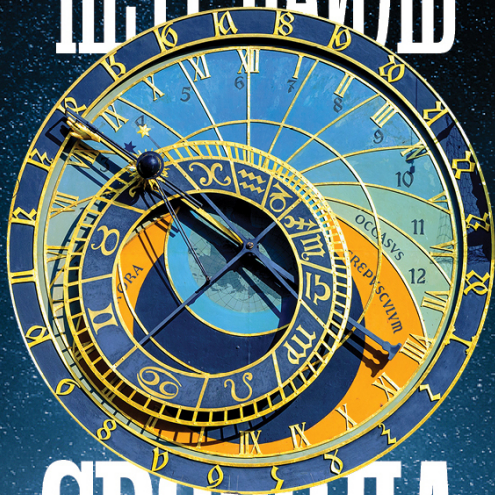


ПЕТР ВАЙЛЬ



CoRpus

СВОБОДА-  
ТОЧКА ОТСЧЕТА

О ЖИЗНИ, ИСКУССТВЕ И О СЕБЕ

# **Петр Львович Вайль**

## **Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе**

*Текст предоставлен издательством*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=4575341](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=4575341)*

*Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе / Петр Вайль:*

*Астрель: CORPUS; Москва; 2022*

*ISBN 978-5-17-147017-3*

### **Аннотация**

Петр Вайль (1949–2009) – известный писатель, журналист, литературовед. Его книги «Гений места», «Карта родины», «Стихи про меня» (как и написанные в соавторстве с А. Генисом «60-е: мир советского человека», «Американа», «Русская кухня в изгнании», «Родная речь» и др.) выдержали не один тираж и продолжают переиздаваться, а ставший бестселлером «Гений места» лег в основу многосерийного телефильма.

В сборник «Свобода – точка отсчета» вошли избранные эссе, статьи, рецензии, а также интервью, опубликованные Вайлем в течение двух с лишним десятилетий в российской и зарубежной печати. Энциклопедическая широта и глубина знаний в сочетании с мастерским владением пером и тонким юмором – явление в журналистике крайне редкое. Вайль дружил со многими талантливыми людьми, он моментально узнавал обо

всем, что происходит в театре, кино, литературе, но главное – он хотел и умел делиться своими знаниями и был популяризатором искусства и литературы в самом лучшем смысле этого слова.

*В формате PDF A4 сохранен издательский макет.*

# Содержание

I	7
Доверие к потоку, или Беспечный педант	7
Люблю умение извлекать радость из каждой минуты...	79
На западно-восточном диване	81
II	83
В поисках Бродского	83
Как поэты спасли мир	98
Покрой языка	111
О скуке и смелости	116
Последняя книга Бродского	119
Державинский снегирь на похоронах Жукова	125
Пятая годовщина	129
«Август» в январе	131
Журнал в Америке	136
Из жизни новых американцев	149
Писатель для читателей	162
Абрам Терц, русский флибустьер	169
Смерть героя	190
Гармония Горина	195
Консерватор Сорокин в конце века	199
Конец ознакомительного фрагмента.	204

# Петр Вайль

## Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе

*В чем, по вашему мнению, секрет написания эссе?*

*Петр Вайль. В свободе. Эссе – жанр свободного человека. Японское эссе называется «дзуйхицу», дословно – «вслед за кисточкой», как рука пойдет. Поток вольных ассоциаций, дисциплинированных только личностью автора...*



© П. Вайль, наследники, 2012

© Э. Вайль, составление, 2012

© А. Бондаренко, художественное оформление, макет,  
2022

© ООО “Издательство Астрель”, 2022



# I

## Доверие к потоку, или Беспечный педант

### *Петр Вайль в беседе с Иваном Толстым*

Иван Толстой. Давайте о корнях, что за фамилия Вайль?

Петр Вайль. Все Вайли – из Эльзаса. У нас в семье была такая легенда, над которой я долго посмеивался и даже стеснялся рассказывать. Считалось, что предки наши пошли от наполеоновского солдата, даже называлась его специальность, не вполне почтенная, – барабанщик, который с Наполеоном пришел в Россию и то ли раненый, то ли пленный там осел. И от него пошли русские Вайли. И вот однажды в Америке, в Чикаго, на какой-то конференции, где все ходят с табличками на груди, я увидел человека с такой же фамилией, как у меня. Подошел, мы разговорились. Рассказал ему эту легенду, опять-таки со смешком. А он говорит: «Вы напрасно смеетесь. Все совершенно точно: Вайли из Эльзаса. Мои корни оттуда, и знаменитый Курт Вайль, и знаменитая Симона Вайль. Это все эльзасские евреи».

И. Т. А кто он был сам?

П. В. Обычный американец. Потом, через несколько лет,

попав в Эльзас, я обнаружил город, который называется Вайль-на-Рейне, и сфотографировался возле путевого знака. Так что, видимо, семейная легенда оказалась правдивой. По отцовской линии мы оттуда. Но дед мой уже был коренной москвич, работал библиотекарем, и отец родился в Москве.

И. Т. А как вас занесло на окраину империи, в Ригу?

П. В. На окраину империи нас занесла война, не меня, конечно. Отец ушел на фронт ополченцем. В 41-м он уже был взрослым человеком – тридцать лет, высшее образование, инженерно-строительное. Был рядовым, старшиной роты. А потом разобрались, что он знает в совершенстве немецкий. Отец немецким владел как русским: кончал знаменитую Петершуле в Москве, школу с обучением на немецком языке. Его взяли в отдел пропаганды среди войск противника, где он стал офицером, естественно. Закончил войну в звании капитана и четыре года служил в Германии, до 49-го года. Там, кстати, родился мой старший брат – в 46-м в Иене. Об этом – моя первая фраза на иностранном языке, произнесенная в четыре года. Я ходил в детский сад рижского завода ВЭФ, который выпускал среди прочего известные в Союзе «Спидолы». Мать работала врачом в ВЭФовской больнице. А поскольку все иностранные делегации посещали этот завод, главное предприятие Латвии, то некоторых еще приводили в детский сад, показать детишек. Как-то к нам должна была приехать гэдээровская делегация, и я сказал об этом дома. Тогда отец меня научил фразе «Mein Bruder ist in Iena



geboren» («Мой брат родился в Иене»). Когда пришли немцы, я произнес эту фразу, что вызвало буйный восторг, увешали меня значками, задарили чем-то.

И. Т. Если бы немцы еще поинтересовались именем вашего братца – Макс Вайль!

П. В. Макс Вайль, между прочим, мелкий персонаж в романе Ремарка «Возвращение». Там есть санитар Макс Вайль, который раза два мелькает.

И. Т. А немецкая фамилия отца не вызывала у него проблем, или же она воспринималась перед войной как еврейская?

П. В. Вряд ли как немецкая, отец был стопроцентный еврей. Вот в Риге это имело другое звучание. Меня сплошь и рядом, так как я был блондин (пока не поседел), принимали за остзейского немца или, как говорили, «из рижских немцев». Латыши и местные оставшиеся немцы воспринимали как своего.

И. Т. Как отец переместился в Ригу?

П. В. Его оставили служить в Германии. Занятный эпизод. Вполне скромный человек (отец был очень скромный во всех потребностях, из таких правильных русских интеллигентов), он вдруг оказался капитаном на генеральской должности. Заведовал всеми средствами массовой информации Тюрингии. У него в подчинении черт знает кто только не был. По штату полагалась вилла, с садовником, прислугой, шофером. Фотографии тех времен разглядываю и поража-

юсь. Разрушенная Германия – мать в чернобурках, отец в роскошном кожаном пальто! Жили красиво. В 49-м году его перевели в Ригу. Стал майором, а в 56-м году по хрущевскому большому сокращению армии его уволили в запас. Отец оказался одним из тех несправедливо обиженных: ему оставалось два года до полной выслуги пенсии, а он вышел на бобы. Пошел служить в какое-то строительное управление.

И. Т. Отцовские наклонности вы тоже унаследовали: ведете пропаганду среди войск противника.

П. В. Это вы еще не знаете всего в моей биографии! Я служил в Советской армии срочную службу – два года в полку радиоразведки. Подслушивал американские самолеты и сеть обеспечения ядерных ударов в Европе. Мы их подслушивали и записывали все эти кодированные передачи. Когда я жил в Нью-Йорке и был уже американским гражданином, попал на коктейль-парти, не помню, в связи с каким событием. Разговорился с каким-то человеком, стоим, у каждого в левой руке по тарелке, в правой по стакану. То-се, где работаете? «На «Радио «Свобода». Он говорит: «Я тоже работал на радио, в американской армии. Была такая радиосеть обеспечения ядерных ударов в Европе». Это 88-й год, еще полная советская власть, перестройка только намечается. И тут у меня из памяти вылезли позывные тех станций, и я несколько произнес вслух: *Maple Wood, Bold Eagle*. Он с грохотом уронил разом тарелку и стакан, страшно побледнел, пятясь, ушел в толпу и исчез навсегда. Ясно рисуется:

вот она, рука Москвы, наконец взяла его за горло. Так что моя разведдеятельность была широка.

Мы подслушивали американцев, и мифология войны в то время (я служил в 69-м – 71-м годах) была реальной. Только что, в 68-м, вошли танки в Чехословакию, все ощущалось остро, нас так и нацеливали. Как-то захожу в Ленинскую комнату, там командир роты майор Усков ходит, огромный такой мужчина, а на полу расстелена карта Европы с большими красными стрелами. По ней ползает наш полковой художник и спрашивает, не поднимаясь с карачек: «Товарищ майор, на Брюссель чё писать?» Тот, подумав, машет рукой и говорит: «Пиши полторы мегатонны».

Майор Усков правильными методами воспитывал в нас ненависть. Популярно объяснял: «Самолет-разведчик поднимается с военно-воздушной базы Эндрюс, СэШэА, пересекает Атлантический океан, сделал посадку в британском аэропорту Кроутон, попил чаек, кофе унд какао и летит к нашей границе». На «унд какао» срывался на фальцет. Утром в субботу выходили из казармы, в это время зарядки не полагалось, никаких занятий, и раздавался голос из репродуктора: «Начинаем наш еженедельный радиожурнал «За что мы ненавидим империализм».

И. Т. А что вы унаследовали по материнской линии?

П. В. Отец с матерью познакомились при самых романтических обстоятельствах – мать, военный врач, оперировала раненого отца на фронте. Но происхождение их диаметрально-

но противоположное.

Мать родилась в Ашхабаде, в семье сектантов-молокан. Это вариант духоборов, у них нет ни церквей, ни священников, ни икон. Библию сами читают, в быту – протестантская суровость. Молокане – оттого, что в пост молоко позволяют.

Корни наши, как мне недавно удалось узнать, довольно любопытные, идут с Тамбовщины. Предок был некий дворянин по фамилии Ивинский (почему-то его произносили с ударением на первый слог), который вдруг воспринял молоканские идеи, отказался от дворянства, распустил крепостных и уехал в числе прочих единомышленников в Персию. Оттуда ушел в Армению, там было известное молоканское село Еленовка, а вот его потомки уже переселились в Туркмению.

В 80-е годы XIX века Россия колонизовала Среднюю Азию, и поскольку туркмены были всегда кочевниками, они не умели и не любили работать на земле. А земли были хорошие – в предгорьях Копетдага у иранской границы, и вот правительство завлекало туда молокан, которые были замечательные хозяева, непьющие, некурящие, негулящие, им давали наделы почти бесплатно, ссуды на сельскохозяйственные орудия, подъемные на переезд.

Нынешним апрелем я проехал по Средней Азии. Нашел множество родни, о которой не знал, – в Ташкенте, Самарканде. Был в Туркмении. Не всюду меня, к сожалению, пустили: пограничная зона. Но все же отыскал в предгорных

селениях остатки молокан, там помнят Семеновых – материнская фамилия Семенова. Этот самый Ивинский, круто меняя жизнь, сменил и фамилию – на Семенов, в честь основателя молоканства Семена Уклеина.

И. Т. А сколько вот так прожило поколений, между Ивинским и вашей матерью?

П. В. Я думаю, два-три. Дед мой оказался предприимчивым и переехал из этих приграничных поселков в Ашхабад, открыл извоз, такой лошадиный таксопарк. Был состоятельным человеком, и, естественно, в 30-е его раскулачили и расстреляли. А старший брат моей матери, Петр, ушел в Персию. Там жило довольно много русских, которым не нравилась советская власть. Петр был человек широкий и дружелюбный, его любили местные иранцы и предупредили перед очередной антирусской резней. Бежал обратно в Россию, на границе был пойман и посажен. Отсидел, и вот тут начинается совершенно киношная драма. Петр вышел из тюрьмы, посидел дома, вечером отправился к товарищу, видимо выпить по случаю освобождения, и в эту ночь произошло знаменитое ашхабадское землетрясение 48-го года. Он погиб, пробыв на свободе меньше одного дня. В его память меня и назвали. Бабка моя осталась жива случайно – потолочная балка упала на спинки кровати и таким образом создала шатер.

Мать в то время жила в Германии. Она родилась в 19-м году в Ашхабаде, закончила Ташкентский медицинский ин-

ститут, отправилась на фронт, встретила там моего отца. В 49-м они оказались в Риге, где в том же году родился я.

И. Т. Какие ваши детские первые духовные, культурные навыки, воспоминания?

П. В. Книжки – ничего другого не было. Кино в своем детстве не помню. Но очень хорошо помню, как в первый раз увидел телевизор. Мне было лет пять, и у моего одноклассника по детскому саду Вовки Карманова появился телевизор «КВН», что расшифровывалось «Купили – Включили – Не работает». Экран величиной с открытку, прилагалась водяная линза. Расставили стулья, пришли соседи, друзья, на окна раскрутили черную бумагу. Что смотрели – совершенно не запечатлелось. Родители мои пребывали в каком-то странном заблуждении, что телевидение мешает учиться, хотя я всю жизнь был отличником, и они сознательно не покупали телевизор. Первый в нашей семье появился, когда мне лет девятнадцать было. А книжки в доме были и культивировались. Припоминаю, как отец пытался вечерами устраивать чтение вслух, но я сам научился читать в четыре года, читал без конца.

И. Т. Родители как-то заботились о направлении мысли?

П. В. Нет, видимо, не слишком. Вообще полноценной такой семейной жизни, я думаю, у меня в детстве не было. Что вполне объяснимо. Отец служил, плюс всякие общественные интересы и даже журналистские склонности: член Союза журналистов, пописывал статейки на политические темы,

читал лекции о международном положении, все – помимо работы. А мать – врач, приходила разбитая.

Вот практическое воспитание было: держали в молоканской строгости и полной самостоятельности. Я с семи лет готовил себе еду, потому что все отправлялись на работу, а я шел в школу во вторую смену. Стирка трусов и носков – это обязательно ежедневно, только сам. Сходить в магазин, пришить пуговицу – все с малолетства. Карманных денег абсолютный минимум – и потому что были небогаты, и потому что считалось развратом. Конечно, никакого алкоголя в доме, отец мог выпить с гостями три-четыре рюмки, мать – одну. Вот курил отец – трубку, так что запах «Золотого руна» – запах детства.

И. Т. А что был за круг ваших родителей, как они жили помимо работы?

П. В. По-моему, круг довольно случайный. Такие среднеинтеллигентные люди. Помню врача, инженера, помню военного, тоже с какими-то гуманитарными склонностями. Этот круг ни в какой степени меня не интересовал. Мне никогда не хотелось сидеть со взрослыми. Я забивался в уголок и книжку читал.

И. Т. Квартира была коммунальная?

П. В. Огромная квартира – семь семей, человек тридцать.

И. Т. А насколько вообще коммунальной была Рига?

П. В. В Ригу хлынуло огромное количество советских военных и сопровождающего персонала. Там был штаб Прибал-

тийского военного округа. И целые огромные дома так и назывались военными, вот как наш. Сказочное здание 1905 года постройки, если раскроете толстую книгу «Архитектура Риги», найдете там мой дом. Это арт-нуво, стиль модерн. Четырехметровые потолки, паркет.

Все соседи – военные или отставные. Ответственный квартиросъемщик у нас был Борис Захарович Пешехонов, кавалерийский полковник в отставке, ходил в шлепанцах, галфе и нательной рубаше. Когда он шел в сортир с пачкой «Беломора» и годовой подшивкой «Огонька», все цепенели, зная, что это на час.

Отношения были более-менее приличные, крыс в суп не кидали. В основном потому, что вот эта пара – Марья Павловна и Борис Захарович Пешехоновы – держала верх и Марья Павловна была главный авторитет по всем бытовым вопросам. Помню, как выбегает с выпученными глазами на нашу коммунальную кухню, где все толклись возле керогазов (очень долго у нас не было газа), недавно родившая молодая женщина, вся в слезах: «Марья Павловна! Что делать? Настенька вся мокрая!» А Марья Павловна, не поворачиваясь от керогаза, басом говорит: «Вспотевшая или обоссавшая?»

Наверное, у родителей были какие-то конфликты с соседями, но нас с братом не посвящали, в этом смысле семья была совершенно закрытая. Я понятия не имею о перипетиях в отношениях между отцом и матерью, вообще мало что знаю о них по-настоящему. Еще и потому, что уехал в 77-



м году в эмиграцию. Отец умер в 83-м, когда я не мог даже приехать на похороны. Во взрослые годы, когда у меня появился настоящий интерес к своей семье, мне не у кого было спросить.

И. Т. А родителям не приходило в голову трогаться с места?

П. В. Приходило. Как раз около 83-го года. Они даже продавали кое-что из вещей. Ведь вслед за мной уехал мой брат. Они остались одни. Но ехать долго не хотели, и правильно, что не хотели, старикам тяжело адаптироваться. А они жили вполне насыщенной жизнью, особенно отец, очень общественный человек. Да и мать тоже. Я когда приезжал в 90-е годы, меня поражало: у матери телефон звонил каждые полчаса. Но почему все-таки возник порыв и почему угас – я не знаю. Если бы отец был жив, он бы рассказал, а мать вообще ничего никогда не рассказывала.

Вот вам, пожалуйста, поразительный штрих – я в сорок семь лет узнал, что, оказывается, крещеный. Мне мать это сказала за полгода до своей смерти. И то как-то вскользь. Когда я родился, отец служил в Даугавпилсе и наезжал в Ригу только на уик-энды, и бабка (та, которая выжила в землетрясение), жившая тогда у нас, отнесла меня на улицу Акас в молоканский молельный дом, где я был крещен. Узнал ли когда-нибудь об этом отец – не знаю.

В 95-м году меня пригласили на Московский кинофестиваль, там был выезд на Волгу, в Нижний Новгород, с плава-

нием на пароходе в Макарьевский монастырь. Около монастыря устроили большую гулянку со стерляжьей ухой, присутствовала игуменья мать Михаила со своим помощником отцом Владимиром, и вдруг одна кинокритикесса, от общей благостности и выпив, решила креститься. Позвала меня в крестные отцы. Я должен был объявить, что некрещеный, чем страшно огорчил священнослужителей, они ко мне успели очень расположиться, а тут такое. Отец Владимир бегал за мной по всему берегу Волги и говорил: «Петь, ну покрестись, ну что тебе стоит?» Оказывается, зря огорчил хороших людей.

И. Т. А узнай вы раньше о своем крещении, в сознании произошли бы повороты?

П. В. Не думаю, у меня никогда не было никакого иного самосознания, кроме просто русского. Ни еврейского, ни сколько-нибудь религиозно окрашенного. Я довольно сильно убежден, что жить можно по заповедям, соблюдая их по сути, а не по форме. Все, что заложено в христианстве, – заложено и в обычной человеческой морали. Неконкретное религиозное чувство у меня, конечно, есть, но оно выражается в безусловном и крепнущем с годами доверии к потоку жизни. Людей можно разделить на тех, которые живут, и тех, которые строят жизнь. Я отношусь к первым. Больше того, люди, которые строят жизнь, у меня вызывают недоверие. За этим всегда кроется неуверенность и неправда. И плюс к этому – наглость. Потому что это попытка взять на себя

больше, чем человеку дано. Надо раз и навсегда понять, что жизнь умнее и сильнее тебя. Ты только можешь в силу отпущенных тебе возможностей что-то слегка корректировать. Но полагать, что можешь определить ход своей жизни, – это наглость.

И. Т. А по-вашему, человек, обладающий религиозным сознанием, способен понять больше?

П. В. Уверен, что нет.

И. Т. Он не проницательнее?

П. В. Нет. Да, вера дается интуитивно. Но интуиция проявляется у человека самыми разными способами. И интуиция, приводящая к вере, не превосходит другую. Более того, жизненный опыт показывает, что обратившихся, которые сохраняют широту и не впадают в догматичность, – единицы. Как правило, человек радостно хватается за оформление своего религиозного чувства. А именно – за церковность, что оборачивается в подавляющем большинстве случаев нетерпимостью. И чувством совершенно незаслуженного превосходства.

И. Т. А весь тысячелетний опыт христианского чувства в искусстве? Все музеи мира полны живописью, которая создана при помощи, благодаря, может быть единственно благодаря, христианскому мироощущению? Как агностик Вайль познает, понимает и интерпретирует христианское искусство? Доступно ли оно агностику?

П. В. Безусловно, потому что христианство имеет колос-

сальное культурное измерение. И оно доступно любому человеку, хоть мусульманину. Правда, не в такой степени, если он выросал не в этой, извините за уродливость выражения, эллинско-христианской парадигме, а в какой-то другой. Конечно, христианское искусство доступно и неверующему. Эти вечные сюжеты, проигрываемые каждый день. Религиозное представление о том, что Распятие и Воскресение происходят ежедневно, – это действительно правда. В метафорическом смысле. Усомниться в том, что тело и кровь Христовы при причастии реальны, с церковной точки зрения – ересь. А я в такое поверить не могу, в метафору – да, конечно.

И. Т. Но художественная сила красок – она, возможно, связана с верой в то, что, причащаясь, мы причащаемся ко Христу?

П. В. У одних да, у других нет. И ведь произведения на такие темы создавали как глубоко верующие, так и агностики. А по прошествии лет вы уже не отличите одно от другого. Более или менее понятно, что Фра Анжелико был глубоко религиозный человек. Но уже есть большие сомнения относительно, например, Тициана. Тем не менее христианское в его картинах, я думаю, совершенно очевидно. Христианство настолько богато и широко, что его хватает на всех: и на истово верующих, и на агностиков. Я понимаю, насколько такое звучит чудовищно для церковного человека, но в данном случае это не мое мнение, а скорее констатация непреложно-

го факта: мы с этим живем – с христианством как явлением культуры. И. Т. Давайте вернемся немного назад, к биографии. Родители, например, поднимали голос, когда вам нужно было выбирать стезю после школы?

П. В. Вроде бы нет. Все происходило бестолково. Я был отличник по всем предметам, а в десятом, что ли, классе выиграл городскую олимпиаду по физике, но всегда имел гуманитарные склонности. При этом пошел почему-то на судостроительный факультет. Короче говоря, мне было как-то все равно. У меня были абсолютно другие интересы.

И. Т. Какие?

П. В. Выпивка, девушки. И книжки читал. Вот и все. Мне было все равно, где учиться. Я не помню каких-то особых родительских настояний. Но просто считалось, что человек, закончивший формально с серебряной медалью (мне ее почему-то не дали, кажется, из-за поведения, я прогуливал очень много), должен поступать в институт. Но, проучившись три года, я понял, что не в ту степь меня занесло – дифференциальное исчисление, начертательная геометрия, технология металлов, черт знает что. Ушел из института и тут же загремел в армию.

Два года отслужил и только лет через пятнадцать понял, что это тоже было хорошо. Но доверия к жизни, которое приходит с возрастом, тогда у меня не было. Я считал, что попал в беду, потому что молодые люди моего круга в армию не ходили. Прилагали все мыслимые усилия, закашивали на сла-

боумие, туберкулез, менингит, шизофрению. Падали навзничь, когда нужно было пройти по половице. Когда просили дотронуться до кончика носа пальцем, промахивались, выдавливали себе глаза. Мыло клали в рот, чтобы пена шла. А я вляпался и только потом понял, что все правильно. Те картинки жизни вспоминаю до сих пор, вставляю в сочинения время от времени – значит, так и надо было.

И людей замечательных там встретил. Володя Раковский, с которым мы дружим вот уже тридцать лет. Юрис Подниекс, увы, ныне покойный, утонул в сорок один год – помните, был такой перестроечный фильм «Легко ли быть молодым?». Джазовый пианист Олег Молокоедов, он руководил в полку самодеятельностью, куда я пристроился, не имея никаких талантов, с художественным чтением – два года читал одно-единственное стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...».

И. Т. Для радиоперехвата нужен был английский язык?

П. В. Провели отбор. У кого пятерка по английскому – шаг вперед. А дальше уже собеседование, из призыва выбрали шесть человек, меня в том числе. То есть в армии у меня оказалась интеллигентная специальность. А до и после – совсем плебейские работы. Кладбищенский рабочий, грузчик, пожарный. Грузчиком сделал блистательную карьеру. Пришел на кожгалантерейный комбинат «Сомдарис». Через два месяца умер от инфаркта с перепоя наш начальник, и меня, девятнадцатилетнего, сделали бригадиром. В бригаде само-

му молодому было шестьдесят три года, все латыши, ни слова по-русски. После армии пошел слесарем-инструментальщиком. Опять-таки потому, что было все равно. Меня интересовало только свободное время. Рабочее – никоим образом. Мы делали стеклопакеты. Когда я приехал в Ригу в 90-м году, через тринадцать лет эмиграции, то поселился в гостинице «Латвия», застекленной моими руками. Эти стеклопакеты делали всего два человека – мастер Олег Рогачев и я, подмастерье. Все двадцать семь этажей застеклены нами.

И. Т. Вы подходили, проверяли? Не расклеиваются?

П. В. Отвратительно сделано. Стеклопакеты были технической новинкой, считалось, что не потеют и не замерзают. Я останавливался в «Латвии» и летом и зимой: потеют и замерзают. Немудрено – мы увлекались портвейном на работе и все теми же девушками. У нас был большой цех с несколькими помещениями, довольно уютными, и ключи от этого цеха. Можно себе представить, как весело жили. Потом я оттуда уволился, уже не помню почему. И чтобы не потерять непрерывность стажа, устроился в пожарную команду.

И. Т. Опять потому, что было все равно?

П. В. Абсолютно все равно. Просто мой приятель Володя Гаврилов предложил: «Хочешь, я тебя в пожарке устрою? Там сутки через трое». – «А что, – говорю, – надо?» – «Надо, чтобы ты мог спать часов шестнадцать в сутки. Сможешь?» Я говорю: «Никогда не пробовал. А читать-то можно?» – «Сколько угодно». Кстати, оказалось, что читать под-

ряд, когда абсолютно нечего делать, трудно. Я за первую смену прочел томину, страниц на четыреста. А потом все меньше и меньше. Под конец двадцать-тридцать страниц прочитывал, но действительно научился спать по шестнадцать часов. Главное, не пил с коллегами. В основном пожарные были из окрестных хуторян, которые не хотели идти в колхоз: у них были свои хозяйства, так, чтобы не привлекли за тунеядство, шли пожарными. Три дня трудились у себя на хуторе, а четвертый пили по-черному. На моих глазах два юных студента, нанявшихся туда работать параллельно с учебой, – спились с ними вчистую, были выгнаны из института.

Вот в то время я как-то встретил знакомого нашей семьи, популярного в Риге журналиста из газеты «Советская молодежь». Газету знали далеко за пределами Латвии, в Ленинграде, Москве: свободомыслящая и так далее. Потом второй пик у нее был в конце 80-х, когда тираж стал больше миллиона, она была из первых флагманов перестройки. Этот наш знакомый был в «Молодежке» звездой. Мы разговорились. Гуманитарные склонности у меня были, но я к тому времени ни одной буквы не написал, кроме стихов на случай, которые довольно ловко сочинял, описывая наши пьянки. Он мне сказал: «Почему бы тебе не написать что-нибудь в газету?» – и предложил не помню какую тему. Я написал, это напечатали. Написал еще, опять напечатали. Третий раз – и пригласили на работу.

И. Т. Кем?



П. В. Сначала корреспондентом, потом заведовал отделом информации, дослужился до зама ответственного секретаря. С этой должности меня выгнали, когда заподозрили (правильно заподозрили), что собираюсь эмигрировать. Но поскольку это вслух не проговаривалось, то меня уволили по статье «несоответствие занимаемой должности». Что было с их стороны глупо, потому что я у них числился «золотым пером» и в творческом соревновании, которое было вывешено на всеобщее обозрение в коридоре, занимал первое место. Я подал в суд.

И. Т. Зачем вы это сделали?

П. В. Правильный вопрос. «Зачем хамили?» Для этого надо вспомнить атмосферу, диссидентские настроения. В Риге диссидентов не было, и эта проблема, надо сказать, для меня стояла довольно остро. Я думаю, что если бы жил в Москве или в Ленинграде, никуда бы не уехал, занимался какой-нибудь инакомыслящей деятельностью. Но в Риге ничего такого не было. Никаких Хельсинкских групп, объединений. Меня долго обуревали идеи, что надо оставаться и что-то делать с этой страной. Самому начинать – к этому, видимо, был не готов, молод еще. Так вот и получилось, что решил уехать. Попал в общее поветрие. Опять-таки никакого специального толчка – как с армией. Получилось, что эмигрировал, и получилось, что правильно.

Я хотел увидеть мир и читать те книжки, которые хочу читать. Разбогатеть никогда не мечтал, не верил в это и сей-

час не верю, что могу быть богат. Но мир увидел, а книжки не только прочитал, но некоторые и написал.

В общем, когда мое желание уехать стало известно в газете (понятно, такие вещи просачиваются), меня выгнали. Я подал в суд: мол, соблюдайте свои законы – такой существовал диссидентский лозунг. Суд был устроен в редакции – то есть выездной суд, показательный, меня должны были размазать по стенке. Но я получил некоторую подготовку. В Ригу тогда приезжал известный диссидент, юрист Владимир Альбрехт, с которым я встречался. Подготовился и как-то боролся. На каком-то этапе меня даже восстановили на работе, заплатили деньги за пропущенное время. Но потом выгнали снова.

Последние месяцы в Союзе работал окномоем, хотя я боюсь высоты. Но вообще работа мне нравилась, потому что там полное совпадение усилий и результата. Вот грязное окно, ты проводишь рукой – оно чистое. Замечательно. Я без всякой иронии это говорю. Все происходит мгновенно, наглядно и радостно. И тебе, и тем, для кого ты это делаешь. Даже зарабатывал прилично.

И. Т. А когда был полиграфический институт?

П. В. Между судостроительным и отъездом был Московский полиграфический институт, заочное отделение. С ним у меня связаны самые теплые чувства. Хотя, думаю, это самое бессмысленное образование, которое только давалось в Советском Союзе. Но полтора месяца весенней сессии – это оплаченный отпуск. Я со своим братом и приятелем – мы

учились вместе – приезжали в Москву, снимали квартиру, и начиналась сказочная беспечная жизнь. Я Москву знаю хорошо – как раз благодаря тем сессиям, когда мы весь город исхаживали пешком. Там столько дворов и скверов политы нашим портвейном. Опять-таки романы. Это редакторский факультет, то есть в основном провинциальные библиотекарши, которые приезжали в Москву не только сдать экзамены, но и «отдохнуть», в чем мы им активно помогали. В промежутках с похмелья сдавали экзамены, что было нетрудно.

И. Т. О чем вы писали диплом?

П. В. Тема диплома аукнулась поразительным образом через двадцать три года – «Гением места». Тема – «Жанр путешествия». Это в то время, когда я нигде, кроме двух-трех республик Советского Союза, не бывал.

И. Т. Наконец-то вы теперь диплом защитили!

