



Филип
Рот

Зачем
писать?

Филип Рот
Зачем писать?
Авторская коллекция
избранных эссе и бесед

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67254969
Зачем писать? Авторская коллекция избранных эссе и бесед:
ISBN 978-5-906999-50-4*

Аннотация

Сборник эссе, интервью, выступлений, писем и бесед с литераторами одного из самых читаемых современных американских писателей. Каждая книга Филипа Рота (1933-2018) в его долгой – с 1959 по 2010 год – писательской карьере не оставляла равнодушными ни читателей, ни критиков и почти неизменно отмечалась литературными наградами.

В 2012 году Филип Рот отошел от сочинительства. В 2017 году он выпустил собственноручно составленный сборник публицистики, написанной за полвека с лишним – с 1960 по 2014 год. Книга стала последним прижизненным изданием автора, его творческим завещанием и итогом размышлений о литературе и литературном труде. Собственные произведения, работа братьев по перу, которыми он восхищался, творческий процесс, американская культура – обширный круг тем этого

сборника представлен в самых разных жанрах: Рот размышляет в эссе, пишет письмо в Википедию, дает интервью, произносит речи, беседует с писателями. Читателю предстоит увлекательный разговор с интересным и неординарно мыслящим собеседником.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Предисловие	6
I	11
«Мне всегда хотелось, чтобы все восхищались моим умением голодать», или Взгляд на Кафку	11
1	12
2	27
Как писать американскую прозу	46
Новые еврейские стереотипы	73
Конец ознакомительного фрагмента.	75

Филип Рот
Зачем писать?
Авторская коллекция
избранных эссе и бесед

WHY WRITE? Copyright © 2017, Philip Roth. All rights reserved

Volume compilation © 2017 by Literary Classics of the United States, Inc., New York, N.Y. All rights reserved.

© ООО «ИД «Книжники», 2021

Предисловие

Первые тексты, напечатанные здесь, относятся к раннему и весьма бурному периоду моей писательской карьеры. Они включены в этот сборник ради исторической справедливости: в мае 2014 года – через пятьдесят пять лет после публикации в журнале «Нью-Йоркер» моего рассказа «Ревнитель веры», сразу же расцененного многими читателями-евреями как пощечина единоверцам, – я был удостоен почетной степени Еврейской теологической семинарии, что, как я полагаю, возвестило об окончании периода антагонизма со стороны признанных и институциональных еврейских организаций, которому я подвергался с первых писательских опытов в двадцатипятилетнем возрасте. Публикация «Случая Портного» (1969), которая привлекла интерес куда большей читательской аудитории, чем любая другая моя книга, безусловно, не смогла сгладить этот конфликт – вот почему здесь опубликовано несколько текстов, исследующих происхождение этой разжигательной книги и ее на удивление широкое признание, как и ее все еще живую роль в поддержании моей репутации, в определенных кругах, если не как антисемита, то уж во всяком случае женоненавистника, что ничуть не менее оскорбительно (см. мое интервью для газеты «Свенска дагбладет»).

Из опубликованных мной тридцати одной книги двадцать

семь относятся к художественной прозе. Помимо книги «По наследству» (1991), в которой описана смертельная болезнь и кончина моего отца, и «Фактов» (1988), краткой автобиографии, где рассказано о моем становлении как писателя, все публицистические тексты, вышедшие из-под моего пера, в основном обязаны своим появлением провокации – это реакция на обвинения в антисемитизме и еврейской ненависти к себе, – или же это интервью для серьезных периодических изданий, а также тексты, призванные выразить мою признательность за присуждение какой-то награды, отметить юбилей или оплакать смерть друга.

Эссе о Кафке, с которого начинается этот том, было написано после счастливого семестра в Пенсильванском университете, где я вел семинар о Кафке на базе его главных романов, мучительного «Письма к отцу» и биографии Макса Брода. Эта гибридная форма рассказа-эссе стала первой попыткой подхода, который я применил более последовательно в «Призраке писателя» (1979) и в «Заговоре против Америки» (2004): придумал воображаемый вариант истории – то, чего не происходило в реальности. Сначала в «Мне всегда хотелось, чтобы все восхищались моим умением голодать» вообразил себе несколько лет жизни Кафки в Америке в качестве – моего! – школьного учителя иврита, а много лет спустя изобрел альтернативные биографии для Анны Франк и, чуть позже, Чарльза Линдберга, как и для членов собственной семьи. В эссе «Моя ухрония», написанном для «Нью-

Йорк таймс бук ревью» в пандан к их рецензии на «Заговор против Америки», я объясняю, каким образом пытался придать правдоподобие вымышленной Америке 1940-х годов, вступившей в альянс с нацистской Германией при президенте Линдберге.

Каждый год с 1977 по 1988-й я по полгода жил в Лондоне, и в этот период были взяты основные интервью для сборника «Разговоры по делу» (2001), опубликованного здесь полностью. Иван Клима в Праге, Милан Кундера в Праге и Париже (и в Лондоне, и в Коннектикуте), Примо Леви в Турине, Аарон Аппельфельд в Иерусалиме, Эдна О'Брайен в Лондоне – все эти крупные писатели оказывались в нескольких часах от моего лондонского дома, и в те годы я мог легко путешествовать туда-сюда, возвращая столь приятные мне дружбы, давшие обильную пищу для наших бесед. С Иваном и Миланом меня познакомили в 1973 году, спустя пять лет после разгрома Пражской весны, в тоталитарной коммунистической Праге, и в речи «Чешское образование», произнесенной на заседании американского ПЕН-клуба в 2013 году, я обрисовал напряженные обстоятельства наших последующих встреч. Когда осенью 1986 года я отправился в Италию повидаться с Примо Леви у него дома, мы с ним уже были знакомы после встречи предыдущей весной в Лондоне, куда он приезжал читать лекции и где нас свел общий знакомый. В те четыре дня, что мы провели в беседах в его туринском кабинете, ясность его ума произвела на меня большое впе-

чатление. Удивительно жизнелюбивый человек! На зависть крепко стоящий на земле, как я написал о нем в предисловии к нашей беседе, «он, возможно, наилучшим образом адаптировался к целокупности окружающей его жизни». На протяжении нескольких месяцев после моего визита мы продолжали переписываться, и после моего возвращения домой в следующем году я пригласил его приехать ко мне в Америку: как я надеялся, у меня появился новый чудесный друг. Но нашей дружбе не суждено было продолжиться. Следующей весной он покончил с собой, великий писатель, которого всего за несколько месяцев до этого, поддавшись обаянию его бодрого поведения, я счел таким здравомыслящим, жизнерадостным и крепко стоящим на земле.

Этот том завершается речью, которую я произнес в родном Ньюарке 19 марта 2013 года на приеме по случаю моего восьмидесятилетия, в аудитории имени Билли Джонсона Ньюаркского музея, где собралось несколько сотен гостей и друзей. Лучшего празднования дня рождения я не припомню. Там были мои старые друзья, кого я знал с детства, с кем вырос в Уиквахике, еврейском районе Ньюарка, и масса других, с кем я завязал дружбу на протяжении жизни. Вечер был организован Обществом Филипа Рота и Комитетом сохранения культурного наследия Ньюарка, и мою речь предваряли выступления с оценкой моего творчества Джонатана Летема, Гермiony Ли, Алена Финкелькраута и Клаудии Рот Пирпонт. Вступительное слово произнесла выдающаяся ир-

ландская писательница Эдна О'Брайен, с кем меня связывает многолетняя дружба, и она, вероятно, удивила многих в аудитории, но не меня, заявив: «Определяющее влияние на него оказали его родители: его отец Герман, трудяга-еврей в крупной христианской страховой компании, и его преданная семейному очагу мать».

В тот вечер я закончил свою речь («Беспощадная интимность художественной прозы») краткой цитатой из «Театра Шаббата» – эпизодом из финальной части книги, где Микки Шаббат, одинокий и осиротевший, каким и был всю жизнь, приходит на прибрежное кладбище, на котором похоронены все члены дорогой его сердцу семьи. Среди них и Морти, его обожаемый старший брат, чей бомбардировщик был сбит над оккупированными японцами Филиппинами всего за несколько месяцев до окончания Второй мировой войны, когда сам Шаббат был несмышленным мальчишкой, – и этот удар, пережитый им в детстве, определил всю его последующую судьбу. Эпизод на кладбище завершается тем, что Шаббат, с нежностью вспомнив всех покойных, кладет на каждую могильную плиту камешек и просто приговаривает: «Вот он я».

То же самое говорю и я сейчас. Вот он я, без камуфляжа, без вымыслов, без обманчивых проделок романа. Вот он я, без уловок и трюков, сбросивший все те маски, что давали мне воображаемую свободу, покуда я осваивал ремесло писателя.

I

Из сборника «Читая себя и других»

«Мне всегда хотелось, чтобы все восхищались моим умением голодать», или Взгляд на Кафку

– Мне всегда хотелось, чтобы все восхищались моим умением голодать, – сказал маэстро.

– Что ж, мы восхищаемся, – с готовностью согласился италмейстер.

– Но вы не должны этим восхищаться, – произнес голодарь.

– Ну, тогда мы не будем. Хотя почему бы нам и не восхищаться?

– Потому что я должен голодать, я не могу иначе.

– Скажи пожалуйста! – заявил италмейстер. – Почему же это ты иначе не можешь?

– Потому что я, – голодарь приподнял высохшую голову и, вытянув губы, словно для поцелуя, прошептал италмейстеру в самое ухо, чтобы тот ничего не упустил, – потому что я никогда не найду пищи, которая пришлась бы мне по вкусу. Если бы я нашел такую пищу, поверь, я бы не стал чиниться и наелся бы до отвала, как ты,

как все другие.

Это были его последние слова, но в его погасших глазах все еще читалась твердая, хотя уже и не столь гордая, убежденность, что он будет голодать еще и еще.

Франц Кафка. «Голодарь»¹

Опубликовано в *American Review*, май 1973

1

Когда я пишу о Кафке, я смотрю на его фотографию, сделанную, когда ему было сорок (как и мне сейчас), – это 1924 год, возможно, самый удачный и многообещающий за всю его зрелую жизнь, и это год его смерти. Изможденное, обтянутое кожей лицо – лицо землеройки, заострившиеся скулы, еще более выпирающие из-за отсутствия бакенбард; уши, четко очерченные и чуть оттопыренные, точно крылья ангела; пристальный и немного испуганный, как у зверька, взгляд – в нем читаются жуткие страхи и жесткий самоконтроль; черная нашлапка левантийских волос, плотно прилегающих к черепу, единственная его чувственная черта; узнаваемо еврейская горбинка носа, сам нос удлинненный с чуть тяжеловатым кончиком – такой же нос был чуть не у половины моих еврейских приятелей в школе. Черепа такой же формы тысячами выгребались из печей; доживи Кафка до

¹ Перевод С. Шлапобергской. – Здесь и далее примеч. пер.

этого, его череп оказался бы среди них, вместе с черепами его трех младших сестер.

Разумеется, думать о Кафке в Аушвице ничуть не ужаснее, чем думать о любом в Аушвице – просто это ужасно по-своему. Но он умер слишком рано, чтобы стать жертвой Холокоста.

Проживи он дольше, возможно, ему удалось бы спастись вместе с его добрым другом Максом Бродом, который обрел убежище в Палестине, стал гражданином Израиля и умер там в 1968 году. Но представить себе *Кафку* спасшимся? Это как-то не вяжется с зачаровывавшими его образами западни и жизни, которая завершается мучительной смертью. Тем не менее у него есть Карл Россман, юный американский иммигрант². Вообразив бегство Карла в Америку и его здешние злоключения, не мог ли Кафка найти способ и повернуть сам подобное же бегство? И тогда Новая школа социальных исследований в Нью-Йорке не могла ли стать *его* Великим театром природы в Оклахоме? Или, может быть, по протекции Томаса Манна он бы получил должность на отделении немецкого языка и литературы в Принстоне... Но останься Кафка жив, вовсе не обязательно так бы сложилось, что его книги, которыми Манн восхищался из своего пристанища в Нью-Джерси, вообще были бы опубликованы; ведь Кафка мог уничтожить все свои рукописи, как он завещал Макс Броду сделать после своей смерти, или, по крайней мере, он

² Герой неоконченного романа Кафки «Америка».

