало, почему?

ЮЛ. Ну, "Волга-Волга", видно, его развлекала, он говорил фразу всегда оправдывающую: "Пусть бюрократы смотрят на себя и делают выводы".

ДГ. Но "Дни Турбиных" почему?

ЮЛ. А "Дни Турбиных", видимо, его пленяли все-таки... Он ведь смотрел-смотрел, а потом взял и ввел погоны, царскую форму. Всю эту демагогию армейскую... Комиссары, собрания и так далее – он ликвидировал перед войной.

ДГ. Ну, все-таки какой-то серьезный интерес был к русской эмиграции у него. Это же переработанная "Белая гвардия".

ЮЛ. Да, да, это верно. Я думаю, что им владели другие принципы, другой век. Не принципы, а другое у него вертелось в голове, другие мысли, и поэтому столько раз смотрел. Я думаю, что в душе он был прирожденный монархист. Ему было совершенно наплевать на Маркса с

Энгельсом в придачу и с прочими. Я лучше перейду к шуткам. Он приехал в МХАТ, смотрел... Оказывается, не так все просто, все считают: МХАТ, Станиславский, любимый театр Сталина... Станиславский патологически его боялся, как и Шостакович. И Сталин пригласил его в ложу. Это факт, это рассказывает свидетель.

ДГ. Кто?

ЮЛ. Станиславский. На "Дни Турбиных" Станиславский пришел и очень волновался. Сталин сидел со своей свитой, и Станиславский с перепугу... представился: "Алексеев", – фамилию свою назвал. Сталин на него посмотрел, не вставая, конечно, и сказал, протягивая руку: "Джугашвили!" Потом подумал, помолчал и сказал: "Скучно у вас, скучно". И свита начала: "Понимаете, все-таки можно было представить как-то познергичнее, повеселей". Станиславский, бедный, совсем растерялся. А этот, как сейчас говорят, ловил кайф, а потом так: "Скучно... в антракте". И все начали, значит, хоули, поздравлять Станиславского: "Как хорошо, что скучно в антракте!" Ведь он любил так... по-садистски. А вот тогда драматург был такой – сейчас никто его не знает, не только у вас, но и в СССР, – Афиногенов. Смотрели они пьесу Афиногенова "Страх". И Сталин сказал ему фразу Толстого: "Вы меня пугаете, а мне не страшно. Вам надо учиться, дорогой, писать пьесы!" А тот так: "Ну, не у белогвардейца же Булгакова!" Сталин посмотрел на него и сказал: "А почему бы и нет?" Он позволял себе такие вещи. А когда Станиславский с Немировичем просили заступиться за Булгакова и всячески старались, чтобы его судьба изменилась (тем более, Сталин все время ходил на "Дни Турбиных"), то он ответил потрясаяще. Он сказал: "А какое отношение имеет пьеса к этому писателю? Никакого!"

ИБ. Юрий Петрович, вы взошли яркой звездой на московском небосклоне, поставив "Добрый человек из Сезуана" еще с группой студентов. Как власти восприняли этот спектакль? С одной стороны, я знаю, из группы сделали театр, то есть спектакль был одобрен, но с другой стороны, я помню, что он был недоступен, был под полузапретом. Что в этом спектакле пугало власти?

ЮЛ. Спектакль закрывали не власти, а кафедра, где я был преподавателем. Кафедра испугалась реакции зала. Была очень бурная реакция...

ИБ. А чем был потрясен зал?

ЮЛ. Я думаю, необычной формой и, в общем, резкостью Брехта, которая не очень импонировала советской власти.

ИБ. Против чего она возражала в Брехте, который был лауреатом Ленинской премии? Что не устраивало в нем советских идеологов?

ЮЛ. Многое. Ну, в формотворчестве они мало понимают. Их слова не устраивали. Например: "Зона, зона... Шагают бараны в ряд. Бьют барабаны. Шкуру на них дают сами бараны!"

ИБ. Или, например, крик Доброй Женщины из Сезуана к залу. Это у Славиной получалось совершенно потрясаяще. Когда она обращается к залу и кричит: "Все видят и все молчат!" Вы помните эту фразу или нет?

ЮЛ. Да я-то помню, и не только это. Призыв к доброте в то время, как советская власть учила людей почти семьдесят лет жестокости? Я думаю, нет. Дело не в доброте. Они не прочь были демагогически все это поддерживать. Просто резкость Брехта, ну, как вам сказать, Брехт – это очень политический театр, а им политический театр был не нужен, – а грубо агитационный, который проповедует их сегодняшние лозунги. А другое ничего не нужно.

ИБ. Вот Джон Рид – прокоммунистически настроенный американец – написал книгу “Десять дней, которые потрясли мир”, казалось бы, очень советский спектакль.

ЮЛ. Нет, Джон Рид, в общем, серьезный писатель. Он отдал жизнь, и, кстати сказать, американская картина “Красные” очень интересная... очень глубокий фильм. Там есть сцена поразительная, где вот эта женщина с ним разговаривает и говорит: “Неужели ты не видишь, куда это все идет?” Эта сцена очень сильная. Недаром этот фильм не пошел в Советском Союзе. И не пойдет никогда.

ИБ. А я думаю, что, вырезав два-три кадра, они могли бы спокойно показывать его у кремлевской стены.

ЮЛ. Надо было бы вырезать одну треть. Все основные сцены, самые узловые сцены надо было бы вырезать, чтобы он пошел в Советском Союзе.

ИБ. Ну, хорошо, а что делало ваш спектакль таким, фигурально выражаясь, контрреволюционным?

ЮЛ. Он таким не был. Они бы его закрыли, если бы он был таким. Это было просто очень яркое театральное зрелище. Почему они не очень были довольны? Потому что до этого спектакля никто так революцию не показывал. То есть так весело, озорно, театрально. В этот период (это же было двадцать лет назад, больше даже, двадцать два года назад) унылая картина была Советской России. Это была такая тупая всеобщая “МХАТизация”. Как английский газон. Только он красивый, а тут газон вытоптаный, мрачный. А тут были разные жанры и стили... и театр теней... все жанры смешаны, поэтому он вызвал такой интерес и до сих пор идет при полных аншлагах, – и это про революцию. Не бывало так никогда, всегда полупустые залы на этой теме. Но это была, скорее, моя театральная полемика о возможностях театра вообще, как искусства. Что он может быть очень интересен и занимателен.

Там были гротеск, фантастика, пантомима... Потом, он был очень богат по выразительным средствам. Поэтому и производил такое впечатление. Хотя был в чем-то раскритикован “Правдой”. Когда, позже, меня совсем уничтожали за спектакль “Мастер и Маргарита”, то там были блестящие цитаты: “Как человек, поставивший такой замечательный революционный спектакль (который они ругали до этого), мог опуститься до такого маразма, чтобы поставить вот этот... ”Сеанс черной магии на Таганке”. Они называли так статью в “Правде” о “Мастере и Маргарите”.

ДГ. В каком году это было?

ЮЛ. В 77-м, кажется.

ДГ. Хочу вернуться к вопросу традиций. Вот современный рус-

ский театр – в какой степени опирается на русское театральное наследие Островского, Чехова?

ЮЛ. Вы знаете, опирается довольно активно. Ну, хотя бы потому, что играют эти пьесы.

ДГ. Только ли?

ЮЛ. Нет. Играют и находят средства, чтобы они звучали очень современно.

ДГ. Ну, а Островский что может дать современному зрителю? Разве он актуален сегодня?

ЮЛ. "Доходное место", например, поставлен в Театре сатиры Марком Захаровым. Спектакль закрыли.

ДГ. А почему закрыли?

ЮЛ. Очень современное звучание.

ДГ. Понимаете, меня что интересует? Именно вопрос русской, именно русской театральной традиции. Есть ли она, в отличие, скажем, от традиции американской национальной? В какой степени ваши постановки не старых русских пьес, а современных русских пьес восходят к Сумарокову, Пушкину, Чехову? Или, может быть, то, что вам трудно ответить на этот вопрос, показывает, что русской традиции уже нет?

ЮЛ. Видите ли...

ДГ. Все-таки вы всячески уклоняетесь.

ЮЛ. Нет, нет. Я никогда не уклоняюсь. Может быть, очень трудно выразить это... внятно. Я думаю, традиция – она ведь странна. Возьмем "Гамлета".

ДГ. "Гамлет" в русской традиции?

ЮЛ. Да. А это и не важно, гениальная пьеса, универсальная. "Порвалась связь времен. Неужто я связать ее рожден?" Ведь когда была выставка "Париж–Москва – Москва–Париж", то там очень ясно: оборвалась эта традиция. Пришел Сталин и оборвал эту традицию. То есть был театральный Октябрь, который считался расцветом и продолжал лучшие традиции русского театра. И потом наступил обрыв. Обрыв в живописи, в литературе – во всех областях. Поэтому, когда вы говорите о продолжении русской традиции, так я ее мог продолжать только через моих старших друзей. Каким образом? Я вам скажу. Драматург Эрдман – замечательный человек – рассказывал мне о Станиславском, который пронес эти традиции до революции. И старался обновить театр. Театр всегда, как всякое искусство, нуждается в обновлении, реформации и просто, что ли, в продолжении поиска. Потому что искусство иначе не может развиваться. Как и жизнь человека. И традиции я ощущал только через рассказы моих старших друзей. Например, все традиции Станиславского я впитывал через его лучших учеников, которые старались это передать. Традиции Мейерхольда я также воспринимал через моих друзей, которые были близки с Мейерхольдом.

ДГ. А не через театральную постановку?

ЮЛ. Нет, нет.

ДГ. Почему?

ЮЛ. Я скажу вам почему. Постановки умирают, они становятся

старые, ветхие. Они становятся музейными, как мы с вами, как одежды наши. Профессионал, конечно, это увидит. Когда я смотрел постановки Брехта, они уже были старые, увядшие. Я мог, как профессионал, угадать, что они были когда-то интересные. И поэтому я даже смотрел старые МХАТовские спектакли. Но я смотрел спектакли МХАТа, которые были навеяны Станиславским и его учением, и их уже делали его лучшие ученики, которые наиболее остро воспринимали его искания... Кедров – в "Плодах просвещения" Толстого, даже – в "Глубокой разведке", то есть я воспринял эти традиции через лучших актеров, через лучших режиссеров. Или я сам видел интересные спектакли – актерские, режиссерские – и понимал, откуда они пришли и как были пресечены в определенное время, то есть в период безвременья, когда и цензура и глупая политика в области культуры сделали их нейтральными и неинтересными.

ДГ. Какие годы?

ЮЛ. Ну, это сталинские годы террора, конечно. Если двадцатые годы – расцвет, то тридцатые годы были полным падением.

ДГ. Ну, вот другой вопрос. Некоторые считают, что вы меньше ставите современных западных пьес, чем могли бы. Правда это?

ЮЛ. Может быть. Но видите ли, все-таки театр возник на Брехте, который был очень мало популярен и очень мало ставился. А так как мой театр был все-таки авторский, то я мучительно искал современных писателей и поэтов и классическую литературу, через которую я мог выразить мои какие-то тревоги, желания, сомнения, поиски новых театральных форм.