П. В. Глубоко сидело и вот проявилось. Опять-таки – лишнее подтверждение того, что жизни надо доверять. Случайного ничего не бывает. Все что надо – рифмуется.

И. Т. Насколько я знаю, помимо младших Вайля и Гениса, были «настоящие» Вайль и Генис – старшие.

П. В. Вот как раз приятель, с которым мы учились, это и есть Игорь Генис. Мой брат с ним подружился, а потом к ним в компанию подсоединились младшие братья.

И. Т. Все учились в Московском полиграфическом?

П. В. Игорь, я и мой брат. Брат, у которого есть художественные склонности, был художником-оформителем в ка-

ких-то конторах. Кстати, сейчас он работает по компьютерному дизайну в Нью-Йорке, до того несколько лет водил такси. В 76-м я защитил диплом, а в 77-м укатил в Америку. Уже женившись первый раз.

И. Т. Но еще до Америки вы успели напечатать одну статью с Генисом – с Александром.

П. В. В газете я печатался, надо сказать, много. Активный был молодой человек, и плюс гонорарами удваивал свою зарплату. А с Сашей мы напечатали всего одну байку. Поскольку обожали Валерия Попова, написали о его книжке «Нормальный ход», которая вышла в 76-м. До того у Попова было несколько других книг, которые мы очень любили и вечно его цитатами перебрасывались. И опять – как все аукается и рифмуется в жизни – первая наша публикация в перестроечной России была в «Звезде» о прозе Валерия Попова, в 89-м году, через тринадцать лет.

И. Т. Ваш путь на Запад?

П. В. Накатанный: Вена, Рим.

И. Т. Уезжая из Риги, вы уже знали, куда поедете?

П. В. Да, знал, что в Америку.

И. Т. Почему не в Париж?

П. В. В Париж ехали специальные люди. Синявский, например. Те, кого там ждали, кого приглашали. Париж как факт эмиграции – не существовал.

И. Т. То есть должны были быть некие литературно-художественные заслуги?

П. В. Да, или ученые. Индивидуально. При чем тут двадцатисемилетний молодой человек из Риги без определенных занятий, журналист? Варианты были какие? Все мы выезжали по израильской визе и могли ехать в Израиль, Штаты, Канаду, Австралию, Новую Зеландию.

И. Т. Израиль вы отметили?

П. В. Отметал сразу. Повторяю: никогда еврейского самосознания у меня не было. А Австралия и Новая Зеландия как тогда, так и сейчас представлялись полной экзотикой. Канада как тогда, так и сейчас представлялась американской провинцией. Так что оставались Штаты. Но невежество наше практическое было таково, что я, конечно, не представлял себе, куда именно в Штатах надо ехать. И опять-таки, слава тебе господи, что это оказался Нью-Йорк, а не какой-нибудь даже Бостон.

И. Т. Почему?

П. В. Нью-Йорк – единственное место в мире, в которое вписываешься без остатка и без специальной подготовки. Ничего не надо: вступил в Нью-Йорк – и ты ньюйоркец, если того хочешь. Больше такого места в мире нет. То есть нет другой страны, где вот так легко адаптироваться постороннему человеку с совершенно иным опытом. Мы же не французы какие-нибудь, приехавшие в Штаты, – это у них общее прошлое. Мы же инопланетяне. И только Америка могла вынести таких людей безболезненно. А в Америке, конечно, – Нью-Йорк. Так что повезло, но тогда я еще этого не знал.

И. Т. Зато, попав в Бостон, вы использовали бы свои литературные наклонности, редакторское образование. В Бостоне университеты.

П. В. Я никогда этого не хотел.

И. Т. Но ведь вам же все равно было. Можно было пойти по академической стезе.

П. В. Я всегда чувствовал к этому неодолимое отвращение. И сейчас тоже чувствую. Идея преподавания мне глубоко чужда. Могу даже попытаться объяснить почему. Если меня что-то в жизни по-настоящему раздражает – это несообразительность, не глупость, а несообразительность, медленная реакция. Поэтому невозможность мгновенного восприятия, что неизбежно в преподавательской работе, меня бы, конечно, вышибала из колеи. Я бы страшно нервничал, злился на себя, что не могу объяснить, злился бы на тех, кто не понимает. Так что никакого преподавания не могло быть.

Итак, попал в Нью-Йорк, побывав в Вене и пожив в Риме. Вот чудное время – четыре месяца жизни в Италии, которую я тогда как полюбил, так и люблю больше всех стран и по сей день.

И. Т. Но вы жили не в самом Риме?

П. В. В Остии – двадцать минут электричкой до центра Рима.

И. Т. То, что называлось лагерем для перемещенных лиц?

П. В. Нет, никакого лагеря не было. Тебе давали денежное пособие, а квартиру ты снимал сам. Где хочешь, хоть на-

против Колизея. Но селились кучкообразно – такое стадное чувство. Вокруг свои, поэтому проще. Есть кого спросить, есть с кем посоветоваться. Это было начало сентября. Я был с женой и шестилетним ребенком. А Остия на берегу моря, и глупо было этим не воспользоваться. Пацан торчал на пляже, купался. А в центре Рима все равно не поселишься, потому что дорого. Так что это был очень хороший вариант – такая Юрмала.

Блаженное время – ничего не делаешь, ждешь, пока оформляют бумаги на въезд в Штаты. Правда, все вокруг, включая, между прочим, мою первую жену, хотя она женщина легкомысленная, с утра до ночи талдычили: «Скорее бы кончилось это состояние транзита. Скорее бы определенность». А я трусливо не возражал, но про себя думал: «Продлилось бы как можно дольше». Тебе выплачивают какие-то незаслуженные деньги, небольшие, но достаточные. Все мы привезли что-то с собой на продажу. Я – два фотоаппарата «Зенит», которые продал за бесценок, как потом выяснилось. Италия кругом. Автостопом подсаживают – полстраны объехал. Копеечное вино. Нашли вино: литр за двести семьдесят лир – тридцать центов. Можете себе представить? Плохое вино, ничего не скажешь. Но тридцать же центов, и градус был. А в супермаркете «Станда» если ты покупал две бутылки бренди, третью давали бесплатно. Выходило три бутылки бренди по 0,7 примерно за пять долларов. Беспечность – полная. Двадцать восемь лет. Сил немерено. Весело.

И. Т. А у других было раздражение вневременностью? Они не умели расслабиться и насладиться?

П. В. Как вообще подавляющее большинство людей. Казалось бы – живи. Мы снимали квартиру с еще одной парой, на двоих. Кухня общая, лепили пельмени, как все. Крутили индюшатину. Очень ругались, что у итальянцев нет сметаны, а ее действительно нет. И делали сметану из сливок и йогурта. Очень горевали, что нет селедки.

И. Т. А между разогреванием пищи на сковородке в школьном детстве и готовкой в Остии вы какой-то кулинарный путь прошли уже?

П. В. Когда я стал выпивать с друзьями – это было в пятнадцать лет, в девятом классе, – все мы были бездомные, то есть жили с родителями, почти ни у кого не было своей комнаты, у меня не было. Так что собирались на улице, как правило, в старой Риге, что совсем не плохо, должен вам сказать – в готическом антураже с болтовней и выпивкой. Обычная закуска – плавленый сырок за одиннадцать копеек. Именно за одиннадцать, потому что, во-первых, за двадцать две он в два раза дороже, а во-вторых, его ломать нельзя, поскольку он хороший, жирный и мажется. А за одиннадцать – плохой, он ломается. Замечательная закуска.

Но как только предоставлялась возможность застолья в домашних условиях, я всегда старался ее обставить эстетико-кулинарным образом. Что-то приготовить. То какие-нибудь гренки, то особый омлет, или у меня было фирменное



блюдо, которое я делал очень быстро и ловко: запеченные помидоры, фаршированные рубленным мясом и присыпанные сыром. Все это делалось за полчаса и, должен сказать, имело оглушительный успех, в особенности у девушек, ценилось за необычность, что принесло мне немало радостей. Дома готовке никто не учил. Мать была занята, как бывали заняты советские хирурги. Раз в два года она вдруг делала плов, который умела готовить со времен среднеазиатской молодости.

И. Т. Какое впечатление на вас произвела итальянская кухня?

П. В. Тогда никакого. И долго не производила никакого.

И. Т. Потому что вы не ходили в дорогие рестораны?

П. В. Ни в какие вообще. А попав в Нью-Йорк, я, как очень многие, стал жертвой подмены. Там огромное количество итальянских заведений, но как пристойных, так и малопристойных, фастфуд, где вам подают дешевые макароны, заливают их дешевым томатным соусом с *meat-balls* – фрикадельками. Это все выдается за итальянскую кухню и быстро отбивает к ней охоту. Только через несколько лет, когда уже начал ездить много в Италию, понял, какая это выдающаяся кухня. Французская, итальянская и китайская – первые три кухни мира. Но во время римской эмиграции мы питались дома. Покупали на базаре курицу, индюшатину, варили суп, все привычное. С собой везли что могли – например, югославский сухой суп «Кокошья юха», который с благодарностью вспоминаю. Заправляешь, к примеру, жареными поми-

дорами – вот тебе готовое блюдо.

И. Т. Что же, после нескольких лет вашей журналистской деятельности в Италии возникла литературная пауза?

П. В. Там среди прекрасного ничегонеделания я написал одну байку. Есть в Риме знаменитая виа Маргутта, где собираются художники, выставляют свои произведения. Такая улица-галерея вроде нынешнего московского Арбата или киевского Андреевского спуска. На виа Маргутта я познакомился с русской художницей Любой Симанской. Пожилая женщина, не знаю, жива ли сейчас. То, что она выставляла, называлось «Люба Симанская – питриче наиф», наивная то есть художница. У нее были такие веселые римские сценки. Мы разговорились, судьба довольно любопытная – она была родственницей патриарха, того, который перед Пименом, предшественником нынешнего Алексия. Жила в Риме много лет. В общем, я о ней написал.

Потом, когда уже летел в Нью-Йорк, оказался в самолете рядом с известным правозащитником, физиком Турчиным. Он тоже эмигрировал, но проходил, естественно, по другому классу, знаменитый человек. У меня была бутылка бренди с собой. Мы ее выпили, что он мне потом много лет вспоминал, и жена его говорила: «Я Валю таким пьяным никогда не видела». Разговаривали долго. Я спросил, можно ли нашу беседу использовать. Но еще не знал для чего.

Представления мои о нью-йоркской жизни были самые фантастические. Я слышал, что есть такое издательство име-

ни Чехова, которого, оказалось, не было уже много лет. Представлял, что меня туда могут взять, скажем, корректором. Когда приехал, купил газету «Новое русское слово», пошел по адресу – дикая была пурга, январь, а я сэкономил свои ничтожные деньги и шел пешком по Бродвею сорок кварталов. Принес им эти две штуки – про художницу Симанскую и беседу с Турчиным. Они их напечатали и пригласили на работу. Так что я через десять дней после приезда уже имел рабочее место и зарплату. Слава богу, миновал многие почти неизбежные мытарства.

Возвращаясь к итальянскому периоду – я там познакомился с замечательными людьми. <...> Ну и, главное, там познакомился с Бродским.

И. Т. А кстати, что вам было тогда известно из стихов Бродского?

П. В. К тому времени уже много, потому что именно за эти римские месяцы я массу прочел. Но еще перед самым моим отъездом в Риге появился парень из Ленинграда и привез стихи Бродского: «На смерть Жукова», «Конец прекрасной эпохи», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». Это было сильнейшее потрясение. Я Бродского очень мало знал до тех пор, к стыду своему. Но эти стихи произвели на меня ошеломляющее впечатление. Сонеты к Марии Стюарт сразу выучил наизусть, «Жукова» тоже. А когда попал в Рим, стал читать, ходил в знаменитую, ныне несуществующую, Гоголевскую библиотеку.

И. Т. Она действительно была хороша?

П. В. Конечно прекрасная. Там были и газеты, журналы. Лавина информации. И Бродского я читал там запойно. <...>

Было еще чудное знакомство – с Олегом Целковым. С ним мы довольно сильно выпили и пошли поздно вечером искать, где бы еще. А Венеция в то время, в отличие от нынешнего с общетуристским либерализмом, была строга. Короче, мы ничего не могли найти и тут столкнулись с итальянской компанией, объяснили свои горести. Они говорят: «Вы нигде сейчас не купите, пошли к нам». Мы послушались, и они нам вынесли огромную плетеную бутылку вина, а сами пошли спать. И. Т. А известная фотография – Бродский и Целков на Сан-Марко и голуби – это тогда же?

П. В. Да, конечно.

И. Т. Оказалось, куда ни плюнь – всюду история, фигуры.

П. В. Когда я вернулся из Венеции в Рим, поскольку уже был кое с кем знаком, меня пригласили в Гоголевскую библиотеку, на концерт Галича, оказавшийся последним в его жизни. Там было всего человек двадцать пять.

И. Т. У вас было ощущение, что тогда, как вообще все в прошлом, было насыщеннее интересностью и людьми и люди прежде были значительнее, чем теперь?

П. В. Нет, безусловно нет. Сейчас, я думаю, меня окружают – не в прямом смысле, а в смысле связей – очень значительные и талантливые люди. Сергей Гандлевский, выдающийся поэт. Здесь в Праге – Алексей Цветков, к сожалению

нию переставший писать стихи, но один из лучших в этом поколении. В Штатах – Лев Лосев. Везет на поэтов. Среди московских моих приятелей – Лев Рубинштейн, Тимур Кибиров. Из других литераторов – Татьяна Толстая, Григорий Горин, Григорий Чхартишвили, Юз Алешковский. Потрясающий актер Сергей Юрский. Многообразный Андрей Макаревич. Хорошие близкие отношения с Алексеем Германом, автором двух подлинных киношедевров – «Мой друг Иван Лапшин» и «Хрусталёв, машину!». Еще питерцы – Андрей Арьев, Яков Гордин, Борис Гребенщиков, митьки. Все это люди, которых мне повезло встретить, – и мы встречаемся то в одной стране, то в другой. Почти все они гостили у нас дома в Праге.

И. Т. А оглядываясь назад, что для вас в результате значил Бродский? Что он сделал с вами?

П. В. Это самое сильное влияние в моей жизни. Причем только частично стилистическое. Бродский настолько крупное и яркое явление, что эпигонство проявляется сразу. Кроме того, я же не пишу стихов. Вы знаете не хуже меня, как быстро определяются эпигоны Бродского. Это ощущается обычно в музыке стиха. Дайте мне десять стихотворений разных поэтов, и я вам точно скажу, кто из них под Бродским, а кто нет, даже если это совсем другое по форме и содержанию. Но интонация сразу слышна. Я стихов не пишу, поэтому стилистическое влияние очень опосредовано, в том смысле что Бродский меня научил своими эссе чередованию

историй и рассуждений. Очень простая вещь. Ничего вроде бы нет проще. В действительности это большой секрет, до которого надо дойти или научиться. Я учился у Бродского. Он не зря часто повторял в последние годы, что самое важное – композиция. То есть важно не столько что, а что за чем. Нечто подобное говорил и Довлатов, но Бродский еще наглядно показывал. Довлатов все-таки писал художественную прозу, а это совершенно другое. Бродский – эссе.

Но все же главное – личность Бродского. Его ближайший друг и лучший, конечно, знаток Лев Лосев недавно мне сказал о ситуации, требующей морального выбора: «Я в таких случаях прикидываю, как бы поступил Иосиф». У Бродского этот моральный императив был колоссальной силы. Он был человек огромного великодушия и душевного благородства. Этому уровню хотелось хоть в какой-то мере соответствовать. В нем было очень много доброты, щедрости, размаха и, повторяю, благородства. Конечно, это одушевляет его стихи. Потому что гений – это талант плюс личность. Я думаю, мы найдем людей, талант которых не менее силен, но калибр значительно мельче. Бродский был человек крупного калибра, с чем связан его магнетизм, который ощущали все. Татьяна Либерман, та, что Татьяна Яковлева, последняя любовь Маяковского, сказала как-то, что видела в жизни только двух настоящих гениев: «Пикассо и...» – все так закивали головами, в смысле что Маяковский, конечно, но она закончила: «...и Бродский».

Я однажды спросил у Иосифа, относился ли он к кому-нибудь как к старшему. Он очень оживился, сказал: «Я никогда об этом не думал». Подумал и говорит: «Очень короткий период – к Милошу и всегда – к Леше Лосеву». Хотя Леша старше его всего на три года. Вот и все, кого он смог назвать. Характерно, что Бродский везде был старшим. Это ощущалось безусловно.

И. Т. А как вы относитесь к очень распространенным суждениям: Бродский был гневный, грубый, высокомерный, отделивавшийся от людей; если писал предисловия, то только к книжкам поэтов заведомо мельче его и именно для того, чтобы показать свое превосходство?

П. В. Начнем с последнего. Он не мог писать предисловия к поэтам крупнее его или равным. Таких не было. Есть очень интересная работа у Валентины Полухиной: она анализирует предисловия Бродского и наглядно показывает, что он руководствовался либо дружескими соображениями, либо невозможностью отказать. И только. Ее анализ полностью подтверждает мои эмпирические наблюдения. У Бродского была такая черта – верность дружбе. Даже по отношению к тем людям, которые в последние годы вызывали у него явное раздражение, тут я могу назвать одно имя, потому что он это не скрывал, – Анатолий Найман. Тем не менее Бродский продолжал писать рекомендательные письма, звонить, устраивать ему места, выступления – в память старой дружбы. Он не мог отказать ни друзьям молодости, ни тем, кто

брал за горло.

В результате предисловия были лишь формально предисловиями, на деле Бродский писал о том, что ему в тот момент было интересно. Но надо понимать, что каждый раз это был человеческий жест. Человеческий, не литературный.

Что же касается первой части вопроса, я, естественно, тоже много об этом слышал. У меня нет оснований не верить людям, которые знали молодого Бродского. При этом ясно, что чем крупнее человек, тем больше о нем врут – это совершенно понятно.

Так или иначе, я могу говорить только о том Бродском, которого хорошо знал. Это Бродский 90-х годов, то есть последних пяти лет его жизни. Он, конечно, менялся, или как он мне сказал: «Я себя воспитывал». Говорил не однажды. «Я себя так воспитал, я себя воспитывал» – это его фразы.

Вспоминаю случай. Как-то он мне позвонил и говорит: «Вы знаете, тут приехали два человека из московского журнала, надо с ними встретиться, приезжайте, а то мне одному неохота». Я приехал, оказались невероятной надутости и помпезности люди. Несли дикую ахинею, задавали глупейшие вопросы, в конечном счете оскорбительные. Потом мы распрощались, я спрашиваю: «Иосиф, что происходит, я ничего не понимаю? Если бы они со мной так разговаривали, я бы уже минут через пятнадцать этот разговор прекратил, потому что слушать невыносимо. А вы почему терпите?» Он говорит: «Лет десять назад я бы так и сделал». Вот это в нем



было – великодушные и нежелание обижать. С возрастом он менялся. Например, стал еще мягче после женитьбы и особенно после рождения дочери. С Марией и Нюшей он был просто трогателен.

Так что к Бродскому, которого знал я, все эти эпитеты, которые вы упоминали, неприменимы ни в какой степени. Если был такой Бродский, то в молодости, и я его не застал.

И. Т. А чем ваше с ним общение было наполнено, о чем вы беседовали, в какой манере это происходило?

П. В. Диапазон – фантастический. То есть, конечно, о литературе – о симпатиях и предпочтениях. Еще он любил стихи читать – при встрече или по телефону. Свежий стих прочесть по телефону. Хотел реакции. Удивительно – великий поэт, нобелевский лауреат – искал мнения. Когда я ему однажды сказал, что поэтам нравится «Осенний крик ястреба», он даже голос повысил: «Каким поэтам? Я ничего об этом не знаю!» Я рассказываю, что слышал об этом от Венцловы, Цветкова, Гандлевского. Он с досадой сказал: «Мне не говорят». При том что о Бродском написана куча статей и книг, ему действительно не хватало живой реакции. Моя жена не устает удивляться по сей день, что он ее спрашивал: «Правда вам нравится, вам правда нравится, да?»

Но темой разговоров вовсе не обязательно была литература. Например, когда шел Чемпионат мира по футболу 94-го года, мы каждый день обсуждали матчи. Еще Бродский обожал рассказывать анекдоты, в том числе и очень похабные.

Часто и много говорил о политике. Реже об американской, чаще о российской. С начала 95-го не помню ни одного разговора, чтобы он не спросил, как там в Чечне. Он очень близко к сердцу принял мою поездку на чеченскую войну, а когда я написал по возвращении об этом и показал ему, он с воодушевлением одобрил и сделал несколько замечаний, по части композиции. Это единственный раз, когда я получил от Бродского конкретный урок: он посоветовал кое-что переставить и дополнить, что я и сделал.

И. Т. А как он слушал собеседника, вас, например?

П. В. По-разному. Обычно внимательно – слушал и реагировал. Но были периоды, когда он, как соловей, заходил-ся, и уже все, не надо было прерывать, да и не хотелось. И в таких случаях всегда разговор проступал в будущем эссе, становилось ясно, что в то время он работал над какой-то темой, которой был страшно увлечен, и уже ни о чем другом думать не мог.

И. Т. Много пил?

П. В. Очень мало. Он не по этой части был. Его пороки – непрерывное курение, если говорить о здоровье, кофе в огромных количествах и то, что называется нездоровая еда. Но пил он почти исключительно вино, мог выпить рюмку-другую граппы или коньяка. Кажется, этого не было и в молодости. А по части еды – да. Помню, когда мы гостили у Иосифа и Марии под Луккой, в Тоскане, то как-то купили с Иосифом на рынке сыр из головы – прессованную сви-

ную голову. Отчаянный канцероген. Принесли это к завтраку, раскрыли – так жена его и теща чуть в обморок не упали от ужаса, что это можно есть, да еще с утра. Вот это он все любил. Там, в Тоскане, я приготовил на обед форель в вине, Иосиф вяло так головой покивал и говорит: «А вы рассказывали, что умеете делать чанахи».

И. Т. В чем он был сентиментален?

П. В. Наверное, в отношении к старым друзьям и, конечно, к дочке. Из мест – к Италии и Новой Англии.

И. Т. Артистичное ли было у него жилище? Умел ли он создать уют, красоту?

П. В. В семейной жизни этим занималась Мария, создала очень красивое жилье, а до того его холостяцкая квартира – скорее богемная. Заваленный черт знает чем стол, как в Викторианскую эпоху. Солдатиками оловянными, которых он покупал, кучей фотографий, авторучками, зажигалками, тут же стопки книжек. Насколько я могу судить, к «уюту» он был довольно равнодушен. Хотя хорошие вещи понимал, но у него рядом могли стоять табуретка и кресло чуть не XIX века.

И. Т. А в одежде опрятен?

П. В. Вот это он любил. Одевался скорее по американской академической манере, то есть твидовые пиджаки, вельветовые или холщовые брюки – такие мятые, но дорогие. Дорогие мягкие туфли. Он и себе покупал, и дарил дорогие вещи. У меня по сей день от него роскошный кожаный портфель, по-

даренный на Рождество. Свитер итальянский – на день рождения. Жене моей подарил платье. Можете себе представить – женщине дарить платье? Я бы не решился. Тоже на Рождество, не Мария выбирала, а именно Иосиф.

Мы два раза встречали у Бродских Рождество с массовым обменом подарками, такое классическое Рождество. Шестеро гостей и двое хозяев – восемь человек. И вот каждый должен сделать подарки всем семи остальным и, соответственно, от всех получить. То есть гора подарков, никаких елок уже не хватало. Помню Иосифа, который намотал на шею только что развернутый шарф, надел перчатки и с блаженной улыбкой повторяет: «Это мы любим».

Он очень здорово рассказывал о том, какое место занимали шмотки в его молодости. Все эти рубашки «баттон-даун», как он мечтал о джинсах. Эля, моя жена, в изумлении спросила: «Иосиф, вам-то зачем это было так нужно?» А он отвечает: «Ну как зачем – чтоб девушки давали».

И. Т. Его узнавали на улице?

П. В. Несколько случаев припоминаю. Но это же Нью-Йорк. В Нью-Йорке никто никого не узнает, если вы не Шварценеггер или Мадонна. Но все же подходили люди, протягивали бумажки для автографа, когда мы сиживали в ныне исчезнувшем кафе *Maurizio* на Хадсон-стрит. Чаще всего наше общение происходило либо у Бродского дома, либо в кафе или в ресторанах. Он знал толк в восточных ресторанах – китайских, вьетнамских, японских, после чего

мы шли в итальянские кафе в Гринвич-Виллидж или Литтл-Итали.

И. Т. Вернемся к хронологии. Уже написав с Александром Генисом в 76-м году совместную статью, как вы продолжали отношения с вашим будущим соавтором? Что намечалось тогда в Риге, как вы в Италии общались?

П. В. В Риге ничего не намечалось. Вот в Италии – а Генисы эмигрировали на месяц, что ли, раньше меня – мы уже заговорили об общих планах, но очень абстрактно. И только в Нью-Йорке начали писать вместе.

И. Т. Кстати, тогда, когда вы принесли статьи о Турчине и о художнице, они были подписаны только вашим именем?

П. В. Да, это еще писал один. О чем были наши первые совместные статьи, откровенно говоря, не помню – какие-то публикации в «Новом русском слове». Что-то о литературе, о кино. Первая заметная вещь была напечатана в журнале «Время и мы» – «Мы с Брайтон-Бич». Нас поместили на обложку журнала. И вскоре после этого, в 79-м году, первый раз узнали на улице. Мы поехали компанией в Европу, и вот в Брюсселе, на знаменитой этой площади – Королевской – одной из самых красивых в мире, сидели на ступеньках после какого-то ресторана, вдруг подходит молодой человек в мотоциклетном обличье и спрашивает: «Вы Вайль и Генис?» В Брюсселе, можете себе представить! Ну все, душа запела. Это оказался израильский поэт Александр Алон, который впоследствии трагически погиб, кстати в Нью-Йор-

ке. Был убит ножом при каких-то нелепых обстоятельствах. Жалко.

Тогда главным интересом была, конечно, литература. И первую книжку мы собрали из статей о литературе, хотели ее назвать «Русское барокко», но строгий издатель Игорь Ефимов сказал, что это совершенно непродажное название для американских университетов. Нужно назвать просто и ясно – «Современная русская проза». Очень скучно.

И. Т. Но чтобы подготовить книгу, ее нужно обсуждать, составлять из каких-то частей. Это был уже 82-й год. Какая совместная работа этому предшествовала?

П. В. Предшествовали публикации в американской и другой эмигрантской периодике. Я думаю, мы печатались во всех журналах, которые только можно себе представить, – «Континент», «Время и мы», «Эхо», «Синтаксис», «Грани» периода Георгия Владимова. В газетах.

И. Т. Вы жили с публикаций?

П. В. Нет, никогда. Мы жили со службы в «Новом русском слове», а в 80-м году, когда открылся «Новый американец», перешли туда. Зарплата смехотворная, гроши. В какой-то период редакция сама себе объявила мораторий: финансовое положение в «Новом американце» было так ужасно, что каждый назвал свой прожиточный минимум. Помню, Довлатов вообще ничего не получал, потому что зарплата была у его жены Лены, работавшей у нас наборщицей. То есть одна зарплата на семью – и хватит. А я жил тогда один

и потому получал больше всех. Больше всех – это аж двести долларов в неделю, для Нью-Йорка ничтожные деньги. Только чтобы платить за квартиру, за телефон и кое-как кормиться.

И. Т. Остальное – приработок публикациями?

П. В. Да нет, конечно. Считалось, что хорошие деньги платит «Континент» – двадцать долларов страница, если мне память не изменяет. Но «Континент» выходил четыре раза в год. Остальные либо вовсе не платили, либо копейки. Жизнь была бедная, но веселая. Компания хорошая. Книжки читали, о книжках говорили, книжки писали.

Важная это вещь – соотношение книг и жизни, книжной и жизненной реальности. Я очень долго, лет до тридцати пяти, считал, что ничего увлекательнее книг нет, а сейчас, просто не задумываясь, предпочту любой книжной реальности любую жизненную мимолетность, самую на вид незначительную. Сейчас мне совершенно неинтересно писать о книгах, самому удивительно. Неинтересно читать о книгах и даже думать о книгах.

И. Т. Это само произошло?

П. В. Само. Все само. Органически. Поток жизни... И. Т. Когда, в какой момент?

П. В. Нет, момента не было. Это началось ближе к сорока. Всякие умствования по поводу книжных реальностей мне стали казаться нелепым, ненужным, пустяковым занятием. Чистым упражнением для ума. Вдруг к сорока годам

я ощутил то, что у меня было в молодости, – невероятную жажду реальной жизни. О ней мне интересно думать, ее мне интересно описывать. Хибара какая-нибудь или фонтан. Насколько увлекательно смотреть на него и на тех, кто вокруг этого фонтана бегает.

Я и читаю теперь куда меньше. По крайней мере, *fiction* – очень редко. Кроме всего прочего, отдаю себе отчет в том, что мне впервые уже никогда не прочесть ни «Трех мушкетеров», ни «Швейка», ни «Мертвые души», ни «Котлован», ни «Улисса». Перечитывать их – перечитываю. Как и в путешествиях: возвращаться в знакомые места не менее интересно, чем узнавать новые. Раньше, безусловно, хотелось новизны. Думаю, что скоро возвращения выйдут вперед. Я и сейчас возвращаюсь: Венеция, Тоскана, Голландия, Испания, Норвегия – вот любимые места. А с книжками: еще *non-fiction* куда ни шло, а уж литература вымысла, так называемая художественная, ну ее. То есть я и сейчас могу написать что-либо по поводу книжки, но только в том случае, если она меня заденет – не литературно, а по-человечески.

И. Т. Кто для вас в Нью-Йорке и вообще в эмиграции – незабываемые фигуры, произведшие наибольшее впечатление, которых вы вспоминаете и внутренне улыбаетесь?

П. В. Ну проще пареной репы – Бродский да Довлатов.

И. Т. Что такое был Довлатов? Был ли он то, что о нем сказано коллективно?

П. В. Нет, конечно. Тут стремительное сотворение мифа.



И. Т. В каком направлении его увел миф?

П. В. В направлении невиданной душевной красоты и благородства.

И. Т. Но ведь то обаяние, которое исходит от его страниц, оно ведь не случайно. Его нельзя придумать.

П. В. Тут интересная штука. Что называется, правильный вопрос. Вот говорят: «Стиль – это человек». Неверно. Стиль и человек – разные вещи. Все хорошее в Довлатове было – стиль. А все плохое – человек. И обаяние довлатовских страниц – это обаяние стиля. Конечно, их не разорвать, но это реверс и аверс. Монета того же достоинства, но стороны все-таки разные.

Довлатов был стилистическим, а не личностным явлением. Не Бродский. В моих отношениях с Довлатовым старший был я. При том что я на восемь лет моложе, не говоря уж про его известность. Но это он меня спрашивал, как поступать и что делать, не наоборот. Так было все двенадцать лет нашего общения. Для меня это говорит о многом, особенно если есть поправка на Бродского.

И. Т. Вы упоминали в ваших воспоминаниях о Довлатове, что был период дружбы, период вражды, снова примирение. Что такое период дружбы, можно себе представить. Что же такое период вражды?

П. В. Сергей обиделся на Сашу и меня, когда ему пришлось уйти из «Нового американца». Он явно ждал, что мы уйдем вместе с ним.

И. Т. Да, говорят: «Вайль и Генис предали Довлатова».

П. В. Это не «говорят», это говорил Довлатов. Он создавал общественное мнение очень умело. Он человек был большого таланта, в том числе и в этом – в интриге, во вражде. В дружбе, кстати, тоже. Я не хочу вдаваться в детали, это никому сейчас не интересно, даже мне. Но заверяю самым честным словом и уверен, что Саша подтвердит: Довлатов ушел тогда не очень красиво. Так что нельзя было ждать от нас, что мы за ним последуем.

