

## ЭМИГРАЦИЯ КАК УХОД ИЗ ПРЯМОЙ РЕЧИ В КОСВЕННУЮ

К выходу романа Л.Гиршовича «Обмененные головы» по-французски. Интервью для журнала «Трансфюж» взяла РАШЕЛЬ НЭФ.

**– Что побудило Вас написать эту книгу? На какого читателя она рассчитана?**

Идея написания романа возникла под влиянием двух обстоятельств. Первое. К тому времени я уже восемь лет, как жил в Германии и у меня появился новый жизненный опыт, если угодно, строительный материал, который хотелось использовать. И второе. Я соблазнился перспективой литературного заработка в надежде, что остросюжетная книга, к тому же под соусом «Германия глазами иностранца», да еще русского еврея, может заинтересовать немецкого читателя, тем паче, что интеллектуальный пошиб, когда он необременителен, льстит читательскому самолюбию. Увы, всё вышло с точностью до наоборот. Книга имела успех в России, в течение десяти лет трижды переиздавалась (не считая журнальной публикации в Израиле), но немецкими издательствами была отвергнута с нескрываемым раздражением, порой в оскорбительной манере. Очевидно, я задел какие-то струнки, задевать которые нельзя. Мне-то казалось, что всё «обидное» для немцев сбалансировано достаточно неприязненным отношением к антинемецкому пафосу в духе «не забудем, не простим», за которым нередко стоит политическая или иная корысть, порой даже неосознанная.

**– Какой Вам представляется Ваша литературная родословная?**

Говоря о своей литературной родословной, я не скажу ничего такого, чего не мог бы сказать о себе любой пишущий: от Гомера и Библии до Пруста и Толстого – всё мое. Пожалуй, я всегда несколько робел перед английской литературой. Насколько мои политические симпатии носят атлантический характер, настолько же эстетически я континентален. Но то, что Англия мне не по зубам, моя проблема. Как мечтатель, я вписан в треугольник Франция – Германия – Россия. Как русский писатель (в праве считаться таковым мне, впрочем, часто отказывают, и не только в силу расового предубеждения: меня упрекают в отсутствии «русской духовности», русской проблематики, наконец, в «нелюбви к России»), с чем я даже не очень спорю, о'кэй, я – «русско-еврейский», «русскоязычный»), – так вот, как писатель, пишущий по-русски, я, естественно, нахожусь в особых – языковых – отношениях с русской литературой. Для меня она как бы набрана более крупным шрифтом. Но, вообще, упомянуть интереснее не тех, от кого ты произошёл, а тех, кому ты ничем не обязан, это показательней. Я почти не читал Тургенева, несколько раз принимался и тут же срывался. Назову Чехова, которого, как и всякий русский, я знаю хорошо, но не люблю – особенно его драматургию – элементарно не люблю читать, хотя, как мазохист, регулярно этим занимаюсь. Ещё лет десять назад я бы включил в свой антиканон «Доктора Живаго», но вдруг всё перевернулось, и этот роман для меня, наряду с «Чевенгуром» Платонова и «Даром» Набокова, теперь является главным русским романом двадцатого века, одним из трёх китов, на которых стоит русская проза минувшего столетия. К сожалению, я не представляю себе «Дар» и «Чевенгур» адекватно переведёнными и боюсь, что иностранный читатель никогда не сможет их оценить. Так Монтерлан в своих «Дневниках» пишет, что «Мёртвые души» плохая книга. Уверяю Вас, Гоголь тут ни при чём. Чтобы перевести «Мертвые души», надо быть гениальным переводчиком – недавно появился новый французский перевод, может, это тот самый случай?

Говоря о русской прозе, надо помнить, что в двадцатом веке её проутюжил такой каток терра в соединении с директивами, как писать (как Лев Толстой, марширующий по Красной

площади в крестьянской рубашке с красным знаменем в мозолистых руках), что русская литература превратилась в карикатуру на самоё себя. Даже тот, кто, рискуя всем, пытался сохранить независимость, в действительности мало чем отличался от выдрессированных властью авторов – точно так же маршировал с флагом, только другой политической окраски.

**– Название романа «Обменённые головы» взято Вами у Томаса Манна. Какая здесь связь?**

Неудивительно, что постмодернистский текст, который в идеале, по словам Вальтера Бениамина, должен состоять из одних цитат, своим названием избирает название другого сочинения – малоизвестной повести Томаса Манна. Сюжетная перекличка налицо, с тою лишь разницей, что в романе дело представлено так, будто Томас Манн позаимствовал название у композитора Кунце, одного из моих персонажей. Я использую всякую возможность, чтобы породить у читателя иллюзию правдоподобия – чтобы читатель бросился искать в энциклопедическом словаре фамилию Кунце. С русскими читателями это случалось.

В ранней, «донабоковской», «допрустовской» юности я сотворил себе из Томаса Манна кумира. Я «исходил его вдоль и поперёк», чтобы потом с меньшим же пылом отречься – так отрекаются от низвергнутого божества. Сегодня Томас Манн «Буденброкков» мне милей Томаса Манна «Волшебной горы» – признание, лет сорок назад показавшееся бы мне кощунством. В Томасе Манне есть та же «опосредствованность», та же экспозиция своей «культурности», что и у Юнгера – у последнего она совершенно чудовищна: глядите на нас, сейчас мы любимся природой, сейчас мы размышляем о судьбах мира, сейчас мы грешим...

