

[インタビュー]

Беседа с Синявским

Публикация Кёко и Мицуёси Нумано

Ниже предлагается текст интервью, которое мы взяли у Андрея Донатовича в его доме в Fontenay-aux-Roses под Парижем 12 июля 1985 года. Текст публикуется впервые.

Пользуясь случаем, заметим, что мы еще раз имели контакт с Андреем Донатовичем. Это было летом 1996 года, когда мы готовились к международной конференции “Камо грядеши, Россия?”. Мы очень хотели пригласить Андрея Донатовича на конференцию (которая прошла 13-14 сентября 1996 года), так как нам было очень интересно, что скажет один из самых пронизательных визионеров в России двадцатого века именно на эту тему. К нашей большой радости, Андрей Донатович принял приглашение, и мы с нетерпением ждали, когда впервые увидим его на земле Японии.

Но, увы, болезнь не позволила ему увидеть страну восходящего солнца. Запоздалая публикация этого текста является, по крайней мере для нас лично, его посмертным посещением Японии и, если можно так сказать, исполнением общения, оставшегося неисполненным при жизни писателя.

Мы сердечно благодарим Илью Петрова и Любовь Голубовскую за помощь в подготовке текста к публикации. (Кёко и Мицуёси Нумано)

М.Н.: В моей статье на японском языке, наблюдая за развитием вашего и Солженицына путей после эмиграции, я заметил очень резкий контраст. Вы, кажется, пишете о более частной судьбе, вашей биографической жизни. А

Солженицын сейчас постоянно расширяет свой кругозор. И его сейчас не очень интересует индивидуум, но общая история.

Синявский: Да, конечно, но, видите ли, Солженицын довольно сложен и, прямо скажем, поусерднее меня. А я с ним познакомился по его инициативе еще в России перед нашим отъездом. Он просто пригласил меня, мы встретились, разговаривали. Но он очень изменился по сравнению со своим ранним, условно говоря, творчеством. По сравнению с тем, что он писал в России. Он занял очень неприятную позицию, с моей точки зрения. Потому, что когда его выслали, он объявил, что нельзя уезжать из России, что все новые эмигранты -- это трусы или предатели, потому что нужно делать в России нравственную революцию. Еще тогда в начале он плохо ситуацию понимал, он говорил, что нравственная революция должна произойти в течение двух, трех лет. Он, наоборот, как бы блокировался с первой эмиграцией: вот они хорошие, потому что они с оружием в руках уходили. А вот нынешняя эмиграция... С этого уже начались какие-то споры и раздоры.

Но я в данном случае пока говорил только о политической или общественной стороне. Ну, а потом уже в последнее время в своих романах, из «Красного колеса» и в своей публицистике он занял, я бы сказал, националистическую позицию. Я не против того, чтобы в России было религиозное возрождение, но, понимаете, когда оно окрашено слишком националистически, то это приобретает очень вульгарный и грубый оттенок, тем более что вы, конечно, всех деталей не знаете, вы их и не можете знать. Солженицын это не крайняя фигура, он центральная фигура. Но, скажем, есть более крайние, которые идут за ним. Они прямо, можно сказать, фашистского плана, вот есть такой, например, журнал «Вече» здесь издающийся. Для них Солженицын некое знамя, но они более правые.

Да, кстати, условно говоря, мы с ним родственники. То есть, мы то, что в России называется «кумовья». Потому что его жена и я, мы крестили ребенка Алика Гинзбурга. Вот, а потом наши пути разошлись. А в литературном плане, Солженицын более традиционен, связан с реализмом прошлого века. Для меня

очень важен, конечно, опыт модернизма. А ему модернизм ничего не говорит. Он просто считает, что это выдумка, чепуха. Он, в общем-то, писатель-моралист. А я совсем не моралист и, наоборот, я, так сказать, странник как бы для искусства. А с его точки зрения это безнравственно. И, по-видимому, отношения будут обостряться потому, что совсем недавно он опубликовал разгромную статью по поводу одной моей старой книжки «Прогулки с Пушкиным». Эту вещь я в лагере писал. Он ведь тех, кто с ним не согласны, объявляет русофобами. Поскольку мы -- я и другие -- не националисты. Говорят, что мы ненавидим Россию. Из ненависти к России я ударил, с его точки зрения, по Пушкину как величайшему духовному авторитету России. В то время как вовсе я не ударял. Ну, понимаете, такие очень сложные и довольно тяжелые отношения. Запад все это, конечно, не очень учитывает, а в эмигрантской среде у нас существуют довольно острые противоречия.

