

НОВОС журналь
N 253
2008
The New
Review
(New York)

Мария Рубинс

Ирэн Немировски. Стратегии интеграции*

Je fus relaidé de toutes mains:
au Gibelin j'estois Guelfe,
au Guelfe, Gibelin.
Montaigne**

Перед писателями и поэтами русской диаспоры во Франции с самого начала остро стоял вопрос о возможности жить профессиональным трудом. Лишь в Берлине начала 1920-х годов существовали благоприятные условия для культурного обмена между эмиграцией и метрополией, когда многие немецкие русскоязычные издательства снабжали советский книжный рынок, даже получая официальные заказы из России. Однако вскоре писатели Зарубежья оказались отрезаны от российского читателя. Круг русскоязычной аудитории в эмиграции постоянно сужался. Книги выходили ничтожными тиражами, часто прибывали даже не покрывала расходов на издание, ничего не оставляя для гонораров. О катастрофическом положении писателей-эмигрантов свидетельствуют многочисленные выступления в печати тех лет, например, статьи Георгия Иванова «Без читателя» («Числа», 5, 1931), Владислава Ходасевича «Литература в изгнании» («Возрождение», 27 января и 4 мая 1933), первоначально красноречиво озаглавленная «Отчего мы погибаем?», или Гайто Газданова «О молодой эмигрантской литературе» («Современные записки», 60, 1936). Тем не менее большинство авторов русского Парижа, даже представители более ассимилированного молодого поколения, продолжали писать на «коммерчески невыгодном» русском языке, и дело было совсем не в отсутствии лингвистической компетентности. Для круга Бунина, Мережковского и Гиппиус характерна была намеренная изоляция от окружающей иностранной культуры во имя выполнения «миссии» сохранения русской литературной традиции для будущих поколений. Что касается более молодых писателей, таких как Гайто Газданов или Борис Поплавский,

* © М. Рубинс. Статья написана при поддержке Фонда Alexander von Humboldt Stiftung.
** Удары летели на меня со всех сторон: я был гибеллином для гвельфов и гвельфом для гибеллинов. (Монтень)

владевших французским едва ли не лучше, чем русским, то они делали сознательный выбор в пользу родного языка, вероятно, из творческих соображений: русский не был связан с бытом и, кроме того, давал им ощущение национальной принадлежности. Вместо того чтобы перейти на французский, эти писатели, окончательно сформировавшиеся уже во Франции и заинтересованно следившие за западноевропейской литературой, переносили некоторые стиливые особенности и проблематику из французского контекста в свою русскоязычную проблему. Одним из последствий такого преданного отношения к родному языку было то, что к тридцатым годам тот, кто продолжал писать по-русски, вынужден был зарабатывать на жизнь иным способом или вести полунищенское существование.

В этих условиях естественными кажутся попытки эмигрантских авторов приобрести западноевропейского читателя. При всем интересе французам к русским, которые так внезапно стали одним из самых заметных этнических меньшинств в их стране,¹ «русская мода» двадцатых годов распространялась на музыку, балет, живопись и на классическую литературу, но не на писателей-современников. Поэтому большинство писателей эмиграции, за исключением тех, кто стал извещен еще до революции, на французский практически не переводились.

В конце двадцатых годов в среде русской эмиграции возник проект более целенаправленного сближения русских писателей с французскими собратьями по перу. Поэт и журналист Всеволод де Фохт и французский писатель Роберт Себастьян совместно создали Франко-русскую студию. Ее работа предполагала периодические заседания, на которых на заранее выбранную тему выступал докладчик с французской и с русской стороны. Доклады затем обсуждались всеми участниками. С апреля 1929 года по апрель 1931 года состоялось 14 заседаний студии, на которых обсуждались такие темы, как взаимовлияние русской и французской литературы, «тревога» в литературе, символизм, судьбы романа после 1918 года, проблематика советской литературы, духовное возрождение во Франции и России, Восток и Запад и др. Стенограммы заседаний печатались в журнале «Каие де ла Канзен».² Хотя студия просуществовала всего два года, она создала условия для свободного общения французских и русских литераторов, как известных, так и начинающих, способствовала некоторой интеграции писателей эмиграции во французскую литературную среду, установлению прямых контактов с журналами и редакторами. Самым ощутимым результатом стали публикации произведений некоторых русских писателей во французских переводах.³

Тем не менее писатели русской диаспоры не могли рассчитывать на постоянный доход от переводов своих произведений. Поэтому не-

которые из них начали писать непосредственно по-французски, хотя поначалу они использовали французский лишь для литературной критики, продолжая писать художественные произведения по-русски. Это относится, например, к Эльзе Триоле, которая опубликовала свой первый роман на французском, *Bonsoir Thérèse* («Добрый вечер, Тереза») лишь в 1938 году, после того как уже появились на свет три ее русскоязычных романа. Зинаида Шаховская начала свою литературную карьеру с русских стихов, однако вскоре почувствовала, что родной язык ограничивал ее возможности. В своих мемуарах Шаховская выразила настроения многих молодых писателей Зарубежья тех лет: «Мне надоело быть отрезанной от того мира, где я жила. Жажда писать и общаться с читателями — со значительным числом читателей — пробудила во мне желание писать по-французски. Я хотела зацепиться за что-то реальное и осязаемое, я искала новую родину, так как моя родина превратилась в призрак (хотя я не имела ни малейшего намерения забыть ту страну, где я родилась)».⁴

Она начала писать статьи в бельгийских и французских газетах, главным образом о русской литературе, в 1937 году выпустила биографию Пушкина. Уже после войны Шаховская опубликовала ряд романов на французском, в основном под псевдонимом.