И. Т. Он ушел, всплыв на что-то?

П. В. Да, в раздражении, причем кругом виноватый, он подвел газету довольно серьезно. Но он, как человек темпераментный, так не считал и ждал дружеской акции, что с нашей стороны было бы и глупо и неблагородно. Но Сергей обиделся, и обида долго длилась. А шаг к примирению сделали мы, когда уже издавали журнал «Семь дней». Узнали, что Довлатов написал рассказ, я позвонил ему и сказал: «Давай мы твой рассказ напечатаем». И хотя мы не разговаривали уж не помню сколько (у меня память плохая на плохие отношения), он радостно, очень радостно сказал: «Ну конечно, да», – и все возобновилось.

Хочу быть правильно понятым. То, что я говорю о Довлатове, ничуть не умаляет такой памятной прелести отношений с ним. Это всегда был праздник. Радости разговоров с ним ничего не мешало. Что бы я ни знал о Довлатове, а я о нем знал много, может, больше, чем кто бы то ни было. Он

со мной охотно делился, зная, что не пушу это дальше, ни жене не расскажу, никому. Он не раз в этом убеждался.

И. Т. И за девять лет после его смерти так и не пустили?

П. В. И не пушу. Живы люди, которых можно задеть. Кроме того, у меня к этому такое караимское отношение: если мне говорят – не рассказывай никому, я никому и не рассказываю.

И. Т. Что значит караимское?

П. В. Караимы были знамениты тем, что держали клятву, поэтому их набирали в личную охрану.

Довлатов умер, он меня от слова не освободит, я и не скажу. Так вот, что бы я о нем ни знал, ничего не мешало скакать на одной ножке на встречу с Довлатовым, потому что ты знал, что погружаешься в замечательный текст. В стиль. Рассказчик историй он был непревзойденный. Вот импровизатор – слабый. На радио прямого эфира боялся.

И. Т. А впечатление было обратное.

П. В. Артистичность! Очень явный талант во многом. Я уже сказал: он и в дружбе был талантлив. Если любил человека, любил истово, преданно, даже с перебором. Когда ему казалось, что мне плохо, он буквально за шиворот затаскивал меня к себе домой, переночевать. У них там полно народу – мать, дочка, сын, жена, собака. Но мне стелили на полу, кормили, обхаживали. Помню случай, когда со мной что-то случилось, вероятно отравился. Вдруг среди бела дня показился пот, сознание отключается. Мы сидели с Сергеем и с

Сашей, что-то перекусывали днем, но не выпивали, что важно. Наверное, отравление. И что устроил Довлатов! Хотел меня буквально на руках куда-то нести. Я выздоровел через десять минут просто из духа противоречия. Как многим, мне не нравится, когда меня жалеют, а это было с таким напором сделано, что я взбесился.

Я на себе много довлатовской любви и привязанности испытал. Думаю, что отвечал ему тем же. Было за что, помимо таланта, – с ним было страшно интересно.

И. Т. А как вы профессионально оцениваете газету «Новый американец» довлатовской поры?

П. В. По-моему, это было неплохо. Главное – весело. А когда весело и интересно делать, то и результат недурной. Я в это очень верю. Довлатов в газете был хорош. Он слегка бравировал, ему нравилось, что он уже знаменитый писатель – с публикациями в «Нью-Йоркере», с переводами, а тут подходит и спрашивает: «Куда надо текстовку написать?» И сочиняет подпись к фотографии. Такое смирение паче гордости. Ему нравилось быть профессионалом – была в нем такая симпатичная черта, без всякого снобизма.

И. Т. Меньше всего читатели знают о журнале «Семь дней». Скажите, пожалуйста, два слова об этом.

П. В. Журнал просуществовал чуть меньше года. В 83-м году его затеяли мы с Сашей Генисом. Сначала нам немножко помогало «Новое русское слово», а потом только позволяло пользоваться своим помещением, вечерами. Делали

журнал четыре человека. Представляете: шестьдесят страниц еженедельно! Моя жена была наборщицей и корректором, Вагрич Бахчанян – художником, а мы с Сашей всем остальным: редакторами, авторами, метранпажами.

И. Т. А бюджет журнала откуда?

П. В. На базе «Нового русского слова», оно нам платило маленькие зарплаты – наличными в большом конверте и почему-то мелкими купюрами, как с паперти. Просуществовало все недолго. Думаю, «Семь дней» уступали «Новому американцу», но кажется, это был не такой плохой журнал.

И. Т. А русский «Плейбой» относится к периоду «Нового американца», кажется? Александр Генис в своей книге о Довлатове пишет об этом.

П. В. Забавный эпизод. Меня веселит мысль, что я причастен к созданию первого, правда несостоявшегося, русского эротического журнала. Жалко, что он так и не состоялся – самым нелепым образом. Журнал был – девяносто шесть страниц, толстенький. Состоял из самых разных материалов – какой-то там текст Лимонова напечатали, какое-то интервью с проституткой, придуманное Довлатовым от начала и до конца.

И. Т. А эти тексты остались?

П. В. Ни-че-го не осталось! Не мучайте меня! Ну идиоты! Там были частушки из тогда еще, кажется, не вышедшей книжки Козловского «Неподцензурная русская частушка». Какие-то псевдонаучные сочинения о размере пениса. Ком-

пилаяция по английской книжке *Sex in History*. Из классики – «Лука Мудищев». Это ж начало 80-х – все впервые.

И. Т. А картинки?

П. В. Все пиратское, краденое. Кроме рисунков Довлатова. Он же великолепно рисовал. На обложке – райский, по-видимому, сад. Зеленые ветки с красными яблоками, под ними – голые мужчина и женщина, но они же и матрешки. Потом Довлатов с присущей ему скрупулезностью (а он был человек невероятной педантичности, что тоже, наверное, странно для непосвященных, педант вопиющий) нарисовал номера всех страниц. Маленькие половые членчики – пенисята, на которых висели таблички с номером страницы. Не то что один раз нарисовал и размножил. Каждый член индивидуальный – под сто штук!

В общем, большой труд, правда веселый. И конечно мы – полные кретины, потому что продали его каким-то филладельфийским людям, и даже стыдно произнести: никому из нас не пришло в голову хотя бы ксерокс снять! Ехали в Филадельфию в сумасшедший ливень, дворники не работали, водитель вытягивал руку в окно и протирал лобовое стекло кепкой. Почему мы были так уверены, что они непременно издадут? Ничего они не издали, тысячу долларов нам заплатили на троих, но журнал так и канул. Обидно! Не из-за качества, разумеется, а потому, что смешной штрих жизни. Хотя бы копию в собственном архиве держать – приятно. С другой стороны, так мы к себе относились, и я не думаю, что

это самое плохое отношение.

И. Т. Сменим тему. Вы назвали своего отца средним интеллигентом, а что вы вкладываете в понятие «интеллигент»?

П. В. Проклятый вопрос русской интеллигенции, которая уверена, что нигде больше таких нету. Собачья чушь. Якобы в России – интеллигенты, а на Западе – интеллектуалы, противопоставление надуманное и бессмысленное. Интеллектуалы есть и там и там, если иметь в виду людей, занятых умственным трудом. Точно так же и в России и на Западе есть интеллигенты. Интеллигент – это человек, чьи интеллектуальные, духовные и душевные интересы выходят за пределы работы и семьи.

И. Т. Это ваше собственное определение?

П. В. Да. И таких людей сколько угодно на Западе, во всяком случае в Америке, которую я знаю лучше. Они отдаются по-настоящему, истово – пацифизму, феминистскому движению, борьбе за кашалотов, за права индейцев, за спасение совы в лесах Северной Дакоты. Сугубо российское чванство считать, что интеллигенция существует только в России. Это безосновательно, но понятны корни.

Западный интеллигент доводит до конца свою интеллигентскую деятельность, а российский – нет. Вот и вся разница. Западный интеллигент борется за сову и спасает сову, а русский борется за сову на своей кухне и оттуда никуда не уходит, и сова благополучно гибнет вместе с озером Байкал,

тонет в нем в керосине. А поскольку крыть нечем, то остается только говорить, что нет, это не интеллигенция, это что-то другое, а вот интеллигенция – это мы. Конечно, полная безобразная чушь.

И. Т. Вы выпустили с Александром Генисом шесть книг, а были книги, которые напечатать не удалось?

П. В. Одна была полностью составлена и даже заявлена в издательстве «Советский писатель», но поскольку, как говорил Фирс, произошло «несчастье», то и там все развалилось, книга так и не вышла. Она называлась «Попытка к бегству» – расширенный вариант «Современной русской прозы». Где-то лежит никчемно.

И. Т. Она устарела в угле зрения, подборе имен?

П. В. Да. Кроме того, живые писатели написали новые книги. На тот момент, начало 90-х, это была бы, думаю, неплохая книжка. И еще одна была задумана, существует ее план, где-то у меня в компьютере есть. Вот о ней, пожалуй, стоит пожалеть. Это своего рода второй том «Родной речи» – XX век. Конечно, ее писать было бы неизмеримо труднее. Потому что по литературе XIX века существует некий канон, от которого можно отталкиваться. А по XX веку такого канона нет.

И. Т. Который стал бы предметом иронии и сатиры.

П. В. Мягче – предметом осмысления. В XX веке такого канона не существует по понятным соображениям. Многие писатели в советский обиход просто не входили, а те, что



входили, трактовались самым диким образом. Глупо же рассматривать советскую трактовку Фадеева или Шолохова. За чем?

И. Т. Какое же было оглавление этой книги?

П. В. Начиная с Горького и кончая «Доктором Живаго». Мы брали покойных только, поэтому, например, Ерофеев или Бродский туда не входили.

И. Т. Набоков?

П. В. Обязательно. Входили все, кому положено: из поэтов – Маяковский, Есенин, Мандельштам, Цветаева, Заболоцкий, Пастернак, Ахматова. Из прозаиков – Горький, Сологуб, Островский, Хармс, Платонов, Булгаков, Набоков, Шолохов, Фадеев, еще кто-то. Даже было расписано, кто какую главу пишет. Но на том и закончилось, дальше не пошло – ни одной строчки не было написано.

Писать такое интересно и трудно, но это было бы, что называется, полезно, кто-то должен это сделать. О неисполнении такого плана можно пожалеть, но только умозрительно. Душевно я ничуть не сожалею. По одной простой причине – раз так случилось, значит, случилось правильно. Просто от общего своего отношения к жизни.

И. Т. А как в вашей жизни возникло радио?

П. В. Возникло как способ заработка. Когда позакрывались все наши издания, в частности «Семь дней», то встал вопрос: на что жить? В Нью-Йорке были два русских места, куда можно было предложить свои услуги, – «Новое русское

слово» и «Радио «Свобода». С Юрием Гендлером, тогдашним руководителем нью-йоркского бюро, я был знаком, там сотрудничал Довлатов. Мы с Сашей стали пописывать, а через три года нас стали настойчиво звать в штат.

И. Т. Финансово радио поправило вашу ситуацию?

П. В. А как же!

И. Т. Это не то что печатание в эмигрантских газетах?

П. В. Конечно, реальные деньги, на это можно было жить. В Штатах хоть один человек в семье должен иметь что-то основательное, с медицинской страховкой, с пенсионными отчислениями, такое солидное. У Саши в семье это было, у меня нет. Какая-то степень ответственности у меня присутствует, я и согласился пойти служить. Конечно, после колебаний – привык жить свободно. На радио делал кучу программ, в основном культурные – «Поверх барьеров», но и другие: например, *USA Today* – «США сегодня». Стал ходить каждый день на службу. Вот уж одиннадцать лет как хожу.

И. Т. Можно даже сказать, что на радио вы сделали карьеру?

П. В. Можно, зарплата росла, и должность повышалась. Заведовал нью-йоркским бюро. Но не сделал ни полдвижения для этого. Поток жизни сам тебя выносит куда следует. Ушел наш директор на повышение в Мюнхен – руководить всей русской службой, а в Нью-Йорке нас было так мало, что выбирать особенно не из кого. То же – в Праге: был кем-то, стал тем-то. Все само. Не то чтобы я неамбициозный чело-

век, но у меня амбиции в другой сфере лежат.

И. Т. А властолюбие какое-то есть у вас?

П. В. Думаю, нет. Вернее, я ему не даю проявиться и даже знаю, после чего. В армии я три раза был младшим сержантом, то есть меня дважды разжаловали. Первый раз – за организацию коллективной пьянки. Второй – за самоволку: мы ходили к любимым девушкам с моим армейским приятелем, уже упомянутым будущим режиссером Юрисом Подниексом. Нас поймали, слава богу, на дороге обратно, а не туда, на заборе прямо сцапали. Юрка был рядовой и получил десять суток гауптвахты, а меня разжаловали во второй раз. Я побыл командиром отделения и замкомвзводом и понял, какая со дна может подняться темная мерзость. В армии же это очень просто.

Армия вообще отвратительная институция, сама по себе. Не может быть здоровой организация, изначально созданная для того, чтобы убивать, и глупо думать, что об этом можно забыть. Метафизически это присутствует всегда. И второе – форма и погоны. Наглядная иерархия унижает. Директор фирмы и его клерк выходят в соседний бар, и бармен не знает, кто из них кто. А полковник всегда будет старше лейтенанта. И это всегда будет унижать лейтенанта и развращать полковника.

Подобным образом я почувствовал, как могу развратиться в микроскопической должности замкомвзвода, в звании младшего сержанта, когда можно сказать: «Встать! Три на-

ряды на кухню!» И это не обсуждается. Никто же не говорит: «Давайте поговорим, подумаем, может быть, вы не правы». Я ощутил, как эта муть поднимается, и жутко испугался.

С тех пор мне приходилось занимать мелкие начальственные должности, на уровне унтер-офицерских. Но надеюсь, та прививка, которая произошла в двадцать один год, сработала намертво, надеюсь, я веду себя прилично в качестве какого-то там начальника. Я был бы убит, если б оказалось, что это не так.

И. Т. Вы сказали, что ваши амбиции лежат не в сфере власти над людьми. А в какой сфере они лежат?

П. В. Да в этой, сочинительской. Правда, моя жена утверждает, что можно обругать любое мое сочинение, но не приготовленное мною блюдо. Она утрирует, но не слишком сильно. Мне нравится, когда мои блюда похваляют, обливаются, а потом другим рассказывают, как было вкусно. Мне это страшно приятно.

Но все же, конечно, – сочинительство. При этом я очень спокойно отношусь к критике, которой, по правде сказать, было совсем немного. Как-то сложилось, что отзывы хвалебные, что тоже подозрительно. Мой близкий приятель Володя Раковский, человек потрясающего обаяния, особенно в молодости, однажды сказал: «Слушай, Петька, ко мне все-все хорошо относятся. Какое же я говно!» Вот здорово! Надо же додуматься до такой мысли двадцатилетнему юноше.

На свою последнюю книжку – «Гений места» – мне изве-

стен один отрицательный отзыв. Два десятка положительных и один отрицательный. Я бы предпочел, совершенно честно, чтобы пропорция была пятнадцать на шесть. То есть, конечно, хочу, чтобы положительные преобладали, но пятнадцать на шесть больше соответствует моему представлению о картине жизни. Двадцать на один – это подозрительно.

И. Т. А вы согласны, хотя бы отчасти, с отрицательным?

П. В. Хотелось бы сказать «да», чтобы продемонстрировать свою замечательную широту и объективность. Но нет. Рецензент в этом отзыве назвал Дюма скучным писателем, а значит – он мой полный антипод. Понятно, ему не должно нравиться то, что я пишу.

И. Т. Какого рода литературу вы цените?

П. В. В искусстве дорого то, что про тебя. Вот формула: про тебя. Может совпадать с некоей общепринятой иерархией, а может не совпадать. Ну, скажем, поэты: Овидий, Пушкин, Бродский. Прозаики – Гоголь, Чехов, Джойс. Это я воспринимаю как свое.

И. Т. Джойса вы, конечно, подразумеваете в русском переводе?

П. В. «Дублинцы» и «Портрет художника в юности» – по-английски. «Улисса» в оригинале я воспринимаю только кусками, держа в руках русский перевод.

И. Т. Продолжим тройки.

П. В. Драматургия: Аристофан, Шекспир, Чехов. Композиторы: Бах, Верди, Малер. Художники: Беллини, Брейгель,

Вермеер.

Вот еще что важно: какая трансформация происходит. Еще лет пятнадцать назад, если все виды искусства принять за сто процентов, то семьдесят у меня занимала бы литература, двадцать – кино и оставшие десять процентов – музыка, живопись и что там еще положено. Сейчас абсолютно другая пропорция. То есть литература, кино, музыка и живопись – поровну. Слово потеснилось перед звуком и картинкой. А что такое звук и картинка? Это жизнь. А слово – интерпретация жизни.

И. Т. Про вас говорят, что вы можете слушать «Хованщину», одновременно смотреть детектив по телевизору и при этом читать какую-то книжку. Как же это всерьез возможно? Это что? Просто смешное преувеличение? Красоты формулы ради? Или что-то все-таки в этом есть? Или вы чувствуете себя одновременно занимающимся всем?

П. В. Конечно, смешное преувеличение. Меня действительно волнуют симфонии Малера, и в то же время я обожаю телевизионные крайм-драмы. Но все-таки не одновременно.

И. Т. В ваших перечнях-тройках не было *non-fiction*. Кого вы здесь любите?

П. В. Платона. Монтеня. Честертона.

И. Т. Эссеистика Бродского?

И. Т. Оставим Бродского поэзии. Хотя его эссе я очень люблю.

И. Т. Как же вы все-таки писали с Генисом вдвоем? Что

это все-таки значит – соавторство? Или это личный вопрос?

П. В. Мы когда-то с Сашей положили на эту тему не говорить. Думаю, правильно. Может же быть секрет фирмы? Раз мы с Сашей договорились, я без него не буду нарушать. Могу только сказать, что соавторство стало продолжением застольной болтовни – когда ты садишься, разливаешь и ляля-ля. А потом ля-ля каким-то образом фиксируется на бумаге. Это все, что я могу сказать.

И. Т. Вы уехали в 1977 году, чтобы стать навсегда невозвращенцем. Как изменилась ваша жизнь с перестройкой?

П. В. Существенно. Исчезла эмигрантская литература. Утратила всякий смысл – если можно ездить и печататься в метрополии, где главный читатель. Значит, нет никакого «мы не в изгнании, мы в послании». Есть только место жительства, не более того. Поверьте, никогда я не ощущал себя героем потому, что уехал: само это сознание было мне отвратительно. Факт эмиграции – не подвиг. Но поступок. Что крайне редко для российского человека, особенно интеллигента.

И. Т. А то, что поступок совершили все, каждый же делал этот выбор, не привело ли это к тому, что в эмиграции, как многие говорят, все – личности?

П. В. Нет, конечно. Сходный поступок был мотивирован разными причинами. Часто причиной была стадность: сосед поехал – что-то в этом роде. Что до подавляющего большинства, когда человек едет улучшать свои материальные усло-

вия, — это абсолютно справедливо и нормально. Но не является интеллектуальным жестом.

Для гуманитария некое ощущение миссии — было. Дескать, ты хранитель, музейный работник. Но когда пришла перестройка, мы по обе стороны океана все стали наравне. Страшно любопытно было наблюдать, как метрополия проходит все те же этапы, что эмиграция. Если говорить о литературе, то совпадения до смешного: лагерные разоблачения, эротика, мат.

И. Т. Что еще нужно пройти?

П. В. Какие виды словесной свободы еще бывают? Сказать о вожде, что он кусок говна, да назвать половой орган хуем. Вот, собственно, и все.

Так что мы стали частью чего-то большего — такое ощущение появилось быстро. Мне это приятно и дорого, потому что сильно расширился круг общения.

И. Т. Хотите ли вы произнести: «после эмигрантской затхлости»?

П. В. Ну какая затхлость? Жизнь фонтанировала. Просто сразу раздвинулись горизонты, и сейчас большинство близких и дорогих мне людей живут в Москве, да и в Питере тоже.

И. Т. А отъезд из Америки, возврат назад в Европу — что это для вас: потеря, приобретение, временное состояние? Есть ли ностальгия по Америке?

П. В. Только по Нью-Йорку. Нью-Йорк самодостаточен и



равновелик всему остальному миру. Ничего подобного на земле не изобретено, я его люблю и думаю, что хорошо знаю. Поэтому из Нью-Йорка переезжать куда-то – всегда потеря. Всегда выбор между большим и меньшим. Но есть огромные плюсы.

У моего переезда было два мотива. Я мог благополучно оставаться в Нью-Йорке, заведовать все тем же бюро «Свободы». Но я к сорока пяти годам полжизни прожил в одной большой державе, полжизни – в другой, а в Европе, которую очень люблю, не жил никогда. Второй мотив более туманный, но для меня очевидный: я подумал, что если в сорок пять лет не в состоянии сделать решительного жеста, то не сделаю его никогда. Какое-то вливание адреналина.

С тех пор ни разу не пожалел, потому что, потеряв Нью-Йорк, много приобрел – европейскую жизнь в центре Европы, где вечером в Праге сажусь в поезд, а утром просыпаюсь в Венеции. Пять часов до Берлина, пять часов до Вены. До той же Москвы, с которой жизнь моя связана уже в силу того, что там печатаюсь и там мои друзья, два часа лету.

И. Т. А что для вас иностранцы значили в эмиграции? Насколько вы сближались с ними, появились ли у вас друзья, изменилось ли вообще представление о человеке?

П. В. Оно вообще должно меняться – просто со временем. А вот пространственное перемещение для меня оказалось несколько легче, чем для людей из Москвы или Питера, и вот почему. Любопытная штука, которую я осознал доволь-

но поздно. То, что родился и вырос в Риге, – аукнулось во взрослой жизни. С детства я знал, что одно и то же понятие можно выразить, как минимум, на двух языках. На магазине было написано не «Хлеб», а «Хлеб» и *Maize*. Не «Молоко», а «Молоко» и *Piens*. Да еще другим алфавитом – не кириллицей, а латиницей. То, что можно назвать альтернативным сознанием, присутствовало изначально. Был уже опыт жизни в иной языковой среде. Хотя Рига для меня была русским городом. Поэтому она мне сейчас и чужда, когда приезжаю: с одной стороны, абсолютно своя, знакомая до последнего камешка, а с другой – чужой город, потому что теперь не русский. Тем не менее двуязычие, двувариантность – то, чего человек из собственно России лишен. Думаю, что это было одним из моих преимуществ.

А иностранец – вариант человека. Друзей не завелось. Во-первых, я не ставил такой задачи – ассимилироваться, не собирался ничем другим заниматься, как только бумагу пачкать на родном языке. Помимо всего, как человек, занимающийся словами, не люблю выглядеть глупее, чем есть, а на иностранном языке это неизбежно. Грубо говоря, стесняюсь говорить на иностранном языке. А при стеснении – какая же дружба.

И. Т. Но эмоциональное, художественное впечатление от иностранщины, от заграницы, от жизни людей, от жилища, от манер, от одежды – что из этого вы восприняли, что заразило вас?

П. В. Я убежден: во всем, что касается жизни, — чем больше точек, тем точнее график. Поэтому чем больше вижу жизненных укладов, тем точнее осознаю свой. Путешествия — для чего существуют? Это же не просто так — поехать и глазеть, не бегство от чего-то, это постановка самого себя в разные декорации.

И. Т. А чья мудрость вам ближе по душе?

П. В. Итальянская. Наверное, если брать стереотипно — а стереотип суммирует вековую мудрость: немцы трудолюбивее, англичане разумнее, американцы предприимчивее и проще. Но средиземноморские народы — им нет равных по умению извлекать радость из каждой минуты, и здесь на первом месте итальянцы. Итальянское мировоззрение — то, что мне близко и дорого: жизнь — праздник. Я живу с таким ощущением всегда. Никто, кроме итальянцев, не в состоянии жить так красиво. В чем бы то ни было — в футболе, в пении, в вине, в кухне, в самом языке. Сам итальянский язык всегда кажется понятным, вот что обманчиво и поразительно.

И. Т. Психологически вы можете снова взять себе соавтора?

П. В. Не думаю. Но упаси бог, чтобы это было понято как следствие тяжелого опыта. Опыт замечательный, прекрасная работа была с Сашей, но все связано с возрастом.

Вот мысль, выношенная душой: с определенного времени все проблемы и события носят возрастной характер. Одно из возрастных явлений — ты все более и более один, сам с со-

бой. Это связано скорее всего просто с количеством жизненных сил. Когда их по молодости хватает не только на себя, но и на других, ты не только терпишь, но и приветствуешь вокруг как можно больше людей. Каждый может убедиться, арифметически – вспомнив, сколько было друзей в двадцать лет и сколько в сорок.

И. Т. Можно ли здесь искать объяснение тому, что интересует многих, – почему вы перестали соавторствовать с Генисом?

П. В. Безусловно. С возрастом себя-то с большим трудом выносишь. Соавторство – продолжение молодой дружбы. Разовые акции возможны. Например, мы с Львом Лосевым сделали книжку «Иосиф Бродский: труды и дни», и хотя эта работа велась через океан, но очень плодотворно, активно, мы сделали, кажется, неплохую книжку без всяких трений. Но это именно аккордная работа, что называется.

И. Т. Ну, а у вас с Генисом не было какой-то творческой ревности, какого-то недовольства друг другом или попытки перетянуть одеяло на себя?

П. В. Что-то время от времени происходило. Не могло не быть, когда люди работают. Но ничего из ряда вон выходящего. Как Довлатов спрашивал: неужели вы друг другу ни разу по морде не дали? Не дали.

Не было и никакого ключевого события, все шло постепенно. Например, мы уже года два писали каждый под своим именем, а книжку «Родная речь» сочиняли еще вместе.

И. Т. Молва приписывает разлад вашим женам.

П. В. Боже упаси, жены тут ни при чем. Это типичный образец банального мышления. Например: «Довлатов пил от тоски на чужбине». Бред сивой кобылы, но укладывается в удобное клише. Разошлись соавторы – или деньги не поделили, или жены поссорили. В нашем случае денег не было, а жены были – вот и вариант для молвы.

И. Т. Ревность к расположению Бродского...

П. В. Никогда не поручишься за то, что творится в душе у другого человека, но чтобы это как-то проявлялось – нет. Взаимные претензии могли быть. Но это рабочие мелочи.

Главное, конечно, что рано или поздно ты хочешь говорить сам, своим голосом. Становится тесно в местоимении «мы».

А коль так вышло, что из двух человек получились три автора, – что ж плохого? Из одного полутора не сделаешь, а из двух, оказывается, можно сделать трех.

И. Т. А столько лет вы вместе писали?

П. В. Десять, с 78-го по 88-й. Вот на это тоже обратите внимание: мы с середины 88-го подписываемся порознь. Понимаю, что читательское ощущение иное – из-за того, что совместно написанные книги продолжают выходить. И будут – вот недавно четвертое издание «Родной речи» появилось. «Русская кухня в изгнании» выходила четыре раза и еще выйдет.

И. Т. Чувствуете вы в своей работе сейчас какое-то влия-

ние тех взаимных обсуждений?

П. В. Это, повторяю, прекрасный, но прошедший период. Сейчас мы с Сашей, насколько могу судить (теперь я редко вижу его тексты), пишем очень разные вещи – по-разному и о разном.

И. Т. Вот и удивляет, что у авторов, у которых совершенно не понять, кто какую страницу написал (Сергей Довлатов брался определить – не угадал), оказались такие разные манеры.

П. В. Значит, исчерпался тот автор – Вайль-Генис, а в его недрах образовались два других. Попели дуэтом, перешли на соло.

И. Т. Откуда идея вашей новой книги «Гений места»? Сколько лет вы ее писали?

П. В. Писал четыре с лишним года. Идея возникла абсолютно естественно, из собственных путешествий – того, что люблю больше всего. Я вот говорил, что меня литература перестала интересовать, а интересуется жизнь. И «Гений места» – своего рода фиксация такого перехода, с отголоском прежних интересов. Париж – через Дюма, Дублин – через Джойса, Прага – через Гашека. Но тут же – отход от традиционной русской литературоцентричности. Поэтому там возникли и киношники: Милан – Висконти или Лос-Анджелес – Чаплин; композиторы: Вена – Малер, Мюнхен – Вагнер; художники: Венеция – Карпаччо или Мадрид – Веласкес; архитекторы: Виченца – Палладио, Барселона – Гауди.

А сама идея – сопрячь город с человеком – для меня органична. Любой город знаком по чему-то дополнительному: по картине, по музыке, по книге, по фильму.

И. Т. Но ведь была еще какая-то рациональная составляющая? Вы с циркулем планировали. Вам нужен был и этот, и этот, и этот. Вы не могли бы такую книжку выпустить, скажем, без писателей?

П. В. Без писателей не обойтись. Но никакого циркуля не было. Единственное, что требовало калькуляции, – размещение глав в книжке. Чтоб композиторы не оказались рядом, чтобы Италия, которой больше всего, не шла подряд. Но выбор – естественный. Так получилось само. Для меня Вена – это Малер, а не любой из выдающихся венских прозаиков. Большинство людей сопрягут Прагу с Кафкой, но я «Швейка» читаю с детства и знаю чуть не наизусть, так что сомнений не было.

И. Т. А получилась бы у вас той же Прага, напиши вы ее через Кафку?

П. В. Совсем другой! В том-то весь смысл. Это глубоко субъективная книжка о том, что не только место влияет на человека, но и человек на место. Вообще книга писалась для себя, полностью для себя. С огромным удовольствием готовилась. Писать-то всегда отвратительно. Я думаю, что человек, который с удовольствием садится писать, – ненормальный. Или законченный графоман, или просто тронутый.

Почему так долго писал? Ну все-таки том в полтысячи

страниц, а как вы знаете, я пять раз в неделю хожу на работу. Кроме того, честно во все места как минимум еще по разу съездил.

Когда я составил план этой книжки в 94-м году и показал его в «Иностранной литературе», они мне предложили персональную рубрику. И этот план не менялся, за двумя исключениями: пару Стокгольм – Бергман заменила пара Осло – Мунк в сочетании со связкой Копенгаген – Андерсен. И возник Бродский, после того как умер. Я, кстати, план ему показывал, он его приветствовал, но вот видите, сам оказался одним из героев книжки.

И. Т. Какие у вашей книги явные литературные истоки? Кто предшественники ваши, значимые предшественники? Литература путешествий так же бесконечна, как художественная. Карамзин, например?

П. В. Карамзина читаю как реликвию. Местами трогательно и смешно, а так – скорее музейная книжка.

И. Т. «Образы Италии» Муратова?

П. В. Искусствоведческая книга, в первую очередь. Замечательное сочинение, но путешествия, сама жизнь у него на полях.

Не было прямого ориентира. Я не виноват. Если придумаю, потом вам скажу, а то как-то неудобно получается.

И. Т. У меня ощущение (или я не прав?), что «Гений места» написан через отложившиеся культурные слои. Вам живые люди – помеха?



П. В. Иван, ранней весной 95-го я поехал в Чечню – там все были живые, кроме тех, кого убили. Мне хотелось, как всегда, все видеть своими глазами. Я и сейчас уверен, что те, кому небезразлична судьба страны, в которой мы родились, делятся на две неравные части – кто видел разрушенный Грозный и кто не видел. Президент этой страны, например, не взглянул – поглядел лишь на аэропорт. Я видел, во что превратили четвертьмиллионный цветущий город. Разговаривал с детьми, месяцами не выходящими из погреба. Прятался в Аргуне с русскими стариками от российской бомбежки. На моих глазах в Шали очередь с вертолета убили девушку, ослепительно красивую даже после. Тогда я, может, себя переоценил. Может, мне и не под силу такой опыт.