М.Н.: Для меня это интересно. Конечно, когда-то вы сказали, что даже самая хорошая политика не может быть критерием в литературе, но когда мы говорим о Солженицыне, мне кажется, возникает очень трудный вопрос, касающийся политики и литературы. Конечно я знаю, что вы достаточно отрицательно относитесь к его политической деятельности, но следует ли из этого, что вы также отрицательно относитесь к его произведениям. Или для вас эти два плана существуют отдельно друг от друга.

Синявский: Я ценю, хотя это для меня далекое, традиции реализма. Я ценю раннее творчество Солженицына: «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор», «Раковый корпус». Ну и, конечно, я признаю общественное значение «Архипелага», колоссальное общественное значение. Но его последние романы из «Красного колеса», и я не знаю, читали вы их или нет - они на тысячу страниц. Причем новый вариант «Августа четырнадцатого», он расширил еще на шестьсот страниц. Это колоссальные тома. И, на мой взгляд, тут политика и идеология уже начали, к сожалению, отрицательно влиять на художника. Конечно, он писатель, там есть отдельные хорошо написанные сцены, но в целом это такие, я

бы сказал, иллюстративные книги. Показывающие, вот какие негодяи революционеры, либералы все негодяи, поэтому там даже персонажи даются как бы только в двух красках, они или черные, или белые, и все очень иллюстративно. Я думаю, что в художественном плане это провал.

Солженицын, в общем-то, такой писатель, который может хорошо писать, на материале ему хорошо знакомом, то есть, либо война, какие-то фронтовые ситуации; либо лагерь. То есть, то, что он знает. А когда он пишет о России, предреволюционной России, он собирает колоссальный документальный материал, но, в общем, это мертво. Он не любит интеллигенцию. А, скажем, предреволюционная Россия была очень интересна своей литературой, культурой. Тогда как раз был такой подъем. А он ничего этого не знает и не хочет знать, поэтому интеллигенция -- это для него просто какие-то дураки, которые мечтают произвести революцию. Либо дураки, либо негодяи. В особенности в его последнем романе «Октябрь шестнадцатого» когда герой с фронта уезжает в отпуск, в тыл, и изображается тыл России. Это, конечно, очень слабо, потому что когда даются фронтовые ситуации, то во-первых Солженицын знает фронтовой материал, а во-вторых, фронтовые ситуации полны драматизмом, трагизмом. А изображение просто мирной жизни и каких-то там интеллигентских салонов получается очень вялым и напоминает карикатуру, политическую карикатуру.

М.Н.: Откровенно говоря, я еще не успел прочитать вашу последнюю книгу «Спокойной ночи». Когда я читал эту книгу, у меня возник вопрос, в какой степени это автобиографично, а в какой степени выдумка или фантазия.

Синявский: В общем, я бы сказал, это автобиографический роман. Русское издание книги делала моя жена. У нас свое издательство, внизу там типография. Так она даже такие вставные куски, не реальные или не совсем реальные, набрала другим цветом, красным. А основной текст -- обычным черным шрифтом. Это автобиографическое, то есть все реальное. Другое дело, что я, конечно, не ставил своей задачей просто рассказать свою жизнь. А тема в общем примерно такая -- почему Андрей Синявский стал Абрамом Терцем? То есть, почему я стал

писателем? Почему я пришел в какой-то конфликт с тем обществом, внутри которого я вырос.