Вот Высоцкий – представитель авторской песни. Он сам исполнял, сам сочинял текст. Так и я сочинял свои композиции и сам это делал. Весь репертуар фактически был мой. Я его ставил. И свои адаптации я, как правило, делал всегда сам. Это было просто редкое явление в театре, потому что всегда был там главный режиссер, который приглашал других режиссеров, и они ставили спектакли. А в этом театре весь репертуар ставил я сам. И он был... Создался этот театр... То, чему я учил своих студентов, потом переросло в театр. И дальше я вел этот театр двадцать лет. Поэтому это и был авторский театр.

ДГ. Театр на Таганке будет сохранять свою новаторскую роль?

ЮЛ. Нет, нет и нет. И не может по многим причинам.

ДГ. Именно?

ЮЛ. Это не нужно. Тогда это было нужно нам, какому-то слою советского общества, а сейчас просто держат этот театр ради сохранения престижа и ради того, чтобы показать, что все нормально.



ИГОРЬ ЕФИМОВ

Вашингтон, 1982

ДГ. Вы в Америке три с половиной года, кажется? И полтора года, как открыли издательство. Сколько книг вы издали за это время?

ИЕ. Сегодня у нас издано, я думаю, 26 книг, и к концу года мы, очевидно, перевалим за 30.

ДГ. И это только начало?

ИЕ. Да, довольно быстро растем.

ДГ. Давайте теперь поговорим о делах писательских, а потом перейдем к вопросам издательским.

Вы писатель ленинградский, жили там, издавались там. Ленинград отличается от Москвы? Есть какая-нибудь отчетливо выраженная ленинградская школа.

ИЕ. Сначала мы сопротивлялись этому мнению, но потом нас уговорили – и москвичи, и другие читатели – зарубежные, что разница очень видна. Я думаю, что, может быть, она происходит оттого, что у ленинградских писателей, даже в лучшую пору середины шестидесятых годов, возможностей было раза в четыре меньше печататься, чем у москвичей. И от этой ситуации большей безнадежности, большей зажатости цензурой, может быть, у них выработался стиль чуть более камерный, чуть более сосредоточенный на внутреннем мире человека, более внимательный к мелочам психологического состояния. Может быть, ярчайший пример этой особенности – Андрей Битов – очень типичный представитель ленинградской школы.

Ныне покойный Борис Вахтин создал в свое время даже группу писателей в Ленинграде, которую он назвал "Горожане". И туда входили сначала четверо: сам Борис Вахтин, Владимир Марамзин, Владимир Губин, Игорь Ефимов, и потом Сергей Довлатов присоединился. И вот эту группу писателей тоже считали особенно типичными ленинградскими городскими писателями, очень тонко чувствующими городской быт, жизнь городского современника. А в Москве, может быть, Юрий Трифонов был ближе всего к этому направлению.

ДГ. Я у Трифонова должен был взять интервью, а его уже нет. Не успел...

Чем вы объясняете то, что ленинградцам труднее печататься, чем москвичам?

ИЕ. Ну, общая атмосфера в Ленинграде была гораздо более жесткой, чем в Москве. В Москве многие близки через личные знакомства и связаны с чиновниками, от которых это зависело. В Москве как-то даже среди партийного чиновничества было модно покровительствовать деятелям искусства, так мне кажется. Например, когда был арестован

Бродский и мы кинулись искать какой-то защиты и помощи, поехали в Москву многие...

Это был 1963 год, пора как бы еще такой либерализации, хотя в том году роман Гроссмана был арестован в Москве, но все равно, я помню, нам говорили: "Какое безобразие! В Москве это было бы невозможно, в Москве никогда не посмели бы этого сделать". И может быть, они были правы, потому что через Москву впоследствии удалось добиться амнистии Бродского, и его освободили из ссылки. Но суд прошел в Ленинграде, и действительно в Москве таких вопиющих безобразий не было. Они случались уже три года спустя, когда были арестованы Синявский и Даниэль.

ДГ. Это связано как-нибудь с ленинградским отделением Союза писателей?

ИЕ. Я думаю, что с ленинградским обкомом партии. Это была властная организация, а ленинградский Союз писателей, может быть, был как раз более строптивым, чем московский.

Строптивость эта проявилась дважды, когда кандидатуры обкома на пост первого секретаря ленинградского отделения Союза писателей были провалены. Был провален Александр Прокофьев и несколько лет спустя — Олег Шестинский. Это вызвало необычайное возмущение партийного начальства. Это было что-то беспрецедентное. А хитрые ленинградские писатели просто воспользовались той смешной крохотной лазейкой, таким атавизмом демократии, который по недосмотру был оставлен в Уставе. Было разрешено закрытое тайное голосование. И тайно, в закрытых бюллетенях, писатели вычеркнули достаточное количество раз фамилии этих партийных ставленников, чтобы провалить. Так что атмосфера более жесткая господствовала в кругах более официальных и начальственных.

ДГ. Кто стоял во главе ленинградского отделения Союза писателей, когда вы уезжали?

ИЕ. Кто же был, когда я уезжал?.. Я, честно говоря, не помню. Это замечательно... У Бродского есть строки: "Свобода — это когда не помнишь отчества тирана".

ДГ. Книгу "Практическая метафизика" вы написали под псевдонимом "Московит". Вы боялись печататься за границей?

ИЕ. Именно потому я и взял псевдоним, что опасался, а так как было еще несколько книг, которые я хотел завершить и написать, то я решил...

ДГ. У вас вещи выходили в "Гранях"?

ИЕ. Да, они тоже печатались под псевдонимом. Но слишком много народа знало, кто скрывается под псевдонимом. Я не устаю выражать благодарность моим друзьям: десятки людей знали, и никто не выдал меня, и начальство так и не узнало, кто был под этим псевдонимом. И когда меня вызвали в КГБ в 1976 году, просто напугать как следует, другой цели не было, они вытаскивали все, что они про меня знали, но это даже не всплыло. Так что я думаю, что псевдоним мой так и не был раскрыт.

ДГ. Вы добровольно уехали?

ИЕ. Нет, я эмигрировал в тот момент, когда вышла книга на Западе – тоже под псевдонимом "Московит", – "Метаполитика". Это была более острая книга, чем "Практическая метафизика". И уже была написана мною книга о социалистической экономике, которая ходила в самиздате под другим псевдонимом. У меня было ощущение, что круг так сжимается, так тесно... Кроме того, я распрощался много литературы самиздатской и тамиздатской среди друзей. Нервы уже немного начали сдавать, и я решил, что пора нам уезжать.

ДГ. А почему вы ушли или частично ушли от прозы к философии?

ИЕ. Это не было уходом, просто это шло параллельно. И я начал писать роман, имея в виду, что в какой-то момент он перейдет в философское эссе. Но в середине я почувствовал, что это так искусственно и что объем мыслей философских, исторических, политических, социальных необходимо реализовать в чистых работах, не связанных с прозой, чтобы одно другому не мешало. И я решил, что надо написать и выложить в нормальной публицистической или научной форме то, что меня занимало, и не смешивать это с беллетристикой. Но никогда я не переставал писать и художественные вещи. Иногда замедлял, откладывал.

Повесть "Как одна плоть" и была началом того романа, который впоследствии должен был перерасти в некий философский трактат. Но я думаю, что я вовремя спохватился и отделил роман от трактата и дал им возможность существовать в виде самостоятельных произведений.

ДГ. В какой степени она автобиографична?

ИЕ. В очень малой. Почти все мои вещи автобиографичны в деталях, в картинах, в обстановке, но не в людях. Но, конечно, собственный характер, собственные переживания не могут не присутствовать. Я действительно провел детство в эвакуации, в лагере для малолетних, так что я побывал в зоне, где многие русские писатели – наши современники – побывали, уже в возрасте пяти лет. Но самое страшное меня миновало. Я как бы получил прививку зоны, находясь в ней с пяти лет до семи лет. Мы жили прямо внутри зоны.

ДГ. Объясните, как вы там оказались?

ИЕ. Моя мать работала воспитательницей.

ДГ. Вы себя причисляете к какому-нибудь лагерю среди эмигрантов?

ИЕ. Нет. Ближе всего мне, конечно, лагерь либерально-демократический, так называемый, но это в большой степени лежит в сфере чисто личных отношений с людьми. У меня нет предубеждения к людям, относящимся к другим группировкам, и есть тесные дружеские связи, по-моему, с людьми во всех группах.

ДГ. Давайте поговорим о вашем издательстве "Эрмитаж". Почему вы решили его основать? Все-таки очень много есть издательств. Теперь чуть ли не каждый день выходит по одной русской книге, включая издательства Израиля, Европы и Америки.

ИЕ. Чуть преувеличено, но близко.

Мы долго жили в атмосфере подцензурной русской литературы в СССР и знали такое количество талантливых людей и замечательных рукописей, лежавших в столах: поэзия, проза, публицистика! Еще до моей эмиграции в 1978 году многое уже просочилось на Запад и было опубликовано. Но все равно этот поток нарастал, и этим материалом до сих пор питаются множество издательств зарубежных и журналов. Но он все растет.

Люди пишут очень активно. И там, и здесь. Но здесь, на Западе, многим негде было печататься оттого, что издательства были забиты. Так что предложение литературы интересной настолько превышало возможность превратить ее в книги, что мы ощущали, что можем открыть новое издательство и без авторов не останемся.

ДГ. Это вы ощутили, уже когда вы приехали?

ИЕ. Да. В издательстве "Ардис" по просьбе Карла Проффера я часто вынужден был отвечать авторам отказом. Авторам, которых мы оба, и я, и мистер Проффер, считали достойными. Но просто мы объясняли им, что планы издательства так далеко вперед забиты, что мы не можем гарантировать никакой определенности.

ДГ. Какие тиражи у вас в среднем?

ИЕ. В среднем тираж русской книги за рубежом сейчас – тысяча экземпляров. Если тысяча расходуется – это хорошо. Полторы тысячи – это успех.

ДГ. Пятьсот тоже хорошо?

ИЕ. Пятьсот с трудом покроют расходы на издание. Если меньше – убыток. Конечно, у разных издательств по-разному. Есть издательства, у которых производственные расходы выше...

ДГ. Ну, я думаю, что по любым критериям издание, которое покупает себя после пятисот экземпляров, очень экономично.

ИЕ. Но для этого мы должны назначить довольно высокую цену на книгу.

ДГ. Цены у вас умеренные. Вот передо мной несколько книг вашего издательства. Возьмем, например, книгу Леонида Ржевского "Бунт подсолнечника". Сколько она стоит?

ИЕ. Она стоит 8 долларов 50 центов. Это роман в 250 страниц. Недорого по американским стандартам.

ДГ. И какой тираж был у этой книги?

ИЕ. Тысяча. Или возьмем сборник пьес Аксенова. Это, по-моему, пока самая большая наша книга, в ней 380 страниц с иллюстрациями Эрнста Неизвестного. Она стоит 11 долларов 50 центов.

ДГ. И тираж?

ИЕ. Первый тираж был тысяча экземпляров. Но если будет продана, мы сделаем больше.

ДГ. А каких книг вы продали больше тысячи?

ИЕ. Вот сейчас распродана книга Ильи Суслова "Рассказы о товарище Сталине и других товарищах". И мы готовим новый тираж. Наверное, отпечатаем еще около 600 экземпляров. Негативы хранятся в типографии, так что допечатать – не проблема.

ДГ. Кто покупает книги? Какой процент покупают частные лица и какой уходит в библиотеки?