В Буэнос-Айресе и Флоренции – спокойнее. Но и там живая жизнь мне дороже всего. Самые лестные для меня слова о «Гении места» сказал Лосев: «Вот это реальное чувство места, и у читателя возникает чувство узнавания». Это то, чего я добивался по крайней мере. Если удалось хотя бы для одного читателя – совсем неплохо.

И. Т. Лосев, кстати, видит ваши истоки в Шкловском, Мандельштаме и Бродском.

П. В. Я крайне польщен, но и смущен тоже. Впрочем, Лосеву виднее – я привык ему доверять.

И. Т. А портреты людей вы когда-нибудь делали? Писали ли вы когда-нибудь очерки, эссе о человеке, о живом?

П. В. Да, маленькие, они и тут тоже есть, такими вкрап-

лениями. Присутствуют, но всегда очень коротко. Я думаю, это впереди, в следующей книжке.

И. Т. Расскажите о ней, пожалуйста.

П. В. Условное название – «На окраинах империи». В отличие от «Гения места», в который Россия и прочий бывший Советский Союз совсем не включены, эта географически будет располагаться там.

Больше всего меня интересуют окраины империи. Я сам с окраины, себя ощущаю осколком империи. Сын московского еврея и ашхабадской молоканки. Родился и вырос в Риге. Прожил большую часть взрослой жизни в Нью-Йорке. Теперь живу на бывшей окраине той же советской империи – в Праге. Мне интереснее то, что происходит по периметру, чем в центре. За последние три-четыре года я был в Латвии, разумеется, в Казахстане, Узбекистане, Туркмении, Белоруссии, Украине, Грузии. В Чечне. На отшибе России – в Приморье, Хабаровском крае, на Сахалине.

И. Т. А Петербург будет входить?

П. В. Разве что по касательной. Ваш Петербург если и окраина, то в каком-то другом смысле.

Вот в этой книжке должны возникать люди более крупным планом. Всякие судьбы, которые меня продолжают волновать. Еще не знаю как, но должна возникнуть семейная линия. Предки.

И. Т. Какая книга ваша самая главная, самая существенная?

П. В. «Гений места», конечно. Не потому, что последняя, а потому, что в ней перекрестились главные жизненные интересы – прежние и настоящие. Она в наибольшей степени – сумма моего опыта, мировосприятия.

И. Т. Если можно, попробуйте взглянуть на вашу книгу глазами Вайля-критика. Вот Петр Вайль пишет рецензию на книжку «Гений места». С вашей точки зрения – ее недостатки, ее слабости, что вы в ней упрекнете?

П. В. Литературой не интересуюсь, рецензий не пишу.

И. Т. Россия сейчас разочаровалась в Западе, а Запад – в России. Россия говорит: «Западный мир без Достоевского, но только с внешней культурой». А Запад говорит, что русские оказались людьми бесстыльными. Ваш взгляд на эту драму.

П. В. Полностью надуманная драма. Россия в культурном отношении есть часть Запада. И только тяжелейший комплекс неполноценности от бедной жизни заставляет говорить про какой-то свой путь. Мы все выросли на европейской и европеизированной культуре. Наши отношения мужчины и женщины заложены не персидскими стихами, а песнями трубадуров, потому что на них росли Пушкин, Баратынский, Толстой и Достоевский. Когда в 60-е годы обсуждали проблемы западников и почвенников, то апеллировали соответственно к Хемингуэю и Фолкнеру, а не к Кобо Абэ и Кавабате.

Нельзя забывать, Россия еще очень молодая страна. Рос-

сийский человек любит чванливо напомнить, что американцы – молодая нация, но та Россия, которая присутствует на какой угодно – политической или культурной – карте мира, начинается с петровских времен, а реально – с екатерининских. А Екатерина – ровесница Джорджа Вашингтона, между прочим. Культурные корни Америки и России – в Западной Европе и того же возраста.

И. Т. Но, видимо, в русских заложено что-то такое, что определило именно этот путь.

П. В. Верно, но Восток тут ни при чем. Это иллюзия, как правило продиктованная невежеством. Все от комплексов, как сказано в «Подростке» – «от того, что вырос в углу».

Возьмите эти постоянные разговоры о кризисе русской культуры. Опять – простое незнание и узкий кругозор. Кризис – естественное состояние культуры. Искусство интересуется только конфликтами, только кризисными ситуациями. В остальных случаях получается «Кавалер Золотой Звезды» или газетная заметка «Будет щедрым гектар». Вокруг дела, занимающегося кризисными проблемами, всегда будет суета, нервозность и паника. Этим паническим визгом наполнена вся история мировой культуры. Думать, что это происходит только в наши времена и в наших местах, – отвратительное самодовольство.

И. Т. Но, по мнению большинства россиян, Запад Россию не любит.

П. В. Ну что значит любит – не любит, когда речь идет о

государствах. В политическом отношении Запад России не доверяет и опасается ее. И правильно делает. В новейшей истории Россия сделала все, чтобы ее боялись и не верили. Это надо понять раз и навсегда. А пока Россия будет талдычить о своем особом пути, ей все больше будут не верить и все больше бояться. Представьте себе соседа, который все твердит про свой особый путь, – от него черт знает чего ожидать. Может, чернила выпьет, а может, ножом ударит.

И. Т. У вас есть ощущение конца века?

П. В. Ощущения нет, я не увлекаюсь цифрами. Но есть восторг перед массовым психозом в ожидании конца века. Вот убедительный пример торжества формы над содержанием! Ведь конец века предельно условен. Когда 1999-й меняется на 2000-й – ровно ничего не случается. Это как раз и замечательно, что ничего не изменяется, кроме начертания: была единица – стала двойка. И все чумеют. Полная победа иррациональной красоты над рациональным разумом. Ничего не происходит, а все сходят с ума.

Мне пришло в голову, что в знаменитой формуле Достоевского – «Красота спасет мир» – речь идет о том, что красота спасет мир от разума. Вот что имеется в виду! Потому что все внедренные в практику попытки устроить жизнь только по правилам разума и логики – неизменно приводят в тупик, это в лучшем случае, или к катастрофе, к каким-нибудь магаданам, освенцимам, чернобылям, на массовом или личном уровнях. Достоевский именно это имел в виду: со-

крушительный рациональный разум откорректирует красота, то есть некая неведомая, неисчислимая, иррациональная сила. Не строить жизнь надо, а жить.

*1999*

# Люблю умение извлекать радость из каждой минуты...

Не люблю несообразительности, которая в повседневном обиходе хуже глупости.

Люблю душевное простодушие, способность удивляться. Не люблю душевную пресыщенность, эмоциональную усталость.

Люблю оперу. Не люблю балет.

Люблю живопись. Не очень люблю скульптуру.

Люблю историю, мемуары, биографии. Все меньше люблю художественную литературу, не люблю детективы, еще меньше фантастику.

Люблю кино. Гораздо меньше – театр.

Люблю вино, особенно красное, особенно бордоского типа. Не люблю крепких напитков, за исключением граппы.

Люблю кофе. Не очень люблю чай.

Люблю рыбу и *seafood*. Не люблю сласти.

Люблю рынки и продуктовые магазины. Не люблю промтоварные.

Люблю покупать и готовить еду. Не люблю никакой иной домашней работы.

Люблю галстуки и хожу в них на службу. Не люблю и не ношу головных уборов, часов, браслетов, перстней.

Люблю одеколон и дезодорант. Не люблю парикмахерские

и бани.

Люблю узнавать новые города и потом возвращаться в них как в знакомые. Не люблю гулять без цели, «вообще гулять».

Люблю осень и весну. Не люблю лето и зиму.

Люблю реки и озера. Не люблю технику.

Люблю цветы в вазах и в садах. Не люблю в горшках.

Люблю классифицировать (про себя) впечатления. Не люблю коллекционирование.

Люблю юмор. Не люблю иронию. Люблю остроты. Не люблю каламбуры.

Люблю следить за постепенным высказыванием рождающейся мысли. Не люблю афоризмы и притчи.

Люблю легкие темы в застолье. Не люблю слов «потолковать» и «обмозговать» и соответствующих действий.

Люблю скептицизм и сомнение. Не люблю уверенность и принципиальность.

Люблю любовь к быту. Не люблю равнодушия к еде и одежде.

Люблю умение извлекать радость из каждой минуты. Не люблю аскезы, благочестия и религиозных неофитов.

Люблю женское лицо, завораживаясь его тайной; люблю женское тело, преклоняясь перед совершенством его устройства. Люблю тайну женско-мужских отношений, полагая, что ничто в мире не достигает такой красоты, богатства и непостижимости.

2007



# На западно-восточном диване

Больница для новичка – испытание, в том числе и новизной эстетики. Черная вездесущность рентгена, куда разведкам. Медленная неумолимость капельницы, размывающей до полной подмены. Неожиданный смысл надписи «Выход». Игрушечные рубиновые столбики твоей крови. Дадаистская непредсказуемость кардиограммы. Слово, словно февральская льдинка в горле – флюорография. Жить бы и жить без этой красоты.

Больница передовая, с использованием традиционного западного и сравнительно нового (для Запада) восточного опыта. Одно и то же делают настолько по-разному, что недалеко до спокойной бытовой шизофрении: называть себя «мы» и т. п. Случай двуглавого орла. Или, учитывая больничную обстановку, Гёте: «Западно-восточный диван». С одной половины дивана перекачивают на другую в течение дня.

Болит левая лопатка. Запад. Снимите рубашку, а заодно и штаны. Делают рентген во всю длину и толщину. Берут все анализы. Прописывают массированные дозы болеутоляющего. Проводят массаж от затылка до попы. Устраивают прогревание на площади в шесть соток.

Болит левая лопатка. Восток. Снимите правый ботинок. Думайте о синей сойке на сосне. Втыкают две иглы.

Запад. Пригоршня анальгетика боль ослабляет во всяком случае. Массаж еще никому не вредил. Жар костей не ломит. Рентген подтверждает общее благополучие или обнаруживает начальный гастрит. С анализами в руках убедительно говорят: больше бокала ни-ни. Даже если врач – дурак и шарлатан, положительные результаты обеспечиваются методом широкого захвата.

Восток. Если врач – дурак и шарлатан, порядок. От двух иголок кровью не изойти. Сойка – красиво. Но если все правда, каков же риск: полмиллиметра в сторону – и удар вовсе по ненужной ключице; или нажим чуть сильнее-слабее – каково ей, лопатке.

С иглой в руке всегда должен быть специалист высокого класса, отличник. А мир, профессиональный тоже, состоит из троечников, которых метод избыточного захвата выручит именно своей широтой.

(Такова же разница в видах борьбы: сильные мышцы в сочетании с простым набором надежных приемов обеспечат успех или, по крайней мере, не дадут проиграть. Но каково должно быть мастерство, чтобы мизинцем свалить великана. А если не попал в заветную точку?)

На западной половине дивана – механизм, который нужно починить и отладить. На восточной – частица космоса, которой нужно помочь вернуться в гармонию. Верно и то и другое, противоречия нет. Успешны могут быть и тот и другой подходы. Первый – скорее. Мир состоит из троечников.

## II

### В поисках Бродского

История нашего знакомства с Иосифом Бродским начинается в декабре 1977 года. Я в это время жил в Риме, ожидая оформления документов для переезда в Америку. И вот однажды в русской газете прочитал, что в Венеции проходит биеннале инакомыслия. Сел на поезд и отправился в Венецию. И здесь имел удовольствие и счастье познакомиться с Синявским, с Бродским и с Галичем, который умер через две недели в Париже. Так вот, приехал на венецианскую биеннале как нормальный советский человек: мне казалось, что для участия в этом мероприятии нужны специальные аккредитации, пропуска и тому подобное. На деле оказалось все иначе. Я пришел в оргкомитет и стал что-то объяснять де-вушке на своем тогда чудовищном английском, и она отвечала мне примерно на таком же. Но в какой-то момент, взглянув в свои списки, стала сама приветливость и предупредительность: вам, господин Вайль, сказала она, предоставляется отель с полным пансионом на три дня за счет оргкомитета. Это потом выяснилось, что несчастная девица перепутала меня с известным диссидентом Борисом Вайлем, который после выезда из СССР жил в Копенгагене, числился в при-

глашенных гостей биеннале и по стечению обстоятельств не смог приехать в Венецию. Но я-то этого не знал. И, что характерно, все произошедшее представлялось мне тогда совершенно естественным: мол, на Западе к людям и должны относиться именно так. Короче говоря, проживая на халяву в Венеции, я активно участвовал в мероприятиях биеннале, ходил на «круглые столы», посещал экспозиции и выставки.

В один из дней моего счастливого пребывания здесь, в кулуарах биеннале, я увидел, что какой-то человек пытается пройти, а служитель его не пускает. Служитель говорил по-итальянски, а посетитель – только по-английски. К тому времени я жил уже четыре месяца в Италии и довольно много про себя воображал. Поэтому посчитал себя достаточно знающим язык, чтобы помочь человеку. И, что характерно, помог, о чем-то мы там со служителем договорились. Во всяком случае, человека пропустили. Мы познакомились. Его звали Иосиф Бродский. Стихи его я, разумеется, знал, но откуда ж мог знать, как он выглядит! Поговорили. Бродский сказал тогда, что русскому человеку лучше жить если не в России, то в Америке. Потом я много раз вспоминал эти его слова. Вероятно, он имел в виду и многонациональность, и масштаб территории – то, что было похоже на СССР...

А примерно через день Бродский читал свои стихи в какой-то из аудиторий биеннале. Я впервые слушал его неподражаемое литургическое пение стихов...

Он жил тогда в «Лондре» – отеле на главной набережной

Венеции, а его приятельница, американская эссеистка Сюзан Зонтаг, – в отеле «Гритти». Там неподалеку знаменитый «Харрис-бар», где бывала куча знаменитостей, в частности Хемингуэй, а вот теперь и Бродский. Во всяком случае, по его же свидетельству, именно в этом баре он встретил Рождество 77-го года вместе с Сюзан Зонтаг. Наверняка они пили коктейль «Беллини» – фирменное изобретение «Харрис-бара»: умелая смесь шампанского и натурального сока белого персика. Хотя Бродский любил и кое-что покрепче – граппу, например. Не исключено, что они ели еще одно изобретение «Харрис-бара», а точнее его хозяина, синьора Чиприани, владельца самого роскошного отеля в Венеции. Там останавливаются голливудские звезды, приезжающие на Венецианские кинофестивали. Так вот, однажды знакомая Чиприани, знаменитая актриса, пожаловалась ему на то, что доктор запретил ей есть любое приготовленное мясо. И великодушный Чиприани специально для нее изобрел блюдо, ставшее потом очень популярным. Это тончайше нарезанные листы сырой говядины под оливковым маслом с лимоном и пармезаном. Блюдо получило имя великого венецианского художника Карпаччо. Не исключено, что в Рождество 1977 года Бродский, очень любивший мясо в любых видах, и Сюзан Зонтаг ели карпаччо здесь, в «Харрис-баре».

Вот что известно точно: в один из этих дней она позвонила ему и пригласила посетить вдову известного поэта Эзры Паунда. Паунд был субъектом фашиствующим, сотрудничал

с Муссолини. Бродский относился к нему неприязненно, однако на встречу со вдовой, известной итальянской скрипачкой Ольгой Радж, пошел. Я говорю об этом визите только потому, что благодаря ему возникло это легендарное название знаменитого эссе Иосифа – *Fondamenta degli Incurabili* – «Набережная Неисцелимых». Вот как у него написано: «С фашистами – молодыми или старыми – я, по-моему, никогда не сталкивался, зато со старыми коммунистами имел дело не раз и в доме Ольги Радж, с этим бюстом Эзры на полу, почуял тот самый дух. От дома мы пошли налево и через две минуты очутились на *Fondamenta degli Incurabili*».

С этой набережной связана одна загадка. Многие считают, что ее не существует. Действительно, вы нигде не найдете этого названия. И все-таки это неправильно. Посмотрите вот сюда. Видите полустертую надпись на облупившейся стене? Второе слово относительно понятно – Инкурабили. А первое почти стерто. Остался фрагмент, что-то вроде «атаре». Что бы это значило? Давайте спросим у местных жителей. Вон видите, старик выходит из дома как раз на набережную...

Ага! Он говорит, что «атаре» – это часть слова «затаре», на венецианском диалекте «дзаттере» – «набережная». Но вы послушайте, как он сам называет это место! Именно «Фондамент дельи Инкурабили». Стало быть, у Бродского все правильно.

Знаете, в Нью-Йорке он дал мне почитать это эссе в рукописи – по-английски. Заглавие же было по-итальянски:

*Fondamenta degli Incurabili*. В разговоре Бродский сказал: по-русски будет «Набережная Неизлечимых». (Это потому, что в этом месте когда-то существовал госпиталь, где содержались неизлечимые сифилитики.) Я тогда сказал, что «неисцелимых» звучит лучше «неизлечимых». Он тут же согласился: да, так лучше. Американские издатели попросили его изменить итальянское название, и в английском варианте эссе стало называться *Watermark* (марка глубины). У меня хранится экземпляр этой книги с дарственной надписью: «От неисцелимого Иосифа».

А вот и еще одна достопримечательность. Видите, буквально в ста метрах от набережной Неисцелимых дом под номером 923. Здесь и по сей день живет Роберт Морган, друг Бродского, которому посвящено это эссе, американский художник, однажды приехавший в Венецию да так и оставшийся здесь. Он и сейчас пишет свои работы и удачно их продает. Они сошлись с Бродским, как ни странно, на общем интересе к истории мировых войн и работе спецслужб. Почему-то Иосифа это интересовало. Короче, с Морганом им было о чем поговорить. Постепенно они подружились и часто встречались здесь, в кафе «Нико», рядом с подъездом дома Роберта. Кстати, он же привел Иосифа и в ресторанчик «Локанда Монтин», где висит его картина. Это в пяти минутах от дома 923. Вскоре «Монтин» стал одним из любимых заведений Бродского.

Когда я в очередной раз уезжал в Венецию, он спросил ме-

ня, где я обычно обедаю. И со свойственным ему вниманием и дотошностью дал три любимых адреса, среди которых был и этот. Еще один – трамвайная «Алла Риветта» – неподалеку от Сан-Марко, где подают чикетти – маленькие бутербродики, которые Иосиф обожал. А последний адрес понравился лично мне больше других – харчевня «Маскарон», неподалеку от церкви Санта-Мария-Формоза. Там на простых деревянных столах бумажные скатерти, с потолка свисают лампочки на плетеных проводах, а в меню всего три-четыре блюда. Не хочешь – не ешь. Зато если захочешь – не пожалеешь. Иосифу нравилась эта непритязательность и отсутствие помпы, мне тоже.

Ну вот, пожалуй, и все о набережной Неисцелимых. Посмотрите напоследок через пролив на соседний остров Джудекку. Это, пожалуй, единственное место в Венеции, которое напоминает Неву. Может быть, поэтому оно было дорого ему. Не знаю, он ничего не говорил об этом.

В первый раз Иосиф приехал в Венецию тридцать пять лет назад, зимой 1973 года. Его встретили и отвезли в его первое венецианское пристанище – пансион «Академия». Об этом у него есть свидетельство в «Набережной Неисцелимых»: «Мы высадились на пристани *Accademia*, попав в плен твердой топографии и соответствующего морального кодекса. После недолгих блужданий по узким переулкам меня доставили в вестибюль отдававшего монастырем пансиона, по-



целовали в щеку – скорее как Минотавра, мне показалось, чем как доблестного героя, – и пожелали спокойной ночи... Пару минут я разглядывал мебель, потом завалился спать».

Тридцать пять лет назад этому пансиону очень повезло: тут поселился человек, который написал в том же 73-м свою знаменитую «Лагуну»:

Три старухи с вязаньем в глубоких креслах  
толкуют в холле о муках крестных;  
пансион «Академия» вместе со  
всей Вселенной плывет к Рождеству под рокот  
телевизора...

В 93-м я останавливался здесь и послал Бродскому открытку из этого пансиона, чтобы ему было приятно.

Так же повезло отелю «Лондра» на набережной Скъявони: здесь в 77-м Иосиф написал стихотворение «Сан-Пьетро» об одноименном венецианском островке в районе Каstellо, который ему очень нравился. Там редко бывают туристы, это такие рабочие рыбацкие кварталы Венеции, чем-то напоминающие любимую им Малую Охту в Питере. Тут старые обшарпанные дома с высокими трубами «фумайоли», древний собор Сан-Пьетро с покосившейся колокольней. С половины пятнадцатого до начала девятнадцатого века он, а не Сан-Марко, был кафедральным собором города. Стихотворение Бродского о знаменитом венецианском тумане – «неббия»:

...Электричество

продолжает в полдень гореть в таверне.

Плитняк мостовой отливает желтой  
жареной рыбой...

.....

За сигаретами вышедший постоялец

возвращается через десять минут к себе

по пробуравленному в тумане

его же туловищем туннелю...

Он любил бродить по этим улочкам, в отдаленной части Венеции, мимо северной стены «Арсенала», от которой виден остров Сан-Микеле, мимо длинной стены госпиталя к площади Сан-Джованни и Паоло:

...Держась больничной стены, почти задевая ее левым плечом и щурясь на солнце, я вдруг понял: я кот. Кот, съевший рыбу. Обратись ко мне кто-нибудь в этот момент, я бы мяукнул. Я был абсолютно, животно счастлив.

Венеция – кошачий город, символ ее – лев, семейство кошачьих. Иосиф сам обожал котов, а его жена Мария звала их домашнего кота Миссисипи и Иосифа – котами. Эй, коты, идите сюда! Что характерно, и тот и другой откликались немедленно. Он любил повторять вслед за Ахматовой, как можно определять людей: «Мандельштам – кошка – кофе» или «Пастернак – собака – чай». Сам он, конечно, был «Мандельштам – кошка – кофе». Да и я, честно говоря, тут ближе к нему. Как и во многом другом.

Нет, не могу сказать, что мы были с Иосифом друзьями. Ведь дружба – это отношение равных. Вот с Довлатовым мы дружили. А в наших отношениях с Иосифом я всегда смотрел снизу вверх. Невозможно было утратить ощущение, что рядом с тобой гениальный человек. Однажды девушка из нашей компании, с которой Бродский был едва знаком, пригласила его на свой день рождения. Это было еще до нобелевки. И он совершенно неожиданно приехал. Человек двадцать толпились в одной двадцатиметровой комнате. Причем девятнадцать человек в одной половине и один – Иосиф – в другой. Там, на его половине, был какой-то круг от света лампы на полу, и он задумчиво чертил по нему ногой. Понимаете, никто не решался к нему подойти и заговорить. Потом я набрался смелости, подошел, и мы заговорили об античной поэзии. В любой компании, где он появлялся, мгновенно становилось ясно: произошло нечто значительное. Таков был масштаб этой личности. <...>

Думаю, что и Мария в полной мере понимала, что ее муж – гениальный поэт. Она увидела и услышала его впервые на его публичном выступлении в Париже. Потом написала ему письмо. И они долгое время переписывались. Не по электронке (тогда еще это не было распространено), а на бумаге, при помощи конверта, адреса, написанного от руки, и почтового ящика. (Кстати, Иосиф так и не освоил компьютер, пользовался пишущей машинкой до конца жизни.) И вот, когда после этой длительной переписки они встретились,

Иосиф влюбился сразу же. Он увез ее в Швецию, и через два месяца они поженились в Стокгольме. Она потрясающе красива, такая мадонна Беллини с великолепными тяжелыми волосами. Дома они с Иосифом говорили на английском, хотя Мария знала русский (мать ее из рода Трубецких-Барятинских, а отец – итальянец; Винченцо Соццани был высокопоставленным управляющим в компании «Пирелли»). Когда у Бродских бывали гости из России, они говорили по-русски. И только если разговор касался сложных тем, Мария извинялась и переходила на английский, так ей было легче. Она прекрасно образованна, окончила Венецианскую консерваторию, хорошо знает музыку. Однажды мы заговорили об Альбана Берге, и я упомянул, между прочим, даты его рождения и смерти. Иосиф переспросил: вы что, хотите сказать, что знаете даты жизни Альбана Берга? Этого просто не может быть! Мария, ты слышишь, он утверждает, что помнит даты рождения и смерти Альбана Берга. Проверь, пожалуйста!

Это было для него характерно. Он не хотел мириться с тем, что кто-то может знать то, чего он не знает. Сам-то Иосиф был феноменально образованным и осведомленным человеком, не чета мне. Но с ним бывало такое: не любил, если кто-то о чем-то знал больше. Однажды мы поспорили о Чарли Паркере. Бродский утверждал, что Паркер играл на тенор-саксофоне, но я-то знал точно, что на альте. Короче, поспорили на бутылку хорошего вина. Через некоторое

время я принес ему доказательства, но бутылку хрен получил. Понятное дело, он не проигрыша пожалел: вообще был очень щедрым и широким человеком... Но ту историю он как-то замотал: не любил проигрывать.

Этот дворец на Рио де Верона принадлежит графу Джироламо Марчелло, представителю одного из самых видных патрицианских родов Венеции. У него в предках дож и два композитора, именем одного из которых – Бенедетто Марчелло – названа Венецианская консерватория. Здесь Иосиф Бродский останавливался в последние годы своих приездов в Венецию. С Марчелло его познакомила Мария, они подружились. Судя по всему, Иосифу было хорошо здесь. По его рекомендации и мы с женой однажды встретились с графом и были званы в гости. Это было сильным впечатлением, поскольку мы оказались внутри настоящего венецианского палаццо. На первом этаже – он нежилой – стояла кабина для гондолы, «фельце». По венецианской традиции, самой лодкой владеет гондольер, а знатному человеку принадлежит вот эта кабинка, на которой изображены геральдические знаки семьи и рода.

Марчелло указал нам на портрет своего далекого предка на стене: это, мол, копия, а подлинник – в галерее Уффици, поскольку автор – Тициан. Одна комната на верхних этажах расписана фресками. Он махнул рукой: чепуха, всего лишь восемнадцатый век. В библиотеке полки с архивами разде-

лены на две части: те, что «до Наполеона», и те, что «после». Я держал в руках «Божественную комедию» 1484 года издания и «Декамерон» 1527 года. Там были пометки марчелловского предка, читателя восемнадцатого века.

Одно из последних стихотворений Бродского – «С натуры» – написано здесь и посвящено владельцу дома Джироламо Марчелло:

Здесь, где столько  
пролито семени, слез восторга

и вина, в переулке земного рая  
вечером я стою, вбирая

сильно скукожившейся резиной  
легких чистый, осенне-зимний,

розовый от черепичных кровель  
местный воздух, которым вдоволь

не надышаться, особенно – напоследок!  
пахнущий освобождением клеток

от времени.

Это уже не просто предчувствие смерти, это знание о ней. Все говорят, что он не жалел себя: две операции на сердце, а курить не бросил и от крепкого кофе не отказался. У меня на

этот счет есть свое соображение. Понимаете, человек, который позволил себе быть зависимым только от своего дарования и ни от кого и ни от чего больше; человек с действительно редчайшим чувством свободы – такой человек не хотел и не мог себе позволить зависеть даже от собственного тела, от его недугов и немощей. Он предпочел не подчиниться и тут.

Место для захоронения Иосифа выбрала Мария. Я имею в виду не только кладбище на острове Сан-Микеле, но и саму географическую точку – Венецию. Это как раз на полпути между Россией, родиной (Бродский всегда говорил «отечество»), и Америкой, давшей ему приют, когда родина прогнала. Ну и потом, он действительно любил этот город. Больше всех городов на земле.

Он ведь не был по-настоящему захоронен в Нью-Йорке, где умер 28 января 1996 года. На кладбище в Верхнем Манхэттене была ниша в стене, куда вдвинули гроб и закрыли плитой. Через полтора года гроб опустили в землю здесь, на Сан-Микеле. У Иосифа тут замечательное соседство, через ограду – Дягилев, Стравинский. На табличке с указателями направления к их могилам я тогда от руки написал фломастером и имя Бродского. Эту надпись все время подновляют проходящие к его могиле.

К церемонии перезахоронения Иосифа на Сан-Микеле съехалось много народу, его друзей, близких. Президент Ельцин прислал роскошный венок. Правда, какой-то идиот

из совсем уж перегретых антисоветчиков переложил этот венок на могилу Эзры Паунда.

В тот вечер в июне 97-го мы все собрались в палаццо Мочениго на Большом канале, которое тогда арендовали американские друзья Марии. И это был замечательный вечер, поскольку боль потери уже успела приглушиться, и все просто общались, выпивали, вели себя так, словно он вышел в соседнюю комнату. Кстати о комнатах. Этот вечер проходил как раз в тех апартаментах, где жил когда-то Байрон.

Через два дня мы с Лосевым, Алешковским и Барышниковым приехали на Сан-Микеле к его могиле. Еще раз вспомнили его, выпили... Миша взял метлу и аккуратно все подмел вокруг. Такая картинка: Барышников с метлой у могилы Бродского...

А надгробие сделал хороший знакомый Иосифа еще по Нью-Йорку, художник Володя Радунский, они жили по соседству, их дети играли вместе (сейчас Володя живет в Риме). Получилось скромное, изящное, в античном стиле надгробие с короткой надписью на лицевой стороне на русском и английском: «Иосиф Бродский *Joseph Brodsky* 24 мая 1940 г. – 28 января 1996 г.». Правда, на обратной стороне есть еще одна надпись по-латыни – цитата из его любимого Проперция: *Letum non omnia finit* – со смертью все не кончается.

...А если так, то что же остается? Остается чистый, розовый от здешних черепичных крыш воздух, несущий запах



мерзлых водорослей, чешуйчатая рябь водички в лагуне перед палаццо Дукале, бирюзовый отсвет каналов в тихом Канареджо, теплый мрамор стен, помнящий тысячи прикосновений, колокольный звон, который будит вас по утрам...

Вы хотели бы встретиться с Бродским? Извольте. Он здесь. Сделайте только шаг.

2008

# Как поэты спасли мир

## *Заметки на полях Нобелевской лекции Иосифа Бродского*

Нобелевское выступление Бродского уже функционирует в общественной жизни Америки. Мы имеем в виду, например, высказывание: «Потенциального властителя наших судеб следовало бы спрашивать прежде всего не о том, как он представляет себе курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому». Мы смотрели по телевидению, как журналист спрашивал, ссылаясь на Бродского, у одного из демократических кандидатов в президенты – что он читает, какие книги и каких писателей больше всего любит. Кандидат, надо сказать, бормотал что-то про обилие газет и недостаток времени. Мы начисто забыли его фамилию, но узнаем в лицо, если его выберут президентом, и тогда посмотрим – насколько Бродский прав.

В том, что он не прав, уверены многие. Утверждение «Эстетика – мать этики» шокировало тех, кто убежден в существовании идеи прогресса. Бродский как бы поставил под сомнение ценность нравственных табу, тяжким трудом взваленных на себя цивилизацией в течение веков истории. Он действительно с простотой гения отвлекся от этих священных столетий и взглянул в основу: «...понятия «хорошо» и

«плохо» — понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории «добра» и «зла»... Несмышленный младенец, с плачем отвергающий незнакомца или, наоборот, к нему тянувшийся, отвергает его или тянется к нему, инстинктивно совершая выбор эстетический, а не нравственный».

Бродский опровергает догмат, распространенный отнюдь не только среди марксистов, о том, что эстетика есть лишь надстройка над базисом, составленным из чего-то более существенного (в зависимости от убеждений — экономики, религии, морали). По Бродскому, эстетика (в его случае — конкретно литература) и есть основа человека. Такая эзотерическая позиция непопулярна по обе стороны океана.