Детство, скажем, у меня было, я бы сказал, очень революционное и очень советское, тем более, это связано с тем, что мой отец был старым революционером, только не большевиком, а эсером. И поэтому я вырос под рассказы про нелегальную борьбу. Еще до революции отец в 1909 году, примерно, ушел из дворянской семьи, ушел в революцию. Но поскольку он был в другой партии, то в советские годы, хотя он был совершенно лояльным советским человеком, у него всегда были какие-то неприятности. Либо его арестовывали, либо просто он оказывался без работы, потому что в анкете он должен был писать, что о прошлой принадлежности к партии эсеров. Поэтому семья была бедной, мы жили бедно. Но таким революционным идеализмом, я бы сказал. И мне хотелось показать как и почему человек с такими взглядами, приходит в общество и становится каким-то внутренним эмигрантом как бы чужаком, или как нас называют в Советском Союзе, «отщепенцем». Поэтому сюжет вертится вокруг, я бы сказал, литературной проблемы, поскольку из-за литературы собственно я и попал в тюрьму. И все вертится вокруг того, как я пришел к такому пониманию литературы и даже есть какие-то детективные элементы, потому что я почти десять лет занимался нелегальной литературой, меня ловили, искали. Я догадывался, что меня ищут. Хотя, по своему складу как человек, я совсем не способен к каким-либо авантюрам, но так судьба, можно сказать, сладилась на детективный манер. Ведь почему я эту книгу написал? Для меня эта книга, может быть, самая главная. Я во-первых ее очень долго писал, лет 7. Вместе с эмиграцией, как и со старостью приходит желание подвести какой-то итог жизни, вот отсюда и название «Спокойной ночи», как бы некое прощание, во всяком случае, с большим куском жизни в России и с той эпохой, в которой я вырос. Причем эта эпоха, конечно, меня и поразила и заставила перейти в конфликт с ней. Это конец сталинской эпохи. А для меня это время юности, студенческой юности.

М.Н.: Довольны ли вы сейчас этой книгой и над чем вы работаете в данный

момент?

Синявский: У меня есть различные художественные замыслы, но по-видимому они не так скоро осуществляются. Но я хотел бы написать несколько книг не как Терц, а как Синявский, то есть, академических, как бы научных. У меня есть такая книга, я не знаю видели вы ее или нет, написанная здесь, и не Терцем, а Синявским. Это книга о Розанове.

М.Н.: Я видел эту книгу.

Синявский: Я даже задумал целую серию таких книг по русской культуре. И вот мне хотелось бы написать две или три книги и у меня есть несколько тем, которые даже могут показаться странными. Но, скажем, мне хотелось бы написать книжку прежде всего о русской поэзии начала 20 века. Потому, что я всю жизнь занимался этой поэзией: символизм, акмеизм, конструктивизм. Большую книгу с портретами поэтов: Блока, Пастернака...

А еще одну книгу тоже академического плана, я бы назвал «Русская народная вера». Мне хотелось бы показать на материале фольклора, но религиозного фольклора, типа духовных стихов или каких-либо религиозных легенд как преломляется религия на народной почве и одновременно показать массу интересных вещей, с которыми мне в жизни пришлось столкнуться, например, с различными религиозными сектами.

М.Н.: Интересно, связано ли это с вашей религиозной верой, или вас это только интересует с литературной точки зрения?

Синявский: Ну, видите ли, хотя я православный, я пришел к вере поздно, уже взрослым человеком, и крестился поздно. Я же вырос в атеистической семье и в юности был атеистом. Так что пришел к вере поздно и поэтому, я бы сказал, я -- верующий человек, но не церковный. У меня нет церковных традиций, то есть, я редко бываю в церкви и обряды эти меня мало трогают, к сожалению. Я не

считаю себя религиозным писателем, в отличие от Солженицына. Хотя я иногда пишу о религии и касаюсь этого, но я стараюсь поменьше об этом говорить, потому что мне кажется, это совсем не общественная тема. Это дело интимное и тем более когда это соединяется с политикой, меня это коробит.

И, конечно, что касается народной веры, то у меня есть внутренний интерес к религиозным настроениям, одновременно и художественный интерес, и научный. Вот, например, секты. Я в лагере очень много общался с представителями разных сект, и это было очень интересно. Я просто даже не думал, что эти секты еще существуют. Я о них читал в книгах, но не думал, что они сохранились. Это удивительно, люди с петровских времен занимаются старообрядчеством, все время скрываются, все время на подпольном положении. Я думал этого уже не существует, а, оказывается, есть и в советское время. И я там дружил с представителями разных сект и они много мне рассказывали. И поэтому этот материал мне в какой-то степени знаком и интересен. Но пока у меня просто руки не доходят. А художественно это, конечно, тоже будет в фантастическом плане.

