

Дж. М. Кутзее

Элизабет
Костелло



ЛУЧШЕЕ
ИЗ ЛУЧШЕГО
КНИГИ
ЛАУРЕАТОВ
МИРОВЫХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ
ПРЕМИЙ

*Мы пишем не для других,
мы пишем для себя.*

Лучшее из лучшего. Книги лауреатов
мировых литературных премий

Джон Кутзее
Элизабет Костелло

«ЭКСМО»

2003

УДК 821.111-31(680)
ББК 84(6Южн)-44

Кутзее Д. М.

Элизабет Костелло / Д. М. Кутзее — «Эксмо», 2003 — (Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий)

ISBN 978-5-04-093414-0

«Элизабет Костелло» – это манифест честности. История жизни экстраординарной австралийской писательницы, которой никогда не существовало. Признанный гений, она ведет дискуссии о литературе и искусстве, славе и богатстве, ревности и сексе. Порой она бывает страшно непристойной, но никогда – на сто процентов честной. Правда, наедине с собой Элизабет временами решается на смелый шаг: анализируя собственную жизнь, свои поступки, она становится судьей не только другим, но и самой себе. Она пытается найти ответ на самый важный вопрос: что же нужно человеку в этом мире и в чем его миссия?

УДК 821.111-31(680)

ББК 84(6Южн)-44

ISBN 978-5-04-093414-0

© Кутзее Д. М., 2003

© Эксмо, 2003

Содержание

Урок 1. Реализм	6
Урок 2. Африканский роман	24
Урок 3. Жизни животных (1)	37
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Дж. Кутзее Элизабет Костелло

J. M. Coetzee

Elisabeth Costello: Eight Lessons

© by J. M. Coetzee, 2003. By arrangement with Peter Lampack Agency, Inc. 350 Fifth Avenue,
Suite 5300 New York, NY 10118 USA

© Крылов Г. Перевод на русский язык, 2019

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2019

* * *

Урок 1. Реализм

Прежде всего возникает проблема начала, а именно, как доставить нас оттуда, где мы находимся – а это пока что нигде, – на противоположный берег. Это простая проблема мостостроения, проблема сколачивания моста. Люди решают такие проблемы ежедневно. Они их решают, а решив, двигаются дальше.

Допустим, что, как бы это ни было сделано, оно сделано. Давайте допустим, что мост построен и пересечен, что мы можем выкинуть эту заботу из головы. Территория, на которой мы находились, осталась позади. Мы на дальней территории, где и хотим находиться.

Элизабет Костелло – писатель, родилась в 1928 году, значит, ей шестьдесят шесть лет, идет шестьдесят седьмой. Она написала девять романов, две книги стихов, книгу о жизни птиц и кучу статей. По рождению она австралийка. Родилась в Мельбурне, где она и живет до сих пор, хотя годы с 1951 по 1963-й провела за границей – в Англии и Франции. Два раза была замужем. У нее двое детей – по одному от каждого брака.

Имя себе Костелло сделала своим четвертым романом – «Дом на Экклс-стрит» (1969), главная героиня которого – Марион Блум, жена Леопольда Блума, главного героя другого романа – «Улисс» (1922) Джеймса Джойса¹. За последнее десятилетие вокруг Элизабет выросла небольшая критическая индустрия; существует даже Общество Элизабет Костелло со штаб-квартирой в Альбукерке, штат Нью-Мексико, оно ежеквартально выпускает «Вестник Элизабет Костелло».

Весной 1995 года Элизабет Костелло отправилась в путешествие или отправляется в путешествие (начиная с этого момента – настоящее время) в Уильямстаун, штат Пенсильвания, в Алтон-колледж для получения Премии Стоу. Премия присуждается раз в два года крупнейшему писателю планеты, выбираемому жюри из критиков и писателей. Премия состоит из денежной части в 50 000 долларов, предоставляемой по завещанию фондом Стоу, и золотой медали. Это одна из крупнейших литературных премий в Соединенных Штатах.

В поездке в Пенсильванию Элизабет Костелло (Костелло – ее девичья фамилия) сопровождает ее сын Джон. Джон преподает физику и астрономию в колледже в Массачусетсе, но исходя из каких-то собственных соображений он взял годичный отпуск. Силы у Элизабет уже не те, что прежде, и без помощи сына она не смогла бы предпринять такое нелегкое путешествие на другой конец света.

Здесь мы делаем пропуск. Они добрались до Уильямстауна, где их проводили в отель, на удивление большое здание для маленького города – высокий шестиугольник, снаружи темный мрамор, а внутри стекло и зеркала. В номере Элизабет происходит диалог.

– Тебе здесь будет удобно? – спрашивает сын.

– Не сомневаюсь, – отвечает она.

Номер находится на двенадцатом этаже, из окна открывается вид на площадку для игры в гольф, а за ним – на поросшие лесом холмы.

– Тогда почему бы тебе не отдохнуть? За нами приедут в шесть тридцать. Я тебе за несколько минут до начала позвоню.

Он собирается уходить. Она говорит:

– Джон, чего именно они от меня хотят?

– Сегодня вечером? Ничего. Сегодня только обед с членами жюри. Мы не позволим ему затянуться допоздна. Я им напомним, что ты устала.

– А завтра?

¹ Джеймс Джойс поселил героев «Улисса», чету Блум, в реально существующий дом № 7 на Экклс-стрит в центре Дублина. – Здесь и далее примечания переводчика.

– Завтра – другая история. И, боюсь, к завтрашнему дню тебе придется набраться сил.

– Я забыла, почему я согласилась приехать. Похоже, я подвергла себя серьезному испытанию, а для чего – бог знает. Нужно было попросить их обойтись без церемонии, а просто отправить чек почтой.

После долгого перелета она выглядит на свои годы. Она никогда не заботилась о собственной внешности, она пользовалась успехом такой, какая она есть. Теперь не то. Она старая и усталая.

– Боюсь, так это не работает, ма. Если ты принимаешь деньги, то должна принять и шоу.

Она качает головой. На ней все еще старый синий дождевик, который она надела в аэропорту. Волосы ее сальные, безжизненные. Она не проявила ни малейшего желания распаковать вещи. Если он оставит ее сейчас, что она станет делать? Ляжет в плаще и туфлях?

Он приехал сюда с ней, потому что любит ее. Он не может себе представить, как она пройдет это испытание, если его не будет рядом. Он с ней, потому что он – ее сын, ее любящий сын. Но еще он вот-вот должен стать – какое отвратительное слово – ее коучем.

Он думает о ней как о тюленихе, старой, усталой цирковой тюленихе. Еще раз ей придется забраться в лохань, еще раз продемонстрировать, что она умеет держать мяч на носу. А он должен льстить ей, подбадривать, помогать ей пройти через это представление.

– Иначе они не согласны, – говорит он как можно мягче. – Они восхищаются тобой, хотят оказать тебе почести. И ничего лучшего для этого они не придумали. Дать тебе деньги, рекламировать твоё имя. С помощью второго делать первое.

Она стоит перед письменным столом в стиле ампира, перебирает рекламные проспекты, которые сообщают ей, где делать покупки, где есть, как пользоваться телефоном, она кидает на сына мимолетный иронический взгляд, который все еще может удивлять его, напоминать ему о том, кто она.

– Ничего лучше не придумали? – бормочет она.

В шесть тридцать он стучит в ее дверь. Она собралась, ждет, полна сомнений, но готова встретить врага лицом к лицу. На ней синий костюм и шелковый жакет – униформа женщины-романиста, белые туфли, в которых нет ничего плохого, только она в них становится похожей на Дейзи Дак ². Она вымыла волосы, зачесала их назад. У них все еще сальный вид, но благородно сальный, как у землекопа или механика. На ее лице уже пассивное выражение, если бы такое выражение появилось на лице молодой девушки, сказали бы, что она «ушла в себя». Лицо без личности, над такими лицами фотографам приходится поработать, чтобы они отличались одно от другого. Как у Китса, думает он, величайшего сторонника отрешенной восприимчивости ³.

Синий костюм, сальные волосы – это детали, знаки умеренного реализма. Показывая детали, значение проявится само собой. Этот метод ввел в обращение Даниэль Дефо. Выброшенный на берег Робинзон Крузо оглядывается в поисках кого-нибудь из членов экипажа. Но никого не видит. «Увы, никого из них я больше не видел; от них и следов не осталось, – говорит он, – кроме трех принадлежавших им колпаков, одной шапки да двух непарных башмаков, выброшенных морем на сушу». Два башмака: оказавшись непарными, башмаки перестали быть обувью, стали доказательствами смерти, сорванными бурлящим морем с ног тонущих и выброшенными на берег. Ни сильных слов, ни отчаяния – только шапки, колпаки и обувь.

Сколько он себя помнил, его мать уединялась по утрам – работала. Ни при каких обстоятельствах никто не должен был беспокоить ее. Он считал себя несчастным ребенком, одиноким и нелюбимым. Когда им с сестрой становилось особенно жалко себя, они садились у запертой

² Дейзи Дак – утка, мультипликационный персонаж, созданный в 1940 году Диком Ландли.

³ У Кутзее сложное отношение к Китсу, если в молодости он старался быть его подражателем, то в его романе «Сцены из провинциальной жизни» мы находим следующие строки: «Китс похож на арбуз, мягкий, сладкий и красный, тогда как поэзия должна быть жесткой и ясной, как пламя».

двери и производили тихие жалобные звуки. Спустя какое-то время жалобные звуки сменялись гудением или пением, и им становилось лучше, они забывали о своей заброшенности.

Теперь сцена переменилась. Он вырос. Он уже не за дверью – он внутри, наблюдает: она сидит спиной к окну, смотрит недовольно – день за днем, год за годом, ее волосы из черных медленно превращаются в седые, – на пустую страницу. Какое же упрямство, думает он! Она, несомненно, заслуживает за это медаль, медаль за это и многое другое. За доблесть превыше той, что требует долг.

Перемены наступили, когда ему стукнуло тридцать три. До того времени он не прочитал ни слова из того, что написала мать. Таким был его ответ ей, его месть за то, что запиралась от него. Она отказывала ему, а потому он отказывал ей. А может быть, он отказывался читать ее, чтобы защитить себя. Возможно, в этом и состоял глубинный мотив: отвратить удар молнии. А потом, в один прекрасный день, он, не говоря никому ни слова, взял в библиотеке одну из ее книг. После этого он стал читать все, читал открыто, в поезде, за столом во время ланча. «Ты что читаешь?» – «Одну из книг матери».

Он узнает себя в ее книгах. Или в некоторых из них. Он узнает и кое-кого из других; и, вероятно, есть и много таких, кого он не узнает. Она пишет о сексе, о страсти, ревности и зависти с таким прозрением, что это потрясает его. Это, безусловно, непотребство.

Он шокирован; предположительно, так же она воздействует и на других читателей. По большому счету, именно по этой причине она, предположительно, и существует. Какое странное вознаграждение за целую жизнь, посвященную тому, чтобы шокировать людей: быть приглашенной в этот городок в Пенсильвании и получить деньги! Потому что она ни в коем случае не писатель-утешитель. Она даже жестока на тот манер, на какой бывают жестокими женщины, а у мужчин редко хватает для этого мужества. Так что же она за существо такое? Не тюлениха – для этого она недостаточно дружелюбна. Но и не акула. Кошка. Одна из тех больших кошек, которые, потроша свою жертву, делают паузы, смотрят на тебя холодным желтым взглядом над ее распоротым брюхом.

Их внизу ждет женщина – та же самая молодая женщина, которая встречала их в аэропорту. Ее зовут Тереза. Она преподает в Алтон-колледже, но в том, что касается Премии Стоу, – она порученец, девочка на побегушках, а в более широком смысле – незначительная фигура.

Он садится на пассажирское место рядом с Терезой, его мать – сзади. Тереза возбуждена, настолько возбуждена, что болтает без умолку. Она рассказывает им о городке, по которому они едут, об Алтон-колледже и его истории, о ресторане, в который они направляются. Посреди своего рассказа она умудряется вернуть и два крохотных вопросика от себя. «К нам сюда прошлой осенью приезжала А. С. Байетт⁴, – говорит она. – Что вы думаете об А. С. Байетт, миз⁵ Костелло?» И чуть позднее: «Что вы думаете о Дорис Лессинг⁶, миз Костелло?» Тереза пишет книгу о женщинах-писателях и политиках; летом она всегда в Лондоне, проводит то, что называет исследованиями. Джон не удивится, если у нее в машине работает диктофон.

У его матери есть словечко для таких людей. Она называет их золотыми рыбками. Их считают маленькими и безобидными, говорит она, потому что каждой нужен только крохотный кусочек плоти, минимикромиллиграммчик. Она через своего издателя каждую неделю получает письма от них. Прежде она отвечала: спасибо вам за ваш интерес, к сожалению, я слишком занята, чтобы ответить в той мере, в какой этого заслуживает ваше письмо. Потом

⁴ *Антония Байетт* (Антония Сьюзен Байетт, род. 1936) – английская писательница. Автор более двух десятков книг, обладатель множества почетных ученых степеней.

⁵ Принятое из соображений политкорректности обращение к женщине: замена двух слов – «мисс» и «миссис».

⁶ *Дорис Мэй Лессинг* (1919–2013) – английская писательница, лауреат Нобелевской премии по литературе 2007 года.

один ее друг сказал ей, сколько стоят эти ее письма на рынке автографов. После этого она перестала отвечать.

Эти золотые крохи кружат вокруг умирающего кита, только и ждут, когда им представится возможность оторвать себе кусочек.

Они приезжают в ресторан. Накрапывает дождь. Тереза высаживает их у дверей, а сама уезжает припарковать машину. На несколько секунд они остаются вдвоем на тротуаре.

– Мы все еще можем отказаться, – говорит он. – Еще не поздно. Заказать такси, заехать в отель, забрать наши вещи. В половине девятого мы будем в аэропорту и улетим первым рейсом. Мы исчезнем со сцены ко времени появления Канадской конной полиции.

Он улыбается. Она улыбается. Они выдержат всю программу – это ясно без слов. Но хотя бы потешить себя идеей бегства доставляет удовольствие. Шутки, тайны, заговоры; косой взгляд, словечко, сказанное кстати, – это их быть вместе, будучи порознь. Он будет ее оруженосцем, она будет его рыцарем. Он будет защищать ее, пока хватит сил. А потом он поможет ей облачиться в латы, посадит на жеребца, наденет круглый щит на ее руку, даст копьё и отойдет в сторону.

Сцену в ресторане, это в основном диалог, мы пропускаем. Мы возвращаемся в отель, где Элизабет Костелло просит сына просмотреть список людей, с которыми они только что познакомились. Он подчиняется, называет каждого, его официальные обязанности по жизни. Принимающую сторону возглавляет Уильям Бротегам, декан факультета искусств в Алтон-колледже. Председатель жюри – Гордон Уитли, канадец, профессор университета Макгилла, который писал о канадской литературе и об Уилсоне Харрисе. Та, которую называют Тони (Тони говорила с ней о Генри Ханделе Ричардсоне), – из Алтон-колледжа. Специалист по Австралии и преподавала там. Полу Сакс она знает. Лысый мужчина – Керриган, романист, ирландец по рождению, живет в Нью-Йорке. Фамилия пятого члена жюри – Мёбиус. Она преподает в Калифорнии и издает журнал. Она тоже автор нескольких рассказов.