Возвращаясь к вопросу о названии романа – почему он назван так, а не по-другому? Признать-ся, я не очень долго об этом думал, в конце концов, он должен как-то называться. Книжки сживаются со своими названиями, как люди с именами (что бы там ни писал по этому поводу Стерн в «Тристраме Шенди»). Первоначальное, рабочее название было «Памяти Хичкока», о чём я пишу в примечаниях. Но это было бы то же, что назвать роман «Береги себя», или «Бога ради», или еще как-нибудь в этом роде.

**– В Вашем романе «Прайс» было создано некое воображаемое пространство. Является ли Ваша Германия таким же вымышленным миром? Ваше отношение к Германии?**

Я из тех русских, о ком Пушкин говорил, что они «ленивы и нелюбопытны». Немецкого толком не знаю, вожусь с себе подобными эмигрантами. Я глухонемой, наделённый острым зрением и компенсирующий семантический голод воображением. Это не жизнь, конечно, но для писателя моего склада это не так уж плохо. Как сказал Андрей Битов, одни живут, другие пишут. Так что предоставляю Вам решать, насколько моя Германия – сон, а насколько – явь. Если же говорить о моём отношении к этой стране (т. е. об отношении еврея к Германии), то Германия подобна жизненно важному органу, не знаю какому – сердцу, печени, легким, – без которого наше существование невозможно. Когда у человека порок сердца, требуется хирургическое вмешательство. Сегодня пациент выздоровел.

**– Роль музыки в книге огромна. Создаётся впечатление, что европейская культура, да и история, для Вас замешаны на музыке.**

Та музыка, которая, согласно Пушкину, уступает лишь «одной любви», есть порождение христианства. Я буду неприлично краток и несколько упрошу ситуацию. В европейской музыке нашла своё абсолютное выражение идея отпущения греха через разрешение диссонанса в консонанс. Тоника – субдоминанта – доминанта – тоника – формула спасения души. Такая музыка, просуществовав несколько веков, прекратила своё существование. Я её вечный пленник.

**– Можно ли считать авторские примечания в конце книги частью самого произведения, еще одним её художественным пластом?**

Роман писался в 1988 году. Ко второму изданию (1995 год) я написал примечания: многое ускользало от читательского понимания – отчасти потому, что для живших в России западные

реалии всё еще оставались непонятными (теперь это уже не так), но также требовались некоторые разъяснения и безотносительно к местожительству читателя. В ходе написания примечаний я понял, что даже в них автор не должен говорить о Кунце как о вымышленном персонаже. Это как бы деликатная тема, которую надо обходить стороной. У примечаний сразу появилось двойное дно, что не могло не привнести элемент игры. К тому же любой текст для меня – художественный, поскольку прежде всего я оцениваю его стилистически.

**– Французский читатель сталкивается в Вашей книге с ломкой привычных клише. В какой мере обусловлена этим фактура текста?**

Чтобы сознательно восставать против клише, надо их знать. Я, читающий только по-русски, в конце восьмидесятых, когда писалась книга, не имел о них ни малейшего понятия. Недаром я не мог понять причину столь неприязненной реакции на свой роман в немецких издательствах – как если б я нанёс личную обиду читавшим его редактриссам. Ведь я впервые услышал выражение «политкорректность» в середине девяностых, от сына-гимназиста, который должен был об этом что-то писать. Помню, я тогда решил, что речь идёт о нравственности в политике. В русском мире, включая эмигрантский, до конца советской власти очень многих понятий не существовало.

Что до фактуры текста, то я вынужден был пользоваться лишь косвенной речью: в общении на чужом языке не существует прямой речи. В книге эмиграция определяется в первую очередь как неизбежный уход из прямой речи в косвенную. Я реалист в том смысле, что имитирую реальность, правдоподобие – важнейший эстетический критерий. Девятая глава аристотелевой «Поэтики» начинается словами: «Задача поэта говорить не о том, что было, но о том, что могло бы быть».

**– Когда читаешь Ваши книги, возникает отчетливое впечатление, что эстетика для Вас первична...**

Мой выбор, примат эстетического над этическим, парадоксальным образом сделан во имя «всеобщей порядочности» (Орвелл). Я дерзну процитировать себя самого: «Совершенство формы есть залог нравственного совершенства». В эстетике невозможно предательство, эстетика – это гвардия, которая умирает, но не сдаётся – в отличие от этики, которая легко приноравливается к требованиям момента и может себя убедить в чём угодно. Мой эстетизм питается нравственным чувством: как известно, красота спасёт мир.

**– Как русский писатель Вы сформировались в эмиграции. Могли бы Вы как-то охарактеризовать этот феномен?**

Я эмигрировал рано – двадцати четырёх лет. Но не только по этой причине как писатель я сложился в эмиграции. Как русский писатель я был обречён стать эмигрантом. Я вырос в городе мёртвых, который назывался диким словом «Ленинград». Москва после революции в качестве советской столицы дышала полной грудью, насыщалась новой культурой – розовощёкая, активная. Ленинград был саркофагом Петербурга, это была жизнь после смерти. Я пишу на мёртвом языке, верней, на языке мёртвых. Москвич не может быть эмигрантом, даже эмигрировав, родившийся в Ленинграде, наоборот, становится эмигрантом, даже никуда не уезжая. Советский Союз культурно не является продолжением России, по крайней мере, её непосредственным продолжением. Это совсем другая страна, совсем другое общество, формировавшее своих советских (или антисоветских) писателей. Причём сами они это прекрасно понимали и оттого испытывали чудовищный комплекс неполноценности, который творчески деструктивен в условиях несвободы – именно в условиях несвободы, я это подчёркиваю, поскольку в иных условиях может оказаться благоприятным. Меня, эмигранта, изначально во времени, а далее и в пространстве, миновала чаша сия, боюсь, я никогда не узнаю, как сладко в аду всем вместе поджариваться на одной сковороде.