А что касается того, что выдуманно в романе «Спокойной ночи», то я брал не просто обычную свою жизнь, а я брал какие-то наиболее острые моменты. Были такие моменты, которые порой кажутся фантастическими, но они реальны. Вот, например, очень острый момент -- встреча с отцом. Он был арестован в пятьдесят первом году и сослан. И что-то у него произошло с головой. Ему казалось, что его продолжают подслушивать на расстоянии. И я был этим просто поражен и для меня это, конечно, очень трагические, получеловеческие воспоминания. Одновременно я видел, что это фантастика, это не выдумка. Эта фантастика вокруг нас. И этот эпизод с отцом меня и толкнул в сторону фантастики, и поэтому в романе я пытаюсь показать то, как фантастика вырастает из самой жизни, потому что сама эпоха сталинская, особенно ее конец со всеми этими чудовищными моментами, «врачами-убийцами» -- в некоторой степени фантастическая эпоха. Поэтому я и ввожу хотя и основанное на реальном материале, но вместе с тем фантастичное. Меня интересует Сталин, но не как человек и не как политик, а как дух, который даже после смерти веет. Конечно,

это мое восприятие эпохи, с моей точки зрения, реальное восприятие, но конечно, это звучит фантастично. Я основывался на реальных рассказах, но это фантастично. А отдельные куски совсем фантастические. Я, как бы показываю, как рождается из жизни эта фантастика -- это то, что красным шрифтом... Но скажем, там же есть такие ходы и в семнадцатый век, период смуты.

М.Н.: Я так же хотел спросить у вас, нет ли никакого конфликта между вами как писателем и как литературным критиком. Потому что если я не ошибаюсь, вы начали свою литературную карьеру как литературовед. Ваша статья о Пастернаке и сейчас остается классикой в пастернаковедении и сейчас вы тоже продолжаете заниматься критикой или литературоведением и в то же время вы пишете фантастические произведения. Это, мне кажется, очень редкое сочетание.

Синявский: Тут получилось так, о литературе я мечтал очень давно, поэтому я пошел на филфак и занимался литературоведением. Довольно рано я понял, что не смогу писать в советских условиях и не потому, что для меня важны политические взгляды. Стилистически я не смогу уложиться в этот реализм и, тем более, соцреализм. И поэтому я начал писать довольно поздно... были, конечно, попытки писать и раньше, но действительно так получилось, что я сначала занимался литературоведением, а потом на каком-то этапе я решил попробовать себя как писатель. Поэтому для меня «Абрам Терц» -- это не просто псевдоним, взятый только для того, чтобы скрыться. Хотя практически нужно было только скрыться. Я даже никогда не пробовал, что-нибудь художественное напечатать в Советском Союзе. Потому, что я понимал, что это по стилю не подходит.

Действительно произошло как бы разделение или раздвоение на «Синявского» и «Терца». «Абрама Терца» я даже вижу, то есть, «Абрам Терц» это как бы литературная маска. Конечно, она срослась с лицом и выражает какие-то мои внутренние самые главные для меня устремления, но вместе с тем, «Абрам Терц» -- это звучит и на русское ухо, несколько гротескно и это связано со стилем, которым я пишу. Это стиль, я бы сказал, утрированной прозы, он традиционен.

Видите ли, если очень схематично представить развитие русской прозы, то еще в 19 веке можно выделить два потока. С одной стороны, то, что именовалось реализмом, или изображение в правдоподобных формах, скажем Толстой, Тургенев, Чехов. А с другой стороны, то, что я называю утрированной прозой, идущей от Гоголя, отчасти Достоевского. Сам термин «фантастический реализм» ввел Достоевский. И затем утрированная проза начала 20 века, скажем, творчество Белого или даже и в советских условиях, Булгаков тоже, конечно, и отчасти Бабель. Для меня дорога вот эта вторая традиция утрированной прозы. А кроме того поскольку я много занимался и увлекался поэзией, мне хотелось как бы перебросить мостик к поэзии начала 20 века, то есть учесть опыт символизма и даже футуризма в прозе. И поэтому они очень не похожи, -- «Синявский» и «Абрам Терц», но это прежде всего, я бы сказал, стилистическое различие. И в результате я Абрама Терца даже вижу по другому, он совсем не похож на меня. У него нет бороды, он такой тощий, высокий, маленькие усики ниточкой, а на брови надвинута наземистая кепка. Ходит он такой виляющей походкой, а в кармане у него, конечно, нож. Потому, что «Терц» -- это вор, бандит. Они даже психологически разные, потому что «Синявский» -- человек тихий, скучный, обыкновенный. И, конечно, как преподаватель, как литературовед я выступаю в академическом плане, как Синявский. Но иногда бывают пересечения, я улавливаю это по стилю. То есть бывают и литературоведческие вещи, типа книги о Гоголе или о Пушкине. Они написаны Терцем, а не Синявским, то есть не в академической манере. Я даже для себя придумал такой термин -- «фантастическое литературоведение». Я исходил из того, что если мы можем брать реальную действительность и как-то ее поворачивать в фантастическом плане, то такая действительность, в принципе -- это литература и значит там тоже можно применять фантастику или гротеск. Так что вот бывают вещи Терца и литературоведческие. Или иногда бывают статьи, подписанные Терцем, а не Синявским. Это статьи с утрировкой, с иронией, с гротеском, с экспрессией. Я бы назвал, такое различие прежде всего. Конечно, для меня главное -- это Терц.