ИЕ. На это лучше могли бы ответить продавцы больших магазинов – "Руссика" в Нью-Йорке, "ИМКА-пресс" в Париже или "Нейманис" в Мюнхене. Они знают, кому они продают.

Для нас они главные покупатели – оптовики. Оптовые магазины закупают у нас со скидкой. У них есть хорошая сеть рекламы, распространения, у них огромный список книг, и поэтому мы продаем очень мало индивидуальным покупателям. Мы живем в стороне от активной жизни, в Мичигане. По почте кое-что продаем, но главный наш покупатель – это оптовики. Гораздо меньше – библиотеки, и еще меньше индивидуальные покупатели.

ДГ. Оптовая продажа снижает ваши расходы?

ИЕ. Да, снижает, когда у вас в каталоге 200 книг. Огромный выбор вы должны предложить... Вы начали спрашивать об издательствах зарубежных и о разнице между ними. Мы решили себя ограничить русской литературой последней четверти века. А другие издательства гораздо шире...

ДГ. Но вот у вас Бунин, например.

ИЕ. Да, но это на английском языке. Мы считаем, что перевод сделан новый, поэтому это попадает в нашу сферу.

У других издательств сфера деятельности шире. Например, "ИМКА-пресс" в Париже печатает замечательные книги о русских философах, вроде Франка, и русскую культуру буквально восстанавливает. Чалидзе в издательстве "Хроника-пресс" тоже изобрел довольно четкую линию и очень, по-моему, благородную: снабжать русского читателя иностранными книгами, которые не могут быть изданы в СССР и которые интересны культурному русскому человеку. Поэтому он переводит философов современных зарубежных и печатает часто даже с убытком, но преследует чисто просветительскую цель.

ДГ. Ваше издательство оправдывает себя коммерчески?

ИЕ. Да, да. Мы умеем привлекать фонды, привлекать средства, но мы не можем себе позволить убыточные издания.

ДГ. Но были все-таки книги, я не буду спрашивать, какие именно, когда вы теряли на них деньги?

ИЕ. Сейчас еще трудно сказать, всего полтора года...

ДГ. Как вы начали?

ИЕ. Пока все книги продаются, а вот лет через пять можно будет подвести итоги: тогда мы увидим, что какая-то книга не распродана, и сможем подсчитать, во что обошлось нам ее изготовление, хранение, реклама...

ДГ. Авторы часто поддерживают издание, в смысле финансовом?

ИЕ. Каждый индивидуально. В какую-то книгу мы сами вкладываем, полностью или частично. Другой книге, которая заслуживает опубликования, мы даем свою марку, даем ей рекламу, но не надеемся, что она быстро может быть распродана. В таких случаях мы прямо говорим автору, что с удовольствием издадим его, если он найдет источник

финансирования. И авторы либо свои деньги вкладывают, либо где-то находят. Но мы стараемся делать так, чтобы в случае успешной распродажи авторы вернули деньги, и даже с прибылью.

ДГ. Да, так всегда было. Эмигрантские издания в Берлине, в Париже между двумя мировыми войнами выходили маленькими тиражами. Сборник стихов Довида Кнута, например, – прекрасная книга – 200 экземпляров.

ИЕ. Стихи стали просто самым трудным делом. Продать стихи сейчас труднее, чем сборник статей.

ДГ. Да, идти к коммерческому большому издателю сейчас со стихами – это все равно что с чумой...

ИЕ. И все же у нас довольно много поэтических книг. Например, наше издание стихов Игоря Губермана под названием "Бумеранг". Это третий сборник, и четверостишия, включенные сюда, настолько остры и умны, едки и живы, что пока книга продается хорошо.

ДГ. У вас все книги здесь в бумажном переплете. Но вы и в твердом переплете издаете?

ИЕ. Мы иногда издаем в твердом переплете, небольшое число – для библиотек.

ДГ. У вас нет редколлегии?

ИЕ. Нет. Я и моя жена Марина Ефимова – совладельцы, и мы во всем советуемся. И мы ни от кого не зависим в своих решениях. Но мы стараемся отделять свои собственные вкусы от объективного редакторского взгляда, насколько это возможно.

ДГ. Сколько стоит издать книгу?

ИЕ. В среднем набор книги в 130 страниц будет стоить около 700 долларов. Напечатать тысячу экземпляров обойдется, не считая рекламы и хранения, только изготовление – в 2200 долларов.

ДГ. Случались ли уже конфликты с авторами? Как правило, отношения автора и издателя колеблются между дружбой и ненавистью.

ИЕ. Да, тут надо быть большим дипломатом. Потому что, можете себе представить, не просто авторское самолюбие, а самолюбие русского автора, который вырвался только что из-под гнета цензуры. Чаще всего это новый эмигрант, привыкший жить с сознанием, что его не печатают потому, что цензура зажимает, и тут он вдруг обнаруживает, что его произведения не находят поддержки и признания со стороны пишущих и издающих людей. Это очень болезненный удар, причем такое положение создается довольно часто. Объяснить такому человеку, что ему просто ремеслу литературному надо учиться, очень трудно.

Бывали случаи, когда авторы просили о редактуре, и мы с готовностью шли навстречу, если вещь была не художественная, а, скажем, публицистическая и интересная, с нашей точки зрения, и автор сам признавал, что его стиль нуждается в редактуре. Это, так сказать, хороший вариант. Но бывали и кошмарные случаи. В таких ситуациях мы предлагали автору, что изготовим книгу для него, как он ее написал, но своей марки, конечно, не поставим. Это будет книга автора, или пускай он издает ее под другим именем.

Иногда авторы воображают, что книга должна распродаваться так замечательно, что можно назначить цену в 15 долларов и выпустить 2 тысячи экземпляров. И убедить их, что хорошо, если 600 экземпляров удастся распродать, тоже бывает нелегко.

ДГ. Вы сказали сейчас, что печатаете книги последней четверти века. Но ваши читатели – это, как правило, новейшие эмигранты, живущие обособленной жизнью от предыдущих двух волн...

ИЕ. Ну, в общем, существует водораздел какой-то.

ДГ. И иногда это не случайно. Вы выбрали этот период из каких-либо принципиальных соображений, или просто ваши интересы в этой плоскости лежат?

ИЕ. Скорее всего потому, что мы с женой хорошо знаем, это близко нам, и нам кажется, что этот период литературы еще недостаточно издавался.

Но это не проводит возрастного водораздела: у нас вот книга Леонида Ржевского – старейшего прозаика, очень хорошего, уже из второй волны. Но она была написана недавно и вышла у нас потому, что мы считаем ее принадлежащей к последнему периоду.

ДГ. Так что у вас нет никаких переизданий старых произведений?

ИЕ. Нет, переизданий мы совершенно не делаем. Вот книга профессора Ульянова там лежит, он тоже старейший... Мы с большим интересом открыли для себя этого мыслителя и ученого и с удовольствием издали его статьи по истории России.

ДГ. В какие страны уходят ваши книги?

ИЕ. Наибольшее количество покупается оптовыми магазинами во Франции и Германии. Очень много покупает Израиль.

ДГ. Какой процент покупает каждая из этих стран?

ИЕ. По процентам трудно сказать... Часто это зависит от наименования. Скажем, регулярный заказ немецкой фирмы "Нейманис" – 30 экземпляров, Франция заказывает 10 книг в один магазин, 10 в другой. Потом они добавляют все время. Израиль заказывает обычно по 5–8 книг.

ДГ. На весь Израиль?

ИЕ. Они просто осторожны. Они не могут себе позволить сразу большую закупку... Потом могут мелкими партиями добрать. Хотя вот недавно фирма "Болеславский" заказала нам сразу по 25–30 книг. Но мы только еще завоевываем рынок, создаем авторитет...

Австралия оживилась за последнее время. Видимо, приток русской эмиграции туда все же создал там какие-то группы русских людей, которые проявляют больший интерес, и этот интерес, видимо, стимулирует интерес австралийских славистов. Так что вдруг количество книг, заказываемых австралийским книжным магазином, тоже стало расти.

ДГ. Известно, что какое-то количество экземпляров попадает и в Советский Союз.

ИЕ. Да, но это, конечно, никакими численными факторами не может быть определено, сколько туда уходит.

ДГ. Прямо у вас ничего не идет туда?

ИЕ. Нет, мы не имеем прямых связей.

ДГ. Чем вы объясните рентабельность вашего издательства? Вряд ли у вас какие-нибудь обширные денежные источники.

ИЕ. Никаких. У нас были только деньги, чтобы арендовать на борную машину. Первый взнос — тысяча долларов. А дальше все решалось уже искусством привлечения капитала. Я думаю, это показывает, что наш расчет был правильным, что количество авторов, жаждущих напечатать вещи, действительно было очень велико.

Недавно я получил очень трогательное письмо из Израиля, от поэта одного. Я знал его произведения. Его письмо начинается фразой: "Уважаемый Игорь Маркович! Очень вас прошу, дочитайте до конца это письмо". То есть это говорит о том, что человек был так измучен отказами, невниманием, неотвечами... Мы всем отвечаем быстро. И человеку даже приятно бывает получить письмо с отказом, но быстро и с четкими причинами, не ранящими его самолюбия. Так что мы отвечаем на телефонные звонки, мы выполняем просьбы, если это в наших силах. Мы держим слово, и надо сказать что авторы истосковались по такому обращению.

ДГ. Есть ли авторы, которым вы отказываете не потому, что они плохи, а по другим причинам: скажем, книга, которую вы просто не хотите издавать? Не потому, что она плохая, а потому, что вы с ней не согласны. Нет ли такого писателя, признанного, которого вы бы не стали печатать?

ИЕ. Есть такие писатели... Ну, просто у нас совершенно разные дороги в литературе, и мы ничего не имеем против того, что его книги выходят в других издательствах, но мы его не стали печатать.

ДГ. Например.

ИЕ. Ну, есть, например, очень значительный писатель Саша Соколов. Он был открыт издательством "Ардис" и был поддержан Набоковым. Это большой мастер литературного творчества, человек, работающий со словом филигранно, но нам кажется, что его увлечение чисто словесной тканью слишком поглощает его. Художник всегда немного бунтует против рационального начала. Он всегда ищет иррациональные наития, которые приоткрывают ему какие-то более глубокие истины, и, пока он остается внутри этого материала и как бы привязан к земле и рвется в другие сферы, — это мне кажется плодотворным. Можно отказаться вообще от тех требований рационального начала, зримого и вещественного мира и предаться великому своему эстетическому вкусу, эстетической напряженности. С моей точки зрения, это облегчение, это уступка самому себе. Это как если бы акробат, уставши от борьбы с земным тяготением, стал делать сальто в невесомости: космонавты показывают нам это, летая за зубной щеткой. Есть в этом своя красота, но это не акробатика. Соколов последовательно и старательно разрушает здравый смысл, ткань повествования, борется с любым повествовательным началом в прозе сознательно, умело, целенаправленно и создает только ткань. И целенаправленно отказывается от превращения этой ткани в некую литературную, условно опять скажем, одежду, что мне

чуждо. У меня не лежит к этому душа. Но, повторяю, это одна из ветвей литературы, она имеет право на существование. И я знаю и восторженных читателей и почитателей его таланта.

ДГ. Юрий Мальцев в книге "Вольная русская литература" упоминает ваш роман "Зрелище", который циркулировал в самиздате. Какова его судьба?