бы так и хранил их в тайне. И еврей-беженец, прибывший в Америку в 1938 году, тогда не стал бы несравненным, по выражению Манна, «религиозным юмористом», а был бы болезненным пятидесятипятилетним книжным червем-холостяком, бывшим стряпчим пражской страховой фирмы, вышедшим на пенсию в Берлине как раз тогда, когда Гитлер пришел к власти, – писателем, да, но известным по нескольким эксцентричным рассказикам, в основном о животных, рассказикам, о которых в Америке никто никогда не слышал, да и в Европе прочитали немногие; он стал бы бездомным К., но без присущей К. воли и целеустремленности, переселенцем Карлом, выбитым из привычной жизни, но без присущего Карлу юношеского задора и упорства; просто евреем, которому повезло спасти свою жизнь и прихватить с собой чемодан, где лежало кое-что из одежды, напоминающие о Праге безделушки и неопубликованные рукописи, да еще и в виде разрозненных кусков «Америки», «Процесса», «Замка» и (бывает же такое!) еще трех начатых романов, не менее замечательных, чем те причудливые шедевры, которые он таил от всех в силу продиктованной эдиповым комплексом робости, маниакального перфекционизма и ненасытной тяги к одиночеству и духовной чистоте.

Июль 1923 года: за одиннадцать месяцев до смерти в венском санатории Кафка каким-то образом находит в себе силы навсегда покинуть Прагу и отчий дом. Никогда еще у него даже отдаленно не получалось жить одному, обрести неза-

висимость от матери, сестер и грозного отца, и писателем он становился лишь в те скудные вечерние часы, когда не работал в юридическом отделе управления страхования от несчастных случаев на производстве. Он получил степень доктора права в университете и, по отзывам многих, отличался необычайной ответственностью и тщательностью, хотя и находил свою работу нудной и изматывающей. Но в июне 1923 года, через несколько месяцев после выхода на пенсию по состоянию здоровья, он встретил на морском курорте в Германии девятнадцатилетнюю еврейку Дору Диамант, работавшую в летнем лагере Еврейского народного дома в Берлине. Дора ушла из семьи ортодоксальных польских евреев, чтобы жить самостоятельно (тогда она была вдвое моложе Кафки); и они с Кафкой, которому недавно исполнилось сорок, полюбили друг друга. К тому моменту у Кафки уже были помолвки с двумя еврейками из традиционных семей, причем с одной из них он был помолвлен дважды, – это были сумбурные и мучительные помолвки, разорванные главным образом по причине его страхов. «Главное препятствие заключается в моей очевидной духовной неспособности к женитьбе³, – писал он отцу в сорокапятистраничном письме, которое вручил матери для передачи адресату. – ...С момента, когда я решаю жениться, я перестаю спать, голова пылает днем и ночью, жизнь становится невыносимой». И он объясняет почему. «Женитьба не для меня как раз потому, что эта

³ Здесь и далее перевод Е. Кацевой.

область целиком принадлежит Тебе. Иногда я представляю себе разостланную карту мира и Тебя, распростертого поперек нее. И тогда мне кажется, будто для меня речь может идти только о тех областях, которые либо не лежат под Тобой, либо находятся за пределами Твоей досягаемости. А их – в соответствии с моим представлением о Твоем размере – совсем немного, и области эти не очень отрадные, и брак отнюдь не принадлежит к их числу». Письмо, излагающее, что не так в отношениях отца и сына, датировано ноябрем 1919 года; мать сочла за лучшее вообще не показывать его мужу: ей недоставало то ли отваги, то ли, как и сыну, надежды.

В последующие два года Кафка предпринимал попытки завязать отношения с Миленой Есенской-Поллак, деятельной молодой особой двадцати четырех лет, которая перевела несколько его рассказов на чешский и в тот момент жила в Вене, в несчастливом браке; роман с Миленой, лихорадочно развивавшийся, но главным образом по переписке, оказал на Кафку еще более деморализующее воздействие, чем пугавшие его помолвки с милыми еврейскими девушками. Эти неудачи возбудили лишь мечту сделаться отцом семейства, мечту, которой он не посмел дать волю из-за гипертрофированного ужаса перед отцом – будучи «зачарованным в семейном кругу», как пишет Брод, – и из-за гипнотических чар собственного заточения; но вот чешка Милена, импульсивная, взбалмошная, не признающая рамки традиционных

приличий, женщина бурного аппетита и гнева, возбуждала в нем более примитивные желания и более примитивные страхи. По словам пражского критика Рио Прайднера, Милена была «психопаткой», но Маргарет Бубер-Нойман, два года прожившая бок о бок с ней в немецком концентрационном лагере, где Милена умерла после операции на почках в 1944-м, убеждена, что та отличалась могучим психическим здоровьем, невероятной добротой и отвагой. Некролог, написанный Миленой, стал единственным существенным поминовением Кафки в пражской печати; статья написана сильной рукой, столь же сильны и сделанные ею выводы о значимости свершений Кафки. Ей еще нет тридцати, покойный едва ли известен как писатель вне узкого круга его друзей, и тем не менее Милена уверяет: «Он обладал исключительным и глубоким знанием мира, и сам он представлял собой исключительный и глубокий мир... [Он обладал]⁴ деликатной чувствительностью на грани мистики и духовной ясностью, которая была пугающе бескомпромиссной, и вместе с тем он взвалил на свою болезнь все бремя душевного страха перед жизнью... Он написал самые значительные произведения в современной немецкоязычной литературе». Можно себе представить, как эта живая молодая женщина раскидывалась на кровати, столь же устрашая Кафку, как и его собственный отец, распростертый на карте мира. Его письма к ней бессвязны, в отличие от его опубликованной прозы,

⁴ Здесь и далее в квадратных скобках – пояснения автора.

и слово «страх» появляется на каждой странице. «Мы оба связаны узами брака, ты в Вене, а я с моим Страхом в Праге». Он мечтает положить голову ей на грудь, он называет ее «мать Милена»; но по крайней мере в одну из их двух коротких встреч им овладевает безнадежная импотенция. И наконец он умоляет ее оставить его в покое, и Милена смиряется с этим эдиктом, хотя и вне себя от горя. «Не пиши мне больше, – говорит ей Кафка, – и давай не будем больше видеться. Я прошу тебя безропотно выполнить эту мою просьбу; лишь на таких условиях я смогу жить дальше, все же прочее лишь продолжит процесс уничтожения».

А затем, ранней весной 1923 года, приехав навестить сестру, которая отдыхала с детьми на Балтийском море, Франц Кафка встречает там юную Дору Диамант и уже через месяц покидает родителей и начинает жить с ней в двухкомнатной квартирке в пригороде Берлина, наконец-то вырвавшись из «клыков» Праги и отчего дома. Как такое возможно? Как смог Кафка, со своим недугом, осуществить столь быстрый и решительный уход, на который ему не хватало духу в добром здравии? Пылкий писмописец, который пускался в бесконечные уклончивые рассуждения о том, на какой поезд в Вену ему лучше купить билет, чтобы приехать на свидание с Миленой (если вообще ему удастся вырваться к ней на выходные); добропорядочный буржуа-ухажер в рубашке со стоячим воротничком, который в ходе затянувшихся терзаний по поводу помолвки с благовоспитанной фрой-

ляйн Бауэр тайком сочиняет для себя меморандум, в котором перечисляет все аргументы «за» и «против» брака; поэт неосязаемого и неразрешимого, чья вера в непреодолимый барьер между желанным и достижимым лежит в основе его болезненных предвидений своего поражения; Кафка, чья проза уничтожает любую легковесную, трогательную, чело-вечную надежду на спасение и справедливость и на свершения, нагнетая сугубо воображаемую антимечту, высмеивающую все решения и способы бегства, – и этот Кафка убегает от всего. В одну ночь! К. проникает за стены Замка – Йозеф К. увертывается от предьявленного приговора, умудряясь «из него вырваться, начать жить вне процесса». Да, эту возможность, мысль о которой мелькает в сознании у Йозефа К., но которую он не в состоянии ни оценить, ни осуществить – «... что священник даст ему решающий и вполне приемлемый совет, например, расскажет ему не о том, как можно повлиять на процесс, а о том, как... обойти его...»⁵, – Кафка осознает в последний год своей жизни.

Была ли это Дора или это смерть указала ему новый путь? Возможно, одной без другой и не могло быть. Мы знаем, что та «кажущаяся пустота», в которую всматривался К., в первый раз войдя в деревню и глядя сквозь туман и тьму на Замок, была не более бездонной и непостижимой, чем картина самого себя в качестве мужа и отца в глазах молодого Кафки; но теперь, как кажется, перспектива получить Дору навсе-

⁵ Ф. Кафка. Процесс. Перевод Р. Райт-Ковалевой.

гда, жену на всю жизнь, домашний очаг и детей, уже не была такой пугающей и обескураживающей, какой она представлялась некогда, ибо теперь «вся жизнь», без сомнения, продлится не более нескольких месяцев. Да, умирающий Кафка намерен жениться, и он обращается к ортодоксальному отцу Доры, прося руки его дочери. Но близящаяся смерть, которая разрешила все противоречия и сомнения в душе Кафки, оказалась тем самым препятствием, которое поставил на его пути отец девушки. Просьба умирающего Франца Кафки связать узами брака его, страдающего неизлечимой болезнью, и здоровую молодую девушку Дору Диамант была отвергнута!

И если на пути Кафки уже не стоял один отец, то появился другой – и тот, первый, маячил за его спиной. Отец Доры, пишет Макс Брод в биографии Кафки, «отправился с письмом [Кафки] проконсультироваться с человеком, чье мнение он весьма уважал и чей авторитет ценил выше, чем чей-либо другой, – с Гурским ребе». Раввин прочитал письмо Кафки, отложил его в сторону и, обратившись к отцу Доры, произнес только короткое односложное слово: «Нет». Нет. Сам Кламм не мог бы изъясниться лапидарнее – или категоричнее отвергнуть просителя. Нет. Безапелляционная окончательность, такая же красноречивая и непреложная, как похожая на проклятие угроза, адресованная Георгу Бендеману отцом в «Приговоре» и расстроившая планы несостоявшегося жениха: «Возьми свою невесту под руку и попробуй

встать у меня на пути. Я оторву ее от тебя, и ты не узнаешь как!» Нет. «Не обладай ею!» – говорят отцы, и Кафка соглашается: не буду. Привычка к повиновению и отступлению, а также его личное неприятие нерешительности и преклонение перед силой, аппетитом и здоровьем. «Убрать все это! – распорядился шталмейстер, и голодаря похоронили вместе с его соломой. В клетку же впустили молодую пантеру. Даже самые бесчувственные люди вздохнули с облегчением, когда по клетке, столько времени пустовавшей, забегал наконец этот дикий зверь. Пантера чувствовала себя как нельзя лучше. Сторожа без раздумий приносили ей пищу, которая была ей по вкусу; казалось, она даже не тоскует по утраченной свободе; казалось, благородное тело зверя, в избытке наделенное жизненной силой, заключает в себе и свою свободу – она притаилась где-то в его клыках, – а радость бытия обдавала зрителей таким жаром из его отверстой пасти, что они с трудом выдерживали. Но они превозмогали себя: плотным кольцом окружали они клетку и ни за что на свете не хотели двинуться с места».

Итак, нет есть нет есть нет есть нет – он это и так уже отлично знал. Здоровая девушка девятнадцати лет не может и не должна вступать в брак с большим мужчиной вдвое ее старше, харкающим кровью («Я приговариваю тебя к казни через утопление!» – кричит отец Георгу Бендеману), дрожащему в холодном поту и лихорадке. Что же за некафкианский сон снился Кафке?

Жизнь в те девять месяцев, что он провел рядом с Дорой, имеет и другие «кафкианские» особенности: зима стояла суровая, а комнаты еле отапливались; инфляция превратила его скромную пенсию в жалкие гроши и выбросила на берлинские улицы толпы голодных и нуждающихся, из-за чьих страданий, говорит Дора, Кафка стал «пепельно-серым», да тут еще его пораженные туберкулезом легкие, исковерканная, мучимая плоть. Дора ухаживает за больным писателем преданно и нежно, как сестра Грегора Замзы в «Превращении» ухаживает за братом, превратившимся в отвратительного жука. Сестра Грегора так красиво играла на скрипке, и «ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище»⁶: он мечтает – в таком состоянии! – отправить сестру в консерваторию. Музыка Доры – иврит, когда она читает Кафке вслух, и так мастерски, что, как пишет Брод, «Франц узрел в ней драматический талант, и по его совету и его указаниям она позже получила художественное образование...».