К.Н.: Скажите, почему вы выбрали имя «Абрам Терц»? Почему вы назвали

себя так ?

Синявский: Надо было что-то придумать... Ведь когда я стал писать по-настоящему, стал писать в художественном плане, я сразу ориентировался на то, что я перешлю рукописи на Запад, потому что я понимал, что в Советском Союзе опубликовать их невозможно. И поэтому надо было придумать псевдоним. Я довольно долго думал, какой псевдоним выбрать. В России существует такая традиция, чтобы псевдоним имел какое-то значение. Иногда бывают даже слишком красивые псевдонимы, типа «Максим Горький» или «Эдуард Багрицкий», или «Михаил Светлов» и т.д. А я внутренне отгалкивался от этого. Поскольку стиль у меня -- гротеск, построенный на каких-то нарочитых стилистических снижениях, то он никак не ассоциируется с красивым и тем более с имеющим значение псевдонимом. Поэтому я хотел, чтобы не было никакого значения, это была моя задача. А потом я думал, перебирал в уме имена, которые мне нравились. Ну, например, «Эдгар По» -- очень хорошо, коротко. «Эдгар» -- это, конечно, очень красиво для меня. И тут всплыло это имя «Абрам Терц». А «Абрам Терц» -- это была такая песня, воровская песня о воре: «Абрашка Терц, карманщик всем известный». И я решил взять этот псевдоним, он меня устраивал и до сих пор устраивает, потому что он ничего не значит. В нем нет никакой красоты и вместе с тем он звучит экспрессивно, немножко снижено. «Абрам», сразу вызывает ассоциацию с анекдотическим Абрамом. Он еврей. И «Терц» -- я сам воспринимаю это словосочетание, как удар ножом в бок. Этот псевдоним имеет две окраски, с одной стороны блатная, воровская, она меня устраивала и устраивает. То что я пишу -- это воспринималось как преступление по отношению к обществу. И в широком смысле, на мой взгляд, писатели очень часто идут наперекор обществу, каким-то нормам. Даже тем же литературным нормам идут наперекор. В основном, это писатели такого склада как я, то есть просто так писать в реалистической манере, скажем, описывать свою жизнь, или как там люди чай пьют мне не интересно.

Я бы хотел закончить с Абрамом Терцем. Один оттенок -- воровской, блатной, который подходит к тому типу писателей, к которому я принадлежу. А другой

оттенок – еврей. Еврей – из-за имени “Абрам”. Это тоже мне подходит, потому что для меня еврейская тема до некоторой степени – больная тема. Эпоха позднего сталинизма – борьба с космополитизмом. И много друзей у меня было евреев, я видел их судьбу. И еврей в такой ситуации – это такое существо, вызывающее презрение, насмешку. То есть это как бы чужой. И это тоже подходит писателю моего склада. У Марины Цветаевой есть такая строчка: “В этом мире поэты – жида”. И я согласен с этим. Они – чужаки в обществе. Поэтому оба этих стилистических оттенка приемлемы для меня. На этом я бы хотел закончить тему с псевдонимом.

М.Н.: Я бы хотел спросить, каких современных русских писателей вы цените и любите. Вы упомянули некоторых писателей – классиков. Есть ли, по-вашему, хорошие русские писатели сейчас в Советском Союзе и в эмиграции?

Синявский: Есть, но мало. Есть хорошие писатели. Не обязательно те, к которым я близок стилистически. Например, проза Булата Окуджавы интересна, в особенности, один его роман мне нравится. Потом есть такой писатель в Советском Союзе – Андрей Битов. Он тоже где-то на грани, потому что его роман «Пушкинский дом» полностью вышел за границу, а в России полностью он не мог выйти.

М.Н.: Вы знаете, что он пишет после «Пушкинского дома»? Я не видел его публикаций после «Пушкинского дома».