ИЕ. Это была долгая и затяжная война, как во Вьетнаме прямо. Роман был написан в ту пору, когда его можно было нести в издательство. И он получил довольно серьезную поддержку видных писателей... Был заключен договор на него с ленинградским отделением издательства "Советский писатель", но дальше год за годом он откладывался, урезался, требовались новые и новые переделки, пока, наконец, пятисотстраничный роман не вышел в виде 120-страничной повести в журнале "Юность", а потом отдельной книгой.

ДГ. Под чьим редакторством?

ИЕ. Бориса Полевого. А потом отдельной книжкой в виде повести "Лаборантка". Она была переведена на словацкий язык. Но в процессе этой борьбы как бы цензурно-редакторский комплекс настолько убил во мне живое отношение к этому роману, что я бы сейчас даже и не захотел его издавать.

Это был мне хороший урок: с ними нельзя вступать в игры, это убийственно или для произведения, или вообще для твоей способности писать.

Покойный Юрий Трифонов, которого я очень почитаю, был большой мастер этой игры, но я боюсь, что даже ему она не проходила даром. Я думаю, что повесть "Старик", которую он опубликовал незадолго до преждевременной кончины, была очень ярким свидетельством того, как можно заиграться в борьбу и вообразить, что ты их обманываешь, а на самом деле получается наоборот. И кончается тем, что пишешь о революционной эпохе с недопустимым количеством купюр, умолчаний, ловких передегиваний, когда уже оказывается не революция – источник трагедии, а Троцкий, сидящий в Москве и отдающий плохие приказы. Так что роман "Зрелище" как бы был постепенно искромсан, обкромсан и умер – от него осталось как от обломков большого корабля.

Вот сейчас я впервые написал роман в абсолютно свободных условиях, без всякой оглядки на цензуру. Роман был задуман на Западе и осуществлен на Западе. Ну, я возлагаю на него большие надежды... Это роман остросюжетный, роман современный.

ДГ. Как он называется?

ИЕ. "Архивы страшного суда", который сперва вышел в журнале "Время и мы", потом в издательстве "Эрмитаж".

Я надеюсь, так как действие происходит в Европе и Америке, это будет интересно и для западного читателя, который, надо сказать, с гораздо большим интересом читает про свои дела.

ДГ. Но в основном для эмигрантов или для западных читателей?

ИЕ. И для западных читателей, и для эмигрантов. Я думаю, все же большинство эмигрантов новой волны жадно стремятся приобщиться к западной жизни и...

ДГ. Ну, стремятся – не стремятся, но так ли получается? Писатель-эмигрант, который очень популярен среди других эмигрантов, чаще всего не интересен американской публике, так как он описывает совершенно неведомый и непонятный быт, жизнь какой-то другой планеты, и американцы чувствуют, что это не имеет никакого значения для них. Я однажды послал рассказы одного писателя в американский журнал и получил два отказа, оба ответа написаны даже с раздражением. Эти вещи активно не понравились. И вот я думаю, может быть, эмигрантам будет очень трудно потому, что у них другая жизнь, другой мир, и я не вижу, чтобы этот мир имел реальное значение для западной публики.

ИЕ. Многим будет очень трудно, но все же уже есть и примеры успешной публикации. Уж на что специфичны русские писатели Солженицын, Войнович, Искандер, но все же их книги были замечены довольно широкой публикой. Сергей Довлатов сейчас печатается в популярном американском журнале "Нью-Йоркер". Может быть, это экзотикой привлекает западного читателя.

ДГ. Вот Бродский, пожалуй, исключение.

ИЕ. Да, но Бродский, я думаю, привлекает внимание как личность, как лектор, как эссеист. Стихи его очень труднодоступны. Это мы, так сказать, без ума от его стихов. А западный читатель... Все волшебство спрятано настолько в ткани русских слов, что я просто не представляю, как...

ДГ. Ну конечно, теряется какое-то измерение при переводе, но я считаю, что стихи Бродского как раз очень многое сохраняют в переводе.

ИЕ. Он тоже считает, что много. Вот вышел последний сборник, который он сам проверял, может быть, даже сам принимал участие в работе переводчика.

ДГ. Да, я обратил внимание, что его идеи о переводе стихотворном не соответствуют переводам его собственных стихотворений. Я имею в виду переводы, им уже одобренные, переводы, в которых он сам принимал активное участие.

Когда русский писатель приезжает в Америку, он иногда пишет не на русскую тематику. Он может даже перейти на английский язык. Но перестает ли он быть русским писателем? А если он отказывается переходить, не ждет ли его тогда неизвестность?

ИЕ. Много в Америке примеров разных писателей-эмигрантов. Кто-то не освоил и пишет на своем языке. Ну, скажем, Исаак Башевич Зингер, насколько я знаю, до сих пор пишет на идиш.

ДГ. Ну да, но он же имеет свою публику читательскую.

ИЕ. Но он ее завоевал тоже постепенно. И заставлял людей заинтересоваться...

Возьмем Набокова, русского писателя, который стал фактически американским писателем или писателем-космополитом. У него как будто две разные личности. Вам не кажется? Вспомните хотя бы "Аду". Я думаю, что вы, зная русский язык, получили от "Ады" гораздо большее удовольствие из-за игры на русских корнях, на созвучиях русско-английских. Он нигде не расстается с тем огромным художественным арсена-

лом, который ему дает блестящее владение двумя языками. А где-то он использует и французские созвучия. Там очень много игры, которая никакому другому писателю недоступна. И полностью эстетический мир, с этой выдуманной страной и выдуманной историей. Так же как "Бледный огонь" – изобретенная страна, Zemla. Так там очаровательно обыграны какие-то куски русской истории, что только человек, знакомый с обеими культурами, может оценить прелесть, которую Набоков мог создать на стыке культур, на стыке языков.

Вашингтон – Энгельвуд, штат Нью-Джерси, 29 августа 1990, по телефону

ДГ. В вашем последнем романе "Седьмая жена" вы частично перешли на американскую тематику. Почему?

ИЕ. Это жизнь, которую я понимаю и люблю гораздо больше, чем первые сорок лет моей жизни. Я эту новую жизнь чувствую гораздо ближе. К советской жизни у меня было чувство ошеломляющей отчужденности начиная с двенадцати лет. Здесь в Америке с первых шагов я почувствовал все родным и понятным. Конечно, тут масса ужасного, подлого, лживого, но это все на уровне нормальных человеческих, шекспировских страстей. Это настоящая драма жизни, а не кровавый фарс, в котором приходилось расти. Все мои главные книги изданы здесь.

ДГ. И написаны здесь?

ИЕ. Философские книги я смог написать там. Но не могу быть доволен романами, написанными там. Душа была в тисках. Я очень горжусь третьей частью моего романа "Седьмая жена", но только со стороны мог ее написать.

ДГ. Сколько книг ваше издательство выпустило к настоящему времени?

ИЕ. Сто тридцать. Мы выпускаем примерно двенадцать названий в год.

ДГ. Какое вы предвидите будущее для русского книгоиздания за границей? Не отпала ли необходимость в вашем издательстве?

ИЕ. Снятие цензуры не отменяет наше существование. Мы получаем по-прежнему рукописи из России. В прошлом году вышел сборник стихов замечательного поэта Анатолия Наймана, хотя ему предложили напечатать его в Союзе большим тиражом. Сейчас объявлена книга Евгения Рейна.

Есть авторы, которым не хочется выступать попеременно с авторами им чуждыми. Вдруг стало важным лицо издательства. И оказалось, что у нашего маленького "Эрмитажа" есть свое лицо.

Вторая причина – это, конечно, оперативность. Мы теперь пытаемся завязывать контакты буквально с десятками советских издательств. Но месяцами невозможно получить ответ на простое письмо. Это что-то запредельное. Все это вгоняет людей в тоску.

ДГ. У вас будут какие-нибудь совместные издания?

ИЕ. Первые намеченные и уже как бы оговоренные издания замаячили полтора года назад. Но я не скажу, что мы на пороге завер-

шения этих договоров. Все может обернуться тем, что я вынужден буду их издать самостоятельно. Количество обещаний, которые дают советские книжные работники, очень велико. Но потом оказывается, что нет бумаги, что появилось что-то более важное, что сменилось руководство. Трудности идеологической сферы передвинулись в организационно-хозяйственный план и оказались намного прочнее.

ДГ. Так что книга может появиться у вас маленьким тиражом, и это не мешает ей выйти большим тиражом в Союзе?

ИЕ. Совершенно верно. Мне кажется, эти два рынка надолго останутся разделенными пропастью.

ДГ. Последний вопрос: какие книги, вышедшие в эмиграции за последние несколько лет, для вас самые любимые?

ИЕ. Ну, конечно, без конца Бродский, Бродский и Бродский.

ДГ. Но была и книга "Не только Бродский".

ИЕ. Как ни странно, имена всплывают малоизвестные. Это поколение прозаиков, которые в нормальном литературном процессе должны были идти за нами. Им где-то теперь за сорок. Это необычайно тонкие стилисты. В Израиле есть Марк Зайчик и Михаил Федотов. Из этого же поколения в Англии живет Игорь Померанцев. Это необычайный уровень культуры.

Биографические справки*

Игорь Чиннов

Поэт и эссеист (р. 1909). Чиннов родился в Риге (Латвия) и там же получил юридическое образование. В 1944 он бежал в Германию. В 1947 уехал в Париж, в 1953 снова вернулся в Германию и, наконец, в 1962 переехал в США, где в Канзасском и Вандербильтском университетах преподавал русскую литературу. Подборка его стихов была опубликована в ведущем советском литературном журнале "Новый мир" (№ 9, 1989).

Стихотворные сборники: Монолог (Париж, 1950), Линии (Париж, 1960), Метафоры (Нью-Йорк, 1968), Партитура (Нью-Йорк, 1970), Композиция (Париж, 1972), Пасторали (Париж, 1976), Антитеза (Колледж-Парк, 1979), Автограф (Холиок, 1984).

Юрий Иваск

Поэт, филолог, эссеист (1907–1986). Иваск родился в Москве, но в 1920 его семья переехала в Эстонию, и там он окончил юридический факультет Тартуского университета. В 1944 он бежал в Германию, где после войны изучал славистику в Гамбурге. В 1949 он переехал в Соединенные Штаты, защитил докторскую диссертацию по славистике в Гарвардском университете и получил место профессора русской литературы в Университете Массачусетса.

В числе его стихотворных сборников следующие: Северный берег (Варшава, 1938), Царская-осень (Париж, 1953), Хвала (Вашингтон, 1967), Золушка (Нью-Йорк, 1970).

Роман Гуль

Романист, историк и издатель (1896–1986). Гуль участвовал в гражданской войне на стороне белогвардейцев и в 1918 был эвакуирован в Германию. В 1933 после непродолжительного пребывания в нацистских тюрьмах он эмигрировал в Париж. В 1950 эмигрировал в США и там в Нью-Йорке был редактором "Нового журнала". "Новый журнал" все еще продолжает выходить, несмотря на предсказание Гуля в приведенном интервью.

