

12.11.1988

*Интервью  
профессора Джона Глэда (США)  
с Фридрихом Горенштейном.*

*Из цикла «Беседы в изгнании»*

ДЖОН ГЛЭД. Фридрих Наумович, вы невероятный архаист, по крайней мере, что касается книги «Псалом». Ее традиции идут не столько из русской литературы и даже не из западноевропейской, а прямо из Ветхого Завета — как в смысле художественном, так и в философском. Чем вы это объясняете?

ФРИДРИХ ГОРЕНШТЕЙН. Наличим конкретного материала. В других книгах корни у меня другие. В романе «Место» — это второе мое фундаментальное произведение, - корни, пожалуй, исходят из классического романа. Это материал подсказал мне форму романа, и я в данном конкретном случае решил посмотреть на Россию через призму Библии. На ее историю. Но я меняю всякий раз стиль в зависимости от конкретного материала. Хотя Библию я давно читаю, читаю ее внимательно и многому учусь у нее: не только стилю, но и той беспощадной смелости в обнажении человеческих пороков и самообнажении, в самообличении. Такой смелости нет ни в одном народном фольклоре. Отчасти потому фольклор еврейского народа и стал Библией. Тут нету богатырей положительных и отрицательных, Змеев Горынычей только. Здесь человек борется в комплексе дурного и хорошего. Дурное часто вырастает из хорошего, а хорошее из дурного.

Д. Г. Вы с самого начала задумали книгу в таком ключе или рукопись менялась по ходу работы?

Ф. Г. Рукопись не менялась, потому что у меня всегда первоначальный план обдумывается предварительно, и на обдумывание и обработку уходит гораздо больше времени, чем на написание даже такой большой книги.

Радиокомитет начал розыск пропавших во время войны родственников. Было объявлено об этом и предложено писать письма, в которых бы рассказывалась жизнь каждого из пытающихся найти этих своих родственников. Некоторые из этих писем были переданы в эфир, а другие — наиболее интересные — один из технических работников передал мне. Я еще не знал, какой именно период истории России буду описывать, и вот эти письма подсказали мне форму построения — на притчах, начиная с коллективизации и войны по семидесятые годы. Вот так — закономерное обдумывание темы и случай, который подворачивается часто, всегда, когда человек сосредоточенно думает об одном и том же...

Д. Г. И что вас навело на мысль именно в библейском ключе?

Ф. Г. Я давно занимаюсь библейской темой. Во-первых, потому что для меня Библия — учебник культуры. Я ее воспринимаю не как религиозную книгу, а как произведение культуры. Это лично для меня. А идейно я считаю, что, опираясь на Библию, можно вести борьбу с современными извратителями, то есть с теми, кто продолжает извращать библейские мысли. Одна из причин, по которой эта книга не воспринимается многими, это то, что она выявляет ложный путь христианства, во многом противоположный Иисусу Христу, Иисусу из Назарета.

В Германии пока издательства, очевидно, не принимают эту книгу потому, что кровавая история дана с позиций Библии. Эта тема распространяется не только на одно, но и на будущие поколения. В другой книге, которая написана уже здесь — «Попутчики», — показаны немецкие зверства в большей степени, но насколько я понимаю, немецкие издатели возможно захотят ее издать. Во Франции она уже вышла. В «Попутчиках» все дано как бы в более социальном плане. А здесь — библейский взгляд обладает пронизывающей и разящей силой. Он не оставляет надежды преступнику. Ни на этом, ни на том свете. Не прощает, как Божий Суд, о котором писал Лермонтов. Человеческий суд простит, Божий Суд не простит. И воздаст каждому. Вот это одна из причин, по которой у этой книги будет непростая судьба.

Д. Г. Подзаголовок: роман-размышление. На самом деле это пять притч, каждая из них имеет свое философское вступление. В самом деле, вы считаете, что это роман?

Ф. Г. А какой же это еще жанр? Для меня роман — это повествование, охватывающее разные стороны жизни. Я считаю это романом в такой притчеобразной форме. А как его еще назвать? Узел? Или поэма? А вы как считаете?

Д. Г. У меня, откровенно говоря, нет готового ответа на этот вопрос, потому что я его и задал.