Четверть века назад в Ленинграде судья Савельева ни на йоту не сомневалась в том, что поэзия не может считаться заслуживающей уважения деятельностью, а поэт — полезным членом общества. Жизнь блестяще подтвердила концепцию Бродского: ни один пространный рассказ о нобелевском лауреате не обходится без упоминания о судье Савельевой, которая теперь уже окончательно вошла в историю, и можно считать, что отчасти Нобелевская премия была присуждена ей.

Через четверть века один из виднейших интеллектуалов Америки — редактор журнала «Комментери» Норман Подгорец выступил со статьей «Поэты не спасут мир», в которой подверг критике точку зрения Бродского о примате эстетики. По сути дела, Подгорец отвел поэтам примерно то же ме-

сто в жизни, что и судья Савельева. То есть – в надстройке, где-то рядом с прочими развлечениями вроде спорта или гастрономии.

Поразительным и парадоксальным образом ситуация повторилась (разумеется, без практических последствий). Бродский снова остался один перед судом общественности: нет сомнения, что Савельева и Подгорец выражают мнение подавляющего большинства. Нельзя сказать, что Бродский этого не предвидел. Десять лет назад он написал: «Поэт наживает себе неприятности в силу своего лингвистического и, стало быть, психологического превосходства, а не по политическим причинам. Песнь есть форма лингвистического неповиновения, и ее звуки ставят под сомнение не только политическую систему, но весь существующий порядок вещей». И еще, два года назад: «...оседлые народы не выносят кочевников: помимо чисто физической угрозы, кочевник компрометирует концепцию границы».

То есть поэт – кочевник, изгнанник, чужой, другой – всегда враждебен любому порядку, любой норме. В том числе и общепринятой морали («Поэзия выше нравственности – или по крайней мере совсем иное дело», А. Пушкин), что и возбудило Подгореца – не меньше, чем судью Савельеву. Оба – представители «оседлых народов» – стремятся ввести жизнь в некие рамки, что в одном случае может нас возмутить, а в другом вполне устроить. Все зависит от точки зрения и ширины рамок. Но в принципе мотивы обоих идентичны.

Утверждение примата эстетики неизбежно вызывает массовый протест – возможно, потому, что это кажется слишком очевидным, слишком легко доступным. Общественные и государственные институты (в случае Савельевой), религия и мораль (в случае Подгореца) – суть категории, возникшие на многовековом пути цивилизации. Попросту говоря, подчиняться им – тяжелый труд, самоограничение, жертва. Что и вызывает естественное чувство почтения. Труд самоограничения – повсеместно признан подвигом, разница лишь в критериях, принятых в разных системах ценностей: «не убий», когда хочется, или «око за око», когда желания нет. Эстет же оперирует категориями примитивными: «нравится – не нравится», «красиво – некрасиво», не требующими не только жертвы, но и лежащими на поверхности, доступными всем и каждому.

На деле, однако, труд самоограничения эстета гораздо более тяжел. Ему приходится преодолевать собственную свободу воли, потому что на пути ее громоздятся поистине непреодолимые препятствия: унижительная двумерность холста, замкнутость сцены, количественная ничтожность октавы, ограниченность алфавита. Можно себе представить, как приходилось смирять себя Моцарту, у которого было всего семь нот!

Барьеры, стоящие перед художником, – от рифмы до силы земного притяжения – наряду с их принципиальной непреодолимостью и составляют самую суть творческого про-

цесса. Трагические коллизии самоограничения происходят, естественно, внутри. И на общественную поверхность художник является более закаленным, чем иные представители человеческого рода, что и позволяет ему в известной степени пренебречь самоограничением внешним. И – прийти к выводам новым, неожиданным, странным, парадоксальным. Возмутительным.

Однако так ли уж странны аргументы Бродского? Когда после Нобелевской лекции ему стали задавать вопросы, они оказались таковы, что поэт вынужден был ответить: «Думаю, что вы меня плохо прочитали». Заметим – и здесь он остался верен себе, выделив проблему чисто литературную: адекватное прочтение текста.

Текст Нобелевской лекции – последовательная теория (или, если угодно, гипотеза), философский монолог о метафизике литературы.

Как рассказывают очевидцы, Бродский читал свою лекцию так же, как стихи. То есть нараспев, литургически. Это еще более наводит на мысль, что Нобелевская лекция есть не что иное, как очередное стихотворение Бродского. Учитывая размер – поэма, которая была бы на месте в сборнике «Уrania». Обычная стихотворная единица Бродского – не строка, даже не строфа, а часто все стихотворение в целом. Точно так же и Нобелевскую лекцию следует рассматривать как цельное художественное произведение, и любые попытки отрывочного цитирования представляются недоб-

росовестными – во всяком случае, строить умозрительные концепции на отдельных, вне контекста, отрывках невозможно, неправомерно.

Например, неоднократно и недоуменно приводился следующий пассаж из Нобелевской лекции: «Я полагаю, что для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительнее, чем для человека, Диккенса не читавшего».

Подгореца и других критиков этот отрывок приводит в удивление и негодование. Действительно, перечень образованных злодеев, палачей и тиранов велик. Но в контексте всего монолога Бродского совершенно ясно, что речь идет не о примитивном противопоставлении Диккенса пистолету в духе ранних просветителей, не о том, что книжки учат добру. Речь идет о масштабах личности. Вобравший ценности культуры человек как личность выше, значительнее и больше того, кто культуре внеположен. Речь снова идет о психологических безднах, в которые сумел заглянуть человек культуры внутри себя, не выходя на социальную поверхность. В известной мере Диккенс (а уж тем более Достоевский) уже успел заменить ему пистолет.

Подгорец снабдил свое заглавие – «Поэты не спасут мир» – подзаголовком: «Бог не даст». Имеется в виду, что мир, управляемый поэтами, неизбежно тоталитарен. Действительно, если воспринимать мир как текст и доводить его до совершенства – тоже как текст, получим то, что уже из-

вестно нашему веку: коммунизм или фашизм. Но вся концепция Бродского решительно восстает именно против перевода поэзии из личного в социальный план. Поэт не несет ответственности за трактовку своих текстов. Катастрофа зреет тогда, когда стихи становятся программой. Но это дело рук не поэта, а толпы. Именно человек культуры, в отличие от человека массы, «менее восприимчив к повторам и ритмическим заклинаниям, свойственным любой форме политической демагогии». Поэзия – занятие прежде всего глубоко личное, решающее проблемы индивидуума, а не социума.

В другом месте, раньше, Бродский высказался таким образом, что это можно счесть комментарием к вышеизложенному: «Если у литературы и есть общественная функция, то она, по-видимому, состоит в том, чтобы показать человеку его оптимальные параметры, его духовный максимум... Как бы парадоксально это ни звучало, подлинному эстету не пришлось бы в голову задумываться о проблеме выбора при виде иностранных танков, ползущих по улице; подлинный эстет способен предвидеть – или предугадать заранее – вещи такого рода (тем более в нашем столетии)».

Именно поэтому эстет (художник, человек культуры вообще) более подготовлен к коловращению жизни. Продолжая разговор о пистолете – более подготовлен как к прикосновению его рукояти, так и ко взгляду в дуло: «Я твердо убежден, что человека, читающего стихи, труднее одолеть, чем того,



кто их не читает».

«Человек, читающий стихи» – в устах Бродского это почти термин, научное определение. Возникает некий знак тождества между «человеком, читающим стихи» и *homo sapiens*, потому что – по Бродскому – *sapiens*’ом человека делает язык и литература: «...вещи более древние, неизбежные и долговечные, чем любая форма общественной организации». Бродского интересует именно до-общественный (а на самом деле послеобщественный) человек, человек как вид. Антропологический, условно говоря, подход Бродского резко отличается от сугубо социальной позиции его критиков. Поэтому полемические высказывания, к примеру Подгореца, скользят по касательной, лишь уводя разговор, точнее, сводя к расхожим клише. Философские построения Бродского Подгорец парирует простым соображением: ему известны люди тонкого вкуса и широкого эстетического диапазона, и часто их моральные качества были ниже, чем у его малограмотных знакомых. Такой «народнический» подход, возможно, и заслуживает обсуждения, но Нобелевская лекция не об этом. Бродский трактует жизнь как трагедию, в которой оценок нет – разве что количественные параметры: «В настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор». Бродский говорит о том, что язык и литература лежат в основе метафизики личности и чем полнее осознание и освоение этого обстоятельства, тем личность полнее. Не лучше, подчеркнем, не хуже – а полнее. Ибо «искусство... в частно-

сти литература – не побочный продукт видового развития, а ровно наоборот».

Искусство, породившее человеческую личность, есть средство восстановления личности. И здесь Бродский – в который раз! – преподносит новый мощный парадокс: искусство разъединяет человеческую общность.

Не стоит, вероятно, и пояснять, насколько это противоречит утверждениям сотен мыслителей, уповавших как раз на литературу и искусство как средство интеграции человечества. Тезис Бродского резко полемичен вообще, но мы хотели бы выделить получившуюся частную полемику – с Нобелевской лекцией Солженицына, русского предшественника Бродского по высшей литературной награде.

Начав с прославления самоценности литературы, Солженицын затем переходит к ее общественной роли, более всего выделяя именно объединительную функцию. Для него мировая литература – «единое большое сердце, колотящееся о заботах и бедах нашего мира», «общее тело и общий дух, живое сердечное единство, в котором отражается растущее духовное единство человечества».

В данном случае Солженицын традиционен: он верит в поступательное движение прогресса, превратившего дикаря-одиночку в высокоорганизованное общественное существо. Этот прогресс, согласно традиционной (и солженицынской) точке зрения, продолжается, несмотря на психологические и социальные катастрофы, потрясающие мир –

и в особенности мир современный. И искусство, литература есть главное орудие этого прогресса, ведущего к «духовному единству».

Бродский резко отталкивается от такой концепции. Он поворачивает проблему на 180 градусов. «Если искусство чему-то и учит (и художника – в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней – и наиболее буквальной – формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности – превращая его из общественного животного в личность. Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную – но не стихотворение, скажем, Райнера Марии Рильке».

По Бродскому, человеческая личность не прогрессировала за века. Скорее наоборот. В этом убеждении – истоки пристального внимания поэта к античности. Для него человек древности более целен и полон, чем современный человек, который в большей степени является порождением цивилизации, прогресса и всего того, что достигается сообща. Бродского интересуют не изменения в условиях человеческого существования, а развитие личности. Точнее, не развитие, а – состояние. В этом смысле современный человек сильно проигрывает древнему. В интервью семилетней давности Бродский говорил: «Что касается качественных изменений в человеческом сознании, то речь идет во всяком случае не о

накоплении, но о потере – определенных понятий, идей, даже, если угодно, знаний, перекладываемых современником из головы в компьютер». И далее: «Античности присущ прямой – без посредников – взгляд на мир: взгляд, никакой оптикой не вооруженный, когда единственная призма, в которой мир преломляется, – ваш собственный хрусталик... Двадцатый век настал только с точки зрения календаря; с точки зрения сознания, чем человек современнее, тем он древнее».

О возврате к личности написана Нобелевская лекция Иосифа Бродского. Инструмент этого обратного прогресса – разъединяющее человечество и возвышающее человека искусство.

Заглавие статьи Нормана Подгореца – «Поэты не спасут мир» – ошибка, недоразумение. Дело в том, что поэты уже спасли мир – и спасают его ежедневно. Мало что служит более убедительным доказательством этого тезиса, чем Бродский и то, что он пишет. Но и – Солженицын. И Булгаков. И Платонов. И Мандельштам. И – если двинуться в прошлое – все остальные, среди которых ярче других спасительное сияние Пушкина. Только то, что попадало в их ореол, получало право на жизнь, а значит – на спасение. Только это оставалось – жить. И может быть, тут нагляднее всех – блистательные судьбы Жоржа Дантеса и судьи Савельевой. В трагедии жизни нет оценок, но есть право на существование. Дают это право – поэты.

Иван Алексеевич Бунин – первый русский «нобель» –

прибывает в Стокгольм в декабре 1933 года. Примечательно, что на банкете-чествовании первый и последний наши лауреаты произносили речи не на родном языке – по-французски Бунин и по-английски Бродский. Не из галантности, вероятно, а из-за невнятности ситуации. Об этом Бунин и говорил – о премии, впервые присужденной изгнаннику, и о «свободе мысли и совести» – аксиомы для писателя.

Борис Леонидович Пастернак речей не произносил и в Стокгольм не приезжал. Его поздравил в Переделкине Чуковский. Он стал – в 1958 году – одним из двух (наряду с Сартром) лауреатов Нобелевской премии, отказавшихся от этой чести. Мотивы Сартра и Пастернака были, как известно, различны, но главное: один отказался добровольно, другой – нет. К счастью, Нобелевский комитет, а за ним и весь мир пренебрегают такой условностью, как личное мнение избранника.

Михаил Александрович Шолохов – единственный русский «нобелъ», сполна собравший урожай славы: его в 1965 году славил по обе стороны границы. Рассказав в Стокгольме о социалистическом реализме, Шолохов заявил, что видит «свою задачу как писателя в том, чтобы отдать поклон народу-труженику, народу-строителю, народу-герою, который ни на кого не нападал». Твердо можно сказать, что из всех пяти русских лауреатов он произнес самую оригинальную речь.

Александр Исаевич Солженицын был прав, когда сказал

в Стокгольме: «Наверно, ни с кем не досталось Шведской академии и Нобелевскому фонду столько хлопот, сколько со мной». Премию он принял через четыре года после того, как она была присуждена, – в 1974 году, когда наконец смог приехать «не в свою очередь занимать лишний стул». Солженицын продолжил невольно экстравагантную традицию русских «нобелей» – первый изгнанник, первый отказ, первый перенос вручения.

Иосиф Александрович Бродский в 1987 году завершил (на данный момент) пентаграмму русских лауреатов. Через пятьдесят четыре года русская нобелиана замкнулась. Однако за полвека изменилась тема: если изгнанник Бунин говорил о судьбе писателя, то изгнанник Бродский озабочен судьбой литературы, полагая самым тяжким преступлением против словесности «пренебрежение книгами, их не-чтение». Общественный прогресс налицо, судьба культуры проблематична.

2003

# Покрой языка

## *Иосиф Бродский:*

### *роман самовоспитания*

Как ни странно, только сейчас книга Иосифа Бродского «Меньше единицы» выпущена по-русски. По-английски (*Less Than One*) она вышла в Нью-Йорке в 1986 году, произвела большое впечатление, сразу была переведена на многие языки и, как принято считать, легла козырем на стол Нобелевского комитета.

Состав книги – восемнадцать эссе, написанных за десятилетие с середины 70-х до середины 80-х. Три по-русски: «Поэт и проза» (о Цветаевой), «Об одном стихотворении» («Новогоднее» Цветаевой) и «Путешествие в Стамбул», остальные – по-английски. Восемь человек перевели пятнадцать эссе: больше всех Л. Лосев – четыре, а кроме него – В. Голышев, Г. Дашевский, Е. Касаткина, А. Сергеев, А. Сумеркин, М. Темкина, Д. Чекалов. Все переводы хороши, ощущения стилевого разнообразия не возникает. Это важно, потому что до сих пор входящие в книгу эссе существовали по-русски врозь, собранные же вместе – как в авторском оригинале – звучат куда более сильно, чем по отдельности.

«Меньше единицы» – именно книга, а не сборник. Бродский не раз, особенно в последние годы, говорил о первоста-

тейной важности композиции: что за чем важнее, чем что. Взглянем на оглавление. Первое и последнее эссе – «Меньше единицы» и «Полторы комнаты» – сугубо биографические. Внутри – преимущественно литература. Как, собственно, и должно быть: словесность в человеческой оболочке, что есть писатель. Два наиболее публицистических эссе книги – «Актная речь» (о неизбежности зла и готовности ко злу) и «Путешествие в Стамбул» (упрощая: об исторической судьбе России) – соответственно, предпред— и предпоследнее. Финал книги, таким образом, драматичен.

Сначала кажется странным, что Бродский придает такое значение биографии: по страницам разбросаны фразы, понижающие ее роль. Допустим, признание вроде «я немного помню из своей жизни, и то, что помню, – не слишком существенно» – можно считать продолжением провозглашенного уже в заглавии и всегдашнего авторского *understatement'a* – в прозе и в стихах («Я глуховат, я, Боже, слеповат» и т. п.). Но и о других писателях – то же самое: «Бессобытийность его жизни обрадовала бы наиболее придирчивого из «новых критиков» (о Кавафисе); «Слава Богу, что его жизнь была так небогата событиями» (о Монтале). Бродский настаивает: «Биография писателя – в покрое его языка». Единственная ценность дотошно воспроизведенных подробностей ленинградского детства – многообразие ликов вождя, бесконечность протянутой через страну филенки, страсти по пятой графе, неизбежность серого забора – в том, что все это пре-



вращается в материал словесности. Образы становятся словами, память — языком.

В известной степени вся книга есть иллюстрация к авторскому тезису: «Как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь». Эссе «Меньше единицы» написано в 76-м, «Полторы комнаты» — в 85-м. Между ними наглядно доступное «стихотворение»: в данном случае это растянутые на десятилетие шестнадцать эссе, завершив которые автор стал «значительно старше». Можно было бы добавить и другие сравнительные степени: глубже, тоньше, мудрее.

Человеческий опыт писателя определяется его литературным опытом. В этом смысле поэт — как женщина, которой столько лет, на сколько она выглядит. Обращение с рифмой говорит больше о мировоззрении, чем прямой манифест. Поэтические размеры сами по себе — духовные величины, утверждает Бродский. Здесь несомненный отсыл к его любимой, многократно варьируемой мысли: язык является самотворящей силой, за которой более или менее осознанно, более или менее беспомощно движется поэт. Но здесь и разъяснение фразы о том, что биография — «в покрое языка», и объяснение, почему книга «Меньше единицы» построена именно таким образом, что биографические эссе окаймляют литературные, образуя единое целое.

Литературная самостоятельность и жизненное самостояние переплетаются в книге Бродского, и к концу ее делается

ясно, что это и есть сквозная линия, основная тема – индивидуализм как единственный путь к свободе.

Едва ли не самое осудительное у Бродского слово – «тавтология». Применительно вовсе не только к словесности: пагубная склонность к повтору в жизни, к общему месту в поведении, к пошлости в этикете неизбежно отражается на любых занятиях, сочинительских тоже.

Страх тавтологии одушевляет книгу «Меньше единицы», и кажется удивительным, что с такой почти болезненной настойчивостью об этом говорит взрослый человек и признанный литератор, чьим отличительным достоинством как раз и была непохожесть во всем, что он сделал и написал. Понятно, когда Бродский через тридцать лет трактует свой «первый свободный поступок» – пятнадцатилетний мальчик встал посреди урока и покинул школу, чтобы никогда больше туда не вернуться – и вообще свою страсть к уходам: «Ты должен либо драться за место, либо оставить его. Я предпочитал второе. Вовсе не потому, что не способен драться, а скорее из отвращения к себе: если ты выбрал нечто, привлекающее других, это означает определенную вульгарность вкуса». Но и дальше, снова и снова, он, словно заклинания, повторяет на все лады: «Чем яснее голос, тем резче диссонанс»; «Верный признак опасности – число разделяющих ваши взгляды»; «Надежнейшая защита от Зла – это предельный индивидуализм». И даже такое: «Это гнусная ложь, что великому искусству необходимо страдание. Страдание

ослепляет, оглушает, разрушает, зачастую оно убивает», – в контексте книги понятно, что речь идет о том, как страдание сводит индивидуума к общему знаменателю.

Две приведенные выше цитаты – о признаке опасности и о защите от зла – из актовой речи перед выпускниками Уильямс-колледжа. Но ровно та же дидактика и тот же пафос звучат на протяжении пяти сотен страниц, побуждая либо отместить дидактические намерения автора, либо переадресовать их: Бродский обращается в первую очередь к себе.

Так – множественными вариациями на одну тему, подобно обыгрышу основной мелодии в любимом Бродским джазе, – выявляется еще одно содержание книги «Меньше единицы». Это роман воспитания, точнее – самовоспитания: исповедь сына века, без всяких кавычек. Оставаться собой – работа, тяжелый непрерывный труд.

2000

## О скуке и смелости

Рубрика «Иосиф Бродский: труды и дни» появилась с 4-го номера журнала «Знамя». Там были опубликованы три эссе покойного поэта. Одно из них – «Похвала скуке» – мне кажется очень важным. Оно не только проясняет мироощущение Бродского, но и предлагает модель. Скажем традиционно – урок.

Иосиф Бродский прославляет скуку. Чтобы понять, насколько это звучит парадоксально – еще более парадоксально, чем само по себе словосочетание «похвала скуке», – надо было знать автора.

Сентябрь 95-го. Мы с женой гостим у Бродских в Италии, в Тоскане. Дом стоит в холмах над Луккой. Вся неделя проходит в том, что называется *dolce far niente* – сладкое ничего-неделание. Долгие завтраки, гуляния по лесу, поездки в город с неторопливыми прогулками по старинным улицам, с покупками на рынке, с сидением в кафе на площадях, с ужинами в ресторанах и бесконечными разговорами. Бродский позволил себе расслабиться и только время от времени, часа два в день, читал присланную из Нью-Йорка верстку своей книги «О скорби и разуме» – сборник эссе по-английски.

Тогда-то я и перечел «Похвалу скуке», прежде напечатанную в каком-то американском журнале. И поразился несочетаемости облика Бродского с самим понятием «скука». Все

усугублялось тосканским антуражем – этим солнцем, этой ни с чем не сравнимой дантовско-мандельштамовской красотой сиреневых холмов, этим живейшим чувством истории в каждом обломке, этим праздником жизни, который устроил Бродский в ту неделю. Он был неутомим в прогулках, в составлении меню, в каламбурах, экспромтах. Он был на пике. Жить ему оставалось четыре месяца. И он знал это. То есть, разумеется, не знал даты – никому не дано знать. Но жил, неся тяжесть смертельной болезни, жил, торжествуя всю полноту жизни. Он был очень смелым человеком. Эта смелость проявлялась разнообразно и давно... Что-то побудило молодого человека произнести в советском суде слова о Боге и Божественном предназначении. Заметим уже на этих двух примерах разницу между смелостью поступка и смелостью сознания. С годами пришло и более высокое – смелость существования. Мужество.

Вот о чем эссе Иосифа Бродского. О мужестве перед лицом жизни.

В одном из самых знаменитых его стихотворений есть строка: «Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной». В этих словах – и ужас, и восторг, и гордость, и смирение. Мы, оглядываясь назад или вглядываясь вперед, видим события, вершины. Взгляд гениального поэта проходит по всему рельефу бытия, охватывая прошлые, настоящие, будущие равнины и низменности, идти по которым трудно и скучно, но надо. Коль жизнь есть дар, то будней – не бывает.

*1996*

*1996*

# Последняя книга Бродского

24 мая Иосифу Бродскому исполнилось бы пятьдесят шесть лет. Он не дожил до этого четыре месяца без малого. А за несколько недель до дня рождения вышел его последний поэтический сборник – «Пейзаж с наводнением». Издательство «Ардис», составитель Александр Сумеркин, 208 страниц, 113 стихотворений, написанных с 87-го года, со времени ардисовского же сборника «Уrania». Последнее, датированное январем нынешнего года, – «Август». И чуть нарушив хронологию – единственный принцип, признаваемый самим Бродским, – составитель завершил книгу стихотворением 94-го года:

Меня упрекали во всем, кроме погоды,  
и сам я грозил себе часто суровой мздой.  
Но скоро, как говорят, я сниму погоны  
и стану просто одной звездой.

Поэтических книг Бродского сейчас видимо-невидимо, не уследить. Не раз и не два было так: мне присылали или привозили очередную книжку, я говорил о ней Иосифу вскользь, просто упоминал в разговоре как нечто, не требующее особых пояснений, и вдруг выяснялось, что он, автор, впервые о таком издании слышит. Согласно доброй российской традиции, никто авторского разрешения не спрашива-

ет: считается, что хорошие намерения искупают все побочные эффекты и последствия. Примерно то же самое можно сказать об Октябрьской революции.

Существуют и экзотические книги Бродского. Скажем, огромный альбом «Римские элегии», оформленный испанским художником Антони Тапиесом, где стихи воспроизведены факсимильно, рукой автора, его почерком. К альбому в отдельном кармашке прилагается компакт-диск с записью авторского чтения «Римских элегий» – по-русски и в переводе на английский. Я с гордостью храню, вероятно, самое редкое из существующих изданий Бродского: это сборник 93-го года «Провинциальное» – он издан по-русски в Стокгольме в количестве пяти экземпляров. Пронумерованных, естественно, и номер первый – как раз у меня, к тому же с дарственной надписью.

Книжек Бродского множество, и читателю – начинающему особенно – немудрено запутаться. Есть четырехтомник – при всех его достоинствах нельзя не упомянуть об ошибках и пропусках. Задуман том Бродского в серии «Библиотека поэта», где составителями должны быть Яков Гордин и Александр Кушнер, а автором предисловия и комментариев – Лев Лосев. Сам набор имен гарантирует высочайший уровень. Но когда еще эта книга появится... Непременно и неизбежно выйдет полное академическое собрание Бродского. Но опять-таки – когда?

Сейчас существуют только пять поэтических сборни-



ков Иосифа Бродского, которые можно считать полностью достоверными, репрезентативными, каноническими. Это и есть пять ардисовских книг, составленных по воле автора и под его наблюдением: «Конец прекрасной эпохи», «Часть речи», «Новые стансы к Августе», «Уrania» и вот теперь – «Пейзаж с наводнением».

Получив этот сборник, я стал читать его от начала до конца, хотя все стихи этого периода – с 87-го года – мне были хорошо знакомы. Многие из них видел еще в рукописи, многие слышал в авторском исполнении – часто просто по телефону: Иосиф любил, сочинив стихотворение, тут же произнести его вслух, услышать первую реакцию. Но чтение «Пейзажа с наводнением» подряд – именно как новой книги – производит впечатление колоссальное.

Бродский – явление в отечественной поэзии уникальное своим ровным непрерывным восхождением, без сколько-нибудь значительных подъемов и спадов. (Увы, с трагическим безвременным обрывом.) «Пейзаж с наводнением» убеждает в этом сильнейшим образом.

Известный эффект: спустя время перечитывая любимую и хорошо знакомую книгу, вдруг открываешь в ней нечто, прежде не замечаемое, и дивишься: где ж ты был раньше? Но раньше ты был прежний, теперь – новый, оттого и старую книгу читаешь по-иному.

Мне всегда казалось, что образы Бродского в большинстве относятся скорее к ведомству оптики, чем акустики. Попро-

сту говоря, зрение для него важнее слуха – при том что слух тем не менее абсолютен. Я не подсчитывал, но «глаз», «зрачок», «хрусталик» наверняка окажутся среди очень употребительных его слов, тогда как уху отводится роль второстепенная как органу не столь избирательному: «...мой слух об эту пору пропускает не музыку еще, уже не шум».

Чтение «Пейзажа с наводнением» – то есть книги, не разрозненных стихотворений, а большого массива стихов – опрокидывает такое представление навзничь. Музыка Бродского – это новая музыка. Шостакович не лучше и не хуже Бетховена – он другой. Человек, взращенный на Моцарте и Чайковском, к Шостаковичу привыкает не сразу – не сразу воспринимает его гармонию.

Кто там сидит у окна на зеленом стуле?  
Платье его в беспорядке и в мыслях – сажа.  
В глазах цвета бесцельной пули —  
готовность к любой перемене в судьбе пейзажа.

Немыслимая по разнообразию поэзия Бродского – различна и музыкальна. Есть более близкое к традиции:

Вчера наступило завтра, в три часа пополудни.  
Сегодня уже «никогда», будущее вообще.  
То, чего больше нет, предпочитает будни  
с отсыревшей газетой и без яйца в борще.

Есть в стихах последних лет и совсем традиционный пафос и интонация – и понятно почему: это юбилейное, на 100-летие Анны Ахматовой:

Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры острые и усеченный волос —  
Бог сохраняет все, особенно – слова  
прощенья и любви, как собственный свой голос.

Чтение новой книги гениального писателя – всегда открытие, точнее – ряд открытий. Так, изданный только что «Ардисом» сборник «Пейзаж с наводнением» вносит ясность в соотношение прозы и поэзии в творчестве Бродского.

В последние лет десять Бродский писал много прозы. И в основном по-английски. То есть его художническая ситуация складывалась так, что не могла, вероятно, не менять отношения к слову. Разумеется, Бродский не стал прозаиком. Но его стихи все более прозаизировались и эссеизировались. И если открывающая ардисовский сборник «Рождественская звезда» – чистые, так сказать традиционные стихи, то уже вторая вещь – «Новая жизнь» – глубокое и изящное эссе в рифму.

Здесь мы сталкиваемся с двумя разными ответами на вопрос: что такое поэзия и чем она отличается от прозы? Один ответ – условно говоря, русский – делает упор на акустическую сторону: рифму, ритм, размер. Другой ответ – условно говоря, англо-американский – выделяет смысловые характе-

ристики: прежде всего густоту, сконцентрированность, суггестивность текста.

Для образованного русского знание наизусть множества стихов – норма, для англо-американца – редкость. Для них стихотворение ближе к рассказу, из которого вынули фразы типа «он тяжело вздохнул и задумался», для нас – к песне, которую еще не снабдили нотами и гитарой.

Для самого Бродского – поэта глубоко философичного с ранних лет – процесс эссеизации стихов, по ходу с писанием собственно эссе, совершенно органичен. Мелодико-ритмическую традицию русского стиха он видоизменяет, дополняет. И когда читаешь Бродского, главное удовольствие – то сотворчество, которое возникает из понимания. Воспринятые мысль и образ становятся твоими, а их уровень поднимает и тебя в собственных глазах.

Именно поэтому раньше, когда меня спрашивали о любимом стихотворении Бродского, я говорил – последнее. То есть последнее из прочитанных мной, еще полностью не продуманное и не прочувствованное. И как страшно и горестно, что теперь уже существует – просто последнее стихотворение Иосифа Бродского. И есть его последний сборник – «Пейзаж с наводнением».

1996

# Державинский снегирь на похоронах Жукова

Античные аналогии доминируют в одном из немногих отчетливо публицистических стихотворений Бродского – «На смерть Жукова». Стихи эти были написаны, как рассказал сам Бродский, в Голландии, где он прочел о смерти маршала в газетах. На вопрос о побудительных мотивах написания поэт ответил: «Там не так много тех, о ком можно стишок написать». Бродский и не искал сравнений «там», в тексте – Ганнибал, Помпей, Велизарий. Полководцы древности, вошедшие в историю не только стратегическим талантом, но и трагической судьбой. Карфагенянин Ганнибал – в бегах, вдали от родины, преданный союзниками – принял яд. Византиец Велизарий – по ложному доносу евнуха обвинен в заговоре, умер в неизвестности. Римлянин Помпей – избежал опалы только потому, что был убит, заколот бывшими друзьями. Жуков провел опальные годы на маршальской пенсии, дожив даже до шумного успеха своих мемуаров. Но маршальская пенсия – это мечта генерала. Для Жукова же, в шестьдесят два года полного сил, отставка была позором и провалом. Вокруг опальных героев всегда возникают завихрения фронды. Жуков и его микродвор ждали, надеялись, что позовут обратно. Позвали же после двухлетней опалы Суворова драться с французами. Но все не нападали французы, не

восставала Польша, не бунтовал Пугачев. С Чехословакией справились без Жукова. Его так и не позвали, и войска всего еще раз вытянулись перед ним по стойке «смирно» – но он этого уже не увидел.