Среди книг Гуля, опубликованных за границей, следующие: Ледяной поход (Берлин, 1921), В рассеянии сущие (Берлин, 1923), Генерал Бо (Берлин, 1929), Скиф (Берлин, 1931), Тухачевский, красный маршал (Берлин, 1932), Дзержинский (Париж, 1936), Ораниенбург: что я видел в гитлеровском концентрационном лагере (Париж, 1937), Конь рыжий (Нью-Йорк, 1952), Азеф (Нью-Йорк, 1959), Читая "Август четырнадцатого" А.И.Солженицына (Нью-Йорк, 1971), К вопросу об "автокефалии" (Нью-Йорк, 1973), Я унес Россию: Апология эмиграции, Россия в Германии, том 1 (Нью-Йорк, 1981), Россия во Франции, том II (Нью-Йорк, 1981), Россия в Америке (Нью-Йорк, 1989).

* Биографические справки и глоссарий даны в переводе с английского А. Чесноковой.

Андрей Седых

“Андрей Седых” (р. 1902) – литературный псевдоним Якова Цвибака. В 1920 Седых был эвакуирован из Крыма через Константинополь в Париж, где работал репортером в ведущей газете русских эмигрантов “Последние новости”. В 1941 он бежал из Франции и в 1942 оказался в США, где стал главным редактором крупнейшей за рубежом русскоязычной ежедневной газеты “Новое русское слово”.

Среди книг Седых: Старый Париж (Париж, 1925), Париж ночью (Париж, 1928), Там, где жили короли (Париж, 1928), Там, где была Россия (Париж, 1931), Люди за бортом (Париж, 1933), Дорога через океан (Нью-Йорк, 1942), Сумасшедший шарманщик (Нью-Йорк, 1951), Только о людях (Нью-Йорк, 1955), Далекие, близкие: Литературные портреты (Нью-Йорк, 1962), Замело тебя снегом, Россия (Нью-Йорк, 1969), Земля обетованная (Нью-Йорк, 1962), Крымские рассказы (Нью-Йорк, 1977), Пути-дороги (Нью-Йорк, 1980).

Иван Елагин

“Иван Елагин” – литературный псевдоним поэта и переводчика Ивана Матвеева (1918–1987). Вторая мировая война помешала Елагину завершить медицинское образование. В 1943 он уехал в Германию, а в 1950 – в США. Там он окончил аспирантуру в области славянских языков и литератур в Нью-Йоркском университете и получил место профессора русской литературы в Питтсбургском университете, представив в качестве докторской диссертации стихотворный перевод “Тела Джона Брауна” Джона Винсента Бенета.

Стихотворные сборники: По дороге оттуда (Мюнхен, 1947), Ты, мое столетие (Мюнхен, 1948), Портрет мадемуазель Таржи: Пьеса (Мюнхен, 1949), Политические фельетоны в стихах (Мюнхен, 1959), Ответы ночные (Нью-Йорк, 1963), Косой полет (Нью-Йорк, 1967), Дракон на крыше (Нью-Йорк, 1973), Под созвездием топора (Франкфурт-на-Майне, 1976).

Борис Филиппов

Прозаик, поэт, филолог (1905–1991). Филиппов (настоящая фамилия Филистинский) находился в Новгороде, когда город оккупировали немцы. С началом отступления немецких войск он бежал в Германию. В 1950 эмигрировал в США. Работал корреспондентом “Голоса Америки”, позже – преподавателем русской литературы в Университете в Вашингтоне (округ Колумбия). Филиппов известен, в частности, своими научными исследованиями, многие из которых написаны в соавторстве с Глебом Струве и Евгенией Жиглевич, о творчестве русских писателей – Осипа Мандельштама, Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Максимилиана Волошина, Бориса Пастернака и других.

Среди книг Филиппова следующие: Град невидимый (Рига, 1944), Кресты и перекрестки (Вашингтон, округ Колумбия, 1957), Ветер Скифии (Вашингтон, 1959), Непогодь (Вашингтон, 1960), Сквозь тучи (Вашингтон, 1960), Пыльное солнце (Вашингтон, 1961), Бремя времени (Вашингтон, 1961), Рубежи (Вашингтон, 1962), Полустанки (Вашингтон, 1962), Музыкальная шкатулка (Вашингтон, 1963), Стынущая вечность (Вашингтон, 1964), Кочевья (Вашингтон, 1964), Живое прошлое, том 1 (Вашингтон, 1965), том 2 (Вашингтон, 1973), Тусклое солнце (Вашингтон, 1967), Ветер свежее

(Вашингтон, 1969), Мимоходом (Вашингтон, 1970), Преданья старины глубокой (Вашингтон, 1971), За тридцать лет (Вашингтон, 1971), Миг, к которому я прикасаюсь (Вашингтон, 1973), Ленинградский Петербург в русской поэзии и прозе (Вашингтон, 1973), Память сердца (Вашингтон, 1974), Шкатулка с двойным дном (Вашингтон, 1977), Мысли нараспашку, том 1 (Вашингтон, 1979), том 2 (Вашингтон, 1975) и Статьи о литературе (Лондон, 1981).

Василий Аксенов

Прозаик (р. 1932). Врач по образованию, Аксенов отказался от медицинской карьеры, чтобы стать одним из самых известных русских писателей. За участие в издании нелегального альманаха "Метрополь" его вынудили эмигрировать в 1980. В настоящее время преподает литературу в Университете Джорджа Мейсона в Ферфаксе (Вирджиния).

Среди произведений Аксенова, опубликованных за границей на русском языке: Затоваренная бочкотара (Нью-Йорк, 1989), Ожог (Энн Арбор, 1980), Золотая наша железка (Энн Арбор, 1980), Остров Крым (Энн Арбор, 1981), Аристофания с лягушками (Энн Арбор, 1981), Бумажный пейзаж (Энн Арбор, 1982), Право на остров (Энн Арбор, 1983), Скажи изюм (Энн Арбор, 1985), Поиски жанра (Франкфурт-на-Майне, 1986), В поисках грустного беби (Нью-Йорк, 1987).

Сергей Довлатов

Прозаик (1941–1990). В Советском Союзе, будучи журналистом, Довлатов встречал трудности при опубликовании юмористических рассказов и начал печатать их в самиздате в конце шестидесятых годов. В 1978 он эмигрировал в США. В 1980 стал одним из соиздателей русскоязычной газеты, издаваемой в Нью-Йорке, — "Новый американец", а с 1980 по 1982 был ее главным редактором.

Среди книг Довлатова: Невидимая книга (Энн Арбор, 1978), Соло на ундервуде: Записные книжки (Париж — Нью-Йорк, 1980), Компромисс (Нью-Йорк, 1981), Зона (Энн Арбор, 1982), Заповедник (Энн Арбор, 1983), Наши (Энн Арбор, 1983), Марш одиноких (Холиоук, 1985), Чемодан (Тенафли, Нью-Джерси, 1986).

Владимир Войнович

Прозаик (р. 1932). В Советском Союзе Войнович приобрел известность в начале шестидесятых годов. За протест против ареста Андрея Синявского, Юлия Даниэля и высылки Солженицына Войнович подвергался гонениям со стороны правительства и в 1974 был исключен из Союза писателей. В 1980 эмигрировал в ФРГ. Наиболее известное из его произведений — "Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина". В эмиграции написал роман "Москва 2042" — сатиру на советскую жизнь и Солженицына. В 1990 Войновичу возвращено советское гражданство.

Среди произведений Войновича: Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина (Париж, 1976), Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру (Энн Арбор, 1976), Путем взаимной переписки (Париж, 1979), Трибунал: судебная комедия в трех действиях (Лондон, 1985), Антисоветский Советский Союз (Энн Арбор, 1985), Москва 2042 (1987), Шапка (Лондон, 1988), Хочу быть честным (Москва, 1989).

Илья Суслов

Писатель, журналист (р. 1933). В шестидесятые годы работал редактором в журнале "Юность" и возглавлял отдел сатиры и юмора "Литературной газеты" с 1967 по 1973. В 1974 эмигрировал в США, где в настоящее время работает журналистом-переводчиком в русскоязычном журнале "Америка", издаваемом Информационным Агентством США.

Среди произведений Суслова: Прошлогодний снег (США, 1980), Рассказы о товарище Сталине и других товарищах (Энн Арбор, 1981), Выход к морю (Энн Арбор, 1982), Мой автограф (Тенафли, Нью-Джерси, 1986).

Юз Алешковский

Юз (Иосиф Ефимович) Алешковский родился в 1929. Романист, бард (в частности, автор широко известной песни "Товарищ Сталин, вы большой ученый..."). В СССР публиковал книги для детей. Эмигрировал в 1979, живет в США.

Книги Ю.Алешковского: Николай Николаевич, Маскировка (Энн Арбор, 1980), Рука: повествование палача (Нью-Йорк, 1980), Синенький скромный платочек (Нью-Йорк, 1982), Карусель (Мидлтаун, 1989), Книга последних слов (Нью-Йорк, 1984), Кенгуру (Мидлтаун, 1985), Смерть в Москве (Бенсон, Вермонт, 1985), Блошиное танго (Мидлтаун, 1986).

Иосиф Бродский

Поэт, переводчик, эссеист (р. 1940). В 1964 Бродский был арестован и приговорен к пяти годам внутренней ссылки за "тунеядство", но после многочисленных выступлений в его защиту советских и зарубежных писателей ему разрешили вернуться в Ленинград. В 1972 он эмигрировал в США. Является лауреатом Нобелевской премии в области литературы 1987 года.

Среди произведений Бродского: Стихотворения и поэмы (Вашингтон – Нью-Йорк, 1965), Остановка в пустыне: Стихотворения и поэмы (Нью-Йорк, 1970), Часть речи (Энн Арбор, 1977), Конец прекрасной эпохи (Энн Арбор, 1977), Римские элегии (Нью-Йорк, 1982), Новые стансы к Августе (Энн Арбор, 1983), Мрамор (Энн Арбор, 1984).

Борис Хазанов

Псевдоним писателя и эссеиста Геннадия Файбусовича (р. 1927). В 1949 Хазанов был арестован за "антисоветскую пропаганду" и приговорен к заключению в "исправительно-трудовую колонию". После освобождения он завершил медицинское образование и начал печататься в официальной прессе и самиздате. Под давлением со стороны властей он эмигрировал в 1982 в Мюнхен, где в настоящее время является редактором журнала "Страна и мир".

Среди книг Хазанова: Запах звезд (Израиль, 1977), Идущий по воде (Мюнхен, 1985), Я Воскресение и Жизнь (Нью-Йорк, 1985), Миф Россия (Нью-Йорк, 1986).

Юрий Кублановский

Поэт, критик, эссеист (р. 1947). До отъезда в СССР практически не публиковался. В 1976 Кублановский написал открытое письмо протеста против изгнания Солженицына. В 1981 в США вышел в свет его первый стихотворный сборник с предисловием Иосифа Бродского. В 1982 был вынужден эмигрировать сначала в Париж, где он работал корреспондентом "Радио Свобода", а позже – в Мюнхен.

Среди книг Кублановского: Избранное (Энн Арбор, 1981), С последним солнцем (Париж, 1983), Оттиск (Париж, 1985).