Только Кафка вряд ли враг Доре Диамант или самому себе. Вдали от Праги и отчего дома он, в свои сорок, похоже, освободился наконец и от ненависти к себе, и от сомнений, и от проникнутой чувством вины тяги к зависимости и самоуничтожению, которые едва не сводили его с ума в двадцати- и тридцатилетнем возрасте; внезапно он, кажется, сбросил всепроникающее чувство безнадежного отчаяния, которым

⁶ Перевод С. Апта.

были порождены его великие фантазии о наказании: «Процесс», «В исправительной колонии» и «Превращение».

Некогда в Праге он дал указание Максу Броду уничтожить после его смерти все рукописи, в том числе и три неопубликованных романа; но теперь в Берлине, когда Брод познакомил его с немецким издателем, заинтересовавшимся его творчеством, Кафка дал согласие на публикацию сборника четырех рассказов, и, как пишет Брод, «не понадобились долгие препирательства, чтобы его убедить». С помощью Доры он возобновляет изучение иврита и несмотря на болезнь и суровую зиму едет в берлинскую Академию еврейских исследований, чтобы прослушать там курс лекций о Талмуде, – этот Кафка сильно изменился по сравнению с нелюдимым меланхоликом, однажды записавшим в дневнике: «Что у меня общего с евреями? У меня едва ли есть что-то общее с самим собой, и мне бы тихо стоять в уголке, удовлетворяясь тем, что я вообще могу дышать». Есть и еще одно существенное отличие: теперь он непринужден и счастлив с женщиной, с юной любящей подругой, он с ней игрив, он ее наставляет в учебе и, как можно догадаться, в свете его болезни (и его представления о счастье) он целомудрен. Пусть не муж (такой, каким он мечтал быть для отверженной традициям фройляйн Бауэр), пусть не любовник (каким он тщетно стремился стать для жизнелюбивой Милены), но он, кажется, стал кем-то не менее чудесным по собственным представлениям: отцом, своеобразным отцом для

этой по-сестрински или по-матерински заботливой дочери. Пробудившись одним прекрасным утром от тягостных снов, Франц Кафка обнаружил, что превратился в собственной постели в отца, в писателя, в еврея. «Я обзавелся норой, – так начинается изысканно скучная повесть, написанная им той зимой в Берлине, – и, кажется, получилось удачно... Там, где по плану была задумана эта укрепленная площадка, почва оказалась рыхлой и песчаной, землю приходилось прямо-таки спрессовывать, чтобы создать красиво закругленные стены и свод. Но для выполнения такой работы я мог действовать только собственным лбом. И вот тысячи и тысячи раз подряд, целые дни и ночи, я с разбегу бил лбом в эту землю и был счастлив, когда выступала кровь, ибо это являлось признаком того, что стена начинает отвердевать, и, таким образом, нельзя не согласиться, что я заслужил мою укрепленную площадку»⁷.

«Нора» – повествование о некоем звере с острым чутьем к опасности, вся жизнь которого строится на принципе защиты и чьи сокровенные желания сводятся к безопасности и безмятежности. Зубами и когтями – и лбом – зверь выстраивает разветвленный и хитроумный лабиринт из подземных помещений и ходов с целью обеспечить себе спокойствие; однако, хотя эта нора благополучно притупляет чувство внешней опасности, постоянные заботы по укреплению защиты в свою очередь порождают тревогу: «Это другие, бо-

⁷ Здесь и далее перевод В. Стенич.

лее гордые и содержательные, нередко все иное оттесняющие тревоги и заботы, но их разрушительное действие, быть может, не меньше, чем действие тех тревог, которые нам уготованы жизнью за пределами жилья». Повесть (чей финал утрачен) обрывается в тот момент, когда зверь ужасно напуган далекими подземными звуками, вынуждающими его «предположить о существовании огромного животного», которое роет ход в направлении его крепости.

Еще одна мрачная повесть о западне и об одержимости настолько абсолютной, что стирается грань между персонажем и его безвыходным положением. Тем не менее этот вымысел, сочиненный Кафкой в последние «счастливые» месяцы жизни, проникнут духом примирения с судьбой и сардонического притяжения самого себя, терпимостью к собственному безумию, каковой нет и следа в «Превращении». Пронзительную мазохистскую иронию этого более раннего рассказа о представителе фауны – сродни той, что была в «Приговоре» или «Процессе», – сменила критика личности и ее глубочайших навязчивых комплексов: эта критика, пусть и балансируя на грани насмешки, уже не стремится вылиться в образы запредельного уничтожения и поражения. Однако здесь мы видим не просто метафору неистово обороняющегося «я», чье стремление к неуязвимости порождает замысловатое оборонительное укрепление, которое в свою очередь должно стать поводом для его нескончаемой тревоги, – это еще и крайне трезвая и неромантическая притча о том, как

и зачем создаются произведения искусства, это портрет художника со всей изощренностью его воображения, с его тревогами и одиночеством, неудовлетворенностью и упорством, душевными тайнами, паранойей и слабостями, портрет магического мыслителя, рвущегося из своих оков, – это Просперо⁸ Кафки. Его повесть о жизни в норе полна неисчерпаемых намеков и смыслов. Ведь нельзя и забывать о близости Доры Диамант в те месяцы, что Кафка работал над «Норой» в плохо отапливаемой двухкомнатной квартирке, которая служила им, так и не получившим родительского благословения, семейным очагом. Разумеется, такому мечтателю, как он, вовсе не обязательно было проникать в юное девичье тело, достаточно было нежного присутствия, чтобы воспламенить фантазию о тайном туннеле, обещающем «утоленные желания», «достижение цели» и «глубокий сон», но коли в это тело проникнешь и станешь им обладать, оно пробудит ужасающие и душераздирающие страхи возмездия и утраты. «Все же я стараюсь разгадать план неведомого животного. Что оно, странствует или работает над созданием собственного жилья? Если оно странствует, то нельзя ли было бы с ним договориться? Если оно действительно докопается до меня, я отдам ему кое-что из моих запасов, и оно отправится дальше. Ну, допустим, оно отправится дальше. Сидя в моей земляной куче, я, конечно, могу мечтать о чем угодно, о вза-

⁸ Просперо – персонаж пьесы Шекспира «Буря», маг, повелитель созданного им на острове мира.

имопонимании тоже, хотя слишком хорошо знаю, что взаимопонимания не существует и что едва мы друг друга увидим, даже только почувствуем близость друг друга, мы потеряем голову и в тот же миг, охваченные иного рода голодом, даже если мы сыты до отвала, сейчас же пустим в ход и когти и зубы...»

Он умер от туберкулеза легких и горла 3 июня 1924 года, за месяц до своего сорокаоднолетия. Безутешная Дора потом целыми днями шептала: «Любовь моя, любовь моя, хороший мой...»

2

1942 год. Мне девять лет; моему учителю в еврейской школе доктору Кафке – пятьдесят девять. Маленькие мальчики, которые должны каждый день посещать его занятия «с четырех до пяти», прозвали его, отчасти из-за его замкнутой и меланхоличной природы иностранца, но главным образом срывая на нем досаду – ведь нам приходится выводить буквы древнего алфавита в тот самый час, когда тянет поорать и побегать на бейсбольном поле, – так вот его прозвали «доктор Кишка». Должен признаться, это я придумал ему такое прозвище. Я решил, что из-за его кислого дыхания, которое к пяти дня едко отдает желудочным соком, слово «внутренности» на идиш особенно подходит. Это жестоко, да, и, по правде сказать, я бы язык себе отрезал, если бы мог знать за-

ранее, что прозвище войдет в легенду. Хоть я и был избалованным дитятей, я в ту пору еще не считал свой голос влиятельным, и уж совсем далеко мне было до влияния писательского. Мои шутки никого не ранят, да и как это возможно, ведь я такой миленький. Если вы мне не верите, спросите моих родителей или школьных учителей. Уже в девять лет я одной ногой стоял в колледже, а другой – в Катскильских горах. Вне школы меня считали юным комиком Борщевого пояса⁹, и я от души потешал своих друзей Шлоссмана и Ратнера, когда мы в сумерках брели домой с поздних занятий в еврейской школе, изображая Кишку и имитируя его учительскую педантичность и придирчивость, его немецкий акцент, его кашель и угрюмый нрав. «Доктор Кишка!» – кричит Шлоссман и с разбегу влетает в газетный лоток, принадлежащий хозяину кондитерской лавки, которого Шлоссман каждый вечер бесит по нарастающей. «Доктор Франц – доктор Франц – доктор Франц... Кишка!» – вопит Ратнер, и мой коротышка-приятель, живущий в квартире этажом выше и питающийся исключительно шоколадным молоком и глазированными печенюшками-безе, хохочет без остановки, пока ненароком не писается в штаны – это ему свойственно (недаром его мать просила меня «присматривать за ним», чтобы такого не происходило). Шлоссман пользуется моментом

⁹ Или Еврейские Альпы – шутивное название курортного места в Катскильских горах в штате Нью-Йорк, где в начале XX века любили проводить отпуск иммигранты-евреи.

унижения Ратнера, выхватывает из его сумки замызганный листок из тетрадки и машет им в воздухе – на листке задание, которое д-р Кафка проверил и отдал ученикам с отметками; нам было задано придумать алфавит и написать его, используя прямые линии, кривые и точки. «Из таких линий и точек состоит любой алфавит, – объяснил он. – Ивритский алфавит такой вот. И английский алфавит такой. Прямые линии, кривые линии и точки». У Ратнера алфавит, за который ему вlepили «трояк», похож на двадцать шесть черепушек, выстроенных в линию. Я же получил свою «пятерку» за алфавит с буквами из завитушек, на который меня вдохновила (как вроде бы счел доктор Кафка, если судить по его комментарию вверху страницы) цифра 8. Шлоссман получил кол за то, что вообще забыл об этом задании, – а ему хоть бы хны! Ведь он доволен – он просто вне себя от радости – жизнью как она есть. Он размахивает листком бумаги и вопит: «Кишка! Кишка!» – и при этом просто пьянеет от счастья. Всем бы нам так везло.

А дома, сидя один на один с моей изогнутой как гусиная шея «настольной» лампой (после ужина ее можно подключить к штепселю в кухне – моем кабинете), я представляю себе нашего учителя-беженца, похожего на палку в потрепанном синем костюме-тройке, и мне уже совсем не смешно, особенно после того как вся группа, изучающая вводный курс иврита, где я самый прилежный ученик, подхватывает прозвище Кишка. Чувство вины пробуждает искупитель-

ные фантазии о героических поступках. Эти фантазии часто возникают у меня в связи с «евреями в Европе». Я должен его спасти. А если не я, то кто? Бесноватый Шлоссман? Нью-ня Ратнер? И если не теперь, то когда? Вскоре я узнал, что доктор Кафка снимает комнату в доме у пожилой еврейки, в бедном районе на Эйвон-авеню, где до сих пор ходит троллейбус и обитают самые бедные негры в Ньюарке. Комната. И где! Родительская квартира – не дворец, но в ней аж пять комнат, и она вся наша, по крайней мере пока мы платим аренду по 38,50 в месяц, и хотя наши соседи не богачи, они стараются не одеваться по-нищенски и не выглядеть робкими и забитыми. В моих глазах стоят слезы стыда и печали, я мчусь в гостиную рассказать родителям о том, что я слышал (но не о том, что услышал это во время быстрой партии в «тузы сверху», в которую мы перекинулись у задней стены синагоги – хуже того: мы играли прямо под витражным окном, на котором были начертаны имена усопших): «Мой учитель иврита живет в *комнате*».