Вижу колонны замерших внуков,  
гроб на лафете, лошади круп.  
Ветер сюда не доносит мне звуков  
русских военных плачущих труб.  
Вижу в регалии убранный труп:  
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Но уже прозвучало то имя, которое не называет Бродский. Размер стихотворения, его маршевый ритм, снегирь, запорхнувший в последнюю строчку («Бей, барабан, и, военная флейта, громко свисти, на манер снегиря»), – все это прямые указания. Бродский сравнивает Жукова с Суворовым.

В 1800 году на смерть великого русского полководца написал стихи Державин: «Что ты заводишь песню военну, флейте подобно, милый снигирь?» За сто семьдесят четыре года, прошедших между двумя смертями, изменилось многое: русская поэзия, положение поэта в обществе, сама война и отношение к войне. Но как много осталось неизменным! Генералиссимус Державина и маршал Бродского могут поменяться местами. О ком написано в «Снигире»: «Скиптры давая, зваться рабом»? Не те ли это скиптры, которые

сохранил Жуков для Сталина и Хрущева и в благодарность был отправлен в Одесский округ в 46-м и в отставку в 58-м? Не сходное ли русское имя вписано в историю Польского восстания 1794 года и Венгерского восстания 1956 года? После победного шествия по покоренной Варшаве Суворов получил фельдмаршала, Жуков в 56-м вошел в Политбюро. Что не помешало одному через три, другому через два года отойти от дел. Многое похоже. Но есть огромное различие: Суворов знал, что его достойно воспоют, Жуков – нет. Суворов дружил с Державиным и за несколько дней до смерти спросил: «Какую же ты мне напишешь эпитафию?» – «Помоему, много слов не нужно, – отвечал Державин. – Достаточно сказать: «Здесь лежит Суворов». – «Помилуй Бог, как хорошо!» – произнес герой. А в день похорон Державин еще выпустил своего бессмертного «Снигиря»: «Нет теперь мужа в свете столь славна: полно петь песню военну, снигирь!» Жуков же не мог догадаться, что в какой-то Голландии, которую он одной дивизией смахнул бы с карты, о его смерти прочтет в иностранной газете Иосиф Бродский, советский отщепенец с судимостью за тунеядство. И что тогда он, Георгий Жуков, страшный и знаменитый человек, победоносный полководец, займет особое, высокое место в литературе – станет персонажем. Суворов знал, что о нем напишет поэт. Жуков – не знал. Поэтому умирали они по-разному. Впрочем, вскоре все стало на места, потому что дело всегда не в маршалах, а в поэтах.

*2007*



## Пятая годовщина

«Пятая годовщина» Иосифа Бродского начинается так: «Падучая звезда, тем паче – астероид на резкость без труда твой праздный взгляд настроит». В завершающем последний, посмертный, сборник стихотворений сказано: «Но скоро, как говорят, я сниму погоны и стану просто одной звездой».

В пятую годовщину смерти Бродского эта звезда настраивает взгляд и на те его давние стихи к пятилетию отъезда из России. В большой поэзии не бывает случайного, а пророческого оказывается больше, чем представлялось. В новейшей российской истории было время, когда могло представиться, что стихотворение 1977 года принадлежит своей, ушедшей эпохе. Но поэт видит резче и дальше. Заметив, что божественный глагол тем и отличается от обычного, что захватывает горние выси и земные низины, допускает и выдерживает любое прочтение, взглянем на «Пятую годовщину» как на репортаж.

«Там лужа во дворе, как площадь двух Америк. Там одиночка-мать вывозит дочку в скверик. Неугомонный Терек там ищет третий берег». Пересказ выпуска новостей – сегодняшних, поскольку в 77-м Терек не искал ничего.

«Там при словах “я за” течет со щек известка». Кажется, речь о том, что называется творческой интеллигенцией.

«Там тот, кто впереди, похож на тех, кто сзади». Предсказание о первом лице государства?

«И карта мира там замещена пеструхой, мычащей на бугре». Бурные парламентские аплодисменты.

«Там вдалеке завод дымит, гремит железом, не нужным никому: ни пьяным, ни тверезым». Официально это именуется «задолженность по заработной плате».

«Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот». Не флаг, так гимн.

«Но в стенку гвоздь не вбит и огород не полот». Цитата из министерского отчета.

«Там в моде серый цвет – цвет времени и бревен». Кто это сказал: серые начинают и выигрывают?

«Пятая годовщина», как водится в большой поэзии, – не об этом. То есть об этом тоже, но главное – о поэте, о языке, о судьбе. «Мне нечего сказать ни греку, ни варягу. Зане не знаю я, в какую землю лягу. Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу». Смирение и гордость, одиночество и свобода, надежда и тревога. В пятую годовщину, настроив взгляд по звезде Иосифа Бродского, прочтем, что он сказал нам, грекам, варягам и прочим.

«Там говорят «свои» в дверях с усмешкой скверной». Пока еще не говорят. С надеждой и тревогой дождемся встречи в дверях в следующую годовщину.

**«Август» в январе**  
***О последнем стихотворении***  
***Иосифа Бродского в первую***  
***годовщину его смерти***

Написанный за несколько дней до смерти, 28 января 1996 года, «Август» как бы снабжен сразу тремя различными знаками читательского препинания. Разумеется, это точка: единственное стихотворение Бродского, датированное 96-м годом, стало его последним. Это несомненный восклицательный знак трагедии: по «Августу» можно судить, на каком подъеме находился поэт, как забирался все выше, хотя казалось, уж некуда. И наконец, это вопрос: как и почему в заснеженном Нью-Йорке он писал о жаре маленьких городов?

Обозначения временных вех встречаются у Бродского во множестве и с огромным разнообразием. Но вот имена месяцев – нечасто: на все почти сорокалетнее сочинительство – полсотни с небольшим упоминаний, в заголовках же – всего полтора десятка. Здесь первенство – у зимы, еще точнее – как раз у января.

В январе случается важное: «Так долго вместе прожили, что вновь второе января пришлось на вторник...»; в январе поэт оказывается в любимых местах – Крыму, Риме, Са-

ут-Хэдли – и фиксирует это («Зимним вечером в Ялте», «Бюст Тиберия», «Метель в Массачусетсе»); в местах нелюбимых, но незабываемых («Прошел январь за окнами тюрьмы...»); этим месяцем датировано едва ли не первое взрослое «бродское» стихотворение девятнадцатилетнего юноши – «Стрельнинская элегия» («...И жизнь опять бежит во мгле январской...»); январем 65-го помечен прошедший через всю дальнейшую жизнь – «пусть он звучит и в смертный час» – напев: «И, взгляд подняв свой к небесам, ты вдруг почувствуешь, что сам – чистосердечный дар»; в те же дни, за тридцать один год до того, как это произошло, было написано: «Он умер в январе, в начале года...»

Всегда есть соблазн прочесть в строках гениального поэта предсказание, расслышать пророчество, ощутить предчувствие.

К январю 96-го Бродский завершил сразу несколько важнейших дел: вышел сборник эссе *On Grief and Reason*, были подготовлены для издания книги стихов – по-английски *So For th*, по-русски – «Пейзаж с наводнением». Обычно довольно медлительный в этих делах, Бродский был непривычно энергичен, теперь кажется – спешил. Теперь кажется значащим и то, что именно в декабрьские-январские дни – замыкая бог знает что: некую поэтически-жизненную параболу, что ли, – он читал почти исключительно Пушкина и много говорил о нем («загорелый подросток» – вот оно, «племя младое, незнакомое»). Я понимаю условность, субъектив-

ность всех подобных выкладок: назовем это попыткой рационализации горя. Так что означает август в январе?

Когда-то, в середине 60-х, август у Бродского фигурировал – дважды – как «месяц ласточек и крыш». Но затем приобрел вес и значение – попал, обернувшись женским именем, в заглавие единственной в русской литературе книги, все стихотворения которой посвящены одной женщине – «Новые стансы к Августе». В 88-м «Дождь в августе» написан о смерти родителей:

...Втроем за ужином  
мы сидим поздно вечером, и ты говоришь сонливым,  
совершенно моим, но дальностью лет приглушенным  
голосом: «Ну и ливень».

Свои собственные ассоциации – в данном случае любовь и смерть – поэт не забывает. Но и чужие – тоже. До января 96-го в русской поэзии был только один «Август» – пастернаковский. Цветаева и Мандельштам занимали больше места в поэтическом обиходе Бродского, Ахматова – в жизненном. Но именно вслед Пастернаку он написал «Рождественскую звезду», вернувшись в 87-м из Стокгольма, и евангельский мотив был окрашен нобелевскими обстоятельствами. И вот – еще один повтор заглавия, а значит, исподволь – темы. Надо ли напоминать, о чем тот, пастернаковский, «Август»:

Стояла смерть среди погоста,

Смотря в лицо мое умершее,  
Чтоб вырыть яму мне по росту.

У Бродского ни слова напрямую о смерти, разве что жуткая вторая строка: «Да и зачем вам она, ведь все равно вчера». Но аллюзия безошибочная: в судьбоносном январе появляется страшный август.

Остается мелочь – что это за маленькие города? В контексте Бродского последних десятилетий – вроде бы его любимая американская провинция: Новая Англия или Средний Запад. Но взглянемся: специфического признака – ни одного. Совсем иное дело с прежними «маленькими городками» – это ведь самоцитата, из стихотворения 82-го года «Келломяки»:

В маленьких городках узнаешь людей  
не в лицо, но по спинам длинных очередей;  
и население в субботу выстраивалось гуськом,  
как караван в пустыне, за сах. Песком...

Тут узнавание полное, и новые «маленькие города» открыто тем противопоставлены – своим вселенским и всевременным обликом. Они живут везде и всегда. Эти города звучат приглушенным голосом отца и откликаются на державное имя давней возлюбленной, над их крышами выются ласточки, залетая к погосту, где уже вырыта по росту яма. Эти маленькие города называются «жизнь», поэтический псев-

доним – «Август».

В январе 96-го Иосиф Бродский не столько предсказал смерть, сколько попрощался с жизнью.

*1997*

# **Журнал в Америке**

## ***Беседа Иосифа Бродского с Петром Вайлем***

Петр Вайль. Иосиф, вы очень часто печатались в «Нью-Йоркере». Как это произошло технически? Кто кого обнаружил? Иосиф Бродский. Как правило, стихи предлагались переводчиками, чаще других в 70-е годы – Джорджем Клайном. И видимо, то, что им предлагалось, как-то отвечало эстетическим стандартам «Нью-Йоркера». Стандарты эти во многом определял такой замечательный поэт – Ховард Мос, много лет возглавлявший отдел поэзии. Очень грубо, очень приблизительно русский аналог такого стиля – Ходасевич. Ходасевич, если б он выработался в академического поэта. То есть, при всем различии публиковавшегося материала, направление «Нью-Йоркера» можно было бы охарактеризовать как ходасевичевскую ноту.

Я концентрируюсь, может быть излишне, на изящной словесности, но это то, что мне интересней.

При определенной выбранной тенденции журнал стремился тем не менее к стилистическому разнообразию, и там печатались авторы с разными стилистическими манерами. Что еще важно: вполне знаменитые литераторы Америки посылали туда свои вещи и очень часто получали отказ. Иными



словами, идолов не существовало. Имя не срабатывало, чем этот журнал и замечателен. Там отказывали и Одну и Фросту. Принципом был определенный эстетический критерий, а не табель о рангах.

П. В. «Нью-йоркер» себе цену знает и ведет себя с большим достоинством, если не сказать – заносчиво. Что вы скажете о его известной рекламе – «Лучший журнал в мире»?

И. Б. Ну для этого надо знать мир лучше, чем я. Но вполне может быть, что они и правы. И уж по крайней мере верно, что это лучший журнал в Соединенных Штатах. Был точно лучшим. Я употребляю глагол «был» потому, что сейчас журнал не тот, что раньше. Я не хотел бы говорить об упадке, но безусловно – об определенном спаде или перемене тенденции, ориентации.

П. В. В «Нью-йоркере» множество разных рубрик и разделов, и как раз теперь их становится все больше. Но его главным козырем, создавшим высокую репутацию, всегда была литература – проза и поэзия.

И. Б. Главным достоинством или – извиняющим обстоятельством. О поэзии можно поговорить отдельно. Стихи, публиковавшиеся в «Нью-йоркере», как бы задавали тон на протяжении по крайней мере всего послевоенного периода. До недавнего времени существовало понятие *New Yorker poet*, «стихотворение из «Нью-йоркера». Речь в этом случае шла о высоком техническом уровне текста, о качестве исполнения, внимании к детали и о некоторой сдержанности тона.

Уровень задавался тем, что лучшее в литературе Соединенных Штатов появлялось именно там. А оттуда это поступало как бы обратно в страну. Напечататься в «Нью-Йоркере» всегда считалось большой честью, прежде всего в силу тиража, но также и потому, что там платили лучше, чем где бы то ни было.

П. В. Из литературных журналов до сих пор один только «Нью-Йоркер» и платит прилично. А другие, вроде «Атлантик мансли» или «Партизан ревью», – немного.

И. Б. В общем, да, хотя смотря за что. За статьи, имеющие социальный резонанс или содержащие качественно новый информационный материал, – довольно хорошо. Но «Нью-Йоркер» и тут их, конечно, превосходит. И за стихи там платят гораздо лучше, чем остальные. Тоже не бог весть сколько, но тем не менее.

П. В. «Нью-Йоркер» тем и уникален, что сочетает высокий художественный уровень с высокими гонорарами. Часто это вещи разные. В «Плейбое», скажем, дают большие деньги, и время от времени там публиковались серьезные авторы – Набоков, между прочим, – но системой это так и не сделалось. В то же время во всем мире всегда были издания, где платят мало, но напечататься там престижно. То же самое ведь и в Штатах.

И. Б. Есть, например, «Нью-Йорк ревью оф букс» («Нью-Йоркское книжное обозрение» – еженедельник форматом газетного таблоида с книжными рецензиями, литературны-

ми статьями, эссе. — П. В.). Я неоднократно слышал высказывания людей очень преуспевающих — наиболее энергичным образом высказываются о деньгах богатые люди, — что-нибудь вроде: нет, я не могу себе позволить печататься в «Нью-Йорк ревью оф букс». Потому что они платят за статью 300–400 долларов, тогда как в «Эсквайре», скажем, можно получить шесть-семь, что называется, кусков. Но при всем том «Ревью оф букс» выдерживает высокое качество и остается чрезвычайно достойным — при всех его леволиберальных наклонностях — предприятием. Есть еще такой довольно толковый журнал «Хадсон ревью» (общественно-литературный ежемесячник. — П. В.).

П. В. Но что касается вашей основной специальности — стихи в этих изданиях появляются не так уж часто.

И. Б. Стихи печатаются везде мало и неохотно. Но, к примеру, в журналах империи «Конде-Наст» (концерн, владеющий многими роскошно издающимися модными журналами, в частности «Вогом». — П. В.), если дело доходило до поэзии, то там платили очень много и могли появляться хорошие вещи. Например, замечательные стихи «В молочном лесу» и, кажется, «Рождество в Уэльсе» Дилана Томаса были напечатаны однажды в журнале «Мадемуазель». Это было в начале 60-х, и это, конечно, уже отклонение от нормы.

П. В. Вроде Набокова в «Плейбое», даже еще более экзотично. Пожалуй, теперь подобное отклонение и вовсе невозможно.

И. Б. Вероятно. Был такой период в культурной истории Соединенных Штатов, когда наблюдался расцвет литературных журналов – 50-е, 60-е, до середины 70-х. Изменение этой картины объясняется разными причинами. Прежде всего, я думаю, демографическими сдвигами. Затем, финансовые соображения: все подорожало – печать, но особенно пространство, – что в сильной степени связано со скачком цен на нефть, со всеми этими ОПЕКовскими мероприятиями в 70-х.

Я помню, ехал в то время как-то в машине по Парк-авеню, вечером. В середине Парк-авеню стоит, как вы знаете, небоскреб «ПанАм билдинг», всегда очень освещенный. Он уже не ПанАм, кстати, это тоже связано (крупнейшая авиакомпания Америки ПанАм прекратила свое существование в конце 80-х. – П. В.). Ночные нью-йоркские небоскребы для литератора с каким-то опытом, особенно стихотворчества, – зрелище. Мне они всегда напоминали сильно использованную копирку – знаете, когда ее смотришь на свет, там такие дырочки. И вдруг я вижу – копия эта черная. И я подумал: да, и для нашего бизнеса все эти нефтяные дела ничего хорошего не сулят.

П. В. Но главной причиной упадка литературных журналов вы называли «демографические сдвиги». Насколько я могу судить, речь идет об омоложении общества, что сопровождается сгущением информационного потока и распространением массовой культуры, ее демократизацией.

И. Б. Все это в полной мере относится уже к 80-м. Пришло новое поколение образованных людей, стремящееся, грубо говоря, к удовольствию. Так называемые яппи. Молодые преуспевающие люди. МПЛ. Им для преуспевания – как для профессионального, так и для социального – требовались некие сжатые основные познания в разных областях. И они, к примеру, читали не книги, а рецензии. Чем короче рецензии, чем стремительнее – тем больше ты поглощаешь информации, тем быстрее узнаешь о разнообразных предметах.

В том районе Нью-Йорка, где я прожил двадцать лет, Гринвич-Виллидж, чуть не в каждом квартале были книжные магазины. Знаменитая 8-я стрит вся практически состояла из книжных магазинов. Но в начале 80-х они начали исчезать. Публика стала покупать меньше книг и больше журналов. Разница в том, что популярный журнал, помимо того что информирует, – еще развлекает. Журнал типа «Нью-Йоркера» – увлекает. Увлекал.

П. В. Вы снова вводите прошедшее время, говоря о «Нью-Йоркере». Вы хотите сказать, что в последнее время журнал меняется в «развлекательном» направлении?

И. Б. «Нью-йоркер» пытается приспособиться к новым временам. К новой читательской аудитории, ориентированной на карьеру и на получение быстрых суммарных сведений по поводу общественных взглядов и эстетических стандартов. П. В. Таким образом, приход в «Нью-йоркер» Тины

Браун в качестве главного редактора не случаен – ведь она пришла из *Vanity Fair*, «Ярмарки тщеславия»: самое название говорит о чем-то.

И. Б. Тот журнал она гальванизировала и превратила в то, к чему нынешние периодические издания стремятся. Это мода, светская жизнь, политика – но политика на уровне скорее слухов. То есть это глубоко буржуазное издание. Оно чрезвычайно привлекательно, возразить нечего: буржуазные стандарты – двигатель общества, то, к чему масса всегда стремится.

Сознание читательской среды можно уподобить женщине, покупающей «Вог». Может, она и дурнушка и ей не по карману все эти шифоновые платья, но все равно она покупает модный журнал для ощущения, что, по крайней мере, в курсе дела, ну и приобщилась.

П. В. Примерно так обстоит дело со спортивным болельщиком, который смотрит состязания, некоторым образом отождествляясь с атлетами. Но ведь все это относится все-таки к типу *Vanity Fair*, а не «Нью-йоркеру».

И. Б. «Нью-йоркер» таким журналом не был, но теперь становится. У нас на глазах. Это началось с увольнения его главного редактора, занимавшего этот пост на протяжении тридцати, кажется, лет, – мистера Шона. Уильям Шон, но его всегда так все и звали – мистер Шон. Ему «Нью-йоркер» обязан своей репутацией более, чем кому бы то ни было. Но сменились хозяева, и пришел новый главный редактор, Ро-

берт Готлиб, который стал менять «Нью-Йоркер» в ту приблизительно сторону, что и Тина Браун сейчас. Но он, видимо, делал это недостаточно энергично.

П. В. Вы публиковали и публикуете в «Нью-Йоркере» не только стихи, но и статьи, причем довольно специальные и довольно сложные. Вот сравнительно недавно было напечатано очень большое эссе о Фросте, никак не популярное, которое, я думаю, «Эсквайр» ни за что бы не взял. Я хочу сказать, что «Нью-Йоркер» если и демократизировался, то не до последней степени. И. Б. Нет, конечно. Но, боюсь, это все – скорее метастазы прошлого. Атавизм. Как раз с помощью таких атавистических выпадов журнал и поддерживает свою шатающуюся репутацию.

П. В. Лет через пять могут и не захотеть напечатать такую статью?

И. Б. Скорее всего. Скорее всего. Они и в этот раз сначала предложили статью о Фросте сократить. Я категорически отказался, что в этом бизнесе вообще-то неслыханно – настолько автор считается заинтересованным. Я объяснил, что возражаю, во-первых, в принципе, потому что не для того пишется, чтобы сокращать. А во-вторых, потому, что я не хочу уступать пространство, которое принадлежит литературе, телевизионным обзорениям. Тому, чем «Нью-Йоркер» пытается привлечь массового читателя. Телевизионная реальность – действительно одна из самых важных для человека, живущего в Соединенных Штатах. Может быть, следую-

щая сразу за зарплатой и продуктовым магазином, а может, и их опережающая. Но подробно обсуждать телепередачи в литературном журнале – это уже полная сдача позиций. Мне просто не хочется об этом думать.

П. В. Обсуждать телереальность – вид современного психоанализа. В конце концов, девяносто пять процентов населения сидит у телевизоров, и журнал, если он не хочет самоустраниться из, скажем так, нормальной, реальной жизни, должен как-то на это явление реагировать.

И. Б. В этом все и дело. Что происходит вообще в журнальном мире? Идут постоянные исследования рынка, чтобы определить вкусы и потребности читателя. Эти все предприятия – журналы – существуют без каких бы то ни было дотаций, на хозрасчете, говоря по-русски, и потому дотошно изучают свою публику. Но всякое исследование по определению – сужение возможностей, а не их расширение. Кроме того, в искусстве рыночный принцип совершенно иной: не спрос рождает предложение, а предложение рождает спрос. Это пункт, в котором я с малых лет расходился с Карлом Марксом. Никакого спроса на «Божественную комедию» не было, пока Данте ее не написал.

П. В. Строго говоря, если исходить из массового спроса, можно вообще ничего не печатать, особенно когда есть телевизор. Но журналы все-таки пока, к счастью, выходят. И в России, скажем, несмотря на кардинальные перемены, литературный процесс пока делается именно в журналах, как



было и в XIX веке. В Америке последних десятилетий дело обстояло по-иному.

И. Б. В России романы печатаются в журналах! А тот же «Нью-йоркер» никогда не делал этого. Только рассказы. Могли опубликоваться выдержки из будущей книги, но, как правило, посвященной какому-то специфическому вопросу. Но не роман с продолжением. В этом смысле литературный процесс в журналах здесь не делается. Но двигателем литературной торговли журнал является, поскольку публикует рецензии и рекламу издательств, хотя не только издательств. Это и создает некий климат. Не универсальный, конечно, – хотя бы из-за тиража. Обычно у журналов такого полусерьезного пошиба тираж максимум полтора миллиона. В стране с населением в 250 миллионов не очень приятно даже думать о проценте.

П. В. В сегодняшней России о полутора миллионах никто и не мечтает. И вообще-то выходит, что в Штатах от авторитетного журнала литературный процесс зависит даже больше, чем в России. Там вы получаете товар из первых рук, от самого автора, со всеми достоинствами и недостатками. А четкой системы рецензирования, при которой все мало-мальски заметное обсуждается, – в России нет. В американском же случае вы доверяете журналу и его рецензенту, который может при желании вознести или низвергнуть вещь. Тут, кстати, есть почва для всякого рода злоупотреблений, для этакой литературной коррупции.

И. Б. Никогда об этом не слышал. Существует другая опасность – достаточно грустная и неизбежная: клубность. Проталкивание людей и книг своего круга. Вот «Нью-йоркер» старается этого всеми силами избегать и беспристрастность выдерживает довольно четко. Соблюдаются приличия.

П. В. Соблюдения приличий – принцип «Нью-йоркера». Эстетический в том числе тоже – начиная с этого джентльмена в цилиндре на заставке. Журнал ведь подчеркивает свою чинность, такую старомодность. Даже просто перелистывая, это видишь по карикатурам.

И. Б. Рисунки немножко старомодны, действительно. Но, знаете, мы все несколько разбалованы, разложены идеями новаторства, модернизма, авангарда. Это явление можно, наверное, локализовать, где-нибудь в 20-х годах... П. В. Вокруг «Улисса», грубо говоря.

И. Б. Если угодно. Но вот сейчас до конца столетия осталось пять лет, и говорить об авангарде в конце века, мне кажется, немножечко диковато, абсурдно. Я замечаю, когда читаю всякую российскую периодику, как современные писатели стараются быть непременно впереди прогресса. И в ход идет все: от заборного словаря до композиционных ухищрений, которым уже минимум лет пятьдесят-шестьдесят, если не больше. Этим грешат почти все, от мала до велика.

П. В. Во многом это идет от незнания мирового контекста, что объясняется известными обстоятельствами нашей истории.

И. Б. Так или иначе, во всем этом колоссальный инфантилизм или провинциализм. В конечном счете – незнание своего голоса.

Две вещи важны в литературе – содержание и стилистика. С первым у многих русских авторов довольно благополучно, но со вторым – мало у кого. Вот был у нас замечательный пример, вам и мне хорошо известный, – Сережа Довлатов... П. В. Вот от него, любимца «Нью-йоркера» на протяжении целого десятилетия, позвольте вернуться к американским журналам. Помимо глобальной борьбы читательского типа сознания со зрительским, текста – с экраном, есть и более локальная оппозиция, внутри самого чтения: книга – и журнал. И может, не стоит предъявлять журналу слишком высокие требования? За всякого рода серьезностью можно пойти в книжный магазин, благо они в Штатах потрясающие.

И. Б. Но это совсем разные вещи – по крайней мере сейчас. Вот в XIX веке, когда издательское дело приобрело широкий диапазон, журналы в известной мере дублировали книги.

П. В. Не зря по-русски выпуск журнала раньше назывался «книжка», а теперь – «номер»: серийность вместо штучности.

И. Б. Совершенно верно. Со временем журнал превратился в самостоятельный феномен, нечто среднее между книгой и газетой. Газета – письмо со срочной информацией, журнал – письмо, в котором человек пытается опомниться, книга –

нечто уже третье.

П. В. Ведение дневника, скажем. С этой точки зрения – степени срочности, – что такое для вас публикация журнальная и публикация книжная, какая разница?

И. Б. Более или менее одним миром мазано. Хотя журнал тем хорош, что это немедленное влияние и моментальный контакт с читателем. Что касается книг, я отношусь довольно сдержанно к своей деятельности вообще и не могу сказать, что так уж особо заинтересован в их издании.

П. В. Да, я не раз наблюдал, как вы были ничуть не обрадованы, а как раз наоборот, очередной книжкой, выпущенной неизвестно как и кем в России.

И. Б. Накапливается некоторое количество стишков или эссе – и можно сунуть это под обложку. Так и получается книга. Журнал же, помимо того что способ заработать, – вот такой немедленный контакт. Журнал не альтернатива книги. Это еще один вариант чтения.

1995

# Из жизни новых американцев

1

Довлатову в газете нравилось. Вообще-то удивительно, ведь единственное, чего он в жизни по-настоящему хотел, хотел истово и целеустремленно, – стать писателем. В российской же традиции газетная журналистика стояла неизмеримо ниже по статусу, чем писательское занятие. Оттого-то, наверное, редакции советских газет набиты были несостоявшимися прозаиками и невоплощенными поэтами. Оттого так причудлива, не сказать – уродлива, была советская журналистика, что тоже претендовала на роль учителя жизни, тогда как было ясно, что роль эта занята литературой. И если в газете оказывался настоящий писатель, то было заметно уже от входных дверей, как снисходительно (в лучшем случае) или брезгливо (в худшем) он опускался в презренные глубины низкого жанра.

Все довлатовские географические передвижения определяло стремление стать писателем – не для круга друзей, а для всех, настоящим, с книжками: в соответствии с таким азимутом он перемещался с востока на запад. В Таллин перебрался из Ленинграда, потому что в Эстонии появился шанс издать книгу. Когда и эта надежда рухнула – решил эмигри-

---

<sup>1</sup> Предисловие к кн.: Довлатов Сергей. *Речь без повода... или Колонки редактора*. М.: Махаон, 2006.

ровать и оказался в Нью-Йорке. За год до того в мичиганском «Ардисе» вышла его «Невидимая книга» – пора было выпускать видимые. В Штатах произошло торжество справедливости – явление писателя Сергея Довлатова.

И вот, при всем этом, Довлатов трудился в «Новом американце» вдохновенно и старательно. И вдохновенно и старательно – что, опять-таки в российской традиции, обычно не совпадает. Свидетельствую, как подчеркнуто послушно он, главный редактор, принимал мелкие поручения секретариата – вычитать полосу, сочинить подпись под снимок, сократить заметку. Как заинтересованно спрашивал, все ли правильно исполнено, как расплывался от похвалы.

Не надо переоценивать: во всем ощущался оттенок иронической игры. Но не надо и недооценивать: игра воспринималась серьезно.

«Новый американец» был вообще предприятием во многом игровым. В каждом общественном движении есть юношеский, если не детский или подростковый, период – самая прекрасная пора, когда все милы и любезны друг другу и друг с другом, когда кажется, что заняты действительно важным и нужным.

К слову сказать, сейчас я понимаю, что мы делали и вправду что-то существенное. На дворе стояло начало 80-х, на востоке – незыблемый Советский Союз, а наша третья волна эмиграции только-только обосновывалась в Штатах. Там единственным источником информации по-русски была

ежедневная газета «Новое русское слово», где тон задавали первые две волны. В целом эмиграция идеологически представляла собой монолит не хуже советского, только с обратным знаком. Современный русский язык называли «совдеповским жаргоном». Писатель Андрей Седых, главный редактор «Нового русского слова», где я проработал два года, пока не перешел в «Новый американец», от меня впервые услышал имена Искандера и Шукшина, на уговоры посмотреть фильм Тарковского добродушно отвечал: «Голубчик, я последний раз в 45-м году был в синема». К востоку от Карпат предполагалась выжженная земля, которая не могла, не должна была произвести ни одного ростка зелени, ни одного цветка. То, что мы оттуда прибыли на Запад во второй половине 70-х, видимо, проходило по разделу чудесного спасения. К нам и относились заботливо, но именно как к спасенным: им делают искусственное дыхание, а не заводят разговор о красотах прибоя. Мы, конечно, не зачислялись в «красную сволочь», но «розовая эмиграция» служила стандартным определением.

Либеральный «Новый американец» попытался нарушить единомыслие. Почуввав опасность, идейные монополисты встревожились: рекламодателям предлагали скидки за отказ от наших услуг или, наоборот, обещали занести в свой черный список. Андрей Седых напечатал статью, в которой Довлатов именовался «бывшим вертухаем», а мы с Сашей Генисом – «двое с бутылкой». Надо признать, определения ос-

новывались на фактах: Довлатов проходил срочную службу в лагерной охране, а мы от бутылки не уклонялись, но смущал уровень полемики. То, что позволял себе автор, некогда сотрудник Милюкова и секретарь Бунина, в изобилии встречалось в известинских фельетонах.

В конечном счете «Новый американец» преуспел и исторически победил. Правда, помогли время и демография: нас становилось все больше, их – все меньше. Другое дело, что наша веселая компания еще как-то умела делать приличную газету, но уж продать ее, взять рекламу, организовать подписку – куда там. Это было неинтересно. Интересно было собираться и болтать, походя работая над номером, засиживаться допоздна под скромную закуску, походя шатаая устои.

Разрушалось единство не только мысли, но и стиля. Довлатовские «Колонки редактора» могли вызывающе посвящаться тараканам, и нам писали, что в пору, когда «Сахаров томится в горьковской ссылке, когда в лагерях»... Но Довлатов не унимался и, замечательно рисовавший, выпускал вместо текста «Колонки редактора» изображение водоразборной колонки. Или сооружал колонку из фотографий сотрудников.