Ф. Г. Я пытался притчи дать в общем библейском ритме. В любой прозе есть ритм. Если поймешь ритм, тогда уже... и проза идет, как музыкальный инструмент. В нынешней литературе, когда мастерство потеряно, а осталось только вдохновение и выдумка, это может быть, и не играет роли, но я, слава Богу, в силу обстоятельств своей жизни был отстранен от общего потока, и поэтому учился у книг, учился у мастеров и учился ритму. Не в литературных институтах, не в литературных компаниях, не в «ленинградской школе», как ее называют. Еще, невольно я должен был учиться у жизни. Я жил так, как не хотел, как не пожелал бы жить кому-нибудь другому, и как мой сын, я надеюсь, жить не будет.

Д. Г. В какой степени эта религиозная идея в книге исходит из ее сути, из ее ритма и в какой степени это ваша личная философия?

Ф. Г. Те идеи, которые отражены в «Псаломе», были моими идеями во время написания книги. Но идеи человека меняются,

в то время как идеи книги остаются неизменными.

В этом смысле говорить о том, что любые мои идеи точно совпадают с теми, которые отражены в конкретной книге, неправильно. Я могу теперь уйти от того душевного состояния, потерять его. И уже потерял, наверно, в значительной степени. Я теперь ниже этой книжки. Потому что я занимаюсь другими делами и не знаю теперь Библии так, как знал ее, когда писал «Псалом». И не должен, и не могу это знать. Этим отличается писатель от философа.

Д. Г. Есть литературоведческая школа, которая утверждает, что автор — это просто один из читателей данной книги, и у него нет никаких приоритетов. В контексте русской литературы в целом и русской эмигрантской литературы вас скорее нужно отнести к аутсайдерам. Как вообще выглядит современная русская литература с вашей точки зрения, «извне», так сказать?

Ф. Г. Ну, она переживает не лучшие времена, вместе со всей мировой культурой. Налицо духовное падение, связанное с социальными процессами, происходящими в мире. Последние остатки духовности, напряжения и мастерства, что самое важное, потеряны где-то в тридцатые годы. Я не принадлежу к тем, кто восторгается шестидесятыми годами.

Они, конечно, раскрепостили сознание, и в этом их ценность.

Но в смысле мастерства, о с о б е н н о мастерства, и в смысле духовных взлетов это были годы, во многом затормозившие развитие литературы. Беды новой оттепели отражают слабые стороны той, первой оттепели.

Почему сейчас многое идет на убыль? Потому что литература взяла на себя публицистические задачи. А это никогда не проходит даром. Публицистика может существовать у Данте, великая публицистика, но она является только одним из слоев, одним из источников. У меня, в какой-то степени, тот же посыл, что у него. Данте стремился как бы отомстить своей жизни. Но при этом он понимал, что чем художественней он это будет делать, тем месть будет сильнее. В какой-то степени это «чувство мести» владеет и мной.

Д. Г. Я вижу у вас стоит книга Маркеса «Сто дней одиночества» в немецком переводе...

Ф. Г. Да, она стоит, но на полке моей жены. Она читает эту книгу. Я не принадлежу к поклонникам Маркеса.

Д. Г. Но мне показалось, когда я ее увидел, что вы должны были найти в ней что-то родственное...

Ф. Г. Нет, она очень тесно связана все-таки с модернизмом. Поэтому Маркес и популярен. Он во многом выходит как бы из школы Кафки. Я люблю Кафку, но за другое, как раз за классические отзвуки у него. Маркес и многие другие успешно живущие в современной литературе писатели берут вот эту модернистскую сторону Кафки и Достоевского. Наверное, это лучшее, что сейчас есть, но у меня от этого какое-то отталкивание. И у Набокова мне не все близко, но

я понимаю, что это литература. Это уровень. Ведь очень важен уровень. Булгаков во многом мне не близок. Я не считаю «Мастера и Маргариту» лучшей его книгой. На мой взгляд, лучшее — это «Белая гвардия». Он уж слишком фельетонист. И у Платонова не все мне подходит. Маленький рассказ «Фро» мне ближе, чем «Котлован».

В «Котловане» Платонов переходит какие-то... какие-то гармонические границы и слишком играет сказочным словом.