Пригласи его к нам на ужин, говорит мать. Сюда? Ну конечно сюда – в пятницу вечером; уверена, он не будет возражать против домашней стряпни, продолжает мама, в приятном обществе. Тем временем отец снимает телефонную трубку и звонит тете Роде, которая живет с бабушкой в многоквартирном доме на углу нашей улицы, ухаживает за ней и ее цветами в горшках. Почти двадцать лет мой отец знакомил мамину «маленькую сестренку» с холостыми еврея-

ми и вдовцами из северного Джерси. Пока безуспешно. Тетя Рода – «интерьерный декоратор» галантерейного отдела «Биг бear», огромного крытого рынка продуктов и потребительских товаров в промышленном городке Элизабет; тетя носит бюстгальтеры с вкладышами (этой информацией со мной поделился старший брат) и полупрозрачные блузки с рюшами и, как гласит семейное предание, каждый день часами торчит в ванной, накладывает на лицо пудру и начесывает жесткие волосы в живописный «вавилон» на макушке; однако несмотря на все усилия и ухищрения она, по словам отца, «все еще боится правды жизни». Впрочем, он не теряет надежды и назначает ей лечение – регулярно и бесплатно: «Дай им себя пощупать, Рода, это же приятно!» Я – его плоть и кровь и могу смириться со столь возмутительными разговорами на нашей кухне, но что подумает доктор Кафка? Хотя уже поздно что-либо предпринимать. Мой неунывающий отец уже запустил доброхотную машину сводничества, и хорошо отлаженный мотор прославленного гостеприимства моей домовитой матери уже вовсю урчит. И что же, я брошусь ее останавливать? Да это все равно что пытаться нарушить работу телефонной компании Нью-Джерси, оставив трубку телефона на столе. Спасти меня теперь может только сам доктор Кафка. Но мое приглашение, произнесенное сквозь зубы, он встречает учтивым поклоном, от которого я краснею как рак, – кто вообще видел кланяющегося мужчину, кроме как в кино? – и говорит, что для него боль-

шая честь быть гостем на ужине у моих родителей. «Моя тетька, – спешу я добавить, – там тоже будет». Похоже, я произнес сейчас что-то очень смешное: мне было странно видеть улыбку на лице доктора Кафки. Он произнес со вздохом: «Я буду рад и с ней познакомиться». Познакомиться! Предполагается, что он должен на ней *жениться*! Как же мне его предупредить? И как мне предупредить тетю Роду (она обожает меня и мои хорошие отметки) о запахе у него изо рта, и о его бледности затворника, и о его старомодных европейских замашках, чуждых ее современной натуре? У меня полыхает лицо – вот-вот разгорится огнем, и от его искры загорится синагога, и Тора, и вообще все вокруг, – когда я вижу, как доктор Кафка записывает в книжечку наш адрес, а ниже добавляет несколько слов по-немецки. «Доброй ночи, доктор Кафка!» – «Доброй ночи, и спасибо тебе, спасибо!» Я разворачиваюсь, чтобы убежать, делаю шаг, но тут с улицы слышу вопли Шлоссмана – вот охальник! – который громко сообщает моим одноклассникам, мутузящим друга друга под фонарем у ступенек синагоги (там же вовсю идет игра в карты, которую устроили мальчишки после празднования бар мицвы): «Рот пригласил Кишку домой! Поесть!»

Ну уж мой отец взялся за Кафку! Уж он расписал ему преимущества семейной жизни! Мол, как это важно для мужчины – иметь двух прекрасных мальчиков и чудесную жену! Может ли доктор Кафка себе это представить – какая это радость? А какое удовольствие? А какая гордость? Он расска-

зывает гостю о родственниках со стороны своей матери, которые объединились в «семейную ассоциацию» из двух сотен с лишним членов, живущих в семи штатах, включая Вашингтон! Да-да, наши родственники есть даже на Дальнем Западе: вот их фотографии, доктор Кафка; смотрите, какой красивый альбом, мы его напечатали за свой счет по пять долларов за экземпляр, тут фотографии всех членов семьи, включая младенцев, и семейная история, написанная «дядей» Лихтблау, восьмидесятипятилетним патриархом клана. А вот наша семейная газета, она выходит дважды в год и рассылается всем родственникам по стране. А это – в рамке – меню семейного банкета, устроенного в прошлом году в танцевальном зале Еврейского исторического общества Нью-Джерси по случаю семидесятипятилетия отцовской матери. А моя мать, как узнал доктор Кафка, отслужила шесть лет подряд казначеем семейной ассоциации, отец же в течение двух лет был ее президентом, как и три его брата. Сегодня четырнадцать юношей из семьи служат в армии. Филип каждый месяц пишет письма пятерым кузенам, военнослужащим, на бланках фронтовой почты. «С религиозным рвением», – вставляет мама, приглаживая мне волосы. «Я твердо убежден, – говорит отец, – что семья – это краеугольный камень жизни».

Доктор Кафка, который внимательно выслушивал тираду отца, бережно принимая передаваемые ему различные документы и сосредоточенно всматриваясь в них, как я – в штем-

пели на марках в моей коллекции, вдруг впервые высказывается на тему семьи, он тихо произносит: «Согласен», – и продолжает внимательно изучать страницы альбома нашей семейной ассоциации. «Если ты один, – говорит в заключение мой отец, – ты подобен камню». Доктор Кафка осторожно кладет альбом на сверкающий кофейный столик и кивком выражает согласие с этим вердиктом. Мамины пальцы теперь крутят завитки волос за моими ушами, а я даже не замечаю этого. Моя жизнь состоит из того, что меня гладят; ее жизнь состоит из того, что она гладит своих – то меня, то отца, то моего брата.

Брат уходит на собрание бойскаутов, но только после того как отец ставит его, в форме с шейным платком, перед доктором Кафкой и рассказывает обо всех заслугах и достижениях, за которые брат получил свои значки. А меня просят принести в гостиную альбом с марками и показать доктору Кафке подборку треугольных марок Занзибара. «Занзибар!» – восторженно восклицает отец, как будто я, в свои неполные десять лет, уже побывал там и вернулся. Мой отец препровождает нас с доктором Кафкой в «солярий», где мои тропические рыбки нежатся в своем проветриваемом, подогреваемом, чистейшем раю, который я им создал на сэкономленные карманные деньги и доллары, подаренные на Хануку. И я, набравшись смелости, рассказываю доктору Кафке все, что знаю об особенностях поведения коралловых рыб, о повадках сомиков и о жизни стайных групп черных молли.

А знаю я немало. «Он все самостоятельно это изучает, – сообщает отец Кафке. – Когда он читает мне лекцию о какой-то из этих рыбок, я прямо на седьмом небе от счастья, доктор Кафка». «Могу себе представить», – отзывается Кафка.

Когда мы возвращаемся в гостиную, тетя Рода вдруг ни с того ни с сего заводит невразумительный монолог о «шотландских пледах», предназначенный, как может показаться, только для моей мамы. Во всяком случае, на протяжении этого монолога она не отрывает от мамы глаз. Пока что она еще ни разу не посмотрела на доктора Кафку. И за ужином ни разу не повернулась к нему, даже когда он спросил, много ли сотрудников в универмаге «Биг беар». «Да я-то откуда знаю?» – отрезала тетя и продолжала рассказывать маме о мяснике, который готов был втихаря приплатить ей, если бы она нашла чулки для его жены. Мне и в голову не могло прийти, что она не смотрит на доктора Кафку просто потому, что стесняется его – такая расфуфыренная фифа, по моему разумению, не могла быть настолько робкой. У меня было лишь одно объяснение: он ей противен. Причина? *Запах у него изо рта. И его акцент. И возраст.*

Но я ошибся – как выяснилось, причиной был, по словам тети Роды, «его комплекс превосходства». «Сидит, насмехается над нами», – изрекла она, не скрывая собственного превосходства. «Насмехается?» – не веря своим ушам, переспрашивает отец. «Ну да, посмеивается и издевается!» – говорит тетя Рода. Мама пожимает плечами: «А мне не показа-

лось, что он посмеивался». «О, не волнуйся, он отлично провел у нас время – *за наш счет!* Уж я-то знаю этот тип мужчин из Европы. В глубине души они считают себя наследными принцами», – заявляет тетя. «Я скажу тебе кое-что, Рода, – начинает отец, склонив голову и ткнув в нее пальцем. – Думаю, ты влюбилась». «В него? Ты с ума сошел?» «Он для Роды слишком уж неразговорчивый, – встречается мама. – По моему, он бука. А Рода – бойкая, и ей нужна такая же, как она, бойкая компания». «Бука? Франц? Он вовсе не бука! Он джентльмен, только и всего. И он одинок», – авторитетно заявляет отец и бросает на маму свирепый взгляд: как это она посмела через его голову начать *наступление* на Кафку. Моей тете Роде скоро сорок, отец пытается сбить залежавшийся товар. «Он джентльмен, человек образованный, и вот что я вам скажу, он бы все отдал за то, чтобы занять уютный дом и хорошую жену». «Ну, – говорит тетя Рода, – пусть поищет, раз он такой образованный. Пусть найдет ту, кто ему ровня, на кого он не станет глядеть свысока своими несчастными глазами беженца!» «Точно говорю, она влюбилась!» – объявляет отец и торжествуя хватается Роду за коленку. «В кого – в него?» – кричит она, вскакивая со стула, и ее пышная юбка с треском вздымается, словно пламя костра. «В *Кафку?* – фыркает она. – Да я ради такого старикашки и с места не двинусь».

Доктор Кафка позвонил и пригласил Роду в кино. Я удивлен – и тем, что он позвонил, и тем, что она пошла с ним.

Такое впечатление, что в жизни куда больше безысходности, чем я думал, живя в своем аквариуме. Доктор Кафка повел Роду на спектакль, поставленный в Еврейском историческом обществе. Доктор Кафка приглашен на воскресный обед к моей бабушке и тете Роде и под конец все с тем же учтивым поклоном берет банку грибного супа с перловкой, которую моя бабушка уговорила его взять с собой, и едет с банкой в обнимку на автобусе номер 8 к себе домой. Он явно был восхищен бабушкиными зарослями цветов в горшках – а она ответно восхищалась им. Они беседовали о садоводстве на идише. Как-то утром в среду, всего через час после открытия «Биг бейр», доктор Кафка появляется в галантерейном отделе; он говорит тете Роде, что просто хочет посмотреть, где она работает. В тот же вечер он записывает в своем дневнике: «С покупателями она держится непосредственно и живо и настолько уверенно дает советы по вопросам “вкуса”, что, когда я слушаю, как она объясняет молодой толстушке-невесте, почему зеленое и голубое не “сочетаются”, я и сам готов поверить, будто природа допустила ошибку, а Р. права».

Однажды, в десять вечера, к нам без предупреждения нагрянули доктор Кафка и тетя Рода и родители устроили на кухне импровизированные посиделки – кофе, мамин мраморный кекс и даже налили всем по стопочке виски, чтобы отметить возобновление сценической карьеры тети Роды. До сих пор я только краем уха слышал о ее театральных амбициях. Брат говорит, что, когда я был еще совсем маленький, она

забегала по воскресеньям позабавить нас театром марионеток – она тогда по заданию Управления общественных работ ездила по всему Нью-Джерси и устраивала кукольные представления в школах и даже в церквях; тетя Рода одна озвучивала все роли и, с помощью ассистентки, манипулировала куклами на ниточках. Кроме того, она состояла в труппе Ньюаркского народного театра, которая была создана главным образом для того, чтобы выступать перед бастующими со спектаклем «В ожидании Лефти»¹⁰. Как я понял, в Ньюарке все очень надеялись, что Рода Пильчик будет блистать на Бродвее, – все, кроме моей бабушки. У меня этот период истории вызывает такое же недоверие, как эпоха свайных построек, которую мы проходим в школе. Люди говорят: было так-то и так-то, и я им верю, но тем не менее очень трудно усвоить, что в реальности так все и происходило, учитывая, какую жизнь я вижу вокруг.

Но мой отец, убежденный реалист, сидит на кухне со стаканчиком шнапса и поднимает тост за успех тети Роды. Ей дали одну из главных ролей в любительской постановке классической русской пьесы «Три сестры», премьера которой должна состояться через полтора месяца на сцене Еврейского исторического общества. А всё, восклицает тетя Рода, все благодаря Францу, благодаря его моральной поддержке. Доктору Кафке хватило одной беседы с бабушкой, – «одной!».

¹⁰ Одноактная пьеса (1935) в жанре пролетарской драмы известного драматурга Клиффорда Одетса (1906–1993).

радостно восклицает она, – чтобы избавить бабушку от пред-
рассудка, будто актеры – люди несерьезные. А какой он сам,
по-своему, актер, говорит тетя Рода. Как он смог раскрыть
ей глаза на самую суть, прочитав вслух великую пьесу Че-
хова – да, он прочитал ее целиком, начиная с первой стро-
ки до последней, все четыре действия, и буквально довел ее
до слез. Тут тетя Рода заявляет: «Послушайте, послушайте
– вот первая строка пьесы, она ключ ко всему дальнейшему.
Слушайте! Она говорит: я вспоминаю о том, как это было с
нами тем вечером, когда умер папа, и как я ломала голову,
что же с нами теперь станет, что мы будем делать, – и, и...
Слушайте!» «Да мы слушаем», – смеется отец. И я слушаю
– из кровати.