– У тебя с ней состоялся ничего такой тет-а-тет, – говорит ему мать. – Она хорошенькая, да?

– Вероятно.

Она задумывается.

– Но все вместе они не показались тебе довольно...

– Довольно легковесными? – Она кивает. – Да, они легковесны. Тяжеловесы не участвуют в шоу такого рода. Тяжеловесы решают тяжелые проблемы.

– Я для них недостаточно тяжеловесна?

– Нет-нет, ты вполне себе тяжеловесна. Твой минус в том, что ты – не проблема. Твое творчество еще не было представлено как проблемное. А когда ты предложишь себя как проблему, тебя пригласят в их суд. Но пока ты не проблема, а всего лишь пример.

– Пример чего?

– Пример писательства. Пример того, как пишут люди твоего положения, твоего поколения и твоего происхождения. Некий образчик.

– Образчик? Мне позволено выступить со словом возражения? После всех усилий, затраченных мною на то, чтобы не писать, как все другие?

– Мама, не имеет смысла дискутировать на эту тему со мной. Я не отвечаю за то, как тебя видит научное сообщество. Но ты, хочешь не хочешь, должна согласиться с тем, что на определенном уровне мы говорим, а следовательно, и пишем, как и все остальные. Иначе мы бы все говорили и писали на своих частных языках. Не так уж нелепо заниматься тем, что у людей есть общего, а не тем, что их разделяет, разве нет?

На следующее утро Джон оказывается втянутым в другую литературную дискуссию. В спортзале отеля он сталкивается с Гордоном Уитли, председателем жюри. Крутя педали стоящих друг подле друга велосипедных тренажеров, они ведут громкий разговор. Он кричит

Уитли – не так уж и серьезно, – что его мать будет разочарована, если узнает, что Премию Стоу ей присудили лишь по причине объявления 1995 года годом Австралии.

– А как она себе это представляет? – кричит ему в ответ Уитли.

– Она представляет себе, что получает эту премию как лучшая, – отвечает он. – По честному мнению вашего жюри. Не как лучшая в Австралии, не как лучшая австралийская женщина, просто как лучшая.

– Без бесконечности у нас не было бы математики, – говорит Уитли. – Но это не означает, что бесконечность существует. Бесконечность – всего лишь концепция, изобретение человеческого разума. Мы, конечно, убеждены, что Элизабет Костелло – лучшая. Просто мы должны отдавать себе отчет в том, что означает такое заявление в контексте нашего времени.

Аналогия с бесконечностью для Джона лишена смысла, но он не ввязывается в дискуссию. Он надеется, что Уитли пишет лучше, чем думает.

Реализму никогда не было комфортно с идеями. Да иначе и быть не могло: реализм исходит из идеи, что идеи не существуют независимо, что они могут существовать только в вещах. А потому, когда реализму нужно поговорить об идеях, как в данном случае, он вынужден изобретать ситуации – прогулки за городом, разговоры, – в которых персонажи озвучивают конкурирующие идеи, и, таким образом, в известном смысле облачают их в некую форму. Представление об *облечении в форму* имеет критически важное значение. В таких дискуссиях идеям вовсе не обязательно парить свободно, они привязаны к тем, кто их провозглашает, и генерируются матрицей индивидуальных интересов, из которых их глашатаи действуют в этом мире; например, из желания сына, чтобы к его матери не относились как к третьеразрядному автору постколониального периода, или из желания Уитли не казаться старомодным деспотом.

В одиннадцать Джон стучит в дверь матери. Ей предстоит нелегкий день: интервью, выступление на радиостанции колледжа, а потом, вечером, церемония презентации и непременно прилагающаяся к ней речь.

Ее стратегия с интервьюерами сводится к тому, чтобы самой вести разговор, выдавать им ответы, повторявшиеся столь часто, что он удивляется, почему они еще не окаменели в ее мозгу до состояния неоспоримой истины. Длинное описание детства на окраине Мельбурна (визги какаду в дальнем углу сада) с короткой вставкой о той угрозе, которую таит в себе представление о якобы безмятежном существовании среднего класса. Длинное описание смерти ее отца от кишечной инфекции в Малайе с упоминанием матери, где-то на заднем плане наигрывающей на рояле вальсы Шопена, а за этим – отступление в виде философствований о влиянии музыки на ее прозу. Рассказ о чтении в юности (жадном, неразборчивом), потом прыжок к Вирджинии Вулф, которую она впервые прочла студенткой, и о воздействии Вулф на нее. Воспоминания о времени в школе изящных искусств, еще один – о полутора годах в послевоенном Кембридже («Главным образом запомнилась постоянная забота о том, чтобы согреться»), еще один – о годах, проведенных в Лондоне («Я, наверное, могла бы зарабатывать себе на жизнь переводами, но моим основным языком был немецкий, а немецкий в те времена, как вы догадываетесь, не пользовался особой популярностью»). Ее первый роман, достоинства которого она скромно принижает; хотя, будучи первым романом, он был вне всякой конкуренции, потом ее годы во Франции («головокружительные времена») с несколькими словами о ее первом браке. Потом возвращение в Австралию с маленьким сыном. С ним.

В целом, думает он, слушая вполне квалифицированное – если это слово еще употребительно – представление, на которое уходит большая часть часа, остаются лишь считанные минуты, чтобы увильнуть от вопросов, которые начинаются со слов «что вы думаете о?..». Что она думает о неолиберализме, о женском вопросе, о правах аборигенов, об австралийском романе сегодня? Джон прожил рядом с ней почти сорок лет, с редкими отъездами, но до сих пор не знает толком, что она думает о сущностных проблемах. Не знает толком и в целом благодарен за то, что она не навязывает ему своего мнения об этом. Потому что, полагает он, ее

мысли оказались бы такими же неинтересными, как и мысли большинства людей. Она писатель, а не мыслитель. Писатели и мыслители: мел и сыр. Нет, не мел и сыр, а рыба и птица. Но кто она – рыба или птица? Что ее среда обитания – вода или воздух?

Утренняя интервьюерша, которая ради этого интервью прилетела из Бостона, молодая, а его мать обычно снисходительно относится к молодости. Но эта – толстокожая, и от нее так просто не отделаться.

– Так в чем, вы говорите, ваше послание миру? – настаивает она.

– Мое послание миру? Разве я должна нести какое-то послание?

Не самое сильное возражение, интервьюерша пытается дожать:

– В «Доме на Экклс-стрит» ваша героиня Марион Блум отказывается иметь секс с мужем, пока он не решит для себя, кто он есть. Не хотите ли вы этим сказать, что женщины должны держаться от мужчин подальше, пока они не определят это для себя и не обретут некую новую постпатриархальную идентичность?

Мать косит на него глаз. «Помоги!» – вот что это означает на шутовской манер.

– Интригующая мысль, – бормочет она. – Конечно, в случае с мужем Марион в требовании, чтобы муж обзавелся новой идентичностью, содержалась бы особая жестокость, поскольку он человек – как бы это сказать? – неустойчивой идентичности, человек со многими лицами.

«Экклс-стрит» – великий роман, он, возможно, проживет столько же, сколько «Улисс», и наверняка его будут читать еще долго после того, как его создательница ляжет в могилу. Джон был совсем ребенком, когда его мать работала над «Экклс-стрит». Его приводит в беспокойство и в восторженное состояние мысль о том, что та же личность, которая родила «Экклс-стрит», родила и его. Пора вмешаться, спасти ее от вопросов, а то это начинает напоминать инквизицию. Он встает.

– Мама, к сожалению, нам на этом придется закончить, – говорит он. – Нас ждут на радио. – И интервьюерше: – Большое спасибо, но здесь мы вынуждены поставить точку.

Интервьюерша недовольно надувает губки. Найдет ли она место для него в своей истории: романистка на закате своих дней и ее нахальный сыночек?

На радиостанции они расстаются. Его проводят в режиссерскую. Новый интервьюер, с удивлением обнаруживает он, – элегантная Мёбиус, рядом с которой он сидел за обедом.

– В студии Сьюзен Мёбиус, это программа «Писатели за работой», и сегодня мы беседуем с Элизабет Костелло, – начинает она, после чего коротко представляет гостью. – Ваш последний роман, – продолжает она, – называется «Пламень и лед», и его действие происходит в Австралии в 1930-е годы, это история молодого человека, который пытается сделать карьеру художника, хотя ему противостоят на этом пути семья и общество. Вы имели в виду кого-то конкретного, когда писали роман? Он основан на ваших личных впечатлениях в начальный период жизни?

– Нет, в тридцатые годы я была еще ребенком. Конечно, мы многое основываем на наших личных впечатлениях – они наш основной источник, а в некотором роде и единственный. Но нет, «Пламень и лед» не автобиография. Это плод воображения. Я его сочинила.

– Это сильная книга, должна я сказать нашим слушателям. Но легко ли вам писать от лица мужчины?

Вопрос рутинный, он открывает дверь в одну из ожидаемых заготовок. Но, к удивлению Джона, она не пользуется этой дверью.

– Легко ли? Нет. Было бы легко, не стоило бы и писать. Вызов состоит именно в инаковости. В создании кого-то, кто не похож на тебя. В создании мира, в котором этот кто-то живет. В создании Австралии.

– Это то, что вы делаете в ваших книгах, да? Создаете Австралию?

– Да, думаю, создаю. Но сегодня это не так-то просто. Сопротивление усиливается, на вас давит груз всех тех Австралий, что созданы множеством других людей. Это то, что мы имеем в виду, когда говорим о традиции, о началах традиции.

– Я бы хотела перейти к «Дому на Экклс-стрит», книге, по которой вы наиболее известны в нашей стране, новаторской книге, и к фигуре Молли Блум. Критики в основном сосредоточились на том, как вы снова и снова пытались отнять у Джойса его Молли и сделать ее своей собственностью. Не могли бы вы объяснить, что вы хотели сказать вашей книгой, в особенности когда бросали вызов Джойсу, одному из столпов современной литературы, на его же территории.

Еще одна очевидная дверь, и на сей раз она ее открывает.

– Да, она пленительная личность, правда? Я имею в виду Молли Блум Джойса. Она оставляет следы на страницах «Улисса», как сука в течку повсюду оставляет свой запах. Соблазнительным это не назовешь, тут кое-что попримитивнее. Мужчины чуют запах, вдыхают его, ходят кругами и рычат друг на друга, даже когда Молли нет поблизости.

Нет, я не думаю, что бросила вызов Джойсу. Просто некоторые книги настолько буйно изобретательны, что в конце остается много неиспользованного материала, который чуть ли не сам идет тебе в руки, чтобы ты построила на нем что-нибудь свое собственное.

– Простите меня, Элизабет Костелло, но вы вытащили Молли из дома – если вы позволите мне продолжить вашу метафору, – вытащили ее из дома на Экклс-стрит, куда ее поместили ее муж, ее любовник и в известном смысле ее автор, где ее превратили в некое подобие пчелиной матки, не умеющей летать, и выпустили на улицы Дублина. Разве с вашей стороны это не вызов Джойсу, не реакция на его роман?

– Пчелиная матка, сука... Давайте посмотрим на нее с другой стороны и назовем лучше львицей, крадущейся по улицам, принимающей, приглядывающей. Пусть даже – подыскивающей жертву. Да, я хотела освободить ее из этого дома, а в особенности из этой спальни с ее кроватью со скрипучими пружинами, и выпустила – как вы говорите – в Дублин.

– Если вы видите Молли – Молли Джойса – пленницей дома на Экклс-стрит, то не видите ли вы женщин вообще пленницами брака и семейного очага?

– Сегодня нельзя говорить о женщинах вообще. Но да, в некоторой степени Молли – пленница брака, того брака, который имелся на рынке Ирландии в 1904 году. Ее муж Леопольд тоже пленник. Если она заперта в супружеском доме, то он заперт вне его. Таким образом, у нас есть Одиссей, который пытается войти внутрь, и Пенелопа, которая пытается выйти наружу. Это комедия, комический миф, которому Джойс и я, каждый по-своему, отдали должное.

Поскольку на обеих женщинах наушники, и они скорее обращаются к микрофону, чем друг к дружке, Джон не может рассмотреть, ладят ли они между собой. Но он, как всегда, находится под впечатлением той личности, которую умудряется создавать его мать: радушный здравый смысл, всякое отсутствие злых умыслов, но при этом и острота ума.

– Я хочу вам сказать, – продолжает интервьюер (холодный голос, думает он: холодная женщина, способная, ничуть не легковесная), – какое впечатление «Дом на Экклс-стрит» произвел на меня, когда я впервые прочла его в семидесятые годы. Я была студенткой, изучала книгу Джойса. Я зачитала до дыр знаменитую главу про Молли Блум и знала всю ортодоксальную критику, которую она породила, а именно, что здесь Джойс дал возможность высказаться подлинному женскому голосу, выпустил на свободу чувственность женщины, какая она есть, и так далее. А потом я прочла вашу книгу и поняла, что Молли не обязана оставаться в рамках, которыми ограничил ее Джойс, что она вполне может быть умной женщиной, которая интересуется музыкой и имеет собственный кружок друзей и дочь-наперсницу. Я бы сказала, что для меня это было откровением. И я начала размышлять о других женщинах, голосами которых, как мы думаем, говорили писатели-мужчины во имя их освобождения, но на самом деле лишь для продвижения и служения мужской философии. А конкретнее, я имею в виду женщин

Дэвида Лоуренса, а если продвинуться еще назад во времени – то Тэсс из рода д'Эрбервиллей⁷ и Анну Каренину, и это только два имени. Вопрос огромный, но я подумала, может, вы скажете по этому поводу что-нибудь, не о Марион Блум и других, а о проекте по возвращению жизни женщин – женщинам.

– Нет, я не думаю, что хотела бы высказываться на этот счет, я думаю, вы довольно полно выразили суть дела. Конечно, если уж по справедливости, то тогда мужчинам придется потребовать вернуть им Хитклифов и Рочестеров, потребовать очищения Хитклифов и Рочестеров от романтической пошлости, я уж не говорю о бедном старом пыльном Казобоне⁸. Представление получится грандиозное. Но если серьезно, мы не можем вечно паразитировать на классике. Пора начать изобретать что-нибудь собственное.

Это и вовсе не по сценарию. Еще одно отклонение. И куда оно приведет? Но, увы, Мёбиус (которая сейчас поглядывает на часы в студии) оставляет эту тему.

– В ваших последних романах вы вернулись в обстановку Австралии. Не могли бы вы сказать что-нибудь о том, как вы видите Австралию? Что для вас означает быть австралийским писателем? Австралия – страна, которая остается очень далекой, по крайней мере для американцев. В процессе работы вы не думаете о том, что пишете из страны на краю света?