Андрей Синявский и Мария Розанова

Синявский: литературный критик и прозаик (р. 1925); Розанова: редактор, жена Синявского (р. 1930). После опубликования ряда рассказов и эссе за границей под псевдонимом "Абрам Терц" в 1965 Синявский был арестован вместе с Юлием Даниэлем (псевдоним "Николай Аржак") и до 1971 находился в лагере усиленного режима. В 1973 Синявскому и Розановой было разрешено эмигрировать на Запад. Синявский получил место профессора русской литературы в Сорбонне, а Розанова основала журнал "Синтаксис". Синявский не был лишен советского гражданства. В 1989 в Москве была опубликована книга о его деле "Цена метафоры: Преступление и наказание Даниэля и Синявского".

Среди книг Синявского: Суд идет (Мюнхен, 1960), Фантастические повести (Париж, 1961), Любимов (Вашингтон, 1964), Мысли врасплох (Нью-Йорк, 1966), Фантастический мир Абрама Терца (Нью-Йорк, 1970), Голос из хора (Лондон, 1973), Прогулки с Пушкиным (Лондон, 1973), В тени Гоголя (Лондон, 1975), Крошка Цорес (Париж, 1980), Опавшие листья Розанова (Париж, 1982), Спокойной ночи (Париж, 1984).

Саша Соколов

Романист (р. 1943). Соколов, родившийся в Канаде, имеющий канадское гражданство, в Советском Союзе был журналистом и одновременно лесником. Эмигрировал в 1975. Первый его роман "Школа для дураков" написан в России, но не публиковался до тех пор, пока Соколов не уехал из страны. В последние годы он неоднократно приезжал в Москву и жил здесь. Основные произведения сейчас изданы в СССР.

Среди книг Соколова: Школа для дураков (Энн Арбор, 1976), Между собакой и волком (Энн Арбор, 1980), Палисандрия (Энн Арбор, 1985).

Алексей Цветков

Поэт и журналист (р. 1947). За время жизни в СССР Цветков опубликовал лишь несколько стихотворений, а в 1975 эмигрировал. В 1976–1977 работал редактором в русском ежедневнике "Русская жизнь" в Сан-Франциско. В 1983 получил степень доктора славянских языков и литератур в Мичиганском Университете. Преподавал в Дикинсон-Колледж, потом работал журналистом русской редакции "Голоса Америки" в Вашингтоне, а в 1989 перешел на "Радио Свобода" в Мюнхене.

Среди стихотворных сборников Цветкова: Сборник пьес для жизни соло (Энн Арбор, 1978), Состояние сна (Энн Арбор, 1981), Эдем (Энн Арбор, 1985).

Наталья Горбаневская

Поэт и журналист (р. 1936). Горбаневская, печатавшая свои стихи в самиздате, участвовала в движении за права человека в 1968 и основала "Хронику текущих событий", в которой прослеживалось несоблюдение прав человека в СССР. После участия в демонстрации протеста против вторжения советских войск в Чехословакию Горбаневская была помещена в психиатрическую лечебницу. В 1975 она эмигрировала из СССР и с 1976 живет в Париже, где работает журналистом в "Континенте" и "Русской мысли".

Среди книг Горбаневской следующие: Стихи (Франкфурт-на-Майне, 1969), Полдень: Дело о демонстрации 25 августа 1968 года на Красной площади (Франкфурт-на-Майне, 1970), Побережье: Стихи (Энн Арбор, 1973), Три тетради стихотворений (Берлин, 1975), Ангел деревянный (Энн Арбор, 1982), Чужие камни: Стихи 1979-82 (1983), Переменная облачность: Стихи (Париж, 1985), Где и когда: Стихи (Париж, 1985).

Фридрих Горенштейн

Прозаик, сценарист (р. 1932). Отец Горенштейна был казнен, матери удалось скрыться, избежав тем самым подобной участи, и детство писатель провел в детском доме. В Советском Союзе Горенштейн смог напечатать лишь небольшую часть своих художественных произведений, однако он является автором сценариев к нескольким известным кинофильмам, таким как "Солярис" и "Раба любви". В 1979 сотрудничал с альманахом "Метрополь", а в 1980 эмигрировал в Берлин. Сейчас в Москве готовится к публикации трехтомное собрание его сочинений, а пьеса "Детоубийца" будет поставлена в Малом театре и театре Вахтангова. Семь его книг опубликованы во французском переводе.

Среди книг Горенштейна: Искушение (Тенафли, Нью-Джерси, 1984), Псалом (Мюнхен, 1986).

Наум Коржавин

"Наум Коржавин" – литературный псевдоним поэта и эссеиста Наума Манделя (р. 1925). В 1947 Коржавин был арестован, провел восемь месяцев в тюрьме на Лубянке, а затем был лишен права проживания в Москве в течение трех лет. До эпохи гласности в Советском Союзе был разрешен только один сборник его стихов, в то время как большинство стихов печатались в самиздате. Коржавин активно участвовал в диссидентском движении, выступал в поддержку Юлия Даниэля, Андрея Синявского, Александра Гинзбурга и Александра Солженицына. В 1973 эмигрировал в США, живет в Бостоне. Сейчас его стихи готовятся к публикации в Советском Союзе.

Среди книг Коржавина: Времена: Стихи (Франкфурт-на-Майне, 1976), Сплетения: Стихи (Франкфурт-на-Майне, 1981), Избранные стихотворения (США, 1983).

Александр Зиновьев

Прозаик, философ, логик (р. 1922). Зиновьев преподавал логику в Московском университете. За время жизни в СССР опубликовал шесть книг и около 200 статей,

однако ни одного художественного произведения. После опубликования за границей книги "Зияющие высоты", сатиры на советское общество, он был исключен из коммунистической партии и уволен с работы. В 1978 эмигрировал в Мюнхен. В 1990 ему возвращено советское гражданство.

Среди книг Зиновьева: Зияющие высоты (Лозанна, 1976), Светлое будущее (Лозанна, 1978), Записки научного сторожа (Лозанна, 1979), В преддверии рая (Лозанна, 1979), Без иллюзии (Лозанна, 1979), Желтый дом: 2 т. (Лозанна, 1980), Мы и Запад (Лозанна, 1981), Коммунизм как реальность (Лозанна, 1981), Гомо советикус (Лозанна, 1982), Мой дом – моя чужбина (Лозанна, 1982), Нашей юности полет (Лозанна, 1983), Евангелие для Ивана (Лозанна, 1984), Иди на Голгофу (Лозанна, 1985), Пара беллум (Лозанна, 1986).

Владимир Максимов

Романист, сценарист, поэт и редактор (р. 1930). В Советском Союзе Максимов был признан как писатель, его первый стихотворный сборник был опубликован в 1956, а первый роман – в 1961. Цензура не допустила к печати его романы "Семь дней творения" и "Карантин", а публикация этих произведений за рубежом привела к исключению Максимова из Союза писателей в 1973 и его эмиграции во Францию в 1974. В январе 1975 он был лишен советского гражданства. Он является основателем и редактором журнала "Континент", созданного в 1974 с целью отразить советские и западноевропейские разногласия.

В числе романов Максимова: Семь дней творения (Франкфурт-на-Майне, 1973), Карантин (Франкфурт-на-Майне, 1973), Прощание из ниоткуда (Франкфурт-на-Майне, 1974), Сага о Савве (Франкфурт-на-Майне, 1977), Ковчег для незваных (Франкфурт-на-Майне, 1979), Жив человек (Франкфурт-на-Майне, 1979), Сага о носорогах (Франкфурт-на-Майне, 1981), Заглянуть в бездну (Париж – Нью-Йорк, 1986).

Виктор Некрасов

Прозаик, эссеист (1911–1987). Первый роман Некрасова "В окопах Сталинграда" был опубликован в 1946; он был удостоен Сталинской премии и переведен более чем на тридцать языков. Положительные отзывы Некрасова о поездке в Соединенные Штаты подверглись критике Хрущева. В 1973 он был исключен из коммунистической партии и получил разрешение на выезд во Францию в 1974. Некоторое время был членом редакционной коллегии журнала "Континент" в Париже.

Среди книг Некрасова: Записки зеваки (Франкфурт-на-Майне, 1976), Саперлипопет, или Если б да кабы, да во рту росли грибы... (Лондон, 1983), По обе стороны стены: Повести и рассказы (Нью-Йорк, 1984), Маленькая печальная повесть (Лондон, 1986).

Эдуард Лимонов

"Эдуард Лимонов" – литературный псевдоним прозаика и поэта Эдуарда Савенко (р. 1943). В Советском Союзе Лимонов был членом небольшого подпольного кружка художников и писателей, но его произведения не публиковались. В 1974 он уехал в Нью-Йорк, затем в Париж. В относительно консервативной атмосфере русских литературных вкусов книги Лимонова известны широкому кругу читателей, однако отзывы о них глубоко противоречивы в связи с частым употреблением непристойностей и цензурных выражений.

Среди книг Лимонова: Это я – Эдичка (Нью-Йорк, 1979), Русское (Энн Арбор, 1979), Дневник неудачника, или Секретная тетрадь (Нью-Йорк, 1982), Подросток Савенко (Париж, 1983), Палач (Иерусалим, 1986), Молодой негодяй (Париж, 1986).

Юрий Любимов

Актер и театральный режиссер (р. 1917). Любимов известен как режиссер московского Театра на Таганке, ведущим актером которого был знаменитый "бард" Владимир Высоцкий. Авангардистские постановки Театра на Таганке всегда содержали скрытый политический подтекст, что было источником недовольства советских властей. После интервью, данного в 1983 "Таймс", Советское правительство лишило Любимова гражданства, а главным режиссером Театра на Таганке был назначен режиссер Анатолий Эфрос. В 1986 все 160 членов театра подписали петицию с требованием разрешить Любимову вновь возглавить труппу. В 1988 ему была разрешена постановка на Таганке пьесы "Борис Годунов", а в 1989 Любимову вернули гражданство. Однако перед этим он принял гражданство Израиля. Пьесы в постановке Любимова с успехом шли на сценах многих ведущих театров Запада.

Интервью было дано перед смертью Анатолия Эфроса.

Игорь Ефимов

Прозаик, издатель (р. 1937). В Советском Союзе Ефимов опубликовал восемь книг, среди которых были художественные, научно-популярные произведения, а также книги по истории; еще несколько книг были напечатаны в самиздате под псевдонимами "Андрей Московит" и "Адам Кузнецов". Ефимов активно участвовал в диссидентском движении и подписал петицию в защиту Иосифа Бродского, Андрея Синявского и Юлия Даниэля. Эмигрировал в 1978 сначала в Энн Арбор, Мичиган, а затем в Энглвуд, Нью-Джерси.

Среди книг Ефимова: Андрей Московит. Метаполитика (Стратхон, 1978), Без буржуев (Франкфурт-на-Майне, 1979), Практическая метафизика (Энн Арбор, 1980), Как одна плоть: роман (Энн Арбор, 1981), Архивы страшного суда (Энн Арбор, 1982), Кеннеди, Освальд, Хрущев (Тенафли, 1987).