Синявский: Я встретил только один его рассказ в альманахе «Метрополь». По-моему, он называется “Похороны доктора”. Очень хорошо написано.

Я думаю, что, наверно, хорошие писатели некоторые из деревенских, типа Распутина. Но я сам не очень к ним близок. Еще один писатель – к сожалению, он не пишет, он написал только одну вещь. Есть такой Венедикт Ерофеев. «Москва - Петушки» -- такая редкая утрированная проза. Здесь тоже есть интересные писатели, в особенности, среди молодых. То есть, они не такие уж

молодые по возрасту, но, все-таки, это другое поколение, более молодое. По-моему, интересно пишет Саша Соколов.

К.Н.: Интересно, как вы оцениваете Иосифа Бродского?

Синявский: Как поэта -- очень хорошо. Хотя по-человечески мы далеки. Я не очень к нему как человеку хорошо отношусь, но это не важно -- он поэт.

М.Н.: Нашли ли вы французскую культуру созвучной себе и влияет ли она на ваш творческий путь каким-либо образом ?

Синявский: Я приехал сюда уже довольно пожилым человеком. Мне было почти 50 лет и я не ставил себе задачу глубоко войти во французскую культуру. Просто надо было выбирать: либо продолжать заниматься писательством и русской литературой, либо пытаться погрузиться во французскую. Я просто не считал это нужным делать. Францию я очень люблю, и сама страна мне нравится. Для меня очень много значит, как это ни странно, пейзаж и, скажем, ландшафт. Я многие вещи воспринимаю через какие-то визуальные образы, не через словесность. Может это из-за того, что я увлекался искусствоведением и жена у меня искусствовед. Мне довольно много приходилось ездить по разным странам и для меня имело и имеет огромное значение просто увидеть.

Понимаете, одно дело когда абстрактно через книги знаешь Италию, например, теоретически я о ней и раньше знал, а другое дело -- поездить, причем более глубоко, скажем, по каким-то областям и вдруг видишь, что сама Италия совсем не однородная. Вот скажем, меня поразила такая деталь. Мы были в Сардинии. Казалось, что Сардиния часть Италии, а оказалось совсем нет. Это как бы отдельная страна. Там я выступал и студенты решили сделать такой подарок нам и устроили концерт из местных сардинских песен, фольклорный вечер. Песни были прекрасные, и одна песня меня поразила, очень тоскующая, имеющая ностальгические ноты, проникнутая больно. Она о том, как молодой человек из Сардинии уезжает на работу, и как он не увидит свою родину. Он с ней

прощается. Куда же он уезжает? Он уезжает в Италию. Ну казалось абстрактно, что Сардиния, что Италия -- рядом же, в общем. Оказывается, что этот местный колорит мне очень важен и это меня, конечно, очень обогащает. И даже я бы сказал в литературном плане. Я бы хотел даже написать что-то типа путевого дневника, то есть восприятие разных стран, у меня заготовки есть. Но даже скажем, я думаю, что в романе «Спокойной ночи» хотя там границы очень мало, есть какое-то влияние. Я бы сказал, может, это будет звучать очень абстрактно, но для меня очень важно то, что можно назвать условным термином «пространство прозы», то есть проза не просто как речь, а как некое пространство, причем не ровное пространство, с какими-то холмами, с долинами. Проза как ландшафт. Не описание обязательно ландшафта, а сам текст подается как ландшафт с пересеченным рельефом, когда на маленьком кусочке пространства видишь самые разные, не похожие друг на друга страны и культуры. Я их воспринимаю именно как культуры, даже пейзажи, скажем, Италия, Франция или Скандинавия. Это все по российским масштабам очень маленькое. Но это очень насыщенные культуры, очень интересные и потрясающие. Я влюбляюсь в эти культуры, но естественно я не могу в них войти глубоко. Я просто люблюсь этими культурами и это, я думаю, влияет и на стилистику даже. Это связано с тем, что я называю пространством прозы. Но это, конечно, очень туманно звучит.

М.Н.: Более конкретно в литературном плане, читаете ли вы французскую или другую иностранную современную литературу?

Синявский: Читаю, но мало. Конечно, чаще всего я читаю переводные вещи, но все равно мало. Иногда я просто читаю... Мне интересней читать, когда я уже знаю, что это из прошлого или из начала 20 века. Когда меня захватывает какое-то литературное явление, мне, конечно, хотелось бы о нем знать. А просто следить за текущей литературой, в той же Франции, я не считаю нужным.