– На краю света. Интересное выражение. Вряд ли вы найдете сегодня много австралийцев, которые согласятся с этим. Земля круглая – где у нее край? – так они ответят вам. Тем не менее определенный смысл в этих словах есть, даже если этот смысл навязан нам историей. Мы не страна крайностей – я бы сказала, мы довольно миролюбивы, – но мы страна на краю. Мы выжили в этих условиях, потому что ни с какого края не встречали особого сопротивления. Если начнешь падать, то остановить тебя практически нечему.

Они вернулись к банальностям, на знакомую почву. Теперь он может перестать слушать.

Мы опускаем все, что произошло до вечера, когда имело место главное событие: презентация премии. Будучи сыном и спутником выступающей, он оказывается в первом ряду публики, среди специальных гостей. Женщина слева от него представляется.

– Наша дочь учится в Алтоне, – говорит она. – Она пишет курсовую работу о вашей матери. Обожает ее. Заставила нас прочесть все ее книги. – Она похлопывает сидящего рядом с ней мужчину по тыльной стороне кисти. Весь их вид свидетельствует о деньгах, о старых деньгах. Наверняка благотворители. – Ваша мать в большом почете в нашей стране. В особенности ею восхищаются молодые люди. Надеюсь, вы ей это скажете.

По всей Америке молодые женщины пишут диссертации о его матери. Почитатели, приверженцы, ученики. Будет ли его матери приятно узнать, что у нее в Америке есть ученики?

Мы опускаем и саму сцену презентации. Слишком часто прерывать повествование плохо, поскольку рассказывание историй основывается на убаюкивании читателя или слушателя, погружении его в состояние, подобное сну, в котором исчезают время и пространство реального мира, вытесняются временем и пространством вымысла. А при выведении из сна внимание читателя привлекается к конструкции вашей истории и разрушает созданную автором-реалистом иллюзию. Однако, если не опускать определенных сцен, нам придется провести здесь весь вечер. Пропуски не являются частью текста, они – часть представления.

⁷ Дэвид Герберт Лоуренс (1885–1930) – один из виднейших английских писателей начала XX века. В романах «Сыновья и любовники» (1913), «Радуга» (1915), «Влюбленные женщины» (1920) изображены женщины, открытые «темным богам», в том числе и сексуальности. У романов Лоуренса была нелегкая издательская судьба в Англии, они подвергались цензуре и выходили на родине писателя спустя несколько лет после их создания. «Тэсс из рода д'Эрбервиллей: чистая женщина, правдиво изображенная» – роман Томаса Харди, впервые опубликованный в 1891 году. Изначально появился в форме, подвергшейся сильной цензуре, и шокировал своей откровенностью читателей Викторианской эпохи.

⁸ Хитклифф – главный персонаж романа Эмили Бронте (1818–1848) «Грозовой перевал». Рочестер – Эдвард Фейрфакс Рочестер – персонаж романа Шарлотты Бронте (1816–1855) «Джейн Эйр». Казобон – Эдвард Казобон – персонаж романа Джорджа Элиота (настоящее имя Мэри Энн Эванс 1819–1880), ее общепризнанного шедевра «Миддлмарч». Здесь речь идет о «востребовании» писателями-женщинами образов героинь из романов, написанных писателями-мужчинами, и наоборот.

После вручения премии мать оставляют на трибуне одну для произнесения благодарственной речи, названной в программке «Что такое реализм?». Теперь она должна показать себя во всей красе.

Элизабет Костелло надевает очки для чтения.

– Леди и джентльмены, – говорит она и начинает читать:

– Я опубликовала свою первую книгу в 1955 году, когда жила в Лондоне, который в то время был великой культурной метрополией для нас, которые ходят вверх ногами. Я ясно помню день, когда получила по почте пакет, сигнальный авторский экземпляр. Я пришла в трепет, взяв книгу в руки – напечатанную, переплетенную, это было нечто настоящее, неопровержимое. Но что-то грызло меня. Я позвонила моим издателям. «Обязательные экземпляры уже разосланы?» – спросила я. Я не успокоилась, пока меня не заверили, что обязательные экземпляры будут сегодня же отправлены в Шотландию, в Бодлианскую библиотеку – во все места, в какие полагается, но самое главное – в Британский музей. То была моя великая мечта: иметь собственное местечко на полках Британского музея, стоять плечом к плечу с другими на букву «К» – Карлайлом, Кольридом, Конрадом. (Но шутка в том, что ближайшим моим литературным соседом оказалась Мария Корелли ⁹.)

Такому простодушию можно только улыбнуться. Но за моим взволнованным обращением стояло кое-что серьезное, а за серьезностью в свой черед – нечто низкосортное, признаться в чем не так уж и легко.

Позвольте мне объяснить. Пусть большинство экземпляров написанных вами книг исчезнет без следа (какие-то отправятся в переработку, потому что никто их не купил, какие-то откроют, а после страницы-другой закроют с зевком, чтобы уже не открывать никогда, какие-то забудут в приморском отеле или в поезде), пусть большинство экземпляров вашей книги сгинет, но мы должны верить, что по крайней мере один экземпляр будет не только прочитан – о нем позаботятся, ему дадут дом, место на полке, которое сохранится за ним навечно. За моей тревогой об обязательных экземплярах стояло желание, стояла потребность знать, что, даже если меня завтра собьет автобус, этот мой первенец будет иметь дом, в котором он сможет вздремнуть – если так распорядится судьба – на следующие сто лет, и никто не придет с палкой потыкать в него: жив ли еще.

Это была одна из причин, заставивших меня позвонить: если я, эта смертная оболочка, умру, то позвольте мне хотя бы жить посредством моих творений.

Элизабет Костелло и дальше размышляет о мимолетности славы. Мы продолжаем, делая пропуск.

– Но, конечно, Британский музей или (теперь) Британская библиотека тоже не вечны. Они тоже превратятся в руины и сгниют, а книги на их полках обратятся в прах. И в любом случае задолго до этого дня, когда кислота сожрет бумагу, когда конкуренция за место на полке вырастет, уродливые, непрочитанные и никому не нужные книги будут переправлены в какое-нибудь другое место, а потом выкинуты в топку, и все следы их исчезнут из генерального каталога. И тогда получится, будто их вообще никогда не существовало.

Это альтернативное видение Вавилонской библиотеки для меня более тревожно, чем видение Хорхе Луиса Борхеса ¹⁰. Не библиотеки, в которой сосуществуют все книги прошлого, настоящего и будущего, а библиотеки, в которой отсутствуют книги, которые были задуманы, написаны и опубликованы, отсутствуют даже в памяти библиотекарей.

⁹ Мария Корелли (1855–1924) – популярная английская писательница, ее проза насыщена теософскими понятиями: гипнозом, переселением душ, астральными телами. Романы Корелли пришлись по вкусу огромному количеству непритязательных читателей.

¹⁰ «Вавилонская библиотека» – рассказ аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986). Создан в 1941 году. Рассказ написан в обычной для Борхеса форме эссе-фантастики, поэтому в нем повествования практически нет, лишь описание особой вселенской библиотеки, созданной воображением писателя.

Такой была другая и более нелепая сторона моего телефонного звонка. На то, что Британская библиотека или Библиотека Конгресса спасет нас от забвения, мы можем рассчитывать не в большей мере, чем на свою репутацию. Об этом я должна напомнить себе и напомнить вам в этот важный для меня вечер в Алтон-колледже.

А теперь позвольте мне обратиться к моему предмету – «Что такое реализм?»

У Франца Кафки есть один рассказ – может быть, вы его знаете, – в котором обезьяна, одетая подобающе случаю, произносит речь перед научным сообществом ¹¹. Это речь, но в то же время и тест, экзамен, устная – оральная – проверка. Обезьяна должна продемонстрировать не только свое умение говорить на языке своей аудитории, но и то, что она переняла их манеры и условности, как подобает тому, кто хочет вступить в их сообщество.

Почему я напоминаю вам об этом рассказе Кафки? Собираюсь ли я делать вид, что я обезьяна, вырванная из моей естественной среды обитания, вынужденная разыгрывать представление перед собранием критически настроенных чужаков? Надеюсь, нет. Я одна из вас, я не принадлежу к другому виду.

Если вы читали этот рассказ, то помните, что он написан в форме монолога, монолога обезьяны. Внутри такой формы ни для говорящего, ни для его аудитории не существует возможностей посмотреть на себя со стороны. Не исключено, что говорящий «на самом деле» и не обезьяна, может быть, он просто человеческое существо, введенное в заблуждение и потому считающее себя обезьяной. Или человеческое существо, с мощной энергией выставляющее себя в риторических целях обезьяной. С такой же степенью уверенности можно говорить, что аудитория состоит не из уса-тых-борода-тых краснолицых джентльменов, которые сменили свои ветровки и пробковые шлемы на вечерние одеяния, а из таких же обезьян, обученных если не ораторствовать, как выступающий перед ними, то по крайней мере сидеть тихо и слушать, а если и это оказалось им не по силам, то их как минимум научили сидеть в цепях и не издавать бессмысленных звуков, не ловить блох и не отправлять нужду по первому желанию.

Мы не знаем. Мы не знаем и никогда не будем знать наверняка, что на самом деле происходит в этом рассказе: то ли он о том, что человек говорит с людьми, то ли о том, что обезьяна говорит с обезьянами, то ли о том, что обезьяна говорит с людьми, то ли о том, что человек говорит с обезьянами (хотя последнее мне кажется маловероятным), или даже о том, что попугай говорит с попугаями.

Прежде были времена, когда мы знали. Тогда мы верили, что если в тексте говорилось: «На столе стоял стакан с водой», то и на самом деле существовали стол и стакан воды на нем, и нам оставалось только посмотреть в словесное зеркало текста, чтобы их увидеть.

Но с этим покончено. Словесное зеркало разбито, и его, кажется, невозможно восстановить. Ваша догадка касательно того, что происходит в аудитории, ничуть не хуже моей: люди и люди, люди и обезьяны, обезьяны и люди, обезьяны и обезьяны. А сама аудитория, возможно, не что иное, как зоопарк. Слова более не будут подниматься со страницы, чтобы их заметили, и заявлять: «Я означаю то, что означаю!» Словарь, который прежде стоял рядом с Библией и работами Шекспира над камином, на такой же полке, на какой в благочестивых римских домах содержались боги, превратился всего лишь в одну из многих книг кодов.

Вот в какой ситуации я появляюсь перед вами. Надеюсь, что я не злоупотребляю предоставленной мне возможностью говорить с вами с этой трибуны, отпуская досужие нигилистические шутки о том, кто я – обезьяна или женщина, и о том, кто вы, мои слушатели. Суть рассказа не в этом, говорю я, хотя у меня нет ни малейшего права навязывать вам представление о том, в чем состоит суть рассказа. Прежде были времена, думаем мы, когда мы могли сказать, кто мы такие. Теперь мы лишь исполнители, произносящие текст нашей роли. Дно ушло из-под наших ног. Мы могли бы считать это трагическим поворотом событий, если бы

¹¹ Имеется в виду рассказ Кафки «Отчет для Академии».

не было так трудно испытывать уважение к тому, что было дном, ушедшим из-под наших ног, теперь оно кажется нам иллюзией, одной из тех иллюзий, которая сохраняется, пока на нее целеустремленно смотрят глаза всех присутствующих в зале. Отведите взгляд в сторону всего лишь на мгновение – и зеркало упадет на пол и разобьется.

Таким образом, у меня есть все основания более чем сомневаться в себе, когда я стою здесь перед вами. Невзирая на эту замечательную премию, за которую я глубоко признательна, невзирая на обещание, которое она дает и которое состоит в том, что в блестящем обществе тех, кто завоевал эту премию до меня, я более не подвластна завистливым объятиям времени, мы все, если мы смотрим на вещи трезво, знаем, что рано или поздно книги, которые вы цените и к появлению которых на свет я имела некоторое отношение, никто не будет читать и они, в конечном счете, будут забыты. Так оно и должно быть. Должно существовать некоторое ограничение бремени памяти, которое мы накладываем на наших детей и внуков. Они будут жить в своем собственном мире, и мы всё в меньшей мере должны быть его частью. Спасибо.

Аплодисменты начинаются неуверенно, потом звучат все громче. Его мать снимает очки, улыбается. Такая обворожительная улыбка: Элизабет, кажется, наслаждается мгновением. Актерам позволительно купаться в аплодисментах, заслуженных или не заслуженных, – актерам, певцам, скрипачам. Разве его мать не имеет оснований удостоиться собственного момента славы?

Аплодисменты стихают. Декан Бротегам наклоняется к микрофону.

– В фойе вас ожидают закуски...

– Прошу прощения! – Чистый, уверенный молодой голос обрывает декана.

В публике некоторое волнение. Головы поворачиваются на этот голос.

– В фойе вас ожидают закуски, а также выставка книг Элизабет Костелло. Прошу вас, присоединяйтесь к нам там. Мне остается только...

– Прошу прощения!

– Да?

– У меня вопрос.

Владелица голоса встает: молодая женщина в красно-белом свитере Алтон-колледжа. Бротегам явно сконфужен. А с лица матери сошла улыбка. Джону знакомо это ее выражение. С нее хватит – она хочет уйти.

– Я не уверен... – говорит Бротегам, он хмурится, оглядывается в поисках поддержки. – Наш сегодняшний формат не допускает вопросов. Я хочу поблагодарить...

– Извините! У меня вопрос к оратору. Могу я обратиться к оратору?

В зале воцаряется тишина. Все глаза устремлены на Элизабет Костелло. Она смотрит куда-то вдаль холодным взглядом.

Бротегам берет себя в руки.

– Я бы хотел поблагодарить миз Костелло, чествовать которую мы собрались сегодня. Прошу вас, присоединяйтесь к нам в фойе. Спасибо.

На этом он выключает микрофон.

Они покидают аудиторию, под гул разговоров. Происшествие, как ни крути. Он видит девушку в красно-белом свитере впереди в толпе. Она идет непреклонная и прямая. И, кажется, обозленная. Какой вопрос она хотела задать? Не лучше ли было дать ей слово?

Он опасается, что сцена повторится в фойе. Но его опасения не оправдываются. Девушка ушла, исчезла в темноте, вероятно, выбежала вне себя от злости. Но происшествие оставляет неприятное послевкусие; что бы кто ни говорил, а вечер испорчен.

Что она собиралась спросить? Люди перешептываются, сбиваются в кучки. Похоже, у них есть близкое к истине соображение на этот счет. У него тоже есть близкое к истине соображение. Кое-что связанное с тем, чего, возможно, ждали от знаменитой писательницы Элизабет Костелло на одном подобном мероприятии и чего она не сказала.

Он видит, что декан Бротегам и другие суетятся вокруг его матери, пытаются сгладить неприятное впечатление. В конечном счете все они потратили на это немало сил, они хотят, чтобы она уехала с приятными воспоминаниями о них и о колледже. Но они должны смотреть в будущее, не забывать и о 1997 году в надежде, что избранный жюри победитель будет более победоносным.