Тишина. Должно быть, тетя Рода вышла в центр кухни.
Она произносит с легким удивлением: «Отец умер ровно год
назад, как раз в этот день...» «Тише! – шикает мама. – Из-
за тебя малышу будут сниться кошмары!»

Не я один вижу, что моя тетя за недели репетиций ста-
ла «другим человеком». Мама говорит, она сейчас такая же,
как в детстве: «Щечки покрасневшиеся, щечки всегда у нее
горели – и все у нее вызывало восторг, даже купание в ван-
не». «Она успокоится, помяни мое слово, – говорит отец, –
и тогда он сделает предложение». «Постучи по дереву», –
отзывается мама. «Да перестань ты! – машет рукой отец. –
Он знает, с какой стороны мазать масло на хлеб, – стоило
ему войти в наш дом, и он сразу увидел, что мы за семья, и

поверь мне, слюнки у него так и текут. Ты только погляди, с каким выражением лица он садится в это кресло. Мечта Франца Кафки исполнилась». «Рода говорит, что в Берлине, еще до Гитлера, у него была молодая подруга, они встречались много лет, и она от него ушла. К другому. Она устала ждать». «Не беспокойся, – уговаривает отец. – Всему свой срок, наступит момент, и я его слегка подтолкну. Он ведь тоже не собирается жить вечно, и не думай, что он сам этого не понимает».

И вот как-то в воскресенье, чтобы немного разрядиться и снять «напряжение» от утомительных вечерних репетиций – а их доктор Кафка регулярно посещает и стоит в шляпе и пальто у последнего ряда, не отрывая взгляда от сцены, пока не приходит пора провожать Роду домой, – они вдвоем отправляются в Атлантик-Сити. С того дня, как он ступил на эту землю, доктор Кафка мечтал увидеть знаменитую дощатую набережную и лошадь, ныряющую в океан с вышки¹¹. Но во время их поездки в Атлантик-Сити что-то произошло, о чем мне не позволено знать и все обсуждения этого происшествия в моем присутствии ведутся на идише. Доктор Кафка пишет тете Роде четыре письма за три дня. Она приходит к нам на ужин и, сидя на кухне, плачет до глубокой ночи. Она звонит по телефону в Общество еврейской истории и (плача) сообщает, что ее мама больна и она снова не сможет при-

¹¹ Речь идет о знаменитом аттракционе в Атлантик-Сити – прыжках в воду наездника на лошади с 18-метровой вышки.

ти на репетицию – и, возможно, ей вообще придется сняться со спектакля. Нет, она не может прийти, не может, мама очень больна, она сама очень расстроена, до свидания! Она возвращается за кухонный стол и продолжает рыдать. На ее щеках нет розовой пудры, а на губах – красной помады, и ее распущенные каштановые волосы торчат во все стороны жесткими пучками, точно у новенькой метлы.

Мы с братом слушаем из кровати через щелочку, которую он оставил, неплотно прикрыв дверь.

– Вы когда-нибудь... – говорит сквозь слезы Рода, – вы когда-нибудь...

– Бедняжка, – вздыхает мама.

– Кто? – шепчу я брату. – Тетя Рода или...

– Тихо! – шипит он. – Молчи!

Из кухни доносится хмыканье отца:

– Хм... хм...

Я слышу, как он встает, идет вокруг стола и снова садится – и опять хмыкает. Я так напряг слух, что могу слышать, как вынимают письма из конвертов и снова убирают их в конверты, а затем опять вынимают, чтобы еще раз перечитать и призадуматься.

– Ну и? – вопрошает тетя Рода. – Ну и?

– Что – ну и? – спрашивает отец.

– И что вы на это скажете?

– Он *мешуге*, – делает вывод отец. – У него и в самом деле что-то не то с головой.

– Но, – рыдает тетя Рода, – никто же мне не верил, когда я это говорила!

– Роди, Роди, – нараспев тянет мама тем самым голосом, который я запомнил после двух случаев – сначала, когда мне наложили швы, и потом, когда я ночью, уж не знаю как, упал с кровати и проснулся в слезах. – Роди, прекрати истерику, милая. Все кончено, котенок, теперь все кончено.

Я протянул руку к стоящей рядом с моей кровати брата и подергал его одеяло. За всю мою жизнь меня ничто еще так не смущало – даже смерть. Как же стремительно развивались события! Все так хорошо шло – и разрушилось в момент. И из-за чего?

– Почему? – шепчу я. – Из-за *чего*?

Мой старший брат, бойскаут, скабрёзно улыбается и с нажимом шепчет в ответ – не ответ, но достаточный ответ:

– Секс!

Через одиннадцать лет, когда я уже учился на первом курсе университета, мне из дома пришло письмо с некрологом доктора Кафки, вырезанным из «Джуиш ньюс», еженедельного таблоида, освещающего жизнь еврейской общины и рассылаемого по еврейским семьям округа Эссекс. Лето, семестр закончился, но я остаюсь на время каникул в городе, торчу один в комнате, посвящая свободное время сочинению рассказов. Я столуюсь у своего молодого преподавателя литературы и его жены – они кормят меня в благодарность за то, что я сижу с их ребенком, – и я рассказываю сердоболь-

ной паре (они еще и одалживают мне деньги на аренду жилья), отчего не могу съездить домой. За ужином я ни о чем другом не могу говорить, кроме как о наших с отцом перебранках. «Убери его от меня!» – кричу я маме. «Но, милый, – говорит она, – что с тобой такое? Почему?» – тот же самый вопрос, которым я доводил старшего брата, теперь задается мне с тем же замешательством и невинным видом. «Он же *любит* тебя», – недоумевает мама.

Но именно это, помимо прочего, по моему убеждению, и ставит мне палки в колеса. Других сокрушает родительская критика – а меня угнетает чересчур высокая оценка отцом моих способностей. Может ли так быть (и могу ли я это признать?), что я начинаю его ненавидеть оттого, что он меня безмерно любит? Захваливает? Все, что бы он ни говорил, доводит меня до иступления. Но это же в голове не укладывается – неблагодарность! Глупость! Извращение! Быть настолько любимым – это же несомненное благо, высшее благо, надо бы судьбу благодарить за такой редкий дар. Послушать моих приятелей по литературному журналу или по драмкружку, так все они рассказывают жуткие истории о семейных дразгах и своих невзгодах, что сродни описываемым в «Пути всякой плоти»¹², и после каникул они приезжают из родительского дома, словно контуженые, бредут

¹² Автобиографический роман английского писателя Сэмюэля Батлера (1835–1902), откровенно описывающий тяготы и унижения мальчика, а затем юноши в деспотичной семье.

в колледж, будто возвращаются с фронта. «Что с тобой такое?» – тербит меня мама и умоляет рассказать, что случилось, но как я могу, если мне самому не верится, что это происходит в нашей семье и что все это происходит из-за меня. Что они оба, постаравшись убрать все препятствия с моего жизненного пути, теперь кажутся мне последним препятствием! Все, что мы строили вместе в течение двух десятков лет, казавшихся мне столетиями, теперь мне хочется разрушить – во имя тиранической необходимости, которую я называю «независимостью». Мама, стараясь поддерживать наши контакты, посылает мне в университет записку: «Мы по тебе скучаем», – и вкладывает в конверт вырезку с коротким некрологом. Внизу на поле под заметкой она черкнула (той самой рукой, что писала записки моим школьным учителям и расписывалась в дневнике, тем самым почерком, который некогда облегчал мне жизнь): «Помнишь беднягу Кафку, ухажера тети Роды?»

«Д-р Франц Кафка, – говорилось в коротеньком некрологе, – который с 1939 по 1948 год преподавал иврит в Талмуд-торе при синагоге на Шли-стрит, умер 3 июня в Центре болезней сердца и легких “Дебора” в Браун-Миллсе, Нью-Джерси. Д-р Кафка был пациентом Центра с 1950 года. Ему было семьдесят лет. Д-р Кафка родился в Праге, Чехословакия, и бежал из Германии от нацистов. У него не осталось близких».

Не оставил он и никаких книг – ни «Процесса», ни «Зам-

ка», ни «Дневников». Никто не претендовал на рукописи покойного, и все они пропали – кроме тех четырех «*мешуге-не*» писем, которые до сего дня, насколько мне известно, валяются у моей тети – старой девы – вперемешку с прочими сувенирами вроде бродвейских программ, списков скидок в «Биг бейр» и багажных наклеек с эмблемами океанских лайнеров.

Так от доктора Кафки не осталось и следа. От судьбы не уйдешь, и могло ли быть иначе? Доберется ли землемер до Замка? Избежит ли Йозеф К. суда, а Георг Бендеман – приговора отца? «“Убрать все это!” – распорядился шталмейстер, и голодаря похоронили вместе с его соломой». Нет, ведь просто невозможно, чтобы наш Кафка стал тем самым Кафкой, – это было бы куда более странно, нежели превращение мужчины в мерзкое насекомое. Никто бы в такое не поверил – и сам Кафка в первую очередь.

Как писать американскую прозу

На основе речи, произнесенной в Стэнфордском университете, где состоялся спонсированный университетом совместно с журналом «Эсквайр» симпозиум на тему «Американская проза сегодня» (1960). Опубликовано в *Commentary*, март 1961

Несколько зим тому назад, когда я жил в Чикаго, город был потрясен и озадачен смертью двух девочек-подростков. Загадка так и не разрешилась; что же касается шока, то Чикаго есть Чикаго, и произошедшее на этой неделе расчленение сменяется другим расчленением. В этом году жертвами стали сестры. Они, как сообщалось, отправились декабрьским вечером в кинотеатр посмотреть фильм с Элвисом Пресли (уже в шестой или седьмой раз) и домой не вернулись. Прошло десять дней, потом пятнадцать и двадцать, полиция начала прочесывать весь мрачный город, каждую улицу и закоулок, в поисках пропавших девочек Граймс – Патти и Бабз. Подружка видела их в кинотеатре, какие-то мальчишки заметили их после сеанса – они садились в черный «бьюик», правда, другие сказали, что это был зеленый «шевроле», ну и так далее и так далее, пока весной снег не растаял и голые тела обеих девочек не были обнаружены в придорожной канаве в лесопарке западнее Чикаго. Коронер заявил, что не смог установить причину смерти, и тогда за

дело взяли газеты. Одна опубликовала на последней полосе цветной рисунок девочек в гольфах, джинсах и платочках: яркие, на полполосы, портреты Патти и Бабз в духе воскресных комиксов про Дикси Дуган. Мать девочек рыдала на груди у корреспондентки местной газеты, которая чуть ли не обосновалась на крыльце у Граймсов со своей пишущей машинкой и как заведенная раз в неделю строчила по колонке, рассказывая всем, какие это были замечательные девчонки, трудяги, самые обычные американские школьницы, регулярно ходившие в церковь, и тэ дэ. Вечером в прайм-тайм включаешь телевизор, а там показывают интервью с одноклассниками и подругами сестричек Граймс: девочки отводят глаза и силятся не расхохотаться, мальчики в кожаных куртках нехотя бубнят: «Да, я знал Бабз, ага, она была клевая, ага, ее у нас все любили...» И так продолжалось до бесконечности, пока наконец не прозвучало признание. Опустившийся забулдыга лет тридцати пяти или около того, мойщик посуды в забегаловке, никчемный бомж по имени Бенни Бедвелл признаётся, что убил обеих после того, как они вдвоем с приятелем несколько недель провозжались с ними по занюханым мотелишкам. Услышав эту новость, заплаканная мать сообщает корреспондентке, что этот мужчина лжец – ее девочек, упрямо настаивает она, убили в тот самый вечер, когда они ходили в кино. Коронер продолжает (под недовольное бурчание прессы) гнуть свое: мол, на теле девочек нет никаких признаков половых сношений. Между тем весь Чикаго жад-