М.Н.: Вы читаете Набокова?

Синявский: Да, но Набокова мне в основном пришлось прочесть здесь, потому что в России я читал, но мало. Потому, что там было трудно достать, а здесь, конечно, интересно читать. Его стиль очень важен.

К.Н.: Меня очень интересует процесс, как вы пишете. Я читала ваше произведение «Любимов», правда, по-японски, но очень интересно, как и когда вы создали такие приемы... Насколько я помню, в романе «Любимов» цитирование вводится в текст неожиданно и возникает слияние разных голосов.

Синявский: Да конечно. Я даже дал эти сноски, ввел как бы через другой голос. «Любимов» как замысел родился так. Когда-то в детстве я читал роман Беляева, такой научно-фантастический типа «Властелин мира» или что-то в этом роде. Я уже не помню в чем там суть, но герой как-то может управлять людьми. Вот этот принцип я и решил взять, но перенести его на современную, сугубо русскую провинциальную почву. Создать, условно говоря, маленького Сталина. Из самых лучших побуждений он начинает управлять мозгами людей и строить коммунистический рай, но чисто в воображении. Он просто внушает людям, что они едят колбасу и прочее, прочее. И конечно, я тут сразу увидел богатство этого сюжета и возможность создания антиутопии и многих комедийных эффектов. И начал я писать в такой несколько сказовой манере, как это свойственно такому рассказчику. Речь там ведется от имени такого старичка Преферансова. А потом я понял, что вещь сложная и по идее, и по замыслу и что нельзя на одном голосе вести большой текст, и поэтому надо вести и другие голоса, и поэтому я ввел, чуть ли не с того света, другой голос, перебивающий, и меня увлекала проблема сплетения этих голосов. И причем таких контрастных потому, что речь рассказчика часто вульгарная или просто не очень грамотная. А в то же время там высший кто-то диктует и вмешивается -- наоборот такая очень аристократическая и интеллигентная речь. И вот смесь этих потоков мне была очень интересна.

А потом, знаете, бывают иногда приемы, совершенно непонятно откуда, как вот с этими сносками, чтобы ввести голоса. Прошу прощения, но мне рассказали,

просто рассказал какой-то случайный человек с собакой. Я просто свою собаку выгуливал, а он свою, какой-то совсем чужой мне человек. Он увлекался какими-то западными, модными романами и рассказал мне, что он тут прочел такую порнографическую книжку, но меня это мало интересовало. Но он сказал, что там страницы разделяются вот так: пополам -- наверху описывается, что он ощущает, а внизу -- что она ощущает. Ну, он сказал, я потом забыл про это. А потом, когда стал я голоса вести, я подумал, так можно же разделить страницы и еще сноски вводить. Так вот казалось бы, прием совсем никакого отношения не имеет. Но понимаете, я все-таки много думаю о всяких стилистических поворотах и способах построения прозы. Просто таким обычным языком писать не интересно. Я думаю, что проза -- это так же как поэзия, это особый язык, это совсем не тот язык, которым объясняются. Хотя мы в прозе используем разговорный, но, тем не менее, это не тот язык. Из-за этого я и пишу очень медленно, потому что много переписываю, по сорок раз. Пишу чаще всего маленькими кусочками, и для меня важна буквально каждая фраза, чтобы не было каких-то проходных случайных фраз. Много приходится работать, но тем не менее для меня текст -- это самое главное.

М.Н.: Меня так же интересует, читаете ли вы то, что о вас пишут западные специалисты?

Синявский: Иногда удается читать. Был очень хороший человек, он переводчик прекрасный.

М.Н.: А этот человек -- Richard Lourier?

Синявский: Нет, Lourier сейчас должен переводить мой роман на английский. А это был Max Hayward.

М.Н.: А, вы знаете его.

Синявский: Я его застал, мы познакомились. Он очень великолепно знал русский язык, вплоть до того, что он увлекался блатным жаргоном, а я тоже. И вот он как-то пришел к нам в гости, и мы весь вечер разговаривали про всякие словесные жаргоны и про всякие выражения. Было очень интересно. Но он умер, к сожалению. Раком заболел и умер. Я знаю, что он писал обо мне, и мне даже переводили его. Сейчас вышла книжка его по русской литературе по-английски. О разных авторах он писал, о Солженицыне писал, обо мне тоже часто писал. Иногда я знаю. Во Франции, конечно, когда пишут, то иногда я не знаю.