Мы пропускаем остальную часть сцены в фойе и отправляемся в отель.

Элизабет Костелло удаляется на покой. Некоторое время ее сын смотрит телевизор у себя в номере. Потом его одолевает беспокойство, и он спускается в вестибюль, и первая, кто попадает ему на глаза, – это женщина, интервьюировавшая его мать на радио, Сьюзен Мёбиус. Она машет ему. Она со спутником, но спутник вскоре уходит, и они остаются вдвоем.

Он находит Сьюзен Мёбиус привлекательной. Она хорошо одета, лучше, чем это обычно допускают условности научного сообщества. У нее длинные светло-золотистые волосы, она сидит на стуле не горбясь, расправив плечи, а когда она откидывает волосы, то делает это королевским жестом.

Они не говорят о событиях прошедшего вечера. Вместо этого они обсуждают возрождение радио как культурного медиа.

– Интересный разговор у вас получился с моей матерью, – говорит Джон. – Я знаю, вы написали о ней целый труд, который я, к сожалению, не читал. Вы можете сказать про нее что-нибудь хорошее?

– Думаю, да. Элизабет Костелло была ведущим писателем нашего времени. Моя книга не только о ней, но она занимает там важное место.

– Ведущий писатель... она ведущий писатель для всех нас или только для женщин, как вы думаете? У меня во время интервью возникло впечатление, что вы видите в ней исключительно писателя-женщину или писателя для женщин. Считали бы вы ее ведущим писателем, будь она мужчиной?

– Будь она мужчиной?

– Ну хорошо: будь вы мужчиной?

– Будь я мужчиной? Не знаю. Никогда не была мужчиной. Я дам вам знать, когда попробую.

Они улыбаются. Определенно что-то витает в воздухе.

– Но моя мать была мужчиной, – настаивает он. – Еще она была собакой. Она умеет воображать себя в шкуре других людей, других существ. Я читал ее книги, я знаю. Это в ее силах. Разве не это самое главное в художественной литературе: литература выводит нас из самих себя, помещает в другие жизни?

– Может быть. Но ваша мать все равно остается женщиной. Что бы она ни делала, она делает это как женщина. Она поселяется в своих героях, будучи женщиной, а не мужчиной.

– Я этого не чувствую. Мне ее мужчины кажутся абсолютно правдоподобными.

– Не чувствуете, потому что не можете. Такое чувствует только женщина. Это остается между нами, женщинами. Если ее мужчины правдоподобны – хорошо, я рада это слышать, но в конечном счете это называется мимикрией. Женщины прекрасно умеют мимикрировать, лучше мужчин. Даже пародировать. Наше прикосновение мягче.

Она снова улыбается. «Узнай, насколько мягкими могут быть мои прикосновения», словно говорят ее губы. Мягкие губы.

– Если в ней и есть пародия, – говорит он, – то, признаюсь, она слишком тонка для моего понимания. – Наступает долгая пауза. Наконец он говорит: – Значит, вот как вы считаете: мы живем параллельными жизнями, мужчины и женщины, и никогда по-настоящему не встречаемся?

Разговор ушел в сторону. Они больше не говорят о литературе, впрочем, может, они о ней и не говорили.

– А вы как считаете? – интересуется она. – Что вам говорит ваш опыт? И так ли уж плохо различие? Если бы не было различий, то что бы стало с желанием?

Она откровенно смотрит ему в глаза. Пора действовать. Он встает; она ставит свой стакан, тоже неторопливо встает, когда она проходит мимо него, он берет ее за локоть, и от этого прикосновения искра пробегает по всему его телу, голова начинает кружиться. Различия; противоположные полы. В Пенсильвании полночь, а который час в Мельбурне? Что он делает на этом чужом континенте?

Они вдвоем в кабине лифта. Не того лифта, в котором он поднимался с матерью, – другая шахта. Где север, где юг в этом шестигранном отеле, в этом улье? Он прижимает женщину к стене, целует ее, чувствует дымок в ее дыхании. *Продолжение исследования* – не так ли она назовет это потом? *Использование вторичных источников*. Он снова целует ее, она целует его в ответ, целует плоть от плоти¹².

Они выходят на тринадцатом этаже; он идет за ней по коридору, поворачивает направо, налево, совершенно теряет ориентацию. Сердцевина улья – они ее ищут? У его матери 1254-й номер. У него 1220-й. У нее 1307-й. Его удивляет, что есть такой номер. Он думал, что после двенадцатого этажа идет четырнадцатый – таково правило в отельном мире. Где находится 1307 по отношению к 1254 – на юге, на севере, на востоке, на западе?

Мы снова делаем пропуск, пропуск на сей раз в тексте, а не в действии.

Когда он потом вспоминает эти часы, одно мгновение возвращается с неожиданной яркостью, мгновение, когда ее колено проскальзывает ему под руку и упирается в подмышку. Странно, что в воспоминании обо всем событии доминирует одно мгновение, важность которого не очевидна, но при этом оно такое живое, что он до сих пор чуть ли не чувствует прикосновение бедра-призрака к своей коже. Неужели разум по природе своей предпочитает чувства мыслям, осязаемое абстрактному? Или же согнутая в колене нога женщины – некий мнемонический знак, с которого будут начинаться воспоминания о той ночи?

То, что останется в воспоминаниях: они лежат бок о бок в темноте, разговаривают.

– И что – визит можно признать успешным? – спрашивает она.

– С чьей точки зрения?

– С твоей.

– Моя точка зрения не в счет. Я прилетел ради Элизабет Костелло. Имеет значение только ее точка зрения. Да, успешным. Достаточно успешным.

– Я слышу в твоём голосе капельку горечи?

– Ничуть. Я здесь, чтобы помогать – ни для чего другого.

– Это очень мило с твоей стороны. Ты чувствуешь себя в долгу перед ней?

– Да. В сыновнем долгу. Для людей это вполне естественное чувство.

Она ерошит его волосы.

– Не сердись, – говорит она.

– Я не сержусь.

Она соскальзывает вниз, гладит его.

– Достаточно успешным – что это значит? – бормочет она.

Она не сдаётся. За время, проведенное в ее постели, за то, что считается победой, еще должна быть заплачена цена.

– Речь не получилась. Она разочарована. Она вложила в эту речь много сил.

– С самой речью все в порядке. Вот только название неподходящее. И для иллюстрации ей не следовало брать Кафку. Есть тексты и получше.

– Есть?

¹² Восходит к библейскому выражению «Сеющий в плоть свою от плоти пожнет тление», Послание к Галатам, 6:8.

– Да, лучше, более подходящие. Здесь Америка 1990-х. Люди больше не хотят слышать о кафкианстве.

– А о чем они хотят слышать?

Она пожимает плечами.

– О чем-нибудь более личном. Не обязательно с интимными подробностями. Но публике больше не нравится тяжелая неактуальная самоирония. Если им приставить пистолет к виску, то они, возможно, и примут это от мужчины, но не от женщины. У женщины нет нужды облачаться во все эти доспехи.

– А у мужчины есть?

– Лучше уж ты мне сам скажи. Если это проблема, то мужская проблема. Мы не присудили эту премию мужчине.

– Ты не рассматривала вероятность того, что моя мать перешагнула за рамки концепции мужчина – женщина? Что она, возможно, исследовала эту проблему до конца, а теперь вышла за более крупной дичью.

– Какой?

Рука, гладившая его, замирает. Наступает важный момент, он это чувствует. Она ждет его ответа, привилегированного доступа, который он ей обещает. Он тоже ощущает остроту момента, наэлектризованность, бесшабашность.

– Например, она измеряет себя, сопоставляя с блистательными покойниками. Например, она воздаст должное тем силам, которые воодушевляют ее. Как-то так.

– Это она говорит?

– Ты не думаешь, что она делала это всю свою жизнь: сопоставляла себя с мастерами? Неужели никто в твоей профессии не признает это?

Ему не стоило говорить это. Не нужно ему совать нос в дела матери. Он оказался в постели этой женщины не из-за своих красивых глаз, а потому что он сын своей матери. А он тут выбалтывает тайны, как последний идиот! Наверное, так и действуют женщины-шпионы. Прут напролом. Мужчина соблазняется не потому, что его волю к сопротивлению умело преодолевают, а потому, что быть соблазненным – само по себе наслаждение. Мужчина уступает ради последствий своей уступки.

Один раз за ночь он просыпается, переполненный печалью, печаль такая глубокая, что он готов заплакать. Он легонько прикасается к плечу спящей рядом женщины, но она не реагирует. Он проводит рукой по ее телу: грудь, бок, бедро, лобок, колено. Она прекрасна в каждой части своего тела, в этом нет сомнений, но на какой-то пустой манер, который его больше не трогает.

Ему представляется мать в ее большой двуспальной кровати, она лежит скорчившись, подтянув к груди колени, с голой спиной. Из ее спины, из восковой стариковской кожи выступают три иглы: не маленькие иглы акупунктура или шамана вуду, а толстые серые иглы, стальные или пластиковые – вязальные спицы. Эти спицы не убили ее, об этом можно не беспокоиться, она ровно дышит во сне. Тем не менее она лежит проколота.

Кто это сделал? Кто мог это сделать?

Такое одиночество, думает он, паря призраком над старой женщиной в пустом номере. Сердце у него разрывается; печаль проливается, как серый водопад, из его глаз. Ему не следовало приходить сюда, в тринадцатый номер или какой там. Ошибочный шаг. Ему нужно немедленно встать и потихоньку уйти. Но он не делает этого. Почему? Потому что не хочет оставаться один. И потому что хочет спать. «Сон, распускающий клубок заботы ¹³», – думает он. Какой необычный способ выражения! Не все обезьяны в мире, всю жизнь тюкающие по клавишам печатной машинки, смогли бы найти эти слова в такой последовательности. Из темноты

¹³ См. Шекспир, «Макбет», акт II, сцена 2, пер. Лозинского.

являешься, из ниоткуда: вот тебя нет, а вот ты уже есть, словно новорожденный, сердце действует, мозг действует, действуют все механизмы этого сложного электрохимического лабиринта. Чудо. Он закрывает глаза.

Лакуна.

Когда он спускается на завтрак, Сьюзен Мёбиус уже там. Она во всем белом, вид отдохнувший и удовлетворенный. Он присоединяется к ней.

Она достает что-то из сумочки, кладет на стол – его часы.

– Отстают на три часа, – говорит она.

– Не на три, – говорит он. – На пятнадцать. По канберрскому времени.

Она смотрит в его глаза, или он в ее. Зеленые крапинки. У него щемит сердце. Неисследованный континент, с которым он вот-вот должен расстаться. Боль, крохотная боль утраты пронзает его. Боль не без наслаждения, как в определенной стадии зубной боли. Он может представить что-нибудь серьезное между собой и этой женщиной, которую, вероятно, никогда больше не увидит.

– Я знаю, о чем ты думаешь, – говорит он. – Ты думаешь, что мы больше никогда не увидимся. Ты думаешь: «Бессмысленное вложение».

– Что еще ты знаешь? – Ты думаешь, я тебя использовала. Ты думаешь, я через тебя пыталась подобраться к твоей матери.

Она улыбается. Умная женщина. Способная актриса.

– Да, – говорит он. – Нет. – Он набирает полную грудь воздуха. – Я тебе скажу, что я думаю на самом деле. Я думаю, ты поражена – даже если ты этого не признаешь – загадкой божественного в человеке. Знаешь, в моей матери есть что-то особенное – именно это и привлекает тебя к ней, – но, когда ты знакомишься с ней, она оказывается обычной старухой. Ты не можешь понять, как в одном человеке совмещается то и другое. Ты ищешь объяснения. Тебе нужен ключ, знак, если не от нее, то хотя бы от меня. Вот что происходит. Но в этом нет ничего предосудительного, я не возражаю.

Странные слова для произнесения за завтраком, за кофе и тостом. Он и не знал, что они сидят в нем.

– Ты воистину ее сын, верно? Ты тоже пинешь?

– Ты хочешь спросить, осенил ли меня господь своей дланью? Нет. Но да, я ее сын. Не найденыш, не приемный. Из ее чрева с писком появился я на свет.

– И у тебя есть сестра.

– Единоутробная. Из того же места. И мы оба настоящие. Плоть от ее плоти, кровь от ее крови.

– И ты никогда не был женат.

– Неверно. Был женат, развелся. А ты?

– У меня есть муж. Муж, ребенок, счастливый брак.

– Это хорошо.

Больше сказать нечего.

– У меня будет возможность попрощаться с твоей матерью?

– Ты можешь перехватить ее перед телевизионным интервью. В десять, в актовом зале.

Лакуна.

Телевизионщики выбрали актовый зал из-за красных бархатных портьер. Перед портьерами они поставили довольно вычурный стул для его матери и стул попроще для женщины, которая будет говорить с ней. Сьюзен, когда она появляется, вынуждена идти через весь зал. Она готова к отъезду, на плече у нее сумка из телячьей кожи, шаг у нее легкий, уверенный. И опять же легко, как касание пера, приходит боль, боль наступающей потери.

– Для меня было большой честью познакомиться с вами, миссис Костелло, – говорит Сьюзен, пожимая руку его матери.

– Элизабет, – говорит его мать. – Извините за этот трон.

– Я хочу дать вам это, Элизабет, – говорит Сьюзен и достает из сумки книгу. На обложке – женщина в древнегреческом облачении со свитком в руке. «Востребование истории: женщины и память» – гласит название. *Сьюзен Кей Мёбиус*.

– Спасибо, прочту с удовольствием, – говорит его мать.

Он остается на интервью, сидит в углу, смотрит, как мать превращается в ту персону, какой ее хотят видеть телевизионщики. Теперь позволяется выйти наружу всей эксцентричности, которую она отказывалась демонстрировать прошлым вечером: острые речевые обороты, истории детства в австралийской провинции («Вы должны понять, насколько огромна Австралия. Мы всего лишь блохи на ее спине, мы, поздние поселенцы»), истории о мире кино, об актерах и актрисах, пути которых пересекались с ее путем, об экранизациях ее книг и о том, что она о них думает («Кино – это примитивный вид искусства. Такова его природа; хочешь не хочешь, нужно учиться принимать его. Оно пишет картину грубыми мазками»). За этим следует взгляд на современный мир («У меня становится тепло на сердце, когда я вижу вокруг столько молодых сильных женщин, которые знают, чего хотят»). Она упоминает даже о наблюдениях за птицами.

После интервью она чуть не забывает книгу Сьюзен Мёбиус. Это он поднимает книгу с пола под стулом.

– И зачем только люди дарят книги, – бормочет она. – Где я найду для нее место?

– Я найду у себя.

– Тогда ты ее и возьми. Держи у себя. На самом деле она интересуется тобой, а не мной.

Он читает надпись: «Элизабет Костелло с благодарностью и восхищением».

– Мной? – говорит он. – Не думаю. Я был всего лишь, – говорит он почти ровным голосом, – пешкой в игре. Это тебя она любит и ненавидит.