Даже опечатки в «Новом американце» бывали поучительны. В списке сотрудников самый солидный и нравоучительный из всех – видный автор научно-популярных трудов Марк Поповский – появился как «Мрак Поповский». Только после долгих споров мы решили все-таки не давать поправ-



ки в такой форме: «В предыдущем номере допущена ошибка – вместо «Мрак Поповский» следует читать «Маркс Поповский».

Легко о серьезном, несерьезно о важном – в такой атмосфере, что бы мы ни думали про себя о себе, чувство собственной значительности не возникало. Да и не могло возникнуть еще и потому, что вокруг все такие, что словами на ходу подметки режут, и окорот происходит мгновенно и безжалостно.

Лидером в этом был, конечно, сам Довлатов. Помню, как один временный наш коллега – назовем его, допустим, Сеня Грот – обожал на редакционных летучках длинно, с натужным пафосом рассуждать о необходимости чистоты языка. Однажды Довлатов, по заведенному порядку, оглашал на летучке отрывки из писем в редакцию, тут же вскрывая конверты. Один наш читатель возмущался засорением языка, почти дословно повторяя Сенины аргументы и примеры. Тот, так убедительно поддержанный гласом народа, торжествовал. Сеня триумфально потрясал письмом, когда Довлатов вдруг сказал: «Ой, здесь на обратной стороне листа тоже что-то написано». Там крупно, прописными буквами, значилось: «Сеня Грот – мудак».

Довлатову было не лень этим всем заниматься – сочинять письмо, излагать на бумаге измененным почерком, отправлять. Чтобы похохотать вместе со всеми над самодовольным простаком.

Впрочем, хохочущим Довлатова я никогда не видел. Он редко смеялся откровенно, чаще хихикал, прикрываясь ладошкой. Я как-то показал ему страницу из «Подростка» Достоевского о том, что смех – самый верный показатель человеческой натуры, он даже надулся, зная за собой такую манеру смеяться. В нем это было – злорадство, что ли: не конкретное, а вообще по поводу несовершенства венца творения.

Сам обладая безукоризненной точностью меры и вкуса, Довлатов всякие нарушения меры и вкуса не просто не терпел, но и люто преследовал. Про одного из наших коллег (и основателей «Нового американца») он рассказывал, что тот будто бы произнес: «Мы с женой... вчера решили... что у нас в холодильнике... для друзей... всегда будет... минеральная вода». Такой напыщенной чуши даже этот веский и надутый человек не произносил. Но по всей своей сути – мог произнести.

Такова довлатовская достоверность, которую, кстати, надо иметь в виду, читая его книги. В повести «Ремесло» – история создания «Нового американца». Печальна была бы участь того, кто бы вздумал воспользоваться этой книжкой как документом – примерно как писать историю МХАТа по булгаковскому «Театральному роману». При этом все главные характеристики ситуаций и персонажей (в том числе того минерального) – верны.

Довлатов был арбитр вкуса, и вот уж сколько лет я горь-

ко жалею, что его нет поблизости, — помимо всего прочего и потому, что он создавал жестокую словесную дисциплину, не давал распускаться ни на письме, ни в речах. Достаточно было произнести даже не глупость, а нормальную житейскую банальность, чтобы он разворачивал террор: «Зачем ты это сказал? Что ты имел в виду?» Такое могло длиться днями — у него это называлось «донять попреком». Мы годами с ним перезванивались часов около семи, поскольку оба вставали рано, — и я время от времени свое получал с самого утра. На летучках самое страшное было — довлатовские разборки вышедшего номера, его язвительные и беспощадные замечания.

С ним можно было вступить в спор и даже одолеть в полемике, но только в спонтанной. В том, к чему готовился, он был непобедим. Непревзойденный рассказчик — такого уже не встретить. Читателю трудно представить — придется поверить на слово, — что устные истории Довлатова были еще элегантнее и увлекательнее написанных. Больше оказывалось инструментов воздействия: плюс к тексту — внешность, красивый баритон, манера.

К летучкам он готовился, как и ко всему, что полагал своим делом, профессией, ремеслом. Как-то мы посвятили номер сорокалетию Иосифа Бродского. Довлатов, перед Бродским благоговевший, заперся в кабинете, сказав, что вычитает все сам, потому что собирается захватить пачку газет к Бродскому на день рождения, и если там будут опечатки,

позора не переживет. Он вышел через три часа изможденный и довольный. У Бродского кто-то из гостей, листая наш еженедельник с фотографиями, статьями, стихами, радостно ткнул пальцем в стихотворную строку: «Смотрите – «могила Неизвестного салата»!» Довлатов выжил.

Свои книги он преподносил, только исправив чернилами в дарственном экземпляре все опечатки. Уже по этому можно догадаться о его сакральном отношении ко всему, что связано со словом. Случайно, что ли, две главные женщины его жизни – мать и жена – долгие годы работали корректорами. Когда в конце 80-х мы с ним вместе сотрудничали на «Радио «Свобода», он приносил мне как редактору свои тексты – как их называли на радио, скрипты – для культурной программы «Поверх барьеров». Достаточно было сделать хоть одну маленькую правку, чтобы Довлатов уходил в угол и перепечатывал на машинке (компьютеры еще не были обиходны) всю страницу. Вид чужой руки на своих строчках казался ему непереносимым.

Как-то я сказал, что для оживления мы будем записывать передачи в виде беседы, а поскольку знал ревнивое отношение Довлатова к своим сочинениям, предложил ему вписывать для меня вопросы самому. Он принес. Выглядело это примерно так. «Довлатов: полстраницы текста. Вайль: «Неужели?» Довлатов: полстраницы текста. Вайль: «Да, это очень интересно». Довлатов: полстраницы текста. Вайль: «Ну и?»» Он вовсе не издевался надо мной, выставляя за-

конченным дебилом, ему просто было отчаянно жалко отдать кому-нибудь свои буквы.

Вот разгадка его добросовестного, совестливого отношения к низкому жанру газетной журналистики. Газетные статьи пишутся словами – такими же словами, из которых состояли его книги, одна за другой выходившие в Штатах, его рассказы, переводившиеся на английский и один за другим публиковавшиеся в лучшем литературном журнале Америки «Нью-Йоркере». Да, книги и престижные публикации занимали места важнее, значимее, но и газета была словесным ремеслом, и даже радио, хотя там-то слова не остаются, а по законам физики уходят в никуда.

Довлатов мог подолгу смотреть, как идет верстка, по-детски восхищаясь, как мы с Сашей, по совместительству метранпажи «Нового американца», режем бумажные столбцы набора и клеим на картонную полосу. Любые фокусы со словом представлялись ему занятием достойным.

Осенью 1980 года мы затеяли печатать в своем еженедельнике роман «Крестный отец» – большими кусками из номера в номер. Идея оказалась исключительно удачной: спрос и, стало быть, тираж у нас заметно подскочил. В ту пору существовал только халтурный перевод, сделанный в Израиле, – к примеру, Майкл Корлеоне там именовался по-своему Михаилом. Но мы ничего не меняли, потому что сэкономили на наборе и, приобретя два экземпляра книги, разрезали страницы и расклеивали на полосы. Тут возникла эти-

ческая сложность: как быть с откровенными сексуальными сценами, как раз в начале романа. Надо сказать, в неуклюжем переводе они выглядели куда неприличнее, чем в оригинале. А мы были вчерашние советские люди, американцы на новенького, и тем более такими были наши читатели, которых мы страшились спугнуть. Кто бы мог тогда догадаться, что пройдет всего каких-нибудь лет семь, и отечество заполонит безраздельная откровенность каких угодно описаний. Порчу романа взял на себя Довлатов. Вооружился метранпажным лезвием и уселся за работу. На мое предложение написать Марио Пьюзо: «Я сам буду твоим цензором», – даже не усмехнулся, уйдя в кропотливое вырезание постельных кувырканий. С чужими словами он обращался так же виртуозно, как со своими.

Он и ценил чужие слова. Как всякий по-настоящему талантливый человек, Довлатов делал стойку на талант. Как он искренне радовался, когда в «Новый американец» пришли из Чикаго стихи Наума Сагаловского, ставшего нашим постоянным автором – именно при поддержке и поощрении Довлатова. Очень остроумный, Наум изящно демонстрировал диковинный эмигрантский язык: смесь русского, английского и идиш. Как настоящий поэт, многое предвидел – вот это писано про эмиграцию, а оказалось, про метрополию:

Погоны, кокарды, суровые лица,  
Труба заиграет и – с маршем на плац!

Корнет Оболенский. Поручик Голицын.  
Хорунжий Шапиро. И вахмистр Кац...

Потом, уже в 85-м, по довлатовской инициативе в парижском издательстве «Синтаксис» вышел сборник «Демарш энтузиастов» трех авторов – Вагрича Бахчаняна, Сергея Довлатова и Наума Сагаловского. Не стало Довлатова – и не встречаются что-то стихи Сагаловского: так бывает, для демарша нужен энтузиаст.

С подлинным энтузиазмом Довлатов относился только к литературе. Что знал, то знал превосходно: русскую и американскую словесность. Литература исчерпывала почти весь его кругозор. Помимо этого – только джаз, и еще кино, прежде всего американское. Довлатов застал тот подарок советскому народу в виде трофейных фильмов, на котором выросло его поколение. В 50-е спохватились, показы пресекли, моим сверстникам ничего уже из этого не досталось, но те успели пропитаться. Как написал Бродский: «Мы вышли все на свет из кинозала», имея в виду как раз ненароком доставшееся им американское кино.

У джаза Довлатов учился искусству нелинейного повествования: когда вариации основной темы, посуществовав самостоятельно, возвращаются к главной мелодии и стройный сюжет торжествует. Без конца мог слушать *Round Midnight* в исполнении Декстера Гордона, *Loverman* Чарли Паркера, *My Favorite Things* Джона Колтрейна. Как-то мы вместе смот-

рели на Нью-йоркском кинофестивале фильм о Телониусе Монке, и Сергей потом дня три заводил разговор о соотношении таланта и безумия. Эта тема его волновала: формула успеха. Сам-то он был, насколько это возможно, рационален и трезв – в писательстве и в журналистике.

Удивительное дело: один из самых любимых и популярных в России прозаиков, который шаг за шагом с редкой откровенностью описал свою жизнь сам, о ком вышли книги исследований и мемуаров, по сути – загадка. Неясно, насколько совпадает авторский персонаж Сергей Довлатов с реальным автором Сергеем Довлатовым. В какую клеточку литературного процесса он должен быть занесен, на какую полку ставить его книги.

Довлатовская работа в газете может, кажется, кое-что прояснить: журналистский – по видимости – его способ работы. Всякий раз, когда о писателе говорят «подслушал» и записал, «подсмотрел» и описал – во-первых, подслушай так и подсмотри так. Во-вторых, окружающая жизнь всегда хаотична, и такой – бессмысленной и невнятной – запись и получится. На то и писатель, чтобы организовывать хаос. Довлатов пользовался для этого минималистскими методами: как журналист, сохранял (или узнаваемо видоизменял) подлинные имена и писал по канве фактических ситуаций. Искусство – в том зазоре, который остается между реальностью и словесностью. Это почти правда, но лучше правды – не потому что глубже, тоньше, выше (здесь с жизнью не тягаться



никакой литературе), а потому что красивее.

*2006*

# Писатель для читателей

2

Высота преданной читательской любви к Сергею Довлатову достигнута удивительно быстро, если вспомнить краткость его присутствия на общедоступной литературной поверхности: только с начала 90-х довлатовские вещи широко печатаются в России. Миновали разные стадии признания. Вслед за первоначальным настороженным, потом острым интересом прошумел довлатовский бум – этот характерный русский любовный захлеб. Прошла влюбленность – заключен брак, когда уже не разобрать, где любовь, а где привычка. В искусстве так складывается путь в классики: писатель присваивается, одомашнивается, распадается на цитаты, которые становятся семейными словечками, на образы, кажущиеся твоими собственными.

В нашей литературе масштабы «великого писателя» определены Толстым, Достоевским – иной размах, иные бездны. У Довлатова другое счастливое место: он – писатель для читателей. Признанный народный любимец. Почему? Откуда такая любовь?

Примечательно в феномене Довлатова то, что его любят и читатели и критики: случай в нашей словесности редкий.

И редкий критик долетит до середины полноценного раз-

---

<sup>2</sup> Предисловие к кн.: Довлатов Сергей. *Ремесло*. СПб.: Азбука-классика, 2003.

бора — пугливо поворачивает к привычной апологетике. Можно подозревать, Довлатов пробуждает в критике читателя, возвращает к детской радости увлекательной книжки — очень ведь интересно.

Его проза потрафляет: она в меру проста, чтобы не испытывать затруднений, и в меру изысканна, чтобы переживать удовольствие от понимания. Мерный повествовательный голос, доверительный тон, живой диалог, внятный язык. И — лаконичность: краткость фразы, скупость приемов, малость формы. Эту малость Довлатов в зрелые годы переживал как ущербность, идя даже на ухищрения: составлял повести из рассказов, иногда сшивая их между собой белыми нитками курсива. У него был отчетливый чеховский комплекс отсутствия большой формы, известный в разных литературах, не только в русской. Тот же комплекс одолевал довлатовского «земляка», ньюйоркца О. Генри; тот в этих муках поступал против своей же замечательной максимы: «Дело не в дороге, которую мы выбираем; то, что внутри нас, заставляет нас выбирать дорогу». То, что было внутри Довлатова, сочиняло рассказы, а не романы.

Малая форма верно служит общеупотребительности. Довлатов принимается в любых дозах — перенасыщения не случается. Бродский говорил, что единственный современный русский прозаик, которого он дочитывает до конца, — Довлатов.

Его рассказы действуют сразу и безошибочно. Любитель

джаза, он мечтал о немедленном воздействии, говорил, что если бы не писателем, то хотел бы быть джазистом: «Представляешь, ты делаешь шаг вперед, поднимаешь трубу – и с первым звуком все обмирают!» Такого эффекта он добивался как устный рассказчик – с первым звуком его красивого баритона умолкали и цепенели даже недоброжелатели. Он был исключительно артистичен, что выражалось более всего в модуляциях голоса, а не в пластике: как многие очень высокие люди, Довлатов стеснялся своих габаритов. Жаль, что его, умершего в августе 90-го, не успело захватить российское телевидение: без сомнения, он стал бы любимцем и звездой телеэкрана.

Непревзойденный устный рассказчик, Довлатов сумел сохранить непосредственность интонации и на бумаге. Его проза действенна и растворима без осадка, как баночный кофе. Он доступен, как масскульт, каковым и является, каким были театр Шекспира, музыка Моцарта, романы Дюма, рассказы О. Генри. Все дело в уровне. Пусть довлатовская история о постановке в уголовном лагере спектакля о Ленине – анекдот, но лучший в нашей современной словесности анекдот.

Помимо увлекательности, читателю импонирует понятность и доступность, возникает наивное школьное чувство: я тоже так могу (только вот времени все не хватает). Автор ощущается равным, рост в рост, с читателем. (Даже сведения о его физическом росте – 196 см – способствуют симпатии,

словно сам польщенно подрастаешь в собственных глазах.)

Такая же соразмерность присуща и довлатовскому юмору, который не обольщается абсурдом, не увлекается вульгарностью, не соблазняется сарказмом. Свое редкостное чувство юмора он расходовал бережно, в целях литературской безопасности. Читатель, а русский читатель особенно, юмор любит, но не уважает. У нас даже Гоголь прославлен первым делом за сострадание к маленькому человеку, на худой конец – за бичующую сатиру. То есть юмор обязан быть оправдан, подкреплён чем-то социально значительным, чтобы не проходить по разряду зубоскальства, чтобы сквозь смех пробивались эти знаменитые невидимые миру слезы. Довлатов-писатель в известной степени разделял такой читательский комплекс. Отсюда – внезапные, стилистически и психологически неожиданные, всхлипы его персонажей: мол, кто я, зачем я, куда иду? Довлатов хотел, чтобы и его читали с таким же комком в горле, который он ощущал, когда доходил до своего любимого места в самой своей любимой русской книге, «Капитанской дочке», – до слов Пугачева: «Кто смеет обижать сироту?»

Довлатовская проза поразила читающую Россию в разгар перестройки, что было не так уж мудрено на новенького. Но с тех пор напечатаны тысячи книг на разные темы, в разных жанрах и стилях – а Довлатову хоть бы что. Много объясняется, как почти всегда в русской словесности, языком. Довлатовский язык неуязвим для времени и моды, он незатей-

лив без поисков особой индивидуальности. Довлатов выиграл, не поддавшись искушениям создать собственный стиль – а такие поползновения, вполне удачные, у него в молодости были («отморозил пальцы ног и уши головы»). Он нутряным, животным чувством языка – главным своим даром – почувствовал, что в диком поле словесных экспериментов ничего не окажется оригинальнее, чем внятный и ровный русский литературный язык. В XX веке таких примеров мало.

Есть распространенное мнение: если стиль не ощущается, значит, это не стиль. По такой логике проза Лескова обладает стилем, а проза Бунина – нет. Не получается, тезис не работает. Проваливается и другое, еще более известное и почитаемое высказывание: «Стиль – это человек». Но если в случае Достоевского то, что мы знаем о его жизни, подтверждает такое тождество, то в случае Пушкина мы неизбежно окажемся в тупике. Гармоническая легкость пушкинского стиха находится в куда более сложной – а попросту говоря, неведомой, непостижимой – связи с жизнью поэта, полной тяжелых, нелепых, жалких обстоятельств (как, разумеется, и обстоятельств достойных, блистательных, славных).

Соотношение книг и биографии автора всегда занимает и будет занимать читающую публику. Классическое литературоведение учило высокомерно отворачиваться от личности: существует текст, в нем и следует разбираться. Но интерес к авторской жизни неистребим. В основе его – поиск формулы

успеха. Твердая вера в особый химический состав, который – определив и изучив – можно воспроизвести. (Высказывание «Стиль – это человек» – вариант промежуточной формулы того же свойства.) Кажется, что в отношениях с родителями, школьной успеваемости, режиме дня, любовных увлечениях, полезных и вредных привычках обнаружится закономерность, складывающая все это в строчки, от которых перехватывает дыхание. Но из чистого углерода состоят и алмаз и графит. Исследовав химию гения, написавшего «Я помню чудное мгновенье», и полагая, что вывели его формулу, мы выведем на бумаге: «Я припоминаю симпатичную минутку».

Ну и что? Разве когда-то кого-то в чем-то останавливала недостижимость цели? Тем более что рядом клюет, рядом носят корзинами, мы тоже хотим знать места.

В этом отношении биография Довлатова безнадежно бесплодна. Не потому что жизнь его малоинтересна и уж не потому что герметична. Как раз наоборот: он сам уже все рассказал до мельчайших подробностей. <...>

А интерес к личности автора остается. Остается читательское желание увидеть нечто между строк, додумать мысль, достроить образ. На этом пути произошло самое удивительное в феномене Довлатова: его взяли в мировоззренческий образец, его фразы – в жизненные правила. Наименее дидактичный русский писатель нашего времени, безжалостно истреблявший в своих сочинениях намеки на наставления и мораль, насмехавшийся над писательской ролью учителя

жизни, ценивший у себя лишь занимательность повествования, оказался в ряду властителей дум.

Дело не в самом Довлатове, не в его прозе, не в характере его дарования, не в авторском образе. Дело в русской читательской традиции, которая освоила и присвоила Довлатова, домыслив за него то, чего этой традиции не хватило в довлатовских буквах и словах. А домыслив, преданно и искренне полюбила: как свое.

Подлинная тайна – не в изысках, а именно в простоте. Простота Довлатова позволяет соавторство. Он – вровень, рост в рост, а то, что в нем 196 см, так мы себе такими и кажемся.

2003



# Абрам Терц, русский флибустьер

На левом глазу Андрея Донатовича Синявского была черная повязка. Одна тесемка уходила под ухо, другая – в волосы, седые и жидкие. На плотном кругляше, закрывавшем глаз, белой тушью – череп и кости.

– Вот мы теперь какие, – сказала Марья Васильевна.

Синявский лежал аккуратный-аккуратный, в голубой полосатой рубашке, застегнутой под горло, без галстука, задрав бороду, вытянув руки по швам, уютно вписанный в тесную трапецию гроба. Никогда я не видал таких благодетельных покойников.

Вообще видал я их немного, если не считать Чечни. В Чечне все они выглядели плохо, что понятно, но и другие, памятные, мало были похожи на себя – Венедикт Ерофеев в мае 90-го в Москве, Сергей Довлатов в августе 90-го в Нью-Йорке, Иосиф Бродский в январе 96-го в Нью-Йорке. А Синявский в феврале 97-го в Париже смотрелся классическим праведником – «как будто заснул».

– Вот мы теперь какие, – сказала Марья Васильевна. – Такой же, только холодный очень.

В Париж я прилетел за день до похорон, гулял по любимым кварталам шестого аррондисмана, а ближе к вечеру позвонил – уточнить время. «Если приедете прямо сейчас, гроб еще открыт, есть шанс увидеть Синявского, – сообщила вдо-

ва. – Да к тому же в виде пирата». Много лет зная Марию Васильевну, я сказал: «Да ну вас». Она вдруг возбудилась: «Почему это «да ну вас»? Когда умер Жерар Филипп, его хоронили не в партикулярном платье, а в костюме Сиды. Почему Синявский, который всю жизнь был флибустьером, не может лежать в гробу в виде пирата?» Холодея, я понял, что она не шутит, и поехал.

В подпарижском городке Фонтене-о-Роз я не был несколько лет, но дорогу нашел, вспомнив перекресток с алжирской забегаловкой «Колибри», где еще в самый первый приезд, в 79-м, ел с Синявскими кус-кус. В трехэтажном каменном доме на улице Бориса Вильде все было так же, но Мария Васильевна повела на второй этаж, где в окружении икон, книг, подсвечников в виде купчих, прялок стоял на подставках гроб. В гробу лежал Андрей Донатович с пиратской повязкой на глазу.

– Вот мы теперь какие.

Строго говоря, в повязке лежал Абрам Терц. Это он при жизни любил прохаживаться по комнатам, нацепив «Веселого Роджера», и именно это после смерти имела в виду его вдова, устраивая макабрический карнавал. Ведь 25 февраля 1997 года умер один человек, но два писателя – Андрей Синявский и Абрам Терц.

Давным-давно, в темные годы, литературовед и критик Андрей Синявский стал посылать на Запад свои сочинения под вызывающим, украденным у одесского бандита («Аб-

рашка Терц, карманник всем известный») псевдонимом Абрам Терц. Потом был арест и знаменитый суд 66-го года, на котором литераторов – Андрея Синявского и Юлия Даниэля – судили за литературные произведения, даже не притворяясь, не позаботившись сочинить иных обвинений. С того суда и принято вести отсчет советского диссидентства как общественного явления. В известном смысле все мы – и кто за, и кто против, и кто вне, и кто после – вышли из этого процесса.

В Мордовии, в Дубровлаге, Андрей Синявский отсидел пять с половиной лет, а Абрам Терц, внедряя главы в письма к жене, написал в лагере книгу о самом свободном человеке российской истории – «Прогулки с Пушкиным». Великий поступок – сопрячь послания к любимой женщине и к любимому поэту.

Двадцать лет мы были знакомы с Андреем Донатовичем, я видал его в разных странах и ситуациях, и всегда тихоне Синявскому сопутствовал озорник Терц.

Впервые эту пару я увидел в 77-м году на биеннале в Венеции, где литературовед Синявский выступал с докладом, а Абрам Терц так хулиганил в прениях, что переводчики только разводили руками. В 79-м в Колумбийском университете Нью-Йорка профессор Сорбонны Синявский читал лекцию о протопопе Аввакуме, а на улице стояли пикеты с протестами против Терца: «Стыд и срам, товарищ Абрам» и «Второй Дантес». В Москве в 95-м мы сидели рядом на кино-

симпозиуме, и в дискуссии о мелодраме Синявский неожиданно молодо и задорно прочел «Левый марш», провозгласив: «Вот это энергия! Не то что «Под черной вуалью...» А Терц негромко прибавил: «...трахаться». В 94-м в Бостоне на неузнаваемого в смокинге Синявского надели мантию и шапочку почетного доктора Гарварда, а Терц, посмеиваясь и даже хохоча, сказал мне, показывая на другого свежего доктора: «Он был министром внутренних дел, когда я сидел в Дубровлаге».

Тогда в Бостоне состоялся самый долгий мой разговор с Андреем Донатовичем.

Знамена, плакаты, оркестры, хоры на ступеньках старинных зданий (Гарвард основан в 1636-м, на 119 лет раньше Московского университета), шесть тысяч выпускников в черных мантиях с разноцветными башлыками (у каждого факультета свои цвета), пестрые наряды пятнадцатитысячной толпы гостей. Я разговорился со старым выпускником, который пожаловался, что из-за этого праздника каждый год пропускает лучший клев в своем Иллинойсе, пора кончать, никак не может решиться вот уже шестьдесят три года. Тут только я сообразил, что «28» на флажке в его руках означает год выпуска. Старейший же из присутствовавших гарвардцев был молчалив и задумчив – есть что вспомнить: он закончил университет в 1913-м. Тогда ему было двадцать два, теперь – сто.

В речах выпускников, профессоров, ректора шло состяза-

ние в остроумии, иногда даже по-латыни. Хохот стоял, как на концертах Боба Хоупа. Позже, когда мы собрались на коктейли и закуски, один из новых почетных докторов – виолончелист-суперзвезда Йо-Йо-Ма – сыграл «Сарабанду» Баха, сказав предварительно: «Вам придется это выслушать, чтоб вы не воображали, что здесь кормят бесплатно».

Карнавальность оборачивалась не только смешной и веселой, но и поучительной.

Мог ли предвидеть подобный разворот событий Андрей Синявский, получивший за писательство лагерный срок, а теперь – гарвардский докторат?

Карнавальные кувырки «из грязи в князи». Рядом сидел другой новоиспеченный доктор Гарварда – Эдуард Шеварднадзе. Особо опасный зэк и высокопоставленный блюститель закона теперь принимали равные почести. Самое удивительное заключалось в том, что это положение вещей выглядело нормой. Во всяком случае, соответствовало той картине мира, которую рисовал в своих книгах апостол фантастики, гиперболы и гротеска – Синявский-Терц.

Об этом мы и говорили уже после торжеств, в доме общих друзей в Бостоне.

– Андрей Донатович, соблазнительно спросить: представляли вы себе нечто подобное, когда сидели в мордовских лагерях, скажем в Дубровлаге, где писались «Прогулки с Пушкиным»?

– Разумеется, нет, ничего похожего.

– Но об идее возмездия, торжества справедливости – думали?

– Я не люблю возмездия. Да и насчет справедливости и ее торжества – я не очень. То чувство, которое владело мной и сейчас владеет, можно назвать верой в обратимость судьбы. И в относительность хорошего и дурного. Это, кстати, одна из главных мыслей Пушкина. Завтра грустное повернется на веселое, послезавтра – трагическое на смешное.

– Как вы двадцать лет назад представляли свою жизнь в дальнейшем?

– Я допускал, что отсижу свой срок, выйду. Но для меня было ясно, что как литератор я конченный человек. Второго Абрама Терца сыграть не смогу, потому что буду находиться под жестким присмотром.

– Неужели вы не мечтали, что ваши книги будут изданы?

– Любое будущее я представляю в наихудших вариантах. Просто для того, чтобы быть готовым и не слишком заноситься в мечтах, потому что мечты чаще всего обманывают.

– Строй души такой?

– Наверное, строй души. Да и судьба такая. Когда я начал писать, я знал и жене говорил, что меня рано или поздно посадят и я иду на это, потому что мне важнее попробовать такой путь. Конечно, лучше подольше прожить и побольше сделать интересного. Но обольщаться... Я старался не обольщаться.

В церкви на Свято-Сергиевом подворье, рю Криме, 93,

гроб стоял закрытым. Пиратская повязка была под крышкой, но дух Терца витал. Стоявшая рядом со мной журналистка со свечой в руке скорбно склонила голову чуть ниже допустимого. пышные курчавые волосы вспыхнули сразу. Публика шархнула. Муж журналистки стал бить ее по голове. Служба под расписными прялочными сводами не прерывалась. Пахло паленым.

Народу в церкви собралось меньше, чем я ожидал. Однако такой ход дела был заложен сознательно и давно. Синяевский как-то сказал: «Я вообще враг. Враг как таковой. Метафизически, изначально. Не то чтобы я сперва был кому-то другом, а потом стал врагом. Я вообще никому не друг, а только – враг...» Он указал свое место в обществе, а именно – отсутствие места в обществе. Об этом его рассказ о пришельце – «Пхенц», в котором запрограммирована авторская судьба: «Если просто другой, так уж сразу ругаться?»

Он был диссидент не в узкополитическом, а в широко-мировоззренческом смысле слова. Всегда раздражающе против, всегда наглядно одинок. Так было при жизни, так же – в смерти. Синяевский не захотел быть со всеми. Это раз. И два – это более важно: он не хотел быть с теми, кто отвергал и травил его. Уникальность Синяевского в том, что резкие и дерзкие книги навлекли на него и кары советской власти, и ругань постсоветской России, а в промежутке – неприятие и злобу антисоветской эмиграции.

Отпевание шло не в известном всем и каждому главном

православном соборе Парижа – Александра Невского на рю Дарю, а в небольшом деревянном храме на северной окраине города. И похоронили Синявского не на Сен-Женевьев-де-Буа, где покоятся деятели русского зарубежья, включая знаменитостей – от Бунина, Тэффи и Мережковского до Галича, Тарковского и Нуреева – и где по рангу лежать бы Андрею Донатовичу, а на муниципальном кладбище городка Фонтене-о-Роз. Синявский предпочел соотечественникам – соседям. Улегся на скромном французском кладбище скромного французского городка.

– Андрей Донатович, вам удастся сейчас смотреть на себя глазами лагерника?

– Удастся. Лагерь вспоминается часто. И когда я теперь встречаюсь с лагерными товарищами, мы все время смеемся. А вспоминаем ситуации не всегда забавные, порою жутковатые... Кроме того, я довольно часто вижу сны – про то, что второй раз попал в лагерь. Это совсем не кошмары, нет, не кошмары. Снится, что у меня заканчивается второй срок. И мысль – как же я теперь во Францию попаду? И просыпаюсь не с чувством облегчения, а с иронической усмешкой, потому что после второго срока проделать все эти зигзаги – довольно странно.

– Да, одной эмиграции на жизнь хватает. Ведь вас наверняка постоянно спрашивают: не думаете ли о возвращении в Россию?

– Во всяком случае, в видимом будущем я себе такой за-



дачи не ставлю. Ведь я почему эмигрировал? По единственной причине: хотел продолжать писать. А мне сказали: не уедете – отправитесь обратно в лагерь. Возвратиться в Россию... А зачем возвращаться? За материалом? Материала у меня хватает. Писать там? Вроде бы свобода слова, но уж очень зыбкая. Кроме того, я считаю, что писателю все равно, где его тело находится, ежели он продолжает работать. Потом, я не уверен, что, если окончательно вернусь в Россию, меня там радостно начнут печатать. Нет. В России ко мне достаточно плохо относятся.

На кладбище было телевидение, операторы проворно скакали через яму и командовали. Все стали полукругом, гроб ушел под землю. Марья Васильевна растерянно посмотрела вниз. Ее фигура в длинном широком плаще, на секунду замершая, выстроила мизансцену трагедии. Начались речи. Уверенно вперед вышли генералы. Генерал официальный – посол и еще более официальный – знаменитый поэт.

– Андрей Донатович, вы враг любого канона, нарушитель иерархии, противник системы. А тут – смокинг, трехвековая традиция, ранжир. Как себя чувствуете в качестве лауреата?