Глоссарий

Краткие сведения о некоторых лицах, изданиях, организациях, упоминаемых в тексте

- Адамович Георгий* (1894–1972) — влиятельный русский критик первой волны эмиграции в Париже.
- Агеев М.*, псевдоним Марка Леви — русский прозаик первой волны эмиграции.
- Амальрик Андрей* (1938–1980) — русский историк и писатель, эмигрант.
- Аминадо Дон*, псевдоним Аминада Шполянского (1888–1957) — русский писатель-юморист, эмигрант.
- Андреев Геннадий*, псевдоним Геннадия Хомякова (1906–1984) — русский писатель, оставшийся на Западе во время Второй мировой войны.
- Андреев Николай* (1908–1982) — русский историк и литературный критик, эмигрант.
- Анстей Ольга* (1912–1985) — русский поэт, эмигрант.
- "Аполлон"* — литературно-художественный журнал, выходивший в Петербурге в 1909–1917.
- "Ардис"* — издательство, выпускающее русскую неофициальную и эмигрантскую литературу. Основано Карлом и Эппендеей Проффер в 1971 в Энн Арборе, США.
- Аскольдов Сергей* (1871 — ?) — русский философ.
- Ауштейн Рудольф* (р. 1923) — редактор немецкого журнала "Шпигель".
- Ачаир Алексей*, псевдоним Алексея Грызова (1896–?) — русский эмигрантский поэт, живший после отъезда из России в Китае.
- Базилевская Елена* — русский поэт первой волны эмиграции.
- Баранов Евгений* (р. 1943) — русский религиозный диссидент, искусствовед.
- Барт С.* — русский поэт, эмигрант первой волны.
- Бартон Джонсон Д.* — американский славист.
- Батшев Владимир* (р. 1947) — русский поэт и диссидент.
- Белинков Аркадий* (1921–1970) — русский литературный критик, эмигрант.
- Бенн Готфрид* (1886–1956) — немецкий поэт и прозаик.
- Бетакс Василий* (р. 1930) — русский поэт, эмигрант.
- Биццалли Петр* (1879–1953) — русский историк литературы, эмигрант.
- "Благонамеренный"* — журнал русских эмигрантов, основанный в 1926 в Брюсселе.
- Браун Эдвард* (р. 1909) — американский славист.
- Блох Раиса* (1899–1943) — русский поэт, эмигрант.
- Брешко-Брешковский Николай* (1874–1943) — русский писатель, эмигрант.
- Бронфман Эдгар* (р. 1929) — президент Международного еврейского конгресса.
- Бобышев Дмитрий* (р. 1936) — русский поэт, эмигрант.
- Буковский Владимир* (р. 1942) — русский диссидент, обмененный советским правительством на Луиса Корвалана, главу Чилийской коммунистической партии.
- Буковский Чарльз* (р. 1920) — французский писатель.
- "Былое"* — журнал, выходивший в Петербурге в 1906–1907, затем запрещенный правительством и восстановленный в 1917.
- Вагин Евгений* (р. 1938) — советский диссидент, один из редакторов эмигрантского журнала "Вече"
- Вайль Петр* (р. 1949) — русский литературный критик, эмигрант.
- Варшавский Владимир* (1906–1977) — русский прозаик, автор книги о "младшем поколении" первой волны эмиграции ("Незамеченное поколение"), эмигрант.
- Вахтин Борис* (1930–1981) — русский писатель и ученый-китаист, представитель "ленинградской школы" и группы "Горожане".
- Введенский Александр* (1904–1941?) — русский поэт и прозаик, арестованный в 1941.
- Вейгель Елена* (1900–1971) — немецкая театральная актриса, жена Бертольта Брехта.
- Вейдле Владимир* (1895–1979) — русский поэт и критик, эмигрировал в 1924.
- Вейнбаум Марк* (1890–1972) — эмигрант, редактор крупнейшей русскоязычной газеты

"Новое русское слово" в Нью-Йорке.

Вейсборг Даниэль — английский поэт, переводчик и редактор.

Вернадский Георгий (1887—1973) — русский историк, эмигрировал в 1920.

Вишняк Всеволод (1883—1975) — русский писатель и редактор.

"Вестник РСХД" (русского студенческого христианского движения) — журнал, основанный в Париже в 1949. Слово "студенческий" выпало из названия издания в 1974.

"Вече" — русский эмигрантский журнал, основанный в Мюнхене в 1981.

Волконский Сергей (1860—1937) — русский писатель и редактор.

Волохонский Анри (р. 1936) — русский поэт, эмигрировал в 1973.

"Возрождение" — газета русских эмигрантов, основанная в Париже в 1925. Также название журнала, основанного в 1949.

"Время и мы" — журнал русской эмиграции, основанный в Израиле в 1975, ныне издающийся в США.

Габай Галина — преподаватель, диссидент, жена известного русского диссидента Ильи Габая.

Газданов Гайто (1903—1971) — русский писатель, эмигрант.

Галич Александр, псевдоним Александра Гинзбурга (1919—1977) — русский поэт и бард, эмигрант.

Генис Александр (р. 1953) — русский критик, эмигрант, живущий в Нью-Йорке: обычно пишет в соавторстве с П. Вайлем.

Гингер Александр (1897—1965) — русский поэт, эмигрант.

Гишин Марк (р. 1923) — русский писатель, эмигрант с 1924.

Гинзбург Евгения (1906—1977) — русская писательница, автор книги "Крутой маршрут" о своем заключении в советских тюрьмах. Мать писателя Василия Аксенова.

Глезер Илья (Эли Глез) (р. 1931) — писатель и биолог, посаженный в СССР в тюрьму "за сионизм и антирусскую пропаганду". Эмигрировал в 1978.

Голявкин Виктор (р. 1929) — русский писатель, эмигрант.

Гомолицкий Лев (1903—?) — русский эмигрант, критик и поэт.

Горбов Яков — русский эмигрант первой волны, писатель.

Горгулов Павел (Павел Бред) (?—1932) — русский поэт, эмигрант, совершивший политическое убийство президента Франции в 1932.

Горлин Михаил (1909—1944?) — русский и еврейский поэт, эмигрант, арестован нацистами в Париже в 1941.

"Горожане" — ленинградская литературная группировка, возглавляемая Б. Вахтиным в середине 1960-х.

Градобоев, псевдоним Льва Лудина — русский журналист второй волны эмиграции.

"Грани" — русский эмигрантский журнал, основанный во Франкфурте-на-Майне в 1946.

Грэхем Стивен (1884—1975) — английский писатель.

Григоренко Петр (1907—1987) — советский генерал, впоследствии известный диссидент. За правозащитную деятельность подвергался принудительному лечению в психиатрической больнице. Эмигрировал в США в 1977.

Гробман Михаил (р. 1939) — русский поэт, эмигрировал в 1971.

Губанов Леонид (1946—1983) — русский поэт, глава группы "смогов". Арестовывался в 1965 за участие в демонстрации в поддержку Синяевского и Даниэля.

Губерман Игорь (р. 1936) — русский поэт-юморист, эмигрант, ныне живущий в Израиле.

Гусев-Оренбургский Сергей (1867—1963) — русский прозаик, эмигрант.

Даниэль Юлий (1925—1988) — русский писатель, публиковавший свои произведения за рубежом под псевдонимом Николай Аржак. Вместе с Андреем Синяевским был арестован в 1965 и приговорен к заключению в колонии усиленного режима.

Даррел Лоренс (р. 1912) — английский поэт и эссеист.

Дикинсон Эмили (1830—1886) — американский поэт.

Динес Ласло — американский славист венгерского происхождения.

Дружников Юрий (р. 1923) — русский писатель. Эмигрировал в 1973 г.

Дудко, о. Дмитрий (р. 1922) — священник-диссидент, под давлением советских властей публично отказался от диссидентской деятельности.

Евразийство — движение русской эмиграции, сформировавшееся в 1921 г. Рассматривало русскую культуру как специфически "евразийскую", а не европейскую или азиатскую.

Ерофеев Венедикт (1939—1990) — русский писатель, получивший известность своей поэмой "Москва — Петушки".

Ерофеев Виктор (р. 1947) — русский прозаик, критик, литературовед. Представитель современного постмодернизма в СССР.

Жиглевич Евгения (р. 1921) — русская писательница, эмигрант.

"Жизнь" — русский литературно-политический журнал, выходивший в Петербурге в 1897—1901.

"Заря акмеизма" — манифест литературной акмеистской школы, написан О.Мандельштамом в 1913 и опубликован в 1919.

Завалишин Вячеслав — русский критик, эмигрант второй волны.

Зелинский Фаддей — (1859—1944) — польский ученый, был профессором Петербургского университета в 1885—1921.

Зензинов Владимир (1880—1953) — русский писатель, эмигрант.

Зингер Исаак (р. 1904) — еврейский писатель, лауреат Нобелевской премии, выходец из Польши, которую покинул в 1935.

Зорич А., псевдоним Василия Локота (1899—1937) — русский писатель, погибший во время чистки.

"Иллюстрированная Россия" — эмигрантский журнал, выходивший в Париже с 1924 по 1939.

Иловайская-Альберти Ирина — редактор газеты "Русская мысль" в Париже.

ИМКА-пресс — русское эмигрантское издательство, основанное в 1921 в Праге и позднее переместившееся в Париж.

Каллаур Константин — американский славист.

Каменский Анатолий (1876—1941) — русский писатель, эмигрант, в начале 30-х вернулся в Россию и был незаконно репрессирован. Посмертно реабилитирован.

Казак Вольфганг — немецкий славист.

Канетти Элиас (р. 1905) — болгарский романист и драматург.

Карамзина Мария (1900—1942) — русский поэт, эмигрант.

Карпович Михаил (1888—1959) — историк, издатель, эмигрант.

Карсавин Лев (1882—1952) — русский поэт, эмигрант.

Кельнское заявление — документ, принятый 25 марта 1988; подписан 16 эмигрантами, приветствующими реформы в СССР и предлагающими "дискуссию" с советским правительством.

Кнут Довид, псевдоним Давида Фиксмана — поэт, начинавший поэтическое творчество на русском языке, но после эмиграции в Израиль в 1949 перешедший на иврит.

"Континент" — журнал восточноевропейской эмиграции, издается в Париже.

Капелев Лев (р. 1912) — русский диссидент, профессор германистики, писатель, эмигрант.

Коровин-Пиотровский Владимир (1901—1966) — русский поэт, эмигрант.

Кормер Владимир (1939—1986) — русский писатель, автор романа "Наследство" и других произведений, вышедших в СССР лишь после его смерти.

Кролов Карл (р. 1915) — немецкий поэт.

Кротков Юрий (1917—1982) — русский прозаик и драматург, эмигрант.

Кульчицкий Александр (1817—1845) — русский писатель и критик.

Кузнецов Анатолий (1929—1979) — русский писатель, автор романа "Бабий Яр", в 1969 стал невозвращенцем и остался на Западе.

Кузнецов Эдуард (р. 1939) — еврейский диссидент, участвовал в попытке угона самолета в 1970, получил длительный тюремный срок, после отбытия которого эмигрировал. Опубликовал свои воспоминания.

Кундера Милан (р. 1929) — чешский писатель, эмигрант.

Ладинский Антонин (1896—1961) — русский поэт и романист, эмигрировал во Францию в 1920, в 1955 вернулся в Россию.

Левинсон Андрей (1887—1933) — русский критик, искусствовед, эмигрант.

Лосев Лев (р. 1937) — русский поэт, эмигрировал в США в 1976.

"Луч Азии" — русская эмигрантская газета, выходившая с 1932 в Харбине.

Львов Аркадий (р. 1927) — русско-еврейский писатель, эмигрант.

Лобарский Кронид (р. 1934) — редактор русскоязычного эмигрантского журнала "Страна и мир", выходящего в Мюнхене.