Он говорит почти ровным голосом, но слово, которое чуть не сорвалось с его языка прежде «пешки», было «обрезки». Обрезки ногтей с пальцев ног, обрезки, которые крадут, заворачивают в ткань и уносят для своих собственных целей.

Мать не отвечает. Но она улыбается ему мимолетной, неожиданно торжествующей улыбкой (он не может видеть эту ее улыбку иначе).

Вся программа в Уильямстауне выполнена. Телевизионщики собирают аппаратуру. Через полчаса такси отвезет Джона с матерью в аэропорт. Она в большей или меньшей степени одержала победу. И на чужом поле. В выездном матче. Она может вернуться домой, сохранив свое истинное лицо, оставив позади маску, фальшивую, как и все маски.

Какова его мать истинная? Он не знает и в глубине души не хочет знать. Он здесь только для того, чтобы защищать ее, не допускать к ней охотников за древностями, наглецов и сентиментальных паломников. У него есть свое собственное мнение, но он не собирается его высказывать. Если бы у него спросили, он бы сказал: «Эта женщина, чьи слова вы ловите так, будто она сивилла, та же самая женщина, которая сорок лет назад пряталась день за днем в своей однокомнатной квартирке в Хэмпстед, плакала про себя, выползала по вечерам на окутанные туманом улицы, чтобы купить рыбу с картошкой фри, которыми она только и питалась, а потом засыпала в чем была. Это та же самая женщина, которая позднее носилась вокруг дома в Мельбурне, с волосами, торчащими во все стороны, и кричала на детей: “Вы меня убиваете! Вы рвете куски мяса из моего тела!” (Потом он лежал в темноте рядом с сестрой, она плакала, а он утешал ее; ему было семь, и тогда он впервые познал вкус отцовства.) Это тайный мир оракула. Да как вы можете надеяться понять ее, если вы даже не знаете, что она такое на самом деле?»

Он не ненавидит мать. (Пока он вымучивает эти слова, у него в подкорке звучат другие слова: слова одного из персонажей Уильяма Фолкнера, который с параноидальной настойчи-

востью заверяет, что он не ненавидит Юг. Что это за персонаж?¹⁴) Напротив. Если бы он ее ненавидел, то удалился бы от нее на край света. Он не ненавидит ее. Он прислуживает в ее святылище, убирает мусор после ее церковных праздников, подметает лепестки, сортирует дары, собирает по крохам вдовьи подношения, готовит их к хранению. Пусть в исступлении он и не участвует, но в поклонении – да.

Рупор божества. Но слово «сивилла» ей не подходит. Как и слово «оракул». Слишком уж греко-римские. Его мать отлита не в греко-римской форме. Для нее больше подходят Тибет и Индия: божество в инкарнации ребенка, которого возят из деревни в деревню, где встречаются овациями, благоговением.

Потом они садятся в такси, едут по улицам, которые скоро будут забыты.

– Ну, – говорит его мать, – чисто сработали, и хвоста за нами нет.

– Надеюсь. Чек у тебя на месте?

– Чек, медаль – все на месте.

Лакуна. Они в аэропорту, у стойки регистрации, ждут, когда объявят посадку на рейс – первый этап их пути домой. Где-то над их головами тихо и с примитивным заводным ритмом звучит *Eine kleine Nachtmusik*¹⁵. Напротив них сидит женщина, поедает попкорн из бумажного пакета, она такая толстая, что ее ноги едва достают до пола.

– Можно я у тебя спрошу? – говорит он. – Почему история литературы? И почему такая мрачная глава из истории литературы? Реализм – никто здесь и слышать не хочет о реализме.

Она копается в сумочке, молчит.

– Когда я думаю о реализме, – продолжает он, – мне представляются крестьяне, вмерзшие в глыбы льда. Норвежцы в вонючем исподнем. Откуда у тебя интерес к реализму? И с какого боку тут Кафка? Какое он имеет ко всему этому отношение?

– К чему? К вонючему исподнему?

– Да. К вонючему исподнему. К людям, ковыряющим в носу. Ты не пишешь о таких вещах. Кафка о них не писал.

– Да, Кафка не писал, как люди ковыряют в носу. Но у Кафки было время призадуматься о том, где его несчастная образованная обезьяна-самец найдет себе пару. И как оно будет, когда он останется в темноте с недоумевающей, недоприрученной самкой, которую его радители в конечном счете предоставили в его пользование. Обезьяна Кафки интегрирована в жизнь. Важна именно интеграция, а не сама жизнь. Его обезьяна интегрирована, как интегрированы мы: ты – в меня, я – в тебя. Судьба этой обезьяны прослеживается до конца, до горького невыразимого конца, независимо от того, остаются на странице следы или нет. Кафка бодрствует во время лакун, когда мы дремлем. Вот с какого боку тут Кафка.

Толстая женщина откровенно разглядывает их, ее маленькие глаза перебегают с него на нее: пожилая женщина в плаще и мужчина с проплешиной, который вполне может быть ее сыном, спорят о чем-то, и акцент у них какой-то забавный.

– Ну, – говорит он, – если то, что ты говоришь, правда, то она отвратительна. Это пособие зрителям зоопарка, а не проза.

– А что бы предпочел ты – зоопарк без зрителей, где животные впадают в транс, когда ты отворачиваешься? Зоопарк представлений? Клетка гориллы с представлением о горилле внутри? Клетка слона с представлением о слоне в ней? Ты знаешь, сколько килограммов твер-

¹⁴ Имеются в виду последние строки романа Фолкнера «Авессалом, Авессалом», разговор двух персонажей романа – Квентина и Шрива: «А теперь, пожалуйста, ответь мне еще на один вопрос. Почему ты ненавидишь Юг? – С чего ты взял, что я его ненавижу? – быстро, поспешно, мгновенно отозвался Квентин. – Это неправда, – сказал он. «Это неправда, – думал он, задыхаясь в холодном воздухе, в суровом мраке Новой Англии. Неправда! Неправда! Это неправда, что я его ненавижу! Неправда! Неправда, что я его ненавижу!»

¹⁵ «Маленькая ночная серенада» – серенада в четырех частях, написанная Вольфгангом Амадеем Моцартом в 1787 году.

дых отходов роняет слон за двадцать четыре часа? Если ты хочешь иметь настоящую клетку с настоящими слонами в ней, то тебе потребуется смотритель, чтобы за ними убирать.

– Ты говоришь не по делу, мама. И не надо так горячиться. – Он обращается к толстой женщине: – Мы разговариваем о литературе, о требованиях реализма в сравнении с требованиями идеализма.

Женщина, не переставая жевать, отводит взгляд. Он думает о пережеванном попкорне вперемешку со слюной у нее во рту, и его передергивает. Где все это в конечном счете окажется?

– Есть разница между уборкой клетки и наблюдением за животными, когда они занимаются своим делом, – снова начинает он. – Я не спрашиваю ни о первом, ни о втором. Разве животные не заслуживают частной жизни в той же мере, что и мы?

– В зоопарке – нет, – говорит она. – Если они выставлены на показ – нет. Как только ты выставлен на показ, ты лишаешься частной жизни. И вообще, разве ты спрашиваешь разрешения у звезд, прежде чем посмотреть на них в телескоп? Как насчет частной жизни звезд?

– Мама, звезды – это глыбы породы.

– Разве? А я думала, они – следы света, погасшего миллионы лет назад.

«Начинается посадка на рейс 323 “Юнайтед Эйрлайнс” до Лос-Анджелеса, – говорит голос над их головами. – Пассажиры, нуждающиеся в помощи, а также семьи с маленькими детьми могут обращаться на стойку регистрации».

Во время полета она почти не ест. Заказывает два бренди один за другим, потом засыпает. Когда несколько часов спустя они начинают снижение к Лос-Анджелесу, она все еще спит. Стюардесса прикасается к ее плечу.

– Мадам, пристегните, пожалуйста, ремень.

Она не реагирует. Он переглядывается со стюардессой, наклоняется, берет ремень и пристегивает.

Она сидит глубоко в кресле, ссутулившись, голова наклонена набок, рот открыт. Она чуть похрапывает. Самолет закладывает вираж, и в иллюминаторы врывается свет – над Южной Калифорнией сверкает заходящее солнце. Он видит ее ноздри, горло в глубине открытого рта. А то, что он не видит, он может представить: пищевод, розовый и уродливый, сжимающийся при глотании, как питон, затягивающий все в свое грушевидное брюхо. Он отворачивается, подтягивает собственный ремень, распрямляет плечи, смотрит перед собой. Нет, говорит он себе, я не оттуда появился на свет, не оттуда.

Урок 2. Африканский роман

Как-то, будучи приглашенной на обед, она встречается с Х, которого не видела много лет. Она спрашивает, преподает ли он все еще в университете Квинсленда. Нет, отвечает Х, он на пенсии и теперь работает на круизных лайнерах, плавающих по всем морям и океанам, он показывает старые фильмы, рассказывает пенсионерам о Бергмане и Феллини. Он никогда не жалел об этом своем шаге.

– Платят хорошо, есть возможность посмотреть мир, и – знаете что? – люди в таком возрасте и в самом деле слушают то, что ты им говоришь. – Он уговаривает ее попробовать: – Вы знаменитость, известный писатель. Круизная линия, на которой я работаю, ухватится за возможность заполучить вас. Вы станете бриллиантом в их короне. Скажите только слово – и я поговорю с директором, он мой приятель.

Это предложение заинтересовывает ее. В последний раз она была на корабле в 1963 году, когда возвращалась домой из Англии – из метрополии. Вскоре после этого владельцы начали выводить свои огромные океанские лайнеры из оборота, пилить их на металлолом. Конец эры. Она ничуть не возражала бы снова побывать в море. Заглянуть на остров Пасхи, на остров Святой Елены, где прозябал Наполеон. Побывать в Антарктике. Не для того, чтобы своими глазами увидеть эти необъятные горизонты, эту голую пустыню, а чтобы побывать на седьмом и последнем континенте, почувствовать, что это такое – быть живым, дышащим существом в условиях нечеловеческого холода.

Х держит слово. Из штаб-квартиры «Скандия Лайнс» в Стокгольме приходит факс. В декабре лайнер «Огни Севера» отправится из Крайстчерча в пятнадцатидневное плавание на Ледник Росса, а оттуда в Кейптаун. Если будет на то ее желание, ее зачислят в зрелищно-образовательный отдел. Пассажиры на круизных лайнерах «Скандии», как говорится в письме, «разборчивые люди, которые серьезно относятся к своему досугу». Акцент в программе во время плавания будет на орнитологию и экологию холодных вод, но «Скандия» будет рада, если известная писательница Элизабет Костелло найдет время и прочтет короткий курс, скажем, о современном романе. За это и за возможность для пассажиров общения с известной писательницей ей будет предложена каюта класса А с включением всего обслуживания, авиабилет из Кейптауна до Крайстчерча и вдобавок существенная денежная выплата.

От такого предложения она не может отказаться. Утром десятого декабря она поднимается на палубу лайнера в гавани Крайстчерча. Каюта, как выясняется, невелика, но в остальном вполне удовлетворительная; молодой человек, который координирует программу зрелищ и саморазвития, относится к ней уважительно; пассажиры за ее столиком на ланче – в основном пенсионеры, люди ее поколения, они приятны и ненавязчивы.

В списке таких же, как она, лекторов она находит только одно знакомое имя: Эммануэль Эгуду, писатель из Нигерии. Они познакомились столько лет назад, что ей и вспоминать не хочется. Это случилось в Куала-Лумпуре на конференции ПЕН-клуба. Эгуду тогда был громогласным и горячим, увлекался политикой; по первому впечатлению он показался ей позером. Она потом читала его книги и своего мнения о нем не изменила. Но теперь она спрашивает себя: а что это такое – позер? Человек, который выставляет себя тем, чем не является? А кто из нас не выставляет себя тем, что он не есть на самом деле? И в любом случае в Африке совсем другие нравы. То, что в остальном мире назовут хвастовством, в Африке, возможно, назовут просто мужественностью. Какое право имеет она судить?

Она замечает, что по отношению к мужчинам, включая и Эгуду, она с возрастом смягчилась. Странно, потому что в других отношениях она стала более (он осторожно подбирает слово) брюзгливой.

Она встречается с Эгуду во время капитанского коктейля (он появился на корабле с опозданием). На нем ярко-зеленая дашики¹⁶, изысканные итальянские туфли; в бороде седина, но он по-прежнему в хорошей форме. Он широко ей улыбается, заключает в объятия.

– Элизабет! – восклицает он. – Как я рад тебя видеть! Я и подумать не мог. Нам нужно столько друг другу рассказать!

На его языке «рассказать друг другу», кажется, означает разговор о его собственной деятельности. Он теперь совсем мало времени проводит в своей стране, сообщает он ей. Он стал «закоренелым ссыльным, вроде закоренелого преступника». Получил американские документы, зарабатывает на жизнь лекционными турами – турами, которые обслуживаются теперь круизными лайнерами. Это уже его третье путешествие на «Огнях Севера». Он находит такие путешествия очень умиротворяющими, очень расслабляющими. Кто бы мог предположить, говорит он, что сельский мальчишка из Африки придет к этому, будет купаться в роскоши? И он снова улыбается ей своей широкой, особенной улыбкой.

«Я и сама сельская девчонка», – хочет сказать она, но не говорит, хотя отчасти это правда. *Ничего исключительного нет в том, что ты из сельской местности.*

Все ответственные за культурную программу обычно выступают с короткой речью перед публикой.

– Просто сообщите, кто вы, откуда, – объясняет молодой координатор на безупречном английском.

Его зовут Микаэл; он красив на шведский манер – высокий блондин, но угрюм, слишком угрюм, на ее вкус.

Ее выступление заявлено как «Будущее романа», выступление Эгуду – как «Африканский роман». Ее выступление запланировано на утро первого дня плавания, его – на вторую половину того же дня. Вечером покажут «Жизнь китов» со звукозаписью.

Представляет лекторов сам Микаэл.

– Знаменитая австралийская писательница, – объявляет он, – автор «Дома на Экклс-стрит» и многих других романов, чье присутствие на лайнере воистину большая честь для всех нас.

Ее злит, что опять ее рекламируют как автора книги из такого далекого прошлого, но с этим ничего нельзя поделать.

«Будущее романа» – с этой темой она уже выступала, даже, можно сказать, много раз выступала, читала свою лекцию в расширенном или урезанном варианте в зависимости от аудитории. Несомненно, существуют расширенные и урезанные варианты африканского романа и жизни китов. Для данного случая она выбрала урезанную версию.

– Тема о будущем романа не очень меня интересует, – начинает она, пытаясь встряхнуть аудиторию. – На самом деле и будущее вообще меня не очень интересует. Да и что такое будущее, если не сооружение из надежд и ожиданий? Оно существует только у нас в мозгу, но не в реальности.