– Я сравниваю контрастные ситуации в своей судьбе. Поэтому немножко смешно, но я скорее над собой смеюсь. И потом, я ведь враг не любого канона. Например, очень люблю фольклор – искусство каноническое. К тому же в Гарварде канон веселый. Это ритуал, но – игровой. Конечно, что-то меня стесняло, больше всего – смокинг, который я никогда

в жизни не надевал, и это оказалось тяжелым испытанием. Я и галстуков-то не ношу.

Знаменитый поэт, давно освоивший похоронный жанр, привез горшок с землей с могилы Пастернака. Хочется думать, что земля набиралась из фикуса в посольстве – иначе пастернаковская могила должна напоминать карьер. Горшок опростался в яму, и тут Марья Васильевна прервала речи, сказав, что покойный был человек антиторжественный и веселый, поэтому пора идти в дом – выпивать, закусывать и рассказывать анекдоты, которые он так любил.

За два дня до смерти, предельно изнуренный и уже окончательно побежденный раком, Синявский хохотал над анекдотом о «новых русских», только ему пришлось объяснять, что такое сотовый телефон.

Марья Васильевна спохватилась на кладбище поздно, что понятно: у нее впервые умирает муж, а генералы всегда привычно и споро выходят вперед, диссидент – не диссидент, порядок есть порядок. Гражданин начальник всегда ощущает себя главнее нарушителя закона.

– Андрей Донатович, я помню, как вы настаивали на том, что по характеру не авантюрист, но ведь превращение Синявского в Терца – авантюра, и отчаянная.

– Да, но это была страсть... Я бы не рискнул стать ну, например, грабителем или спекулянтом, мне это неинтересно. А страсть писательства – другое дело. Хаксли где-то сказал, что с человеком случается чаще всего то, что на него похо-

же. Не потому, что он так хочет, а в силу судьбы и свойств характера, что ли. Вот и я не хотел таких поворотов, я не авантюрист, а напротив, – кабинетный и тихий, даже скучный человек. Но закрутилась судьба, стала давать неожиданные узоры, и когда пройдешь эти узоры, они тебе самому начинают нравиться. Но сознательно их повторять не следует.

– Любопытно, когда вы сейчас подыскивали сравнение – кем бы могли стать, то назвали не естественную авантюрную экзотику, вроде землепроходца, а грабителя и спекулянта. И псевдоним у вас бандитский. И в «Мыслях врасплох» сказано, что даже чтение книг – это кража, про писание и говорить не приходится. Так что – в вас прочно сидит убеждение в том, что писательство – нечто по сути своей незаконное?

– Да. Конечно. В данном случае слово «вор» – метафора слова «художник». Я в принципе за разных писателей, но мне лично реалистически описывать жизнь – встал, чаю попил – неинтересно. Я лучше вовсе писать не буду. Писание в моем понимании – нарушение запретов.

– А у кого ворует писатель?

– В моем случае – у государства. Когда государство монополизировало не только идеологию, но и стиль, то писатель, естественно, идет на преступление, если он настоящий писатель.

– Но сейчас как быть? Вы не перестали заниматься своим делом, не изменили позиции, но на вас не покушается ни Франция, ни Соединенные Штаты, никто. У кого же теперь

писатель ворует?

– У общества. Если взять судьбы западных художников, то это обычно – крушение определенной традиции. Ну что, Джойс – не мог писать как принято?

– Еще как мог! По «Дублинцам» это хорошо видно – как он доводил до блеска приемы XIX века. Ничто не предвещало «Улисса».

– Ну вот. Писатель нового времени – всегда преступник. Всегда нарушитель обыденной нормы. Она ему просто надоела.

– Да и сама идея записи своих мыслей, соображений – не очень-то естественна, правда?

– Это тоже ненормально. Вместо того чтобы жить как все люди, писатель зачем-то пишет. То есть совершает выход из нормальной жизни.

– Получается, что ему мало той реальности, которая есть, он хочет свою создать. В конечном счете, ворует даже не у общества, а у самой жизни.

– Да, именно. Я помню, как мне чекисты говорили: «Лучше б ты человека убил». Да и в лагере не раз слышал от зэков, что любой писатель – сумасшедший, их всех сажать надо. Я говорю: «Как? Любого? И Достоевского?» Мне говорят: «И Достоевского». – «И Толстого?» – «И Толстого». Я спрашиваю: «Почему?» – «Да они жить мешают». Я сталкивался не раз с такой точкой зрения, и в каком-то смысле она понятна.

В доме на рю Борис Вильде, 8, шли поминки. Марья Ва-

сильевна, полгода бившаяся с болезнью, как с советской властью, заметно устала, но распоряжалась по обыкновению – не то Екатерина Великая, не то Екатерина Фурцева. С докладами и блюдами подходили близкие и приближенные. В саду были накрыты столы, гости усаживались на траву, один залез с бутылкой на дерево и громко требовал туда селедки. Полетному грело солнце. Марья Васильевна говорила по телефону: «Спасибо, спасибо. Кто, вы говорите, дал номер? Эта сволочь?! Запомните: он – один из убийц Синявского». В углу гостя объясняла человеку в черном костюме, что Монтень – это не вино. Я рассматривал стеллажи, на которых лежали папки с надписями на корешках: «Выступления», «Кибиров», «Газеты-93», «Вагрич», «Мерзавцы».

– Андрей Донатович, если выступать перед большой аудиторией, о чем целесообразно, своевременно говорить?

– Я не моралист, не политик, для меня нет никаких целесообразных тем. Я всего только писатель – существо достаточно легкомысленное. Я бы говорил – не потому, что вообще важно, а потому, что важно для меня лично, – о божественной стихии юмора и фантастики, которой окружены земля и небо.

– Андрей Донатович, хотелось бы поговорить о вашем коллеге, получившем почетную степень в Гарварде в 78-м году, – о Солженицыне. Я перечитывал его тогдашнюю речь и обнаружил довольно много сходного с вашими соображениями, изложенными в «Голосе из хора» и в «Мыслях врас-

плох». Я говорю о похвале русской духовности в сравнении с западным рационализмом, протест против здешней установки на право в ущерб правде – то, что Солженицын в своей гарвардской речи назвал «юридическим мышлением» и энергично против этого возражал, и так далее. То есть некоторые важные мотивы у вас обоих совпадают. При этом вы уже много лет воспринимаетесь основным оппонентом Солженицына, даже его антиподом.

– Отдельные взгляды у меня с Солженицыным действительно совпадают – что касается, например, духовности русского человека. Но существенно – что не совпадает: типы писателей. Я не говорю, кто лучше, кто хуже, Солженицын – вполне законная и прекрасная литературная фигура. Но по своему складу – он писатель-пророк, писатель-моралист. Мне такое чуждо – приехать на Запад и тут же начать его учить: Америка неправильно живет, надо жить по-другому, по телевизору улыбаются слишком часто, не надо улыбаться. Да и свой народ не стоит учить. Мне противно такое учительство. Я не люблю морализаторство позднего Толстого, Гоголя в его «Выбранных местах из переписки с друзьями».

– Но концептуальные совпадения все же несомненны. У вас в «Мыслях врасплох» написано: «Довольно твердить о человеке. Пора подумать о Боге» – вполне солженицынская фраза. Или вот рассуждение о краеугольном на Западе понятии свободы личности: «Никак не пойму, что за «свобода выбора», о которой столько толкует либеральная филосо-

фия. Разве мы выбираем, кого нам любить, во что верить, чем болеть?» Все это в целом соответствует протесту Солженицына против «юридического мышления».

– Конечно, я тоже считаю, что человеческая совесть, или божественная благодать, или милость Божья – выше, чем человеческие законы, государственные установления. Выше, выше. Но в том-то и дело, что юридические нормы на высшие ценности и не претендуют. Они ведают практикой повседневной жизни, и жить удобнее, руководствуясь ими, а не верой, скажем, в доброго царя-батюшку. И при помощи юридических норм – например, свободы слова, свободы совести – человек может исповедовать высшие духовные ценности. А вот без этих норм – не может, к сожалению.

– Морализаторство вам всегда было чуждо?

– Да, в силу рабочей специфики. И когда я говорю о духовности, понятие это окрашивается у меня эмоционально.

– Ну да, у вас и пьянство возведено в поэтическое достоинство: «Не с нужды и не с горя пьет русский народ, а по извечной потребности в чудесном и чрезвычайном». Речь идет, как я понимаю, не столько о духовности, сколько о художественности природы русского человека. Вы положили много сил на доказательство этого тезиса – о мощном творческом импульсе, проявляющемся в русском народе столь многообразно. Сейчас в России – социальный слом. При всех минусах этого процесса – самое время для реализации творческих потенций.

– Нет ведь строгой закономерности: дать гласность – будет творчество. Процессы эти иррациональны, не вполне постижимы. Все сразу не станут поэтами.

– Почему обязательно поэтами? Бизнесменами, коммерсантами, например, – очень творческое занятие.

– От меня это далеко. Мне гораздо ближе анекдот, который я недавно услышал, – вот где творческие возможности русского человека. На необитаемый остров попали француз, англичанин и русский. Поймали золотую рыбку, и, как положено, она каждому пообещала исполнение трех желаний. Француз потребовал сто миллионов франков, дом в Париже и немедленно – на родину. Англичанин – сто миллионов фунтов, дом в Лондоне и – на родину. Русский, оставшись один, спросил рыбку: «Ящик водки можешь?» Получил. Второе желание – еще ящик. «А теперь, – сказал он рыбке в третий раз, – верни сюда этих двух охламонов». Ситуация комическая, но и творческая.

– Бердяев называл этот российский дар к общению коммунотарностью. Переходя к высокому стилю, можно говорить и о соборности.

– Естественно, не просто ведь водка, но и компания. А кроме всего прочего, само появление этого анекдота свидетельствует о творческой потенции.

Поразительно, как закрепилось в сознании публики западничество Синявского. Видно, оттого, что посылал рукописи на Запад, оттого, что на Западе прожил четверть века.



Между тем поди найди большего патриота, русофила и почвенника. Или все дело в том, что патриотизм Синявского – просвещенный? Синявский помещал русскую традицию во всемирный контекст, при этом упрямо настаивая на ее самобытности, особости и известных преимуществах.

– Андрей Донатович, вы писали: «Я твержу, что свобода слова как раз писателям-то и не идет на благо, что от свободы писатель, случается, хиреет и вянет, как цветочек под слишком ярким солнцем». Как сказалась свобода слова на литературном процессе и на литературных достижениях?

– Гласность способствовала литературному процессу. Это главное, и хотя я понимаю, что препятствия иногда помогают создавать что-то интересное и настоящее, но никогда не стану на этом основании сторонником цензуры. Цензура – это смерть.

– Общество и его культура утратили телеологический характер. Много лет опорой – со знаком плюс или минус – был социалистический реализм, по вашим словам – «органичное явление для нашей литературы». Теперь этого нет.

– Я имел в виду не столько практику советской власти, сколько систему строгих идеологических и стилистических канонов. При всем своем критическом отношении к соцреализму я находил и высокие образцы этого искусства. Например, Маяковский. Нормы выветриваются, но с соцреализмом не покончено – не потому, что его догмы продолжают насаждаться, а потому, что общество не вполне демо-

кратично. Взять вещи, даже хорошие вещи, деревенщиков – они часто написаны по сходным правилам. Я бы даже высказал еще более крамольную мысль: ведь «Красное колесо» во многом следует канонам соцреализма, хотя автор совершенно не соцреалист. Но в основе лежит идея романа-эпопеи как ведущего жанра – это веяния 30-х годов. Признается необходимость позитивной программы, положительного героя, которому подыгрывает автор, показывая, какой тот хороший и правильный. Ежели герои недостойны автора, то они обычно – негодяи. Либеральная интеллигенция у Солженицына – глупая и пошлая среда, никак не творческая. Из «Красного колеса» нельзя понять, как в России начала века могло развиваться такое великолепное искусство, если интеллигенция была сплошь дурачем, отравленным революционными идеями. Это – идеологическая сетка, которая накладывается на события. Для меня это – социалистический реализм. Я оттого и стал Абрамом Терцем, что так сильно не любил соцреализм. Даже когда воспитывают и учат очень правильно, как надо жить не по лжи, это становится неприятно.

– Хочется соврать?

– Примерно так.

Имени – или именам – Синявского-Терца больше, чем кому-либо, отечественная словесность обязана ощущением легкости и дерзости. Современный писатель – чувством разрешения от обязательной роли наставника народов и властителя дум. Современный читатель – освобождением от под-

хода к книге как учебнику жизни.

Вспомним, кто становился героем Синявского-Терца, когда он писал не свою свободную гротескную беллетристику, а литературу о литературе – тот причудливый жанр, который правильнее всего обозначить попросту его именем. Его герои – Пушкин, Гоголь, Розанов, фольклор. Свободные творцы.

Впрочем, писатель, по Синявскому, – не вполне самостоятельная творческая личность. Он – проявление и продолжение народной традиции. И чем больше ей соответствует, тем он состоятельнее.

По-терцевски ловко вписав концепцию в традицию, Синявский вывел формулу писателя.

«Дурак совершает все невпопад и не как все люди, вопреки здравому смыслу и элементарному пониманию практической жизни». Но именно «дурацкое поведение оказывается необходимым условием счастья – условием пришествия божественных или магических сил». Подобно мудрецу или философу, Дурак «тоже находится в этом состоянии восприимчивой пассивности» – потому что «Дурак, как никто другой, доверяет Высшей силе. Он ей – открыт».

Синявский идет дальше. Дурак показывает фокусы, веселя публику («выполняет весьма важную функцию»!), а через эту деятельность протягивается нить между Дураком и Вором: «Оба они фокусники. Вор – всегда. Дурак – иногда». Кража в сказке не носит негативной окраски – это имитация

чуда. Или, по крайней мере, демонстрация высочайшего мастерства, проявление творческого потенциала – «не апофеоз безнравственности, но торжество эстетики».

А на скрещении Дурака и Вора возникает еще один образ – Шута, чья задача «превратить нормальную жизнь в клоунаду».

Итак, в качестве Дурака писатель является проводником высших сил. В качестве Вора – преступает установления и нарушает каноны. В качестве Шута – веселит и развлекает.

В этой сказочной цепочке нетрудно увидеть переключку с другим любимым героем Синявского-Терца. В «Прогулках с Пушкиным» тоже шла речь о «восприимчивой пассивности», которая по-терцевски вызывающе названа «пустотой», что есть (на самом-то деле и чего не поняли все оскорбленные этой книгой) способность вмещать все и быть рупором божественного глагола.

Но Пушкин – предельный случай, высокий идеал. А в более знакомом, обычном варианте – это художник вообще. Синявский тут закодировал вора, насмешника и писателя Абрама Терца, то есть сам себя – как старый живописец внедрял свой портрет в толпу придворных, как в переплетениях ветвей на загадочной картинке обнаруживался вверх ногами недостающий пионер.

– Андрей Донатович, в вашем «Голосе из хора» записана чья-то фраза: «Жизнь – это трогательная комбинация». Замечательное выражение, подходящее к вашей жизни Синяв-

ского-Терца.

– Действительно, очень похоже. Знаете, как-то в лагере ко мне подошел простой мужик, зэк, увидел, что я мрачный, и, желая приободрить, говорит: «Ничего, писателю и умирать полезно!»

– Вот мы теперь какие, – сказала Марья Васильевна, и вслед за ней я стал спускаться по лестнице. Синявский остался лежать, задрав бороду, в голубой полосатой рубашке, застегнутой под горло, в черной флибустьерской повязке Абрама Терца с черепом и костями на левом глазу.

Проверял – полезно ли писателю умирать.

1997

# Смерть героя

В XIX веке были книги, повлиявшие на жизнь масс, – «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу, сыгравшая колоссальную роль в отмене рабства в Америке, или «Что делать?» Чернышевского, из-за которой тысячи пошли в революцию.

А в XX веке такая книга была одна – «Архипелаг ГУЛАГ» Александра Солженицына.

После ее прочтения одни говорили: «Всё, кранты, пора уезжать из этой страны». Другие: «Такому нельзя дать повториться, эту страну надо переделать». Третьи: «Здесь жить страшно и опасно, давайте не будем высываться и переждем».

Потрясение пережили и люди за границами СССР: удар по убеждениям социалистического толка был нанесен решающий.

То есть: миллионы людей, прочитав «Архипелаг ГУЛАГ», изменили свою жизнь. А ведь после Гитлера и Сталина все идеологии, все слова затрещали по швам. И вдруг появляется такая книга. Вот торжество литературы, равного которому трудно найти в истории мировой словесности.

При этом сам Александр Солженицын – еще и герой ненаписанного романа, который мог бы создать автор масштаба Достоевского или Томаса Манна. Был бы роман о писателе, который (используя его слова) «у всех на виду – и не по-

нят». В жизни Солженицына – переплетение страстей, перепад амплитуд. Человек ворочает громадами – читаешь его лучшие книжки вроде «Ракового корпуса» или «Архипелага ГУЛАГ», и ощущаешь, как глыбы переваливаются. А с другой стороны, мелкая расчетливость: когда он, уже живя в Москве, переодевался в эковскую одежду для фотосъемки.

Вряд ли можно считать удачей то, что эпопея о революции «Красное колесо», им же объявленная главным делом жизни, доведена лишь до апреля 17-го, без октября. Конечно, это могло быть замыслом, но все в солженицынском перфекционизме, в его тяге к широте и полноте охвата – против этой идеи. Скорее перед нами писательская драма незавершенности.

Далеко не все ему удалось. Пророчества, например. Кто сейчас вспоминает, что в 1975 году он написал: «Третья Мировая война уже пришла... и уже проиграна свободным миром катастрофически»?

Непонята им осталась западная жизнь, с ее установкой на право, а не на правду. Ведь правда не бывает всеобщей, она у каждого своя, а право – бывает и обязано. На правду можно уповать, но строить – только на праве. XX век преподавал этот урок с кровавой наглядностью, и кто, как не Солженицын, его запечатлел. Но и он же искорил Запад попреками, а тот ему в ответ, естественно, отгрубил (солженицынские словечки).

Все это могло бы войти в роман вместе с коллизиями вой-

ны, лагерь, болезни, славы, изгнания, возвращения, забвения. Может, еще напишут. Но Солженицын – сам писатель. И это в нем главное. Он пишет ярко, напористо, убедительно. Даже когда неправ. И говорит так же. Сокуров снял фильм, где они прогуливаются по лесочку в Подмоскowie. Солженицын рассказывает о жизни в Америке: «Вы знаете, там ведь птицы не поют, певчих птиц нет». Я прожил в Нью-Йорке семнадцать лет и знаю, как там просыпаются, оглушенные птичьими руладами, – а он-то жил в Вермонте, в лесу. И ведь не лжет же. Он вправду не слышал, потому что решил для себя: не должны в Америке петь птицы. Это писательский, а не исследовательский отбор.

Или взять прошлогоднюю публикацию «Размышления о Февральской революции», где страстно обрисован февральско-мартовский хаос 17-го. Но статья писалась в начале 80-х, и ясно, что авторский пафос пропитан горечью его настоящего: не удержали, не спасли – и вот, не только Россия погибла, гибнет весь мир (вспомним: третья мировая уже проиграна). На все лады повторяется там тезис о разрыве между властью и обществом как причине революции. А разрыв почему? Ответа нет – потому что это не история, а литература. Словесность не ответы дает, а вопросы ставит. Но то, как ставит вопросы, определяет общественное сознание: чем лучше литература, тем крепче. Статья Солженицына написана очень хорошо, местами – блестяще.

Это поняли те, кто велел напечатать статью теперь. Они



вычленили тезис о том, что власть обязана быть сильной, что она может не быть нравственной, гуманной, даже умной, а только – сильной и решительной. Но Солженицын слишком хороший писатель, чтобы свести его к одному знаменателю. Говоря о власти, разорванной с обществом, подмявшей общество, он пишет, что у такой власти возникает «противодар – притягивать к себе ничтожества и держаться за них». И вот тут Солженицын, писавший статью четверть века назад, оказался истинным сочинителем-прорицателем.

Да, не все ему удалось, но удалось – неизмеримо больше.

Солженицын, о чем часто забывают из-за его общественной заметности, – в первую очередь именно писатель. Большой русский прозаик. Есть уверенность в том, что к своей поздней роли публициста-пророка он пришел именно через литературные поиски, долго пробуя различные стили и жанры. Его ранние вещи – «Один день Ивана Денисовича», «Захар-Калита», «Случай на станции Кречетовка», «Матренин двор», «Для пользы дела» – написаны очень по-разному. И когда Солженицын нащупал стиль архаики и ощутил его подходящим себе – он и вышел к роли библейского пророка. Не наоборот.

Как его читали раньше – понятно: как правду на фоне неправды. А сейчас пошла иная жизнь, и Солженицына используют в государственных интересах. В прошлом году, когда ему присудили Государственную премию, «Архипелаг ГУЛАГ» даже не был упомянут среди заслуг. Зато статья о

Февральской революции – гигантскими тиражами.

Это неправильно даже не общественно-политически, а стилистически: Солженицын не инструмент в борьбе – он равновелик России.

То, что он стал скорее образом, чем реальным автором, – беда не его, это беда России, не желающей ни осмыслить толком что-либо в настоящем, ни каяться за прошлое.

Что до его писательского времени, времени прозаика Солженицына, – оно еще придет, вернется. В литературе мастерство не исчезает с годами, только высвечивается ярче. Как меланхолически сдержанная мотающая душу русская трагедия в концовке «Одного дня Ивана Денисовича»: «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов – три дня лишних набавлялось...»

2008

# Гармония Горина

Каждое утро в те две недели, которые Люба и Гриша Горины жили у нас в Праге, он спускался с гостевого третьего этажа к завтраку неизменно веселый и возбужденный от самой идеи предстоящего дня. В нем была эта редчайшая черта, вообще-то дар средиземноморских народов, – умение извлекать радостный смысл из привычного и очевидного. Уже в ранний час он был жизнерадостен и импозантен – осанкой, ухоженной бородой и роскошным бордовым халатом напоминая портрет кисти Сарджента «Доктор Поцци у себя дома». Грише понравилось это сравнение: думаю, оттого, что он со своим точным слухом и чувством самоиронии сразу уловил в имени легкий похабный оттенок. Работа на снижение – он и в своих сочинениях умел уравнивать пафос усмешкой.

Такое умение понадобилось в том марте 98-го. Гриша вдруг решил отметить свой день рождения в настоящем еврейском ресторане. «Здесь же есть, знаешь, такой кошерный, чтоб все по правилам?» – «Должен быть, все-таки в Праге древнейший в Европе еврейский квартал. Сходи туда, пощи». Гриша вернулся довольный: заказал столик в рестора-

---

<sup>3</sup> Предисловие к кн.: Горин Григорий. *Воспоминания современников*. М.: ЭКСМО, 2001.

не с убедительным названием «У старой синагоги». Пришли, сели, раскрыли меню: фирменное блюдо – свиная отбивная. Горин сказал: «И сюда добралась «Память». Антисемитизм на марше» – и заказал отбивную.

С завтраками получалось проще, и по утрам, топая вниз по лестнице, Гриша объявлял: «К вам доктор Поцци!» А потом надписал свою книжку, чешское издание пьесы «Кин IV»:

В доме Вайлей так радостно пьется,  
Естся, спится и даже поется!  
Стал похож я на доктора Поцци  
И свищу, словно райская птица...  
Но расстаться нам все же придется,  
Потому что опасность есть спиться...

Последняя строка – поэтическое преувеличение. Он тот еще был пьяница: рюмки три-четыре за едой, по крайней мере в те годы, какие я его знал, – с конца 80-х, с нашего первого знакомства в Нью-Йорке. Он любил не выпивку, а застолье – верно понимая, что мало в человеческом общении столь драгоценных институций. К застолью Горин относился основательно. Когда я попросил его быть тамадой на своем пятидесятилетии, он потребовал прислать по *e-mail*у краткие характеристики всех гостей. Я растерялся: гостей было семьдесят. От того застолья в «Петровиче» осталась видео-запись, на которой видно, как твердо и непринужденно Гри-

ша командовал столом.

В нем вообще явственен был этот баланс – сочетание патетики и иронии, серьезности и скоморошества, вдумчивости и легкомыслия, слезы и усмешки. В нем ощущалась правильность пропорций – оттого он и производил впечатление цельности, верности, надежности. Да что производил – таким и был.

Гриша Горин делал жизнь легче и веселее. О ком можно произнести такие слова с чистым сердцем? Горин – как «тот самый Мюнхгаузен», от которого ждешь не испепеляющей правды, а правды настоящей – то есть такой, какой она должна быть. Долго-долго он был одним из немногих в стране не сбитых с пути и до конца неисправимых оптимистов. Не случайно его – с известными всем дефектами дикции – так охотно звали на радио и телевидение. Понятно почему: он видел жизнь единственно верным образом – с позиции чувства юмора. Вот главное: Горин – не юморист, он обладает подлинным чувством юмора, тем самым, которое в просторечии именуется мудростью. Горин всегда дает шанс.

Его доверительная манера разговора, его внимательный взгляд, его приятное лицо – настолько все это стало привычным, семейным, что экранный облик отодвинул более важное – Горина-писателя. А писатель он замечательный, из тех, которых можно и нужно перечитывать: «Убийца», «Обнаженный Куренцов», «Измена», «Чем открывается пиво?». Его рассказ «Остановите Потапова» я бы включил в любую

антологию русской прозы. Там на восьми страницах простого повествования внятно, точно и страшно сказано о не постижимости истинного смысла человеческих чувств, слов и поступков. Когда-то это сочинение чеховской силы и глубины было напечатано на юмористической полосе «Литературки», но мы были незаурядными читателями, и не зря же мой, увы, тоже покойный приятель Юрис Подниекас носился с идеей экранизации «Потапова» под музыку бетховенской Лунной сонаты.

Неисповедимая печаль – непременно слагаемое чувства юмора. Подлинное знание о жизни, чем был одарен Гриша, подразумевает стойкость и радость. Жизнь заканчивается известно чем, но мир лучше, чем мы о нем обычно думаем. Горин напоминал об этом неустанно.

Само словосочетание – Григорий Горин – звучит весело. Горе в нем не прочитывается.

*2001*

# Консерватор Сорокин в конце века

С выходом в свет «Нормы» Владимира Сорокина можно наконец убрать с полки рукопись этой книги в 389 страниц, годами громоздившуюся прямо в том примечательно «сорокинском» пакете, в котором была мне привезена из Москвы – с матрешками и надписью «Садко. Совместное советско-швейцарское предприятие». Теперь можно ссылаться на удобное полиграфическое изделие – реальное, хоть и выпущенное опять-таки по-сорокински загадочным двойным издательством, даже не скрывающим своей таинственности: *Obscuri Viri* и «Три кита».

Пять тысяч экземпляров – грандиозный тираж для Сорокина, который умудрился прочно войти в российский литературный обиход вообще без тиражей. До последнего времени он являл собой странный гибрид двух эпох: как во времена самиздата, его сочинения были несомненным фактом литературного процесса, но не издавались, а с другой стороны – они широко обсуждались в прессе. Похоже, этот парадокс никого особенно не смущал: аналогично обстоят дела со свободным рынком.

Рассказы и пьесы Сорокина понемногу выходили в разных местах, но вещи покрупнее читались по старинке, в машинописных копиях. Первой появилась в «Искусстве кино» «Очередь». Потом сборник рассказов в издательстве

«Русслит», затем альманах «Конец века» напечатал «Сердца четырех». Газета «Сегодня» решилась на безумной отваги шаг, опубликовав «Месяц в Дахау». Сорокинские болельщики любят рассказывать историю о том, как сборник рассказов был уже запущен в производство, но его, угрожая забастовкой, отказались печатать рабочие типографии. В «Сегодня» им, видно, пообещали премию. Дело, конечно, не в жестокостях, не в эротике и мате – этого полно повсюду, едва ли не в политических статьях. Сорокин нарушает куда более строгое табу, покушаясь на самых священных коров российского сознания. На примере компактного «Месяца в Дахау» это легко проследить пунктиром.

Обыгрывается уже название, отсылающее читателя к пьесе Тургенева «Месяц в деревне», где в середине прошлого века на пасторальном фоне кипят лишь любовные страсти, а первую реплику в пьесе произносит гувернер-немец, побеждающий своих русских хозяев в карты. Действие начинается на вокзале и в поезде – излюбленных декорациях писателей просторной страны: вспомним «Анну Каренину» или «Доктора Живаго». Попутно выворачивается наизнанку идея вождя за рубежом. Заграница всегда выступала репрезентацией рая, концлагерь – ада. Здесь заграница – Дахау. Здесь же, на вокзале, видим стоящие рядом памятники Сталину и Ахматовой. О русской литературе рассуждает оберштурмбаннфюрер СС, в сниженном окружении издевательски звучит «умный» псевдофилософский жаргон.



Дальше – больше. Сорокин материализует страдание, в русской традиции всегда только духовное. Не случайно именно по ходу чудовищных пыток возникают образы Раскольникова и Сонечки Мармеладовой – хрестоматийная персонификация душевных (но не телесных!) мук. Таким диким образом плоть уравнивается с духом, и в союзники Сорокину невольно приходит Бердяев:

Права человеческого тела потому уже связаны с достоинством личности, что самые возмущающие посягательства на личность прежде всего бывают посягательствами на тело. Морят голодом, бьют и убивают прежде всего человеческое тело, и через тело распространяется это и на всего человека.

Отметим это «странное сближение», которое представляет в ином, необычном свете изуверские тексты Сорокина, выглядящего в таком ракурсе едва ли не традиционным гуманистом, и двинемся дальше.

Дальше «Месяц в Дахау» продолжает тревожить святыни российской интеллигенции: филосемитство, войну, историю. Равно пародируются и симоновское «Жди меня» («Жри меня»), и цветаевское «Генералам 12-го года». Заканчивается текст пышным банкетом, в котором угадывается воплощение блоковской метафоры в «Скифах»: «На светлый братский пир сзывает варварская лира» – тут на пир подаются каннибальские блюда из представителей братских народов.

В «Норме» Сорокин почти столь же дерзок и гораздо бо-

лее изобретателен в стилевых приемах. Восемь частей книги резко различны.

Первая часть – три десятка рассказов-сценок, связанных лишь темой Нормы – так называется государственный паек, который все граждане обязаны регулярно съедать. Идея уравнительного насаждения всеобщей «нормальности» ясна, а остроту микросюжетам придает тот факт, что Норма – консервированный экскремент. Персонажи по-разному воспринимают эту добавку к рациону: с энтузиазмом, негативно, равнодушно. Овеществляется популярная советская метафора, но то, что Нормой оказывается говно, почти несущественно – теперь: книга писалась в 76-м – 84-м годах. Теперь метафору разворачивать даже необязательно: важнее следить, как мастерски автор решает задачу – написать 31 вариацию на заданную тему, избегая монотонности и повторов.

Вторая часть – упражнение. Полторы тысячи слов с одним эпитетом – «нормальный». Все, что сопутствует жизни: от «нормальных родов» до «нормальной смерти».

Самая насыщенная – третья часть из двух больших прозаических фрагментов. Первый, в духе «Жизни Арсеньева», – некий парафраз тютчевского «Умом Россию не понять», причем этот источник Сорокин в своей открытой манере указывает сам. Второй, «Падёж», – рассказ о раскулачивании. Существенно, что оба сюжета фигурируют в виде готовых текстов, найденных и по прочтении опять закопан-

ных в землю. Сорокин работает с образцами *ready-made*, как Марсель Дюшан и его последователи из поп-арта.

Четвертая часть – «Времена года». 12 стихотворений по числу месяцев, в разных стилях: угадываются Пастернак, Есенин, Багрицкий, Исаковский, Евтушенко, Щипачев и др.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.