но читает по четыре газеты в день, а Бенни Бедвелл, изложив полиции по часам всю одиссею своих приключений, садится в тюрьму. Газетчики отыскивают двух монашек, школьных учительниц девочек, берут их в клещи, засыпают вопросами, и наконец одна из сестер-монахинь выкладывает: «Они вовсе не были выдающимися ученицами, у них не было никаких увлечений». Примерно в это же время некий добродух откапывает где-то миссис Бедвелл, мать Бенни, и устраивает встречу этой престарелой леди с матерью убитых девочек-подростков. Тут же делается общая фотография: на ней мы видим двух тучных, усталых американок, сконфуженных, но старающихся выглядеть достойно перед объективом. Миссис Бедвелл извиняется за своего Бенни. Она говорит: «Вот уж не думала, что кто-то из моих мальчиков способен на такое». А через две недели, а может, и три ее сын, в окружении отряда адвокатов, в новеньком костюме, выходит под залог. Его везут в розовом «кадиллаке» в загородный мотель, где он проводит пресс-конференцию. Да, он стал жертвой полицейского произвола. Нет, он не убийца, ну, может, немного козел, но ведь он уже не такой. Он хочет, говорят адвокаты, стать плотником (плотником!) в Армии спасения. И тут же Бенни приглашают петь (он играет на гитаре) в чикагском ночном клубе за две тысячи в неделю – или речь шла о десяти тысячах? Что-то я забыл. Но зато я точно помню, как внезапно в сознании телезрителя или читателя газеты возникает Главный Вопрос: это все пиар? Но нет, ко-

нечно же нет, ведь убиты две девочки. Тем не менее в Чикаго становится популярным «Блюз Бенни Бедвелла». Еще одна газета объявляет еженедельный конкурс на тему «Как, по-вашему, были убиты сестры Граймс?» – предложившего лучший ответ ждет приз (вручаемый по решению жюри). И тут потекли деньги: пожертвования, сотни пожертвований посыпались на миссис Граймс из каждого города и штата. На что? От кого? Большинство переводов анонимные. Просто доллары, тысячи и тысячи долларов – чикагская «Сан-таймс» не устает сообщать нам, сколько уже поступило. Десять тысяч, двенадцать тысяч, пятнадцать тысяч... Миссис Граймс планирует сделать в доме ремонт. На первый план выходит незнакомец по фамилии Шульц или Шварц – точно не помню, но он продает кухонное оборудование, и он дарит миссис Граймс новенький кухонный гарнитур. Миссис Граймс, вне себя от благодарности и радости, обращается к оставшейся в живых дочке и говорит: «Только представь меня на новой кухне!» В конце концов бедная женщина идет в зоомагазин и покупает двух попугайчиков (а может быть, их ей дарит очередной м-р Шульц): одного она называет Бабз, другого – Патти. И в этот самый момент Бенни Бедвелла, который наверняка еще не научился толком забивать гвоздь в доску, экстрадируют во Флориду по обвинению в изнасиловании там двенадцатилетней девочки. Вскоре после этого я уехал из Чикаго, и, насколько мне известно, хотя миссис Граймс и потеряла своих двух дочек, зато приобрела новень-

кую посудомоечную машину и двух птичек.

И в чем же мораль этой истории? Она проста: американский писатель в середине XX века пытается понять, описать, а затем *достоверно* представить американскую жизнь. Она ошарашивает, она пресыщает, она бесит и в конечном счете приводит в замешательство его слабое воображение. Реальность такова, что она неизменно превосходит талант писателя; наша цивилизация почти ежедневно порождает персонажей, способных вызвать зависть у любого романиста. Кто бы, к примеру, мог придумать Чарлза ван Дорена? А Роя Кона и Дэвида Шайна? Шермана Адамса и Бернарда Голдфайна?¹³ Дуайта Дэвида Эйзенхауэра? Несколько месяцев назад практически вся страна услышала от одного из кандидатов в президенты Соединенных Штатов примерно такие слова: «И если вам кажется, что сенатор Кеннеди прав, тогда я искренне считаю, что вы должны голосовать за сенатора Кеннеди, а если вам кажется, что я прав, я скромно предлагаю вам проголосовать за меня. Только мне кажется, и это безусловно мое личное мнение, что я прав...»¹⁴ И так далее. В

¹³ Чарлз ван Дорен – победитель многих телевизионных игр, впоследствии обвиненный в мошенничестве. Адвокат Рой Кон и военнослужащий Дэвид Шайн получили известность в ходе антикоммунистической кампании в начале 1950-х годов. Шерман Адамс – руководитель аппарата Белого дома при президенте Д. Эйзенхауэре, ушел в отставку после обвинений в получении дорогих подарков от текстильного магната Бернарда Голдфайна.

¹⁴ Республиканец Ричард Никсон проиграл в 1960 году демократическому кандидату Джону Кеннеди после первых в истории страны телевизионных дебатов.

отличие от тридцати четырех миллионов избирателей я лично считаю, что пародировать мистера Никсона нетрудно, хотя я и не с этой целью решил перефразировать здесь его слова. И если поначалу он мог позабавить, то в конце концов вызывал оторопь. Возможно, как сатирический персонаж, он мог произвести впечатление «правдоподобного» политика, но когда я увидел его на телеэкране, мой разум отказался его принять как реальную публичную фигуру, как факт политической жизни. Эти телевизионные дебаты, должен отметить, которые я воспринял как литературный курьез, вызвали у меня профессиональную зависть. Все эти хлопоты по поводу грима и хронометража возражений на заявления оппонента, вся эта суета по поводу того, должен ли мистер Никсон смотреть прямо на сенатора Кеннеди, когда он ему отвечает, или он должен смотреть в сторону, – все это казалось настолько фантастической, настолько странной и удивительной, не имеющей никакого значения ерундой, что мне захотелось, чтобы это все было моим сочинительством. Но, конечно, не обязательно быть писателем, чтобы пожелать, чтобы это оказалось хоть чьим-то сочинительством, а не реальностью, которая происходит с нами.

Ежедневные газеты пробуждают в нас удивление и благоговейный трепет (неужели такое возможно? Неужели это происходит на самом деле?), но еще и тошнотворное отчаяние. Подтасовки, скандалы, безумие, идиотизм, ханжество, ложь, трескотня... Недавно в журнале «Комментари» Бен-

джамин Демотт написал: «...в сознании наших современников глубоко укоренилось подозрение, что события и персонажи нереальны и что властью изменить курс истории, моей жизни и вашей жизни на самом деле никто не обладает». Такое впечатление, отмечает Демотт, что «все мы вместе низвергаемся в ирреальность». Третьего дня – приведу не самый скверный пример такого низвержения – моя жена включила радио и услышала, как ведущий объявляет конкурс с денежными призами на три лучшие пятиминутные телепьески, написанные детьми. В такие моменты трудно понять, на каком ты свете. Разумеется, не проходит и двух дней без того, чтобы новые события, куда менее безобидные, подтвердили правоту Демотта. Когда Эдмунд Уилсон¹⁵ замечает, что после прочтения журнала «Лайф» ему кажется, будто он живет совсем не в той стране, которая там описывается, что ему нет места в такой стране, я его прекрасно понимаю.

Впрочем, если писатель чувствует, что он не живет в своей родной стране – такой, как она представлена на страницах «Лайфа» или какой она выглядит, едва сунешься за порог своего дома, – то для него как для профессионала это становится серьезной проблемой. На какие же темы ему писать? Какую картину жизни изображать? В какой ландшафт помещать своих персонажей? Можно подумать, что в наше время должна вырасти доля исторических романов и политической

¹⁵ Цитируется статья «Писатель в шестьдесят лет» (1956) влиятельного американского критика и публициста (1895–1972).

сатиры – или, может быть, книги вообще исчезнут. Однако в еженедельном списке бестселлеров появляется какой-нибудь новый роман, действие которого происходит в Мамаронеке¹⁶, или в Нью-Йорке, или в Вашингтоне, а жизнь персонажей протекает среди посудомоечных машин и телевизоров, рекламных агентств и расследований сенатских комиссий. Создается иллюзия, будто все эти писатели выпускают книги о нашей жизни. Есть «Кэш Макколл», и «Человек в сером фланелевом костюме», и «Марджори Морнингстар», и «Вражеский лагерь», и «Совет и согласие»¹⁷ и так далее. Но стоит отметить, что все эти книги так себе. Не то чтобы писателей недостаточно, с моей точки зрения, ужасает американский ландшафт – как раз наоборот. Все они в общем весьма озабочены окружающей жизнью, однако в конечном итоге они не изображают коррупцию, вульгарность и коварство американской общественно-политической жизни сколько-нибудь глубже, чем характеры персонажей, то есть частную жизнь граждан. Все проблемы в целом разрешаемы, а значит, авторы не столько ужасаются и негодуют, сколько реагируют на некие злободневные «противоречия». «Противоречивый» – любимое слово в критическом лексиконе подобной литературы, как и в лексиконе, скажем, телепродю-

¹⁶ Небольшой городок в штате Нью-Йорк.

¹⁷ «Кэш Макколл» (1951) – роман Кэмерона Хоули, «Человек в сером фланелевом костюме» (1955) – роман Слоана Уилсона, «Марджори Морнингстар» (1955) – роман Германа Вука, «Вражеский лагерь» (1958) – роман Джерома Вайдмана, «Совет и согласие» (1959) – роман Аллена Друри.

сера.

Это же не новость, что в наших бестселлерах мы часто находим героя, который с радостью обустроивается в каком-нибудь тихом городишке вроде Скарсдейла, окончательно разобравшись в самом себе. А в бродвейской пьесе в третьем действии кто-нибудь спрашивает: «Послушайте, что вам мешает просто любить друг друга?» – и протагонист бьет себя в лоб с криком: «Боже ты мой, и как же я об этом не подумал?» – и перед неумолимым натиском бульдозера любви рушится все прочее – достоверность, правда жизни и зрительский интерес. Это как если бы стихотворение «Дуврский пляж» Мэтью Арнольда завершилось хеппи-эндом и для его автора, и для нас, потому что герой стоит у окна рядом с понимающей его женщиной. Если бы литературное исследование нашей эпохи стало исключительной заботой Вука, Вайдмана, Слоана Уилдсона, Кэмерона Хоули и бродвейских юношей, олицетворяющих принцип *amor vincit omnia*¹⁸, об этом можно было бы только сильно пожалеть – это все равно как доверить секс порнографам, ведь в сексе главное не только то, что предстает взору.

Но наше время не отдано полностью скудоумным и бесталанным писакам. У нас есть Норман Мейлер. И он являет интересный пример писателя, в ком наша эпоха вызвала столь великое отвращение, что описывать ее в рамках литературного вымысла для него оказалось почти невозможным. Он

¹⁸ «Любовь все побеждает» (лат.).

стал действующим лицом культурной драмы, вся трудность которой в том и состоит, что она оставляет человеку слишком мало времени на роль писателя. Например, дабы выразить протест администрации гражданской обороны и их учениям с имитацией термоядерного взрыва, вам нужно как-нибудь утром оторваться от пишущей машинки и встать перед зданием городского совета; потом, если вам повезет и вас посадят в тюрьму, вы лишитесь возможности побыть дома вечером, а также поработать на следующее утро. А чтобы выразить протест Майку Уоллесу¹⁹ и его беспринципной агрессивности, или просто использовать его, или вправить ему мозги, вам придется стать гостем его программы – пожертвовать одним вечером. Затем вы можете потратить следующие две недели (точно помню), ненавидя себя за то, что поучаствовали в его программе, а потом еще две недели на написание статьи, пытаясь объяснить, зачем вы к нему пошли и каково вам там было. «Это век тупиц, – говорит персонаж нового романа Уильяма Стайрона²⁰. – И если мы заедемся, они нас утянут на дно...» Утягивание на дно может принимать различные формы. Мейлер, к примеру, предлагает нам книгу «Самореклама» – подробное описание глав-

¹⁹ В конце 1950-х и начале 1960-х Майк Уоллес, ныне многоопытный корреспондент Си-би-эс, вел весьма задиристое телешоу, в котором брал интервью у тогдашних знаменитостей. Я стал жертвой его допроса в одном из них после того, как роман «Прощай, Коламбус» получил Национальную книжную премию. – *Примеч. авт.*

²⁰ Имеется в виду роман «И поджег этот дом» (1960).