Вы, конечно, может возразить, сказать, что и прошлое – тоже вымысел. Прошлое – это история, а что такое история, если не вымысел, сотворенный из воздуха, вымысел, который мы рассказываем сами себе. И тем не менее в прошлом есть нечто удивительное, что отсутствует в будущем. И вот что есть удивительного в прошлом: нам удалось – одному богу известно, каким образом – создать тысячи и миллионы отдельных сочинений, сочинений, сотворенных отдельными человеческими существами, и эти сочинения оказались достаточно хорошо пригнаны друг к другу, чтобы дать нам то, что похоже на общее прошлое, совместную историю.

С будущим дело обстоит иначе. У нас нет совместной истории будущего. Сотворение прошлого, кажется, истощило нашу коллективную творческую энергию. В сравнении с нашими

¹⁶ *Дашики* – цветастая мужская и женская одежда, характерная главным образом для Западной Африки.

домыслами о прошлом, наши домыслы о будущем – поверхностные, бескровные, наподобие наших представлений о райских куцах. О райских куцах и даже об аде.

– Роман, традиционный роман, – продолжает она, – это попытка понять отдельную человеческую судьбу, понять, как так получается, что некоторое существо, отправившись в путь из точки А, получив жизненный опыт В, С и D, оказывается в точке Z. Таким образом, роман, как и история, это упражнение в придании связности прошлому. Как и история, он исследует соответствующие вклады персонажей и обстоятельств в формирование настоящего. И этим своим действием роман подсказывает нам способ использования энергии настоящего для сотворения будущего. Вот для чего мы имеем эту вещь, этот институт, медиа, – то, что называется романом.

Она, слыша собственный голос, сомневается, привержена ли она все еще тому, что говорит¹⁷. Подобные идеи, вероятно, оказали на нее какое-то влияние, когда она записывала их много лет назад, но после стольких повторов они пообтрепались, стали неубедительными. С другой стороны, она теперь больше не очень-то привержена приверженностям. Она считает, что идеи могут оставаться верными, даже если ты им больше не привержена, и наоборот. Приверженность в конечном счете может оказаться не более чем источником энергии, чем-то вроде аккумулятора, который пристегивают к идее, чтобы заставить ее двигаться. То же самое происходит, когда ты пишешь: тогда ты привержена тому, чему должна быть привержена, иначе не сможешь дописать начатое.

Если она сама сомневается в собственных аргументах, то вряд ли стоит сетовать на то, что в ее голосе не слышится убежденности. Хотя она, по словам Микаэла, знаменитый автор «Дома на Эклс-стрит» и других книг, хотя аудитория в основном принадлежит к ее поколению, а потому должна разделять с ней общее прошлое, аплодисментам по окончании лекции не хватает энтузиазма.

Во время лекции Эммануэля она сидит, стараясь не привлекать внимания, в заднем ряду. До этого им подали неплохой ланч, они плывут на юг, по морю, которое по-прежнему остается спокойным; велика вероятность, что часть добрых людей из аудитории – числом, по ее прикидке, около пятидесяти – начнет клевать носом. Да кто знает – и она сама может начать клевать носом, а в таком случае лучше, чтобы никто этого не видел.

– Вы, возможно, задаете себе вопрос, почему я выбрал такую тему – африканский роман, – начинает Эммануэль своим гулким, без всяких для этого усилий с его стороны, голосом. – Что такого особенного в африканском романе? Что делает его другим, настолько другим, чтобы потребовать сегодня нашего внимания.

Что ж, посмотрим. Для начала мы все знаем, что алфавит, идея алфавита родились не на африканской почве. В Африке выросло много чего, больше, чем вы можете себе представить, но не алфавит. Алфавит пришлось импортировать, сначала из арабских земель, потом из западного мира. В Африке само письмо, я уж не говорю о написании романов, – дело новое.

Вероятно, у вас возникает вопрос, возможен ли роман без письменности. Существовали ли у нас, в Африке, роман до того, как наши друзья-колонизаторы появились у нас на пороге? Позвольте пока повесить этот вопрос в воздухе. Позднее я, возможно, еще вернусь к нему.

Второе замечание: чтение – не самое африканское времяпрепровождение. Музыка – да, пляски – да, еда – да, болтовня – да, много болтовни. Но чтение – нет, а в особенности – чтение романов. Чтение никогда не устраивало нас, африканцев, будучи странно уединенным занятием. От таких вещей мы чувствуем себя не в своей тарелке. Когда мы, африканцы, посещаем великие европейские города вроде Парижа и Лондона, мы замечаем, как люди в поездах достают книги из своих сумок или карманов и погружаются в мир уединения. Каждый раз, когда появляется книга, человек словно вывешивает знак: *Оставьте меня в покое, я читаю. То, что я читаю, интереснее, чем любой из вас.*

¹⁷ О «приверженностях» Элизабет Костелло и некоторых особенностях перевода см. последнюю главу «У врат».

Мы в Африке не такие. Мы не любим отсека́ть от себя других людей и погружаться в свой частный мир. И мы не привычны к тому, что наши соседи погружаются в свои частные миры. Африка – континент, на котором люди общаются. Читая книгу, вы не общаетесь. Это все равно как есть в одиночестве или говорить в одиночестве. Это не наш путь. Мы его считаем немного ненормальным.

Мы, мы, мы, думает она. *Мы африканцы*. Это не *наш* путь. Она никогда не любила *мы* с его смыслом исключительности. Эммануэль мог постареть, он мог получить благословение американских газет, но он не изменился. Африканство – особая идентичность, особая судьба.

Она бывала в Африке – в нагорьях Кении, в Зимбабве, в дельте Окаванго. Она видела читающих африканцев, обычных африканцев на автобусных остановках, в поездах. Да, они не читали романы, они читали газеты. Но разве газета не такой же путь в свой частный мир, как роман?

– И третье, – продолжает Эгуду, – в великой благотворной глобальной системе, в которой мы сегодня живем, Африке предписано быть домом бедности. У африканцев нет денег на роскошества. В Африке книга должна компенсировать вам затраты на нее. Что я получу, если прочту эту историю, спросит африканец. Как она продвинет меня? Мы можем осуждать такой подход африканцев, леди и джентльмены, но мы не можем отмахнуться от него. Мы должны отнестись к нему серьезно и попытаться его понять.

Мы в Африке, конечно, печатаем книги. Но мы печатаем книги для детей, простейшие учебники. Если вы пожелаете заработать в Африке деньги книгоиздательством, то вы должны будете выпускать книги, которые предписаны школе, которые будут покупаться в больших количествах системой образования для прочтения и изучения в классе. Вы не заработаете денег, печатая писателей с серьезными амбициями, писателей, пишущих о взрослых и о вещах, которые имеют отношение к взрослым. Такие писатели должны искать спасения где-нибудь в другом месте.

Конечно, леди и джентльмены «Огней Севера», я сегодня предлагаю вам не всю картину. Для полной картины потребовался бы весь вечер. Я даю вам только грубоватый, приближенный набросок. Вы, конечно, найдете издателей в Африке – одного здесь, другого там, они поддерживают местных писателей, хотя при этом и не зарабатывают денег. Но если посмотреть шире, то рассказывание историй не кормит ни писателей, ни издателей.

Но хватит об общих местах, они могут испортить настроение. Обратим наше внимание на самих себя – на вас, на меня. Вот он я, вы знаете, кто я, об этом сказано в программке: Эммануэль Эгуду из Нигерии, автор романов, поэм, пьес, даже обладатель Литературной премии Британского содружества наций (Африканского подразделения). И вот вы – богатые или, по меньшей мере, с достатком, как принято у вас говорить, люди (я ведь, кажется, не ошибаюсь, да?) из Северной Америки и Европы. И, конечно, не забудем австралийских представителей, а еще, кажется, я слышал раз-другой шепоток по-японски в коридорах. Все вы отправились в путешествие на этом великолепном корабле, чтобы отметить в одном из самых удаленных уголков мира, вероятно, чтобы отметить его в своем списке. И вот вы сидите здесь после доброго ланча и слушаете этого африканского парня.

И я воображаю, как вы спрашиваете у себя: а почему этот африканский парень оказался на борту нашего корабля? Почему он не сидит за письменным столом в деревне, где родился, и, в согласии со своим призванием, если он и в самом деле писатель, не пишет книги? Почему он рассуждает об африканском романе, о предмете, который если и касается нас, то уж очень периферийно?

Короткий ответ, леди и джентльмены, состоит в том, что африканский парень зарабатывает себе на жизнь. В его собственной стране, как я пытался вам объяснить, он не в состоянии заработать себе на жизнь. В своей собственной стране (я не буду вникать в детали, говорю об этом только потому, что это верно и в отношении многих моих коллег – африкан-

ских писателей) его вовсе не ждут с распростертыми объятиями. В своей собственной стране он, что называется, «диссидентствующий интеллеktуал», а диссидентствующие интеллеktуалы должны жить с оглядкой даже в новой Нигерии.

И вот, пожалуйста, он здесь, вдали от дома, зарабатывает себе на жизнь. Еще он зарабатывает себе на жизнь писательством, его книги публикуют, читают, о них пишут, говорят, рассуждают, и делают это по большей части иностранцы. Остальные его заработки побочные. Он, например, пишет для европейской и американской прессы рецензии на книги других писателей. Читает лекции в американских колледжах, рассказывает молодым людям Нового Света о том экзотическом предмете, в котором он знает толк на тот же манер, на какой слон знает толк в слонах: об африканском романе. Он участвует в конференциях, плавает на круизных лайнерах. Занимаясь всеми этими делами, он обитает в так называемых местах временного проживания. Все его адреса временные, у него нет постоянной крыши над головой.

Насколько, по-вашему, леди и джентльмены, этому парню легко оставаться верным своей писательской сути, когда ему необходимо месяц за месяцем угождать всем этим посторонним людям – издателям, читателям, критикам, студентам, которые вооружены не только собственным представлением о том, что такое писательство или как следует писать, что такое роман и каким он должен быть, какова Африка и какой она должна быть, но и о том, что такое угождение и каким оно должно быть? Вы думаете, этот парень может оставаться неуязвимым к тому давлению, которое оказывают на него, требуя угождения, требуя от него, чтобы он стал таким, каким, по их мнению, должен стать, чтобы давал им то, что, по их мнению, должен давать?

Может быть, это прошло мимо вас, но я минутку назад обронил слово, которое должно было бы вас насторожить – я говорил о моей писательской сути и моей верности этой сути. Я многое мог бы рассказать о сути и ее разновидностях, но сейчас не подходящий случай для этого. Тем не менее вы, должно быть, спрашиваете себя: что дает мне право в наши антисущностные дни, в дни мимолетных идентичностей, которые мы надеваем, носим и выбрасываем, как одежду, говорить о моей сути, сути африканского писателя?

Мне следует напомнить вам, что вокруг сущности и сущностности, или эссенциализма ¹⁸, в африканском общественном мнении давно идет бессодержательный спор. Возможно, вы слышали о движении *négritude* ¹⁹ в 1940–50-е годы. *Négritude*, по мысли основателей движения, есть сущностный субстрат, который объединяет всех африканцев и делает их неповторимо африканцами – не только африканцев Африки, но и африканцев великой африканской диаспоры в Новом Свете, а теперь и в Европе.

Я хочу процитировать вам несколько слов сенегальского писателя и мыслителя Шейха Хамиду Кане ²⁰. Шейха Хамиду интервьюировал европеец. Я озадачен, сказал он, вашей похвалой в адрес некоторых писателей за то, что они истинные африканцы. Поскольку эти писатели пишут на иностранном языке (а именно на французском), публикуются и по большей части читаются в других странах (а именно во Франции), можно ли их называть настоящими африканскими писателями? Не правильнее ли будет называть их французскими писателями африканского происхождения? Разве язык не является более важной матрицей, чем рождение?

И вот что ответил Шейх Хамиду: «Писатели, о которых я говорю, истинные африканцы, потому что они родились в Африке, они живут в Африке, их восприятие африканское... Отли-

¹⁸ *Сущность* – смысл данной вещи, то, что она сама собой представляет, в отличие от всех других вещей и в отличие от изменчивых (в зависимости от обстоятельств) состояний вещи. *Сущностность* (признаем некоторую искусственность этого термина), или *эссенциализм*, – концепция, предполагающая, что у вещей есть некая глубинная реальность, истинная природа, которую нельзя узреть напрямую.

¹⁹ Негритянство, принадлежность к черной расе.

²⁰ *Шейх Хамиду Кане* (род. 1928) – сенегальский писатель, более всего известный своим автобиографическим романом «Сомнительное путешествие» (*L'Aventure ambiguë*), удостоенным Нобелевской премии. Герой романа – мальчик, представитель народа фулани (к которому принадлежит и сам Шейх Хамиду Кане), уезжает учиться во Францию, где теряет связь с исламом и своими сенегальскими корнями.

чают их от других жизненный опыт, их восприимчивость, их ритм, их стиль». И продолжает: «У французских и английских писателей за спиной тысячелетняя письменная традиция... Мы же, напротив, наследники устной традиции».

В ответе Шейха Хамиду нет ничего мистического, ничего метафизического, ничего расистского. Просто он уделяет должное внимание тем нюансам культуры, которые мы часто упускаем из виду, поскольку их нелегко определить словами. Тому, как люди обитают в своих телах. Тому, как двигают руками. Как они ходят. Как улыбаются или хмурятся. Ритму их речи. Тому, как они поют. Тембру их голоса. Тому, как они танцуют. Тому, как они прикасаются друг к другу, надолго ли задерживают руку, что чувствуют при этом их пальцы. Тому, как они занимаются любовью. Как лежат, отзанимавшись любовью. Как думают. Как спят.

Мы, африканские романисты, можем передать эти качества в наших трудах (и позвольте мне напомнить вам в эту минуту, что слово «роман», когда оно пришло в европейские языки, имело самые неопределенные значения: оно обозначало форму письма, которая не имела формы, не имела правил, которая по мере своего развития сама создавала правила), мы, африканские романисты, можем передать эти качества как никто другой, потому что мы не утратили связи с телом. Африканский роман, настоящий африканский роман – роман устный, «оральный», как его еще называют. На бумаге он становится инертным, в лучшем случае полуживым; он пробуждается, когда голос из глубины тела вдыхает жизнь в слова, произносит их вслух.

Таким образом, африканский роман, заявляю я, по самой своей сути и до того, как написано первое слово, это критический отклик на роман западный, который прошел так далеко по пути разъединения духовного и телесного – вспомните Генри Джеймса, вспомните Марселя Пруста, – что самая подходящая, а на самом деле единственная, атмосфера его потребления – это тишина и уединение. И я завершу свои замечания, леди и джентльмены, – я вижу, мое время уже истекает, – цитатой в поддержку моей и Шейха Хамиду позиции, цитатой, взятой не у африканца, а у человека, живущего на снежных просторах Канады, великого исследователя устности Поля Зюмтора²¹.