Про это тут еще такая странная вещь. В принципе, ко мне западная критика хорошо относится, и издатели хорошо относятся. А в эмигрантской русской среде очень тяжелая ситуация, меня не любят. По разным причинам, потому что и стилистически я для них кажусь чудовищным. А на мой вкус то, что они пишут, кажется старомодным и так далее. Нет, понимания и, конечно, еще из-за всяких других идеологических причин. Меня рассматривают как русофоба, что я не люблю Россию. Очень трудно было доказывать, что я люблю Россию -- это смешно. Я думаю, что эмигрантская критика очень отрицательная. Вы, конечно, ее даже и не знаете, потому что много всяких журналов и газет. Так меня, пожалуй, не ругали даже в Советском союзе. Я даже в одно время думал собрать эмигрантскую критику и издать книжку под названием «Второй суд над Абрамом Терцем», но потом отказался от этого. Потому что про меня пишут ужасные вещи, что я якобы ненавижу все русское, что я ненавижу культуру вообще и русскую культуру в частности, что я второй Дантес, что Дантес убил Пушкина, а теперь Синявский тоже убивает Пушкина. Писали, что я в лагере и не сидел, и мне КГБ специально создало такие условия, чтобы я писал свои мерзкие книги для того, чтобы отравить русскую культуру. То есть, совершенно какие-то фантастические вещи. Но, по-видимому, так и должно быть с писателем моего склада. Тут есть какая-то своя закономерность и бывает иногда очень смешно, хотя это такой смех сквозь слезы. Как-то я читал какой-то курс. А ко мне иногда приходят и пожилые люди. Какая-то старушка ко мне подошла после лекции, и говорит, -- Слушайте, профессор, -- буквально с отчаянием говорит, -- я

прочла ваш роман. Это ваш роман «Любимов»? -- Я говорю, -- Да. -- Нет, ну как это можно? -- Причем она с ужасом на меня глядит. Видимо, для нее «Любимов» -- это что-то отвратительное, потому что она воспринимает, что это все неприлично. Мне смешно. А как профессор Синявский я выгляжу вполне прилично. Или даже бывали смешные вещи у меня. Есть такая уже здесь написанная, в эмиграции, маленькая повесть под названием «Крошка Цорес». И речь там от первого лица идет, и сюжет там о том, что я и герой сам не желая того, становится виновником гибели пяти братьев. Но там сложные внутренние смыслы. Были случаи забавные, когда даже культурная дама спрашивает у моей жены: “Правда, что у вашего мужа было пять братьев?” Но ведь это все выдумка. Конечно ужасно, он убил пять своих братьев. Так что вот. И такая студентка тоже, но она такого советского происхождения, она тоже поле лекции подошла и спросила: “Правда, что у вас было пять братьев?” Даже были версии, что я специально заслан сюда, чтобы разрушить русскую культуру.

М.Н.: Но все-таки мне кажется, что в эмиграции особенно мало хороших литературных критиков.

Синявский: Да, очень мало. Беда эмиграции в чем, понимаете, эмиграция... Страна может быть даже маленькая, типа Израиля, и территориальное население маленькое, но это как бы космос. Каждая страна -- космос и там есть какие-то свои специалисты. И уже не специалист не будет вмешиваться. А в эмиграции нет. И поэтому очень часто в роли критиков выступают просто читатели. И поэтому главное будет -- нравится ему или не нравится. Он прочел и уже считает возможным выступать в роли критика в то время как сам не профессионал.

М.Н.: Мы слишком много времени у вас отняли...

Синявский: Нет, нет, все вопросы очень интересны.

М.Н.: Мы сейчас собираемся посетить еще профессора Aiscouturier. Так что мы

должны уже ехать. Спасибо большое.

Синявский: Передавайте ему привет.

М.Н.: Обязательно. Вы его давно знаете?

Синявский: Да. Уже давно, с первой их поездки в Россию. Когда он еще был студентом, тогда еще мы подружились. Я только- только еще начинал преподавать консультировать их в Сорбонне найти место. И даже когда узнал, что я собираюсь эмигрировать, то он помог. Так что у нас такие, дружеские отношения.

М.Н.: Несколько лет назад я слушал его курс по современной литературе, в который входит ваш «Пхенц».

К.Н. и М.Н.: Спасибо большое.