Для меня очень важен язык. Я считаю, что он потерян в современной культуре. И в жизни тоже. Он, с одной стороны, обюрокращен, а с другой, криминализирован. Я вот сейчас много занят историей, у меня написана пьеса о Петре Первом.

И я поражаюсь, насколько потерян язык. Ведь раньше разбойники говорили на том же языке, что и бояре. Это был неформленный, необработанный, очень поэтический язык... Может быть, он достиг своей высоты во времена Пушкина, когда произошло какое-то гармоническое слияние народного и культурного слоев в языке.

«Евгения Онегина», конечно, нельзя было написать на языке, на каком говорили в Петровские времена или во времена Ивана Грозного, но это был живой, сочный язык. А сейчас? Мне не нравится язык Солженицына. Я вообще не принадлежу к поклонникам таланта этого литератора. Я не говорю про его политические взгляды. Политические взгляды - его дело. Но это черно-белая литература, притом с таким языком... Мне даже тяжело ее читать.

Д. Г. Отсюда, может быть, эта преднамеренная архаичность «Псалом»?

Ф. Г. Она не преднамеренная. Она (про)истекает из моих мироощущений. В языке «Искупления» нет архаики. Тут уже другой язык. Ритм, ритм для меня важнее. Это одна из причин, по которой у поэтов редко получается проза. Они ритма прозы не чувствуют. Ни Бродский, ни Мандельштам.

Ритм прозы чувствовали только Пушкин и Лермонтов. Если не ощутишь ритма прозы, то как бы ты ни был умен, какие бы мироощущения тобой не владели, ты прозу не напишешь, ты напишешь эссе... Ритм — это колебания души, колебания сердца.

Д. Г. Так что ритм у вас — это как бы связующее начало произведения?

Ф. Г. Ну да, дыхание вещи. Это подсознательно, это нельзя выстроить. Это так, как чувствуешь сердце, оно стучит нормально или ненормально.

Д. Г. А кто-нибудь в эмиграции обладает этим чувством?

Ф. Г. У Войновича есть чувство юмора, и юмор ведет его очень точно, хотя он и не думает об этом. Юмор дает ему ритм. Именно юмор, не сатира. Юмор и лирика — это и есть основные факторы художественного произведения. Но ни того, ни другого нет даже в известных, знаменитых произведениях Солженицына.

Д. Г. Вы не хотели бы сформулировать, чем отличается

ритм прозаического произведения от стихотворного?

Ф. Г. Это нельзя сформулировать. Ритм должен рождаться не... разумом, а инстинктивно. Мне кажется, что как раз разумное начало в поэзии, в построении ритма играет большую роль, чем в прозе.

Д. Г. А в прозе что?

Ф. Г. В прозе инстинкт, инстинкт, инстинкт... В поэзии ритм можно даже отбить, а в прозе его отбить нельзя. А между тем без него нельзя жить.

Д. Г. В современной англо-американской поэзии довлеет свободный стих. Русские часто даже не воспринимают его как поэзию. Может быть, это разграничение прозы и поэзии более четко по-русски, чем по-английски. Вот у Тургенева есть прозаические стихи.

Ф. Г. Да, это прозаические стихи, если это стихи. А может быть, это поэтическая проза. Тут трудно разобраться. Но это ведь исключение. Так можно записать какую-то идею, какую-то мысль, но так нельзя построить характер. Его произведения, где создаются человеческие характеры, построены по законам прозы.

Д. Г. Мне кажется, что музыкальное начало сильнее в русской поэзии, чем в англо-американской. Может быть, поэтому то, что вы сказали, более характерно для русской литературы, чем для англо-американской.

Ф. Г. Для современной англо-американской, да. Но не для английской в целом, и не для французской. Если мы возьмем сонеты Шекспира или возьмем Бодлера, там музыкальное начало основное, оно в значительной степени перекликается с русской поэзией и учит русскую поэзию. Поэтому, честно говоря, мне и неблизка современная англо-американская литература.

Д. Г. Так что вы архаист и по вашему отношению к зарубежной литературе?