ным образом того, почему он так поступил, и каково ему при этом было, и кто в этом виноват: личная жизнь заменила ему художественную прозу. Это раздражающая, эгоистичная, смелая, отвратительная книга – не хуже прочих рекламных текстов, с которыми нам приходится смиряться, но в целом она странным образом трогает душу откровенным описанием столь глубокого отчаяния, что человек, его испытывающий или им вдохновленный, отказался на данный момент от попыток художественно осмыслить американскую действительность и вместо этого стал провозвестником своего рода общественного мщения. Впрочем, то, что сегодня ты защищаешь, завтра может тебя поглотить: один раз написав «Саморекламу», ты вряд ли сможешь написать такую же книгу опять. Мейлер, по-видимому, сейчас оказался в незавидном положении, когда ему нужно либо заявить о себе еще громче, либо замолчать. И кто знает, может быть, он именно этого и хотел. Вот мое ощущение: настали трудные времена для писателя, если он берется за письма редактору любимой газеты вместо того, чтобы сочинять мудреные, замаскированные письма самому себе, то есть литературные произведения.

Последнее замечание вовсе не претендует на то, чтобы его воспринимали как глубокомысленную сентенцию, или снисходительную ремарку, или даже великодушную. И как ни воспринимай стиль или мотивы Мейлера, нельзя не сочувствовать тому порыву, который принуждает его быть кри-

тиком, репортером, социологом, журналистом или даже мэром Нью-Йорка. Потому что наши времена трудны именно тем, что серьезному автору романов или рассказов приходится писать о таких людях. Много было сделано, причем руками самих писателей, для того чтобы лишить американского писателя статуса, уважения, аудитории. Я говорю здесь об утрате, имеющей важнейшее значение для нашего ремесла, а именно об утрате темы. Или, если сказать иначе, о добровольном отказе нынешних прозаиков от интереса к ряду наиболее крупных социальных и политических явлений нашего времени. Разумеется, были писатели, которые пытались взять эти явления с наскока. По-моему, в последние несколько лет я читал какие-то романы и рассказы, где персонажи заводят разговор про «бомбу», и подобный разговор кажется мне более чем неубедительным, а в крайних случаях вызывает сочувствие к чужому промаху. Это похоже на романы из университетской жизни, в которых персонажи-студенты ведут нескончаемые беседы о своем поколении. Но что с того? Что делать писателю, если американская жизнь такова? Или единственная альтернатива – стать очередным Грегори Корсо²¹ и показать нос окружающему миру? Позиция битников (если таковая существует) не лишена притягательности. Все можно обратить в шутку. Америка? Ха-ха! Но подобное отношение не создает достаточной ди-

²¹ Американский поэт-битник (1930–2001), автор антивоенной поэмы «Бомба» (1958).

станции между битником и его заклятым врагом – популярным писателем, ибо не является ли Америка-ха-ха той же Америкой-ура, только поставленной с ног на голову?

Возможно, я преувеличиваю реакцию серьезного писателя на переживаемые нашей культурой трудности и его неспособность или нежелание отразить их средствами художественной прозы. Ведь в конечном счете единственным признаком, по которому можно судить о психологии наших писателей, должны служить их книги. В данном случае, к сожалению, основной массив свидетельств – это не книги, которые были написаны, но те, которые остались недописанными, и те, за которые автор даже не принялся. Но это не значит, что не было и неких литературных знаков, неких навязчивых идей и инноваций в романах наших лучших писателей, подтверждающих, что социальный мир перестал быть подходящей или поддающейся описанию темой, каким был когда-то.

Позвольте мне сказать пару слов о человеке, который – во всяком случае по репутации – является главным выразителем нашей эпохи. Реакция студенчества на творчество Дж. Д. Сэлинджера показывает, что он, возможно, не только не отвернулся от эпохи, но, напротив, смог точно уловить суть борьбы, ведущейся сегодня между личностью и культурой. Роман «Над пропастью во ржи» и недавние рассказы о семье Глассов, опубликованные в журнале «Нью-Йоркер», безусловно, описывают современную, сиюминутную жизнь.

А как насчет личности, как насчет героя? Этот вопрос представляет особый интерес, потому что у Сэлинджера в гораздо большей степени, чем у его современников, фигура писателя помещена непосредственно в поле зрения читателя, поэтому и возникает в конечном счете связь между позицией рассказчика, брата Сеймура Гласса, и позицией профессионального писателя.

А что с героями Сэлинджера? Ну, Холден Колфилд, как мы узнаем, в финале романа оказывается в дорогом санатории. А Сеймур Гласс в итоге кончает с собой, хотя он был для своего младшего брата обожаемым примером – ну и что? Он научился жить в современном мире – но как? Не живя в нем. Целуя ступни маленьких девочек и кидая камни в голову своей любимой. Он, ясное дело, святой. Но поскольку безумие нежелательно, а святость, для большинства из нас, недостижима, проблема «как жить в мире» никоим образом не решена, если не считать ответом «не живи». Единственный совет, который, как представляется, дает нам Сэлинджер, – оставаться очаровашкой, следуя прямым путем в психушку. Разумеется, Сэлинджер не обязан давать писателям или читателям какие-либо советы, и все же мне становится все более любопытен этот профессиональный писатель Бадди Гласс – и меня все больше занимает вопрос, как ему удастся плыть по жизни в объятьях здравомыслия.

Сэлинджер допускает, что мистицизм – возможный путь к спасению; по крайней мере, кое-кто из его персонажей

близок к глубоко переживаемой, эмоциональной религиозной вере. Мои собственные познания в дзен-буддизме минимальны, но, как я это понимаю у Сэлинджера, чем больше мы углубляемся в мир, тем больше мы от него отдаляемся. Если размышлять о картофелине достаточно долго, она перестает быть картофелиной в обычном смысле; однако, к сожалению, мы каждый день должны иметь дело с самым обычным картофелем. При всем любовном отношении Сэлинджера к вещам этого мира, я ощущаю и в его рассказах о семье Глассов, и в «Над пропастью» неприятие непосредственной жизни – жизнь здесь и сейчас рассматривается как недостойная тех немногих ценных людей, которых поместили в нее лишь для того, чтобы они сошли с ума и потерпели крах.

Неприятие нашего мира – хотя и иного порядка – изображено в произведениях другого талантливой писателя Бернарда Маламуда. Даже когда Маламуд пишет книгу о бейсболе «Самородок», она повествует вовсе не о бейсболе, в который играют на стадионе «Янкиз», но об исступленной и странной игре, где игрок, которому поручают сбить кожаную обшивку с мяча, поспешно заходит на основную базу и делает именно это: замахивается битой, и внутренняя часть мяча летит к центру поля, обескураженный полевой игрок бьется с этим неподатливым шаром, а наперерез ему мчится противник, стоящий между второй и третьей базой, и чуть ли не зубами вырывает мяч из рук центрального. Хотя «Самородок» – не самая удачная книга Маламуда, она, по крайней

мере, приглашает нас войти в его мир, который никоим образом не является слепком с нашего с вами мира. Существуют, разумеется, реальные люди, которых называют бейсболистами, как и реальные люди, которых называют евреями, но на этом всякое сходство заканчивается. Евреи в «Волшебной бочке» и евреи в «Помощнике» – это не евреи Нью-Йорка или Чикаго. Они сочинены Маламудом, они являются метафорами определенных возможностей и обещаний, и я тем более склонен так считать, когда читаю приписываемое Маламуду заявление: «Все люди – евреи». На самом деле мы знаем, что это не так; даже сами евреи не уверены, что они евреи. Но Маламуд как писатель не выказал никакого особого интереса к тревогам и дилеммам современных американских евреев, то есть евреев, которых мы считаем типичными для нашего времени. Скорее, его персонажи живут в состоянии вневременной депрессии и внепространственного Нижнего Ист-Сайда, их сообщество далеко не зажиточно, и их тяготы не культурного свойства. Я не говорю – в случае с Маламудом это и невозможно, – что он не приемлет жизнь или исследование ее тягот. Что значит быть человеком, быть человеческим – это его глубочайшая забота. Я же хочу подчеркнуть, что он просто не – или еще не – считает *современную* жизнь подходящим или достаточным ландшафтом для своих повествований о бессердечности и сердечных муках, о страданиях и возрождении.

Маламуд и Сэлинджер, конечно, не могут считаться рупо-

ром всех американских писателей, и тем не менее то, как в их прозе отражается мир, на чем они избирательно акцентируют свое внимание, а что игнорируют, представляет для меня интерес просто потому, что эти двое – из числа лучших. Разумеется, существует масса других писателей, причем весьма даровитых, которые не идут той же дорогой; однако я полагаю, что в совокупности их трудов тоже проявляется реакция на наше время, пусть и с меньшей остротой, чем изображена социальная отчужденность у Сэлинджера или Маламуда.

Давайте обратимся к теме прозаического стиля. Отчего это все вдруг стали писать таким упругим слогом? Читавшие книги Сола Беллоу, Герберта Голда, Артура Грэнита, Томаса Бергера и Грейс Пейли поймут, что я имею в виду. Недавно Харви Сводос писал в «Хадсон ревью», что он наблюдает, как развивается «нервная мускулистая проза, идеально соответствующая запросам эпохи, которая кажется одновременно устрашающей и смешной. Есть городские писатели, в основном еврейские, и они большие специалисты в области поэтической прозы, чья сила в не меньшей степени зависит от ее композиционного построения, то есть от того, как она выглядит на печатной странице, чем от ее содержания. Это рискованная проза...» – добавляет Сводос, и, возможно, именно в такой рискованности прозы мы и обнаруживаем некое объяснение, откуда она взялась. Я бы хотел сравнить два коротких описательных фрагмента – один из «Приключений

Оги Марча» Сола Беллоу, а другой – из нового романа Голда «Поэтому будь смелым», в надежде, что выявленные различия окажутся полезными для понимания современной прозы. Как уже отметили многие читатели, в языке Оги Марча соединяются литературная сложность с разговорной легкостью, академический жаргон переплетается с уличным арготом (не всех, конечно, улиц, а определенных); его речевой стиль – своеобразный, индивидуальный, энергичный, и, хотя временами тяжеловесный, в целом он отлично служит задачам Беллоу. Вот, к примеру, описание Бабушки Лош:

...сжимала мундштук потемневшими деснами, за которыми зрели хитрость, злоба и приказания. Вся в морщинах, как старый бумажный пакет, она была тираном, жестоким и коварным, когтистым старым хищником большевистского толка; ее маленькие серые ножки в ленточках покоились на табуретке, изготовленной Саймоном на уроке труда, а рядышком на подушке лежала старушка Винни со спутанной грязной шерстью, и вонь от нее шла по всему дому. То, что мудрость и недовольство не всегда ходят рука об руку, я узнал не от этой старухи²².

Язык Герберта Голда тоже своеобразен, приватен, энергичен. В следующем пассаже из романа «Поэтому будь смелым» можно заметить, что и здесь писатель начинает с признания физического сходства описываемого персонажа с

²² Перевод Е. Осеневой.

неким неожиданным предметом, и исходя из этого, как и во фрагменте про Бабушку Лош из романа Беллоу, он пытается через внешность проникнуть в душу героя. Описываемого персонажа зовут Чак Гастингс.

В каком-то отношении он напоминал мумию – сморщенная желтоватая кожа, руки и голова слишком большие для тощего тела, бездонные глазницы мыслей по ту сторону Нила. Но его проворный кадык и беспокойный указательный палец придавали ему сходство не столько с пловцом, по-собачьи переплывающим Стикс по направлению к коптскому чистилищу, сколько с университетским умником, смущающим девиц с глазами-пуговками.

Разберем сначала грамматику: «...бездонные глазницы мыслей по ту сторону Нила». Что же по ту сторону Нила – мысли или глазницы? И что это вообще значит – по ту сторону Нила? Такие грамматические трудности имеют мало общего с иронической инверсией, которой начинается описание у Беллоу: «...сжимала мундштук потемневшими деснами, за которыми зрели хитрость, злоба и приказания...» Беллоу называет Бабушку Лош «тираном», «жестоким и коварным», «когтистым старым хищником большевистского толка» – бесспорно, весьма образно, но вместе с тем трезво и точно. О Чаке Гастингсе у Голда, однако, мы узнаем, что «его проворный кадык и беспокойный указательный палец придавали ему сходство не столько с пловцом, переплы-

вающим по-собачьи Стикс по направлению к коптскому чистилищу...». Язык на службе повествования или литературная немота на службе у «эго»? В недавней рецензии на «Поэтому будь смелым» Грэнвил Хикс процитировал как раз этот пассаж, восхваляя стиль писателя. «Это высокая проза, – считает м-р Хикс, – и Голд задирает ее все выше и выше». Я полагаю, что эксгибиционистский каламбур тут не намеренный, тем не менее он может служить напоминанием, что эксгибиционизм и страсть – это не одно и то же. Здесь мы имеем дело не со стойкостью и витальностью, но с реальностью, в которой личность изгнана на задворки, – и не личность вымышленного персонажа, а самого писателя, занятого художественным вымыслом. Описание Беллоу вырастает, как представляется, из его уверенного знакомства с персонажем: вот она, Бабушка Лош. Но описание Чака Гастингса, как мне кажется, говорит совсем об ином: вот он я, Герберт Голд.