«Начиная с семнадцатого века, – пишет Зюмтор, – Европа распространялась по всему миру, как раковая опухоль, сначала украдкой, но потом уже некоторое время со все возрастающей скоростью, и вот сегодня она губит жизненные формы, животных, растения, места обитания, языки. С каждым ушедшим днем исчезают несколько языков, от них отказываются, их душат... Одним из симптомов болезни с самого начала несомненно, было то, что мы называем литература; и литература укреплялась, процветала и стала тем, что она есть, – одним из громаднейших достижений человечества, и стала она такой за счет отрицания голоса... Настало время прекратить давать преимущества письму... Может быть, огромная несчастная Африка, доведенная до нищеты нашим политико-промышленным империализмом, будучи в меньшей мере развращена письменностью, окажется ближе к этой цели, чем другие континенты».

Громкими оживленными аплодисментами реагирует публика на речь Эгуду. Он говорил убедительно, может быть, даже страстно, он постоял за себя, за свое призвание, за свой народ – почему он не может получить за это награду, даже если его слова не имеют никакого отношения к жизни его слушателей?

И все же что-то ей не нравится в его речи, что-то связанное с устностью и мистикой устности. Вечные эти разговоры о важности тела, выставление его на передний план, и о голосе, темной сущности тела, которая прорывается из него наружу. *Négritude* – она прежде думала,

²¹ Поль Зюмтор (1915–1995) – швейцарский историк и филолог-медиевист. Важными для мировой науки стали его работы о значении устного исполнения («голоса») и коллективного слухового восприятия в становлении поэтики средневековой словесности, систематическую реконструкцию которой он предпринял в нескольких фундаментальных монографиях. Английский термин «orality» (перевод «устность», калька с английского, употреблен здесь волюнтаристски, поскольку устоявшегося термина для обозначения этого явления в русском языке не нашлось) был принят для описания структур сознания в культурах, которые не используют (или используют минимально) технологию письма, печатного слова.

что Эммануэль перерос эту псевдофилософию. Она определенно ошибалась. Он определенно решил сохранить ее в качестве части своего профессионального облика. Ну что ж, удачи ему. Еще осталось не менее десяти минут на вопросы. Она надеется, вопросы будут щекотливыми и зашекочут его до смерти.

Первый вопрос задает женщина со Среднего Запада (судя по ее акценту) Штатов. Первый роман, написанный африканцем, который она прочла много лет назад, принадлежал перу Амоса Тутуолы ²², название она забыла. («Пальмовый Пьянар и его Упокойный Винарь» ²³, – приходит ей на помощь Эгуду. – «Да, именно», – отвечает она.) Книга покорила ее. Она полагала, что это первая ласточка великого будущего. И потому она была разочарована, ужасно разочарована, когда узнала, что Тутуолу не ценят в собственной стране, что образованные нигерийцы умаляют его заслуги и считают его репутацию на Западе незаслуженной. Правда ли это? Не принадлежит ли Тутуола к романистам устной традиции, о которых говорил оратор? Что случилось с Тутуолой? Переводились ли другие его книги?

Нет, отвечает Эгуду, Тутуолу больше не переводили, на самом деле его не переводили вообще, по крайней мере на английский. Почему нет? Потому что он не нуждался в переводчиках. Потому что он писал только по-английски.

– И в этом корень проблемы, которую подняла дама, задавшая вопрос. Язык Амоса Тутуолы английский, но не стандартный английский, не тот английский, который учили в школах и колледжах нигерийцы в пятидесятые годы. Это язык полуобразованных клерков, человека, получившего начальное образование, почти непонятный стороннему человеку, причесанный английскими редакторами перед публикацией. Там, где писанина Тутуолы была откровенно безграмотной, они подправили, не стали они править то, что показалось им национальным нигерийским колоритом, иными словами, то, что для их уха звучало живописно, экзотично, фольклорно.

– Из того, что я сейчас сказал, – продолжает Эгуду, – вы можете предположить, что я не одобряю Тутуолу или феномен Тутуолы. Это далеко не так. Тутуолу отвергли так называемые образованные нигерийцы, потому что он поставил их в неловкое положение – неловкость состояла в том, что их могут свалить в одну кучу с ним как туземцев, не владеющих настоящим английским. Что касается меня, то я счастлив быть туземцем, нигерийским туземцем, туземным нигерийцем. В этой борьбе я на стороне Тутуолы. Тутуола – одаренный рассказчик, был таковым. Я рад, что он вам понравился. Еще несколько его книг были изданы на английском, хотя ни одна из них, я бы сказал, не достигла уровня «Пальмового Пьянаря». И да, он тот тип писателя, которых я отношу к устной традиции.

Я ответил вам так развернуто, потому что случай Тутуолы весьма поучителен. Выделяется он тем, что он не приравнивал свой язык к ожиданиям (или к тому, что он, будь он менее наивен, мог представлять себе ожиданиями) иностранцев, которые станут его читателями и судьями. Он писал, как говорил, и не предполагал, что можно иначе. А потому ему при полном отсутствии выбора пришлось согласиться на то, чтобы его упаковали для Запада и подали как африканскую экзотику.

Но кто из африканских писателей не экзотика, леди и джентльмены? Истина состоит в том, что все мы, африканцы, экзотика, а то и просто дикари. Такова наша судьба. Даже здесь, на корабле, плывя к континенту, который должен считаться самым экзотичным из всех и самым диким, континенту, вообще находящемуся за рамками человеческих стандартов, я все равно ощущаю себя экзотикой.

²² Амос Тутуола (1920–1997) – нигерийский писатель, известный сказочными произведениями, основанными на фольклорных образах народа йоруба.

²³ Полное название этой книги, написанной в 1946 г. и выходившей на русском языке, – «Путешествие в Город Мертвых, или Пальмовый Пьянар и его Упокойный Винарь».

По залу шелестит смехок. Эгуду улыбается своей широкой привлекательной улыбкой. И спонтанной – иначе и не назовешь. Но она не верит, что это искренний смех, что он идет от сердца, если только улыбки рождаются там. Если Эгуду принял для себя такую судьбу, то это страшная судьба. Она не верит, что он этого не знает – все он знает, и его сердце протестует против этого. Одно черное лицо среди моря белых лиц.

– Но позвольте мне вернуться к вашему вопросу, – продолжает Эгуду. – Вы читали Тутуолу, прочтите теперь моего соотечественника Бена Окри²⁴. Случай Амоса Тутуолы крайне прост, крайне очевиден. С Окри иначе. Окри – наследник Тутуолы, или же они оба наследники общего предка. Но Окри улаживает конфликты, которые возникают от того, что он остается самим собой для других людей (прошу меня простить за вычурность языка – это туземная привычка выпендриваться), гораздо более сложным способом. Почитайте Окри. Получите поучительный опыт.

Предполагалось, что «Африканский роман» будет легким делом, как и все разговоры на борту лайнера. Ничто в программе не должно быть тяжелым. Эгуду, к сожалению, обещает быть тяжелым. Директор развлекательных программ, высокий шведский мальчик в голубой форме, подает кивком знак из-за кулис, и Эгуду легко, изящно подчиняется – закругляет свое выступление.

* * *

Экипаж на «Огнях Севера» русский, как и стюарды. Фактически все, кроме офицеров, гидов и менеджеров, русские. Музыку на борту обеспечивает оркестр балалаечников – пять мужчин, пять женщин. Их аккомпанемент за обедом, на ее вкус, слишком приторный. После обеда музыка, которую они играют в танцевальном зале, становится живее.

Руководитель оркестра, она же певица, – блондинка лет тридцати с небольшим. Она говорит на жутковатом английском, но этого достаточно, чтобы объявлять номера. «Мы сыграть вещь, по-английски это «My Little Dove. My Little Dove». Ее *dove* рифмуется со *stove*, а не с *love* ²⁵. Песня в ее исполнении, с руладами и долгими удержаниями нот, похожа на венгерскую, на цыганскую, на еврейскую, на какую угодно, только не на русскую, но кто такая она, сельская девчонка Элизабет Костелло, чтобы судить?

Она выпивает с супружеской парой, которая делит с ней обеденный стол. От них она узнает, что они из Манчестера и теперь с нетерпением ждут ее лекции о романе, они оба подписались на нее. Мужчина высок, строен, у него седина в волосах, он напоминает ей баклана. Он не говорит, на чем заработал деньги, а она не спрашивает. Женщина миниатюрная, чувственная. Как-то это не вяжется с представлением Элизабет о Манчестере. Стив и Ширли. Она предполагает, что они не в браке.

К ее облегчению, разговор вскоре от нее и ее книг переходит к океаническим течениям, о которых Стив знает, кажется, все, что можно знать, и к крохотным существам, которых тонны на квадратную милю, чья жизнь состоит в том, чтобы безмятежно носиться по этим ледяным водам, есть и быть съеденными, плодиться и умирать, не оставляя следа в истории. Экологические туристы – так называют себя Стив и Ширли. В прошлом году они были на Амазонке, в этом – отправились в Южные моря.

Эгуду стоит у входа, смотрит вокруг. Она машет ему – он подходит.

– Присаживайся к нам, Эммануэль. Знакомься – Ширли, Стив.

²⁴ Бен Окри (род. 1959) – нигерийский поэт и романист, один из самых ярких африканских писателей постмодернизма и постколониализма.

²⁵ Название песни «Моя голубка»; английское «о» может произноситься по-разному, в случае с *dove* и *love* буква «о» произносится как «а», а в случае *stove* – как «оу».

Они поздравляют Эммануэля с лекцией.

– Очень интересно, – говорит Стив. – Вы дали мне абсолютно новую перспективу.

– Я размышляла, слушая вас, – говорит Ширли более задумчиво. – Я не читала ваших книг, к сожалению, но для вас как писателя, как устного писателя, о котором вы вели речь, может быть, печатная книга не является подходящим посредником. Вы никогда не думали о том, чтобы наговорить свои романы на пленку? Зачем идти окольным путем через печать? И вообще – зачем идти окольным путем и набирать рукопись? Говорите напрямую с вашими слушателями.

– Какая замечательная мысль, – говорит Эммануэль. – Она не решит всех проблем африканского писателя, но подумать об этом стоит.

– Почему она не решит ваших проблем?

– Потому что, к сожалению, африканцу нужно нечто большее, чем сидеть в тишине и слушать диск в маленькой машинке. Это было бы слишком похоже на идолопоклонничество. Африканцу нужно присутствие живого существа, живой голос.

Живой голос. За столиком воцаряется тишина – трое за столом размышляют о живом голосе.

– Ты в этом уверен? – говорит она, в первый раз вмешиваясь в разговор. – Африканцы не возражают против радио. Радио – это голос, но не живой голос, не живое присутствие. Мне думается, Эммануэль, что ты требуешь не просто голоса, но исполнения: живого актера, декламирующего для тебя текст. Если так, если африканцам нужно то, о чем ты говоришь, то я согласна, обычная запись ничего не даст. Но роман никогда не создавался как сценарий для исполнения. С самого начала роман ставил себе в заслугу независимость от исполнения. Невозможно иметь и живое исполнение, и дешевую, удобную продажу. Либо одно, либо другое. Если ты хочешь, чтобы роман был таким – пачка бумаги, влезаящая в карман, которая одновременно и живое существо, – то я согласна, у романа в Африке нет будущего.

– Нет будущего, – задумчиво говорит Эгуду. – Это звучит очень мрачно, Элизабет. Ты можешь предложить какой-нибудь выход?

– Выход? Не мне предлагать тебе выход. Предложить я могу только вопрос. Почему в мире столько африканских романистов, но нет достойного африканского романа? Вот что мне кажется настоящим вопросом. И ты сам дал ключ к ответу в твоей речи. Экзотичность. Экзотичность и ее соблазны.

– Экзотичность и ее соблазны? Ты нас интригуешь, Элизабет. Расскажи нам, что ты имеешь в виду.

Если бы этот разговор происходил с глазу на глаз, то она бы сейчас вышла. Она устала от глумливых скрытых смыслов в его словах, она раздражена. Но в присутствии незнакомых людей, клиентов, они должны сохранять лицо, и она, и он.

– Английский роман пишут главным образом англичане и для англичан. Русский роман пишут русские для русских. Но африканский роман не пишется африканцами для африканцев. Африканские романисты могут писать об Африке, об африканском опыте, но они, пока пишут, словно все время поглядывают через плечо на иностранцев, которые будут их читать. Хотят они того или нет, они взяли на себя роль толкователей, растолковывающих Африку читателям. Но как можно исследовать мир во всей его глубине, если ты в то же время должен объяснять его чужестранцам? Это как если бы ученый пытался отдать предмету исследования свое творческое внимание во всей полноте, в то же время объясняя, что он делает, классу невежественных учеников. Это слишком много для одного человека, это невозможно на глубинном уровне. В этом, мне кажется, корень твоей проблемы. Необходимость демонстрировать свое африканство и одновременно писать.

– Превосходно, Элизабет! – говорит Эгуду. – Ты глубоко понимаешь суть предмета. Ты очень хорошо это сформулировала. Исследователь как объясняющий.

Он протягивает руку и похлопывает ее по плечу.

Если бы мы говорили тет-а-тет, думает она, я бы отвесила ему пощечину.

– Если я и вправду понимаю, – она теперь игнорирует Эгуду, обращается к паре из Манчестера, – то лишь потому, что мы в Австралии переживали схожие процессы и нашли другой выход. Мы в конечном счете оставили привычку писать для иностранцев, когда вырос настоящий австралийский читатель, а случилось это в шестидесятые годы. Именно читатель, а не писатель, который уже существовал. Мы оставили привычку писать для иностранцев, когда наш рынок, наш австралийский рынок, решил, что может позволить себе поддерживать домо-рошенную литературу. Вот какой урок мы можем предложить. Этому Африка может у нас поучиться.

Эммануэль молчит, хотя ироническая улыбка не сошла с его лица.

– Интересно слушать ваш разговор, – говорит Стив. – Вы относитесь к писательству как к бизнесу. Вы определяете рынок, а потом начинаете хлопотать о его заполнении. Я ожидал чего-то другого.

– Правда? И чего же вы ожидали?

– Ну, вы же понимаете: где писатели черпают вдохновение, как они выдумывают персонажей и так далее. Прошу прощения – не обращайтесь на меня внимания, я всего лишь дилетант.

Вдохновение. Принятие в себя духа. Теперь, когда он произнес это слово, он чувствует смущение. Наступает неловкая пауза.

Эммануэль говорит:

– Мы с Элизабет давно знакомы. В свое время много спорили. Но это никак не влияет на отношения между нами, верно, Элизабет? Мы коллеги, писатели. Часть большого всемирного пишущего братство.

Братства. Он бросает ей вызов. Пытается вывести ее из себя перед этими чужими людьми. Но она внезапно чувствует, что ей это смертельно надоело, она не хочет принимать вызов. Не коллеги-писатели, думает она, а коллеги-затейники. Для чего еще мы на борту этого дорогого корабля, если не для того, чтобы отдаваться в распоряжение пассажиров, как это откровенно написано в приглашении, людям, которые наводят на нас тоску и на которых мы начинаем наводить тоску.

Он подначивает ее, потому что испытывает беспокойство. Она достаточно хорошо его знает, чтобы понимать это. Он наелся африканским романом, наелся ею и ее друзьями, он хочет кого-то или чего-то новенького.