Маклаков Василий (1870—1957) — русский критик и мемуарист, эмигрант.

Маковский Сергей (1877—1962) — русский поэт, эмигрант.

Мамлеев Юрий (р. 1931) — русский писатель и эссеист, эмигрировал в 1974.

Мамченко Виктор (1901—1982) — русский поэт, эмигрировал в 1920.

Мандельштам Юрий (1908—1943) — русский поэт и критик, эмигрировал в 1920.

Марамзин Владимир (р. 1934) — русский писатель, в прошлом член ленинградской группы "Горожане", эмигрировал в 1974.

Марков Владимир (р. 1920) — русский поэт и литературовед, эмигрант.

Мельгунов Сергей (1879—1956) — русский историк и журналист, эмигрировал в 1923.

"Метрополь" (1979) — литературный альманах, запрещенный советскими властями и опубликованный за рубежом.

Михайлов Михайло (р. 1934) — югославский журналист, автор книги "Московское лето" (1965), за которую поплатился тюремным заключением.

Миллер Генри (1891—1980) — американский писатель, автор книги "Тропик Рака", которая многими расценивалась как порнографическая.

Милославский Юрий (р. 1946) — русский прозаик, эмигрант с 1973.

"Младороссы" — политический союз тоталитарного типа, основанный русскими эмигрантами в 1923.

Муратов Павел (1881—1951) — русский прозаик и искусствовед, эмигрант.

"Накануне" — русская эмигрантская газета, выходившая в Берлине в 20-х.

Нарциссов Борис (1906—1982) — русский поэт, эмигрант с 1941.

Несмелов Арсений, псевдоним Арсения Митропольского (? —1945/46) — русский эмигрантский поэт, поселившийся в Харбине и насильно возвращенный оттуда в Россию в 1945.

Николаевский Борис (1887—1966) — русский историк, эмигрант.

"Новая русская книга" — магазин русской эмиграции в Берлине в 1920-х.

"Новое русское слово" — русская эмигрантская газета в Нью-Йорке.

НТС — движение солидарности, возникшее в 1930 как национальный союз русской молодежи и позднее преобразованный в "Народно-трудовой союз нового поколения".

Новосадов Борис, псевдоним Бориса Тагго (1907—1945) — русский эмигрантский поэт.

"Новый американец" — русская эмигрантская газета, выходившая в Нью-Йорке с 1980 по 1982.

"Новый журнал" — эмигрантский литературный и политический журнал, основанный в Нью-Йорке в 1942.

Одоевцева Ирина, псевдоним Ираиды Гейнике (1901—1990) — русская поэтесса, эмигрировавшая во Францию в 1923; в 1987 вернулась в Россию.

Одарченко Юрий (1890—1960) — русский поэт, эмигрант.

Обросимов Юрий (1895—1967) — русский эмигрантский поэт и театральный критик.

"Опыты" — русский литературный журнал, выходивший в Нью-Йорке с 1953 по 1957.

Орлова Раиса — (1918—1989) — русский литературный критик, мемуарист, переводчик. Эмигрировала вместе с мужем Л.Копелевым.

Осоргин Михаил, псевдоним Михаила Ильина (1878—1943) — русский прозаик; жил в эмиграции с 1906 по 1916, вновь эмигрировал в 1922.

"Панорама" — русская эмигрантская газета в Лос-Анджелесе.

- Пахмус Темира* — американский славист.
- Перельман Виктор* (р. 1929) — русский писатель-эмигрант, издатель и главный редактор журнала "Время и мы".
- Плетнев Ростислав* (1903—1985) — американский славист русского происхождения.
- Поляк Григорий* (р. 1943) — критик, эмигрант.
- Померанцев Кирилл* (р. 1907) — русский писатель, эмигрант.
- Померанцев Владимир* (1907—1971) — русский писатель, автор статьи "Об искренности в литературе", напечатанной в "Новом мире" в 1953.
- Поплавский Борис* (1903—1935) — русский писатель, эмигрант.
- Прегель Софья* (1897—1972) — русский эмигрантский поэт и издатель.
- Присманова Анна* (1898—1960) — русский поэт, эмигрант.
- Рабин Оскар* (р. 1928) — русский художник и мемуарист; эмигрировал во Францию.
- Рагушинская Ирина* (р. 1954) — русский поэт, эмигрировала в 1986.
- Реймонт Владислав* (1867—1925) — польский писатель.
- РОА* (Русская освободительная армия) — армия, возглавляемая Андреем Власовым, бывшим советским генералом, взятым в плен гитлеровцами.
- Родзаевский Константин* — "фюрер" русской фашистской партии, базировавшейся в Маньчжурии перед Второй мировой войной и в ходе ее. Был расстрелян советскими властями в конце войны.
- "*Руссика*" — издательство и магазин в Нью-Йорке, специализирующиеся русской литературе.
- "*Русская мысль*" — эмигрантская газета в Париже.
- "*Русское самосознание*" — антисемитский журнал на русском языке, выходящий в США.
- "*Русский клич*" — русское антисемитское издательство в США.
- Ржевский Леонид* (1905—1986), — русский писатель и литературовед, в 1941 попал в плен к немцам и после войны остался на Западе.
- Ржевский Николай* (р. 1943) — американский славист.
- Сагаловский Наум* (р. 1935) — русский инженер и писатель, эмигрант с 1979.
- Савин Иван*, псевдоним Ивана Саволайнена (1899—1927) — русский поэт, эмигрант.
- Савицкий Петр* (1895—1968) — русский поэт, эмигрант.
- Севела Эфраим* (р. 1928) — русско-еврейский писатель, эмигрировал из СССР в 1971.
- Слоним Марк* (1894—1976) — русский литературовед, эмигрант.
- "*Современные записки*" — наиболее влиятельный и известный "толстый" журнал русской эмиграции первой волны, выходивший в Париже.
- Стивенс Уэллес* (1979—1955) — американский поэт.
- "*Страна и мир*" — журнал русской эмиграции, созданный в Мюнхене в 1984.
- Струве Глеб* (1898—1985) — русский литературовед, написавший книгу о русской литературе в изгнании. Жил в Париже.
- Струве Никита* — русский публицист и издатель, живет в Париже. Возглавляет издательство ИМКА-пресс.
- Суевичинский Петр* (1892—?) — русский музыковед, эмигрант.
- Суконик Александр* (р. 1932) — русский писатель и ученый, эмигрировал в 1973.
- Тарсис Валерий* (1906—1983) — русский писатель, эмигрировал после принудительного лечения в психиатрической лечебнице.
- Терапано Юрий* (1892—1980) — русский литературный критик и поэт, эмигрант.
- Терешкович Константин* (1907—196?) — русский художник, эмигрант.
- Толстовский фонд* — организация, созданная в Нью-Йорке в 1939 с целью поддержки беженцев из СССР и стран Восточной Европы.
- Тольк Владимир* (р. 1946) — журналист русской редакции "Радио Свобода".
- Трубецкой Николай* (1890—1938) — русский литературовед, эмигрант.
- Тупицын Виктор* (р. 1943) — русский поэт, эмигрант с 1975.

Ульянов Николай (1904—1985) — русский прозаик и критик, эмигрант.
Уолкотт Дерек (р. 1930) — уроженец Вест-Индии, англоязычный поэт и драматург.
Уилбер Ричард (р. 1921) — американский писатель.

Фальков Борис (р. 1946) — русский писатель и музыкант, эмигрант с 1987.
Фицджеральд Эдуард (1809—1883) — английский поэт, переводчик Омара Хайяма.

"Харбинское время" — журнал эмиграции первой волны в Китае.

Хоостенко Алексей (р. 1940) — русский поэт, эмигрант.

Хенкин Кирилл (р. 1916) — русский эссеист, эмигрант с 1923. После репатриации в 1941 вновь эмигрировал в 1973.

Херасков Иван (1880—?) — русский историк, эмигрант.

Худяков Генрих (р. 1930) — русский поэт и художник, эмигрант.

Цейтлина Мария (1882(?)—1976) — литератор; была редактором "Нового журнала".

Ширяев Борис (1888—1935) — русский писатель.

Шлецер Борис (1883—1969) — русский литературный критик, эмигрант.

Шмеман, о. Александр (1921—1983) — русский священник и литературный критик, эмигрант.

Штерн Людмила (р. 1937) — русский писатель, эмигрант с 1975.

Эйснер Алексей (1905—1984) — русский поэт и прозаик, эмигрант. Вернулся в СССР в 1939.

"Эрмитаж" — издательство в США, выпускающее современную русскую литературу.

Эткинд Ефим (р. 1918) — русский литературовед, эмигрант.

Юрасов Владимир, псевдоним Владимира Жабинского (р. 1914) — русский писатель, эмигрант второй волны.

Курьенен Сергей (р. 1948) — русский писатель, эмигрант с 1977 г.

Яновский Василий (1906—1988) — русский писатель, врач, эмигрант.

Яценко Александр (1877—1934) — русский публицист, эмигрант.

Об авторе

Джон Глэд — профессор Мэрилендского университета (под Вашингтоном). Он известен в США не только как ученый—славист, но также как критик, публицист и переводчик. В частности, он первым познакомил американских читателей с творчеством Варлама Шаламова.

Был директором Института Кеннана по изучению России.

Многие годы научные и творческие интересы Джона Глэда связаны с русским литературным зарубежьем. Он исследует этот феномен через конкретные человеческие судьбы в контексте эпохи. Глэдом записаны десятки подробнейших интервью с представителями всех "волн" русской эмиграции. Они и составили книгу "Беседы в изгнании", которую автор написал на русском языке — специально для советских читателей.

В настоящее время Джон Глэд пишет историю русской литературы в изгнании.

Джон Глэд
Г 557 **Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье.** – М.: Кн. палата, 1991. – 320 с. – (Попул. б-ка).
ISBN 5-7000-0294-9

Книга американского ученого Джона Глэда состоит из обстоятельных интервью с представителями разных поколений русского литературного зарубежья. Среди собеседников автора – такие известные писатели, как Иосиф Бродский, Владимир Максимов, Андрей Синявский, Виктор Некрасов, Сергей Довлатов и многие другие. Книга исследует эмиграцию как явление культуры и социальной жизни, обогащая наше представление о соотечественниках, творящих вне Родины.

Г 4702010204-038 Без объявл.
008(01)-91

ББК 71.4(2)+83.3Р

Литературно-художественное издание

ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛИОТЕКА

Дневники. Мемуары. Свидетельства

ГЛЭД ДЖОН

БЕСЕДЫ В ИЗГНАНИИ

Русское литературное зарубежье

Зав. редакцией Н.В.Ганиковская

Редактор В.Л.Сагалова

Художественный редактор И.К.Борисова

Технический редактор А.Ф.Берникова

Корректор Л.Ю.Столярова

ИБ 186

Сдано в набор 19.03.91. Подписано в печать 3.01.92. Формат 60×88/16. Бумага кн.-журн. для офс. печ., 60г. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная. Усл.печ.л. 19,6. Усл. кр.-отт. 20,1. Уч.-изд. л.24,76. Тираж 40 000 экз. Изд. № 467. С 1.

Издательство „Книжная палата“. 103009 Москва, ул. Неждановой, 8/10
Московская типография № 4, Министерства печати и массовой информации РФ.
129041 Москва, Б.Переяславская ул., д.46. Зак. 1435.