Ф. Г. Можете назвать это так. Только посмотрим лет через сто, кто будет впереди, кто позади. Я думаю, что лет через сто авангард окажется арьергардом. Он держится, видно, на каких-то временных успехах, хотя в нем и работает много талантливых людей. Я не хочу отрицать степень их таланта, да у меня и нет на это права. Я не знаю эту литературу. Я ее не люблю и не знаю. Или лучше сказать так: не знаю потому, что не люблю. Мне не надо схватывать весь мир. Мне не нужна африканская литература. По-моему, одна из бед современного мира — желание объять все. И ничего не охватывают и все теряют. Мне достаточно европейской библейской литературы, на которой я воспитан и которую люблю.

Д. Г. В Советском Союзе вы писали киносценарии. Это есть своего рода театр, не правда ли? По вашим сценариям поставили «Солярис», фильм «Раба любви» и другие.

Для вас киносценарии были как-то связаны с прозой?

Ф. Г. Вы начали с театра и перешли на сценарий. Сценарий

и театр — это разные вещи. Но для меня любое литературное произведение драматического жанра — проза. Для меня «Гамлет» — проза. Мне вообще читать интереснее, чем смотреть на сцене. Притом, что я люблю театр. Я написал пьесу «Бердичев» — одна из моих любимых пьес — это пьеса о еврейском городе, о его обитателях. И я хотел писать прозу, но что-то инстинктивно подсказало мне, что этот материал скорее для драмы. Пушкину подсказывали написать «Бориса Годунова» в форме прозы. Драма близка к прозе. И даже если она написана стихами, я все равно ее воспринимаю как прозу.

Д. Г. Вам не кажется, что «Псалом», например, будет не очень понятен советскому читателю?

Ф. Г. Есть люди, которые его ненавидят, но ничего не пишут об этом. Особенно среди русских националистов. Ведь этот роман эмиграция замолчала, пыталась замолчать, как и другие мои вещи.

Д. Г. А почему?

Ф. Г. По разным причинам. У них выстроен был еще с шестидесятых годов какой-то свой табель о рангах. Возьмите, например, Аксенова. Вы знаете, что я участвовал в «Метрополе». Я не говорю, что не надо было издавать эту книгу; надо ли было мне участвовать, — это другой вопрос. Я дал тогда читать это в рукописи. Аксенов ничего не сказал, только его жена, прочитав, сказала, что она со мной не согласна. Но вот Аксенов выезжает на Запад, и дает всякие интервью, и говорит такую фразу: «Вот есть такой Горенштейн, у него, может быть, на двадцать томов уже написано». И он знает, что говорит. Потом профессор Вольфганг Казак меня спрашивает:

«У вас что, двадцать томов написано?»

Я отвечаю: «Ну, двадцать не двадцать».

«Ох, а я думал это уже какой-то Тарсис, знаете».

Так что можно отозваться

положительно так, что будет хуже, чем отрицательно.

О «Псаломе» писали и левые, и правые газеты и журналы.

Но в эмигрантской литературе — ни слова.

Д. Г. Может быть, это опять-таки то, о чем я говорил: это слишком необычно для советского читателя, а следовательно, и для эмигрантов. Может быть, западный читатель более открыт к такого рода произведениям?

Ф. Г. Ну, смотря какой западный читатель. Запад — это ведь не одно целое. Французский — да. И то, наверное, не массовый. А немецкий, может быть, и нет. Итальянские издатели сами обратились ко мне, а ознакомившись с этой книгой, удрали от нее. Я выступал в Нью-Йорке. Там собралось очень мало людей, часть аудитории была настроена враждебно, старики какие-то. И когда я начал читать «Псалом» — кусочек — они демонстративно вставали и уходили.

Вообще против меня применяется замалчивание, как основной инструмент борьбы — и там и здесь. Знаете, замалчивание

—это ведь лучше, чем обличение. Если невозможно замолчать, тогда начинают обличать. Здесь это смешно, потому что эмиграция сама висит в воздухе.

Д. Г. Но разве русская эмиграция делает погоду?

Ф. Г. Она делает погоду на первых этапах потому, что она связана со славистами, и через них книга попадает в издательства.