Я вовсе не пытаюсь поднять на щит альтруизм – скорее, я предполагаю, что та нервная мускулистая проза, о которой говорит Сводос, каким-то образом связана с недружественными отношениями между писателем и нашей культурой. Какова эпоха, такова и проза, полагает Сводос, и мне интересно: они подходят друг другу не потому ли, что – пусть и отчасти – одна отвергает другую? Писатель выводит перед нашими глазами – это проявляется уже в самом построении предложений – *личность* во всей ее автономности и своеоб-

разии. Конечно, загадочность личности, может быть, и есть как раз то, что в конечном счете и занимает писателя; и конечно, когда мускулистая проза выявляет характер персонажа и создает представление о среде его обитания, как в «Оги Марче», эта проза бывает очень кстати; но в худших случаях, однако, она становится формой литературного онанизма, и подрывает творческие возможности писателя, и даже может служить симптомом разрыва писателя с социумом – с тем, что вне его, – как со своей темой.

Верно, упругий стиль можно также интерпретировать и в ином ключе. Не удивительно, что в большинстве случаев использующие этот стиль писатели, о которых говорит Сводос, – евреи. Когда писатели, которые не ощущают своей связи с лордом Честерфилдом²³, начинают осознавать, что у них нет обязательства подражать этому выдающемуся стилисту давнишней эпохи, они, весьма вероятно, принимают-ся писать упруго и мускулисто. Кроме того, есть фактор разговорной речи, которую эти писатели безусловно слышали, как выразились бы наши государственные мужи, в школах, домах, церквях и синагогах по всей стране. Я бы даже сказал, что, когда упругий стиль является не потугой ослепить читателя или самого себя, но попыткой включить в американскую литературную прозу ритмы, нюансы и акценты городской и иммигрантской речи, в результате иногда могут воз-

²³ Английский дипломат, политик, публицист (1694–1773), чьи литературные произведения считались эталоном стилистического мастерства.

никнуть новые и эмоционально богатые оттенки языка, обладающие своеобразным шармом и иронией, как в сборнике рассказов Грейс Пейли «Мелкие неприятности у мужчины».

Но прибегает ли к этому стилю Голд, Беллоу или Пейли, упругость всегда представляет собой нечто еще: выражение удовольствия. Однако сразу вопрос: если мир изуродован и нереален и, на мой взгляд, с каждым днем уродство усугубляется; если человек ощущает себя все более бессильным перед лицом этой нереальности; если неотвратимый финал – это уничтожение пусть не всего живого, но самого ценного и наиболее цивилизованного – тогда как, скажите мне на милость, писатель может испытывать удовольствие? Почему все наши вымышленные герои не оказываются в клинике, подобно Холдену Колфилду, или не кончают жизнь самоубийством, подобно Сеймуру Глассу? И почему многие из них – не только в книгах Вука и Вайдмана, но также и в романах Беллоу, Голда, Стайрона и прочих – в финале прославляют жизнь? Ибо, несомненно, атмосфера сегодня пронизана жизнеутверждающим пафосом, и, хотя мы, бесспорно, в конце года прочитаем в журнале «Лайф» редакционную статью, призывающую нас писать жизнеутверждающие романы, факт остается фактом: все больше и больше книг серьезных писателей завершаются на торжествующей ноте. И не только стиль прозы упруг, но и мораль также упруга. В «Оптимисте», другом романе Голда, герой, вдоволь набив себе шишек, восклицает в финальной фразе книги: «Еще!

Еще! Еще! Еще!» Роман Кертиса Харнака «Работа древней руки» завершается сценой, где героя переполняет «восторг и надежда» и он громко кричит: «Я верую в Бога!» И книга Сола Беллоу «Хендерсон – король дождя» прославляет возрождение сердца, крови и здоровья главного героя. Вместе с тем, я уверен, важно, что перерождение Хендерсона происходит в мире, целиком и полностью вымышленном, несуществующем. Юджин Хендерсон приезжает не в ту бурную Африку, о которой пишут в газетах и дискутируют в ООН. В этой Африке нет ни национализма, ни волнений, ни апартеида. Да и с чего? Есть мир, а есть «я». И это «я», когда писатель обращает на него все свое внимание и посвящает ему свой талант, оказывается весьма замечательным предметом. Прежде всего, оно существует, оно реально. «Я есть, – кричит “я”, а затем, оглядывая себя, добавляет: – И я прекрасно!»

В конце книги Беллоу его герой Юджин Хендерсон, корпулентный сентиментальный миллионер, возвращается в Америку из Африки, где боролся с чумой, приручал львов и вызывал дождь; он даже привозит с собой живого львенка. На борту самолета он знакомится с маленьким персом, чей язык не может понять. Но когда самолет совершает техническую посадку на Ньюфаундленде, Хендерсон берет малыша на руки и выходит на летное поле. А потом:

Я галопом кружил вокруг серебристого лайнера. Из иллюминаторов смотрели темные лица. Все четыре

*гигантских прекрасных пропеллера замерли. Я понял это так, что теперь моя очередь двигаться, и поэтому бежал, прыгал, пыхтел и звенел на белоснежной полоске среди серого арктического безмолвия*²⁴.

И мы оставляем Хендерсона вполне счастливым человеком. Где? В Арктике. Эта картина стоит перед моим мысленным взором с тех пор, как я прочитал книгу год назад: человек, нашедший энергию и радость в воображаемой Африке, прославляет их в безлюдной скованной льдом пустыне. Я уже цитировал роман Стайрона «И поджег этот дом». Книга Стайрона, как и роман Беллоу, тоже рассказывает о перерождении американца, покинувшего свою страну и отправившегося пожить за границей. Но если мир Хендерсона резко отличается от нашего, то Кинсолвинг, герой Стайрона, живет в городе, который мы сразу же узнаем. Книга изобилует деталями, которые лет через двадцать, вероятно, потребуются разъяснять в сносках, иначе читатель ничего не поймет. Герой романа – американский живописец, который перевез семью в поселок на Амальфитанском побережье в Италии. Касс Кинсолвинг на дух не переносит Америку – и себя. На протяжении почти всей книги его унижает, искушает и стыдит Мейсон Флагг – его соотечественник, богатый, по-мальчишески увлекающийся, наивный, распущенный, бесстыдный, жестокий и глупый. Кинсолвинг, из-за своей привязанности к Флаггу, на протяжении книги пытается выбрать –

²⁴ Перевод В. Ноздриной.

жить ему или умереть – и в какой-то момент в таком вот характерном тоне оценивает свой отъезд из страны:

...Уж очень [он похож] на того самого человека, от которого я сбежал в Европу, – человека с автомобильных реклам – такого, знаете, молодца, который делает ручкой: и красивый он, и образованный, и всё при нем, Пенсильванский университет, и блондинка тут же, и улыбка как у пианино. И он процветает. Ну, в электронике. Политике. Массовой информации, как теперь говорят. Рекламе. Торговле. Космосе. И бог знает где. И темен, как албанский крестьянин²⁵.

Тем не менее, несмотря на его отвращение к тому, во что американская светская жизнь может превратить приватную жизнь, Кинсолвинг, как и Хендерсон, в конце романа возвращается в Америку, выбирая жизнь. Но страна, в которую он попал, представляется мне Америкой его детства и (пускай только в метафорическом смысле) любого другого детства: он повествует о себе, сидя в рыбацкой лодке в Каролине. Утверждение в финале не настолько напористое, как «Еще! Еще! Еще!» у Голда или одухотворенное, как «Я верую в Бога!» у Харнака, и не настолько радостное, как прыжки Хендерсона по ньюфаундлендскому летному полю.

Но если по правде, то скажу вам так: что касается бытия и небытия, я понял одно, а именно: что

²⁵ Здесь и далее перевод В. Голышева.

выбирать между ними – значит просто выбрать бытие, – не ради бытия, и даже не из любви к бытию, а тем более не из желания быть вечно – а в надежде побыть тем, кем я мог бы быть.

Быть. Жить. Не там, где он живет, и не с тем, с кем живет, а просто жить.

И к чему же все это сводится? Было бы, конечно, сильным упрощением творческого процесса предположить, что книга Сола Беллоу или стиль прозы Герберта Голда прямо порождены тревожным культурным и политическим состоянием нашего общества. Тем не менее осознание тревожности общественного состояния ложится на плечи писателя, пожалуй, даже более тяжким бременем, чем на плечи его ближнего, ибо для писателя это самое общество является одновременно и его темой, и его аудиторией. И очень вероятно, что, когда подобная ситуация порождает чувство не только отращения, ярости, меланхолии, но и творческого бессилия, писатель может совсем приуныть и найти для себя другие темы, начать конструировать придуманные миры, прославлять силу «я», и это станет, в самых разных модификациях, его темой, а также и стимулом, определяющим рамки его приемов. Я пытался сказать, что изображение «я» как несокрушимого, могучего и дерзкого, «я», воображаемого в качестве единственного реального предмета в, по видимости, нереальном ландшафте, дает некоторым нашим писателям радость, успокоение и силы. Безусловно, выйти из тяжелой

личной битвы неведимым, просто остаться живым, – дело не шуточное, и именно в силу этого герой Стайрона умудряется завоевать наши симпатии и не утратить их до самого финала. И все же, если выжившему ничего не остается, кроме как стать аскетом, а частный человек торжествует по той лишь причине, что исключил себя из общества, либо живет и радуется в фантастическом обществе, у нас нет повода для веселья. Наконец, лично мне кажется неубедительным образ возрожденного Хендерсона, танцующего на ослепительно белой кромке мира вокруг сияющего самолета. Вот почему я бы хотел завершить свои рассуждения не этой сценой, а фигурой героя Ральфа Элисона в конце романа «Невидимка». Здесь тоже герой остается один на один перед простым фактом своего существования. Он одинок, насколько может быть одиноким человек. Не то чтобы он не пытался войти в мир – нет, он входил в мир снова и снова, но в финале решает уйти в подполье, жить там и ждать. И такой выбор тоже не кажется ему поводом для жизнеутверждающего восторга.

Новые еврейские стереотипы

На основе речи, произнесенной в Университете Лойолы (Чикаго) на симпозиуме «Потребности и образы человека», организованном совместно Антидиффамационной лигой «Бней-Брит» и Университетом Лойолы (1961). Опубликовано в *American Judaism*, зима 1961

Я смотрю и вижу, что внезапно оказался в стране, в которой еврей стал – или ему сейчас позволено думать, что он стал – культурным героем. Совсем недавно я услышал по радио, как диск-жокей поставил пластинку с главной песней из нового фильма «Исход». Песню исполнял Пэт Бун. Диск-жокей особо подчеркнул, что это «единственная официальная версия песни». В каком смысле официальная? Кто ее признал? Почему? Но д.-ж. не стал уточнять. Наступило почти-тительно потрескивающее молчание. А затем зазвучал голос Буна, точно сквозь шум ветра:

*Это моя земля,
Бог дал мне эту землю!*

Уж не знаю, поднимаюсь я, или спускаюсь по культурной лестнице, или просто иду бочком, когда вспоминаю, что песне «Исход» предшествовал фильм «Исход», а ему предшествовал роман «Исход». Но как ни посмотри, кажется, нет ни тени сомнения, что образ еврея-патриота, воина и покрытого боевыми шрамами драчуна пришелся по нраву значи-

тельной части американского общества.

В интервью «Нью-Йорк пост» Леон Юрис, автор романа, заявляет, что этот образ еврейского бойца значительно ближе к реальности, нежели образы евреев, предлагаемые другими еврейскими писателями. Я так понимаю, что я принадлежу к этим самым другим, о которых говорит м-р Юрис, – вырезку из «Пост» прислала мне женщина, требуя от меня объяснений по поводу «антисемитизма и ненависти к себе», которые она обнаружила в только что опубликованном сборнике моих рассказов. Вот что конкретно сказал Юрис интервьюеру Джозефу Вершбе:

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.