Певичка закончила песню. Раздается слабый шорох аплодисментов. Она кланяется, кланяется еще раз, берет свою балалайку. Оркестр начинает играть казачий танец.

В Эммануэле раздражает то (о чем ей хватило здравого смысла не упоминать в присутствии Стива и Ширли, потому что это могло привести только к скандалу), как он любые разногласия переводит в личную плоскость. Что же касается его любимого устного романа, на котором он построил побочную линию своей лекции, то она считает эту идею совершенно невнятной. *Роман о людях, которые живут в устной культуре*, хочется сказать ей, *это не устный роман. Точно так же, как роман о женищинах – не женский роман.*

По ее мнению, все разговоры Эммануэля об устном романе, романе который соединен с человеческим голосом, а через него – с человеческим телом, романе, который не разъединен, как западный роман, но говорит телом и телесными истинами, – это всего лишь еще один способ представить мистику африканцев как последнее хранилище первобытной человеческой энергии. Эммануэль винит своих западных издателей и западных читателей в том, что они заставляют его выставять Африку в экзотическом виде, но и сам Эммануэль вносит в это свой вклад. Кстати, она знает, что Эммануэль за десять лет не написал ни одной существенной книги. Когда она с ним познакомилась, он еще мог приписывать себя к почетному писательскому цеху. Теперь он зарабатывает на жизнь разговорами. Его книги играют роль рекоменда-

тельных писем, не более. Коллегой-затейником она бы могла его назвать, коллегой-писателем – нет, теперь уже нет. Он отправляется на лекционные гастроли, на заработки и за другими наградами. Например, за сексом. Он чернокож, он экзотичен, он чувствует энергию жизни. Пусть он уже не молод, но он хорошо держит себя, с достоинством несет на плечах свои годы. Какая шведская девица не станет для него легкой добычей?

Она допивает свой бокал.

– Я ухожу, – говорит она. – Доброй ночи, Стив, Ширли. До завтра. Доброй ночи, Эммануэль.

* * *

Она просыпается в полной тишине. Часы показывают половину пятого. Машины лайнера остановлены. Она смотрит в иллюминатор. Над океаном туман, но за туманом не более чем в километре она видит землю. Вероятно, это остров Маккуори: она думала, им до него еще плыть и плыть.

Она одевается и выходит в коридор. В тот же самый момент дверь каюты А-230 открывается, и оттуда выходит русская певица. На ней то же одеяние, что и вчера вечером, красная блузка и широкие черные брюки, в руках она несет сапожки. В недобром верхнем свете она выглядит скорее на сорок, чем на тридцать. Они, расходясь, отводят глаза в сторону.

В каюте А-230 обитает Эгуду – Элизабет знает это.

Она направляется на верхнюю палубу. Там уже собралась группка пассажиров, одетых так, чтобы не замерзнуть, они жмутся к фальшборту, смотрят вниз.

Море под ними бурлит чем-то, что похоже на рыб – крупных, с черными глянцевыми спинами, они беспорядочно мечутся, суетятся, подпрыгивают в толкучке. Она в жизни не видела ничего подобного.

– Пингвины, – говорит стоящий рядом мужчина. – Королевские пингвины. Приплыли, чтобы поприветствовать нас. Они не знают, кто мы такие.

– Ой, – говорит она. А потом: – Они настолько простодушны? Неужели они настолько простодушны?

Мужчина смотрит на нее как на диковинку, потом поворачивается к своим спутникам.

Южный океан ²⁶. Эдгар Аллан По никогда не бывал здесь, но видение южных морей вспыхнуло в его мозгу ²⁷. Лодки, наполненные темнокожими островитянами, выплыли ему навстречу. Они казались обычными людьми, *такими как и мы*, но, когда они улыбались и показывали зубы, зубы были не белыми, а черными. От этого у него мурашки бежали по коже. А у кого бы не побежали? Моря полны обитателей, которые похожи на нас, но это не мы. Морские цветы, которые открывают зев и поглощают тебя. Угри; каждый – зубастое чрево с висящей из него кишкой. Зубы – чтобы разрывать, язык – чтобы взбивать пойло, вот в чем истина устности. Кто-то должен сказать Эммануэлю. Только вследствие затейливой экономии, случайности эволюция приспособливает иногда пищеварительный орган для песнопений.

Они останутся у Маккуори до полудня, достаточно для тех пассажиров, у кого возникнет желание посетить остров. Она записалась в желающие.

Первая лодка уходит после завтрака. Подход к месту высадки затруднен – сквозь густые заросли водорослей, мимо выступающих подводных скал. В конечном счете одному из моряков

²⁶ Так иногда называют совокупности южных частей Тихого, Атлантического и Индийского океанов, окружающих Антарктиду.

²⁷ «Повествование Артура Гордона Пима из Нантакета» – единственный оконченный роман Эдгара По (1838). Считается одним из самых спорных и загадочных его произведений. В романе (который По пытался выдать за подлинные записки, и не совсем безуспешно) речь ведется от имени молодого жителя Нантакета по имени Артур Гордон Пим, который путешествовал по южным морям.

приходится помочь ей выйти на берег, он почти что несет ее, словно она древняя старуха. У моряка голубые глаза, светлые волосы. Сквозь непромокаемую одежду она ощущает его молодую силу. У него на руках она чувствует себя в безопасности, как ребенок. «Спасибо!» – говорит она, когда он ставит ее на твердую землю, но для него это ерунда, услуга, за которую ему платят в долларах, не более личная, чем услуга медицинской сестры в больнице.

Она читала про остров Маккуори. В девятнадцатом веке здесь был центр «пингвинной» промышленности. Сотни тысяч пингвинов были забиты дубинками, тела их забрасывали в чугунные паровые бойлеры, где разлагали на полезный жир и бесполезное все остальное. Или не забивали до смерти, а просто загоняли палками вверх по мосткам, откуда они падали в кипящий котел.

Но их потомки, кажется, ничему не научились. Они так же простодушно плывут навстречу посетителям, так же выкрикивают приветствия, когда те направляются к птичьему базару («Хо! Хо!» – кричат они, ни дать ни взять хриплые гномики), позволяют людям приблизиться на расстояние вытянутой руки, чтобы можно было погладить их глянцево-грудки.

В одиннадцать часов лодки доставят их назад на лайнер, до этого времени они могут по собственному желанию осматривать остров. На склоне холма тут есть колония альбатросов, сообщают им; фотографии делать – сколько угодно, но подходить слишком близко не следует, не нужно их беспокоить. Сейчас сезон спаривания.

Она отходит в сторону от остальных и вскоре оказывается на плато над берегом, пересекает обширную полосу спутанных трав.

Вдруг, неожиданно перед ней оказывается что-то непонятное. Поначалу она думает, это камень, гладкий и белый с серыми пятнами. Потом она понимает, что это птица, крупнее любой из птиц, каких она видела раньше. Она узнает длинный, клюв с загнутым вниз кончиком, мощную грудину. Альбатрос.

Альбатрос не сводит с нее глаз, смотрит, как ей кажется, словно на диковинку. Из-под него выглядывает такой же клюв, но только поменьше. Птенец настроен более враждебно. Он открывает клюв, издает долгий беззвучный предупредительный крик.

В таком положении она и две птицы и остаются, изучают друг друга.

До первородного греха, думает она. Вот так оно, наверно, было до первородного греха. Я могла бы опоздать на лодку, остаться здесь. Попросить Бога позаботиться обо мне.

Она чувствует, что кто-то стоит у нее за спиной. Оборачивается. Это русская певичка, на ней теперь темно-зеленый анорак со спущенным капюшоном, на голове косынка.

– Это альбатрос, – говорит ей Элизабет тихим голосом. – Это слово английское. Как они сами себя называют, я не знаю.

Женщина кивает. Огромная птица смотрит на них спокойно, двоих она боится ничуть не больше, чем одну.

– Эммануэль с вами? – спрашивает Элизабет.

– Нет. На корабле.

Женщина, кажется, не расположена говорить, но она не отступает:

– Вы его друг, я знаю. Я тоже; или была его другом в прошлом. Позвольте узнать: что вы в нем видите?

Вопрос необычный, бесцеремонный, даже грубый. Но ей кажется, что здесь, на этом острове, во время экскурсии, которая не будет повторена, допустимо говорить все.

– Что я вижу? – переспрашивает женщина.

– Да. Что вы видите? Что вам в нем нравится? В чем источник его обаяния?

Женщина пожимает плечами. У нее крашенные волосы – теперь Элизабет видит это. Не меньше сорока, возможно, дома семья, которую нужно кормить, одна из тех русский семей с матерью-инвалидом, мужем, который слишком много пьет и бьет ее, с бездельником-сыном и дочерью с бритой головой и крашенными фиолетовой помадой губами. Женщина, которая

немного поет, но когда-нибудь, скорее раньше, чем позже, будет выброшена за борт. Играет на балалайке иностранцам, поет русский китч, собирает чаевые.

– Он свободный. Вы говорите русский? Нет?

Она отрицательно качает головой.

– Deutsch?

– Немного.

– Er ist freigebig. Ein guter Mann ²⁸.

Freigebig, щедрый, произносится с жестким русским «г». Щедр ли Эммануэль? Она не знает, так оно или нет. Но это не первое слово, которое приходит ей в голову. Широкий, может быть. Широкий по своей натуре.

– Aber kaum zu vertrauen ²⁹, – замечает она женщине.

Она сто лет не говорила по-немецки. Не на немецком ли эта женщина и Эммануэль говорили в постели прошлой ночью – на имперском языке новой Европы? Kaum zu vertrauen, едва ли можно доверять.

Певичка снова пожимает плечами.

– Die Zeit ist immer kurz. Man kann nicht alles haben ³⁰. – После паузы она продолжает: – Auch die Stimme. Sie macht daß man, – она подыскивает подходящее слово, – schaudert ³¹.

Schaudern. Дрожать. Голос, который заставляет тебя дрожать. Может, и заставляет, когда ты с этим голосом – грудь к груди. Между нею и русской возникает что-то, похожее на начало улыбки. Что же касается птицы, то они провели тут уже достаточно времени, и птица теряет к ним интерес. Только птенец, выглядывающий из-под живота матери, все еще неприязненно настроен по отношению к чужакам.

Уж не ревнует ли она? А с какой стати? И все же трудно примириться с тем, что ты уже вне игры. Словно снова стала ребенком, которого рано укладывают в кровать.

Голос. Она возвращается мыслями в Куала-Лумпур, когда была молода или почти молода, когда провела три ночи подряд с Эммануэлем Эгуду, который тогда тоже был молод. «Оральный поэт, – сказала она ему тогда с вызовом. – Ну, покажи мне, оральный поэт, на что ты способен». И он уложил ее, взгромоздился на нее, прикоснулся к ее уху губами, раскрыл их, вдохнул в нее свое дыхание, показал ей.

²⁸ Он щедрый. Хороший человек (нем.).

²⁹ Но едва ли можно доверять (нем.).

³⁰ Времени всегда мало. Невозможно иметь все (нем.).

³¹ И еще голос... Такой, что заставляет тебя дрожать (нем.).

Урок 3. Жизни животных (1)

Философы и животные

Он ждет в зоне прибытия, когда приземлится ее самолет. Два года прошло с того времени, когда он в последний раз видел мать; хотя он и готовил себя к встрече, но поражен, насколько она состарилась. Если раньше у нее были белые пряди в волосах, то теперь она совершенно поседела, сутулые плечи, дряблая кожа.

Они никогда не выставляли напоказ свои чувства. Объятие, несколько слов вполголоса – и приветствия закончились. Они молча идут в потоке пассажиров к месту выдачи багажа, берут ее чемодан и отправляются в девяностоминутную поездку.

– Долгий перелет, – замечает он. – Ты, наверно, без сил.

– Готова уснуть, – говорит она; и в самом деле по пути она ненадолго засыпает, прислонив голову к окну.

В шесть часов, когда уже темнеет, они останавливаются перед его домом в пригороде Уолтема. На террасе появляются его жена Норма и дети. Демонстрируя любовь (что, вероятно, дорого ей обходится), Норма широко раскидывает руки и восклицает: «Элизабет!» Две женщины обнимаются, потом с ней обнимаются дети, они делают это воспитанно, хотя и более сдержанно.

Романист Элизабет Костелло пробудет у них три дня, пока длится ее визит в колледж Эпплтон. Нельзя сказать, что ее приезд очень его радует. Его жена и его мать не ладят. Лучше бы ей было остановиться в отеле, но он не может заставить себя предложить ей это.

Враждебность проявляется почти сразу. Норма приготовила легкий ужин. Его мать замечает, что стол накрыт только на троих.

– Разве дети не будут есть с нами? – спрашивает она.

– Нет, – отвечает Норма, – они едят в детской.

– Почему?

В этом вопросе нет нужды, поскольку она знает ответ. Дети едят отдельно, потому что Элизабет не любит видеть мясные блюда на столе, а Норма отказывается изменять диету детей ради того, что она называет «деликатные чувства твоей матери».

– Почему? – во второй раз спрашивает Элизабет Костелло.

Норма кидает на Джона рассерженный взгляд. Он вздыхает.

– Мама, – говорит он, – у детей на ужин курица, и это единственная причина.

– А, – говорит она. – Понятно.

Его мать пригласили в колледж Эпплтон (где Джон – старший преподаватель физики и астрономии), чтобы прочесть ежегодную лекцию и встретиться со студентами, изучающими литературу. Поскольку «Костелло» – девичья фамилия его матери и поскольку он никогда не видел никаких причин для того, чтобы афишировать их родственные отношения, во время приглашения никто не знал, что у Элизабет Костелло, австралийской писательницы, семейные связи в Эпплтоне. Он бы предпочел, чтобы так оно и оставалось.

Эту упитанную седовласую даму пригласили в Эпплтон как известную австралийскую писательницу, чтобы она прочла лекцию по любой интересующей ее теме. И она ответила, выбрав тему не о себе и не о своем творчестве, что явно предпочла бы приглашающая сторона, а о ее любимом коньке – о животных ³².

³² Тема отношения человека к животным не проходная в творчестве Кутзее, он обращался к ней в лекции «Жизни животных» (1997), романе «Бесчестье» (1999), рассказе «Старуха и коты». Не лишним будет упомянуть, что Кутзее – вегетарианец.

Джон Бернард предпочел умолчать о своей родственной связи с Элизабет Костелло, потому что он предпочитает идти своим путем по жизни. Он не стыдится матери. Напротив, он ею гордится, несмотря на то что он, его сестра и его покойный отец описаны в ее книгах таким образом, что ему иногда становится больно. Но он не уверен, что хочет еще раз услышать ее рассуждения о правах животных, в особенности еще и потому, что знает: после лекции ему в постели придется выслушивать пренебрежительные комментарии жены.

Он познакомился с Нормой и женился на ней, когда они оба писали диссертации в университете Джона Гопкинса. У Нормы докторская степень по философии со специализацией по философии сознания. Приехав с ним в Эпплтон, она не смогла найти преподавательскую работу. Для нее это причина горечи и непреходящего конфликта между ними.

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.