Карл Проффер вывез какие-то мои произведения, но он их отказался печатать. И я решил так — либералы не опубликуют, отдам консерваторам — в «Посев». Они тоже отказались от «Искупления». А когда прочитали «Псалом», я думаю, вообще начали волосы на себе рвать. Украинцы зарубежные купили эти две книги, прочитали и сказали, что это антиславянские книжки. Вообще настоящих любителей литературы, я думаю, немного.

Д. Г. Марья Васильевна Розанова — жена Синявского — где-то писала, что эмигрантский читатель не выдержал экзамена на читателя?

Ф. Г. Да, здесь такой читатель. Очевидно, он очень остро ощущает идеологию, партийность. Это бывает всегда, когда люди висят в воздухе. Или вообще безразличие к такого рода литературе. Но это не имеет значения, потому что книга существует независимо от мнения читателя.

Д. Г. В «Псаломе» есть сквозной персонаж — Дан-Антихрист, который хотя и участвует в событиях и как бы связывает притчи между собой, но все-таки он, скорее, молчаливый наблюдатель. Это он обречен есть нечистый хлеб изгнания. Скажите, Дан — это вы?

Ф. Г. Нет. Я вообще в литературе в чистом виде никогда не бываю. Один из основных постулатов литературы — это перевоплощение. Я в такой же степени Дан, как и девочка Сашенька в «Искуплении». В тот момент, когда я ощущаю Дана — это я, в тот момент, когда я ощущаю Марию Коробко, это тоже я. И в то же время я пропадаю как человек вообще. Как бы это ощущение назвать?

Д. Г. Опять-таки — это та же мысль об оторванности писателя от своего произведения...

Ф. Г. Да, да. Оторванность писателя от чувств, которые он отдает. И с другой стороны, оторванность персонажа от автора. Если творчество подлинное, оно всегда оторвано от творца. Одна из бед этой литературы шестидесятых годов — слишком тесное срастание персонажа с автором.

Д. Г. Это классическое романтическое представление... На писателя «находит» и он создает.

Ф. Г. Не только «находит». Это — профессионализм. Это — мастерство.

Д. Г. Возьмем такое классическое произведение русской литературы, как «Смерть Ивана Ильича». Это все-таки есть Толстой.

Ф. Г. Нет, это не Толстой. Это Толстой и з л и л свои чувства в другое существо. Перевоплощение — вот что потеряно сейчас, это слишком публицистическая, авторская литература.

Д. Г. Что изменилось для вас за счет того, что вы эмигрировали?

Ф. Г. Для меня существенного изменения не произошло.

Д. Г. То есть вам все равно, вы там или здесь?

Ф. Г. Нет, мне не все равно. У меня отсюда новый взгляд на Россию. Некоторые вещи, которые я написал здесь, я бы там не написал. Видя какие-то западные плюсы и минусы, лучше понимаешь и Россию. Понимаешь, почему там так плохо, и в то же время понимаешь, что это «плохо» может быть преодолено. И это дает ощущение какой-то надежды на спасение. Конечно, здесь лучше мне. Здесь я себя могу защитить.

И ощущение прочности, это дополнительный штрих к моему мироощущению. Но, с другой стороны, «Псалом» и «Место» надо было написать там. Тут бы я их не смог, может быть, написать.

Д. Г. У вас есть любимое ваше произведение?

Ф. Г. Да, «Бердичев». Это не моя жизнь, но это жизнь, которую я сохранил. Ее нету больше. Это жизнь моего детства. Я жил там очень недолго. Я не из Бердичева, я родился в Киеве, жил в других местах, работал в шахте, на стройке. Но это какая-то историческая родина, и я пишу об этом в «Попутчиках».

Д. Г. Как получилось, что вы именно в Германию приехали?

Ф. Г. Я получил здесь стипендию.

Д. Г. Но вы остались и после стипендии?

Ф. Г. Мне Германия нужна. Она мне интересна. Я хочу о ней написать. У меня есть материал, чтобы писать о Германии.

Д. Г. Роман?

Ф. Г. Я думаю написать роман, даже два. Думаю об этой жизни. Тут же жил и Набоков. Это страна передовая, но с покалеченной психикой. Анализ этой страны очень важен для понимания человечества. В этом треугольнике —Россия, Германия, еврейство —я и понимаю себя.