Августа Даманская выбрала иной способ существования — на грани между русской и французской литературой, опираясь на свою репутацию переводчицы Ромена Роллана и Герхардта Гауптмана, сложившуюся еще в России. После эмиграции Даманская пыталась максимально использовать уже существовавшие связи с западными авторами и издательствами, и ей удавалось получать регулярные контракты на переводы. Сохранилась обширная переписка Даманской с редакторами и писателями,⁵ которая свидетельствует о ее целенаправленной тактике: после выхода в свет какой-либо новой книги, она писала издателю с просьбой прислать ей экземпляр на рецензию. Рецензии она публиковала как в русскоязычной, так и во французской прессе, стремясь тем самым пробудить интерес к произведению. После этого она часто обращалась к самому писателю с предложением перевести его книгу на русский язык. Многие писатели выражали ей благодарность за благоприятный отзыв на их произведения и, естественно, вспоминали о ней в первую очередь, когда речь заходила о переводе на русский. Однако свои оригинальные рассказы, романы и, позднее, мемуары Даманская продолжала писать на родном языке.

Илиязд (Илья Зданевич) после прохладной реакции в критике на его русские романы (особенно «Восхищение», 1930) перешел на французский в полемических эссе, а затем и в художественной прозе; занимался он и переводами с нескольких языков на французский. Его

последняя книга (*Bonstrophédon au miroir*, 1972) представляет собой любопытную попытку создать французский вариант заумного языка.

Владимир Познер также совмещал оба языка, напечатал несколько рассказов по-русски, перевел Толстого и Достоевского, а в конце двадцатых годов выпустил книгу на французском «Панорама современной русской литературы» (*Panorama de la littérature russe contemporaine*, 1929), после чего он постепенно перешел на этот язык и во всех других жанрах.

Среди двуязычных писателей эмиграции, выбравших поперечно то тот, то иной язык, можно назвать и Марка Алданова (книга «Ленин» 1919 года), Нину Берберову (биография А. Блока 1947 года), историка литературы и искусства Владимира Вейдле (его знаменитая книга «Умирание искусства» была первоначально опубликована на французском под названием *Les aveilles d'Aristée*, 1937) и многих других.⁶ Даже русско-американский писатель Владимир Набоков экспериментировал с французским в тридцатые годы, написав рассказ «Мадмуазель О». Русский с французским и английским совмещали и такие писательницы, как Надежда Городецкая и Елена Извольская. Сергей Шаршун в период участия в дадаистических выставках писал свои «листовки» как на русском, так и на французском языке. В 1921 году он публикует первую поэму на французском *La Foule immobile* («Неподвижная толпа»). Тем не менее он вернется к русскому языку в прозе 1930-х гг.

Из кругов эмиграции вышел и целый ряд авторов, которые с самого начала заявили о себе как о французских писателях. В этой группе не только такие прозаики, как Жозеф Кессель или Анри Труайя, чей опыт жизни в России был крайне ограничен и которые сформировались во французской среде, но и те, кто оказался в эмиграции не в столь раннем возрасте, — Натали Саррот, Вера Шарнасс, Александра Рубе-Янски, Дуся Эргаз,⁷ и др. В этом ряду особый интерес представляет творческое наследие Ирэн Немировски (1903–1942).

Ирина Немировская родилась в состоятельной еврейской семье в Киеве, эмигрировала во Францию в 1919 году, где продолжила обучение в Сорбонне. С ранней молодости и до начала Второй мировой войны она активно публикует рассказы, романы, новеллы, театральные и кинорецензии на французском языке. Успех приходит к ней после выхода в свет романа «Давид Гольдер» (1929), и Немировски продолжает пользоваться неизменной популярностью у широкого круга французских читателей вплоть до своего ареста и депортации. Отзывы на ее произведения писали многие известные современники, включая Анри де Ренья, Андре Моруа, Бенжамина Кренье, Марселя Прево. Несмотря на то, что некоторые книги Немировски вышли в

последвоенные годы, ее творчество было надолго забыто, пока старшая дочь писательницы Дениз Эпштейн не обнаружила чудом сохранившуюся в старом чемодане рукопись последнего незаконченного романа, содержащего эпическое полотно Франции времен немецкой оккупации. Опубликованный в 2004 году роман «Французская сюита» получил премию Ренодо (Prix Renaudot), став литературной сенсацией. За последние годы во Франции переизданы практически все произведения Ирэн Немировски, многие из которых выходят и в переводах на иностранные языки. Личность и жизнь писательницы, ее противоречивая идеологическая позиция, трагическая гибель в Освенциме и необычайная посмертная литературная судьба продолжают вызывать самые разнообразные реакции и ожесточенные споры. Немировски, несомненно, принадлежит к самым талантливым европейским прозаикам межвоенного периода, а в ее творчестве искусно переплетается французская и русская литературные традиции.

Любопытны «стратегии успеха», избранные Немировски, чтобы вписаться в контекст современной французской литературы, среди которых существенным представляется выбор языка творчества. Французским она владела безупречно: с детства Ирэн говорила с матерью по-французски, росла с французской гувернанткой и еще ребенком ежегодно проводила долгие месяцы в поездках по Франции. Что касается ее родного языка, то в интервью французской прессе Немировски утверждала, что по-русски никогда ничего не писала, кроме школьных сочинений.⁸ Как вспоминала ее младшая дочь Элизабет, мать «отказывалась обучать нас русскому».⁹ Тем не менее следует отметить, что Немировски с раннего возраста читала русских классиков, еще в России получила отличное гуманитарное образование, а в Сорбонне специализировалась по русской литературе. Ее утверждения опровергает и тот факт, что сохранились ее ранние стихи на русском языке, которые свидетельствуют об увлечении поэзией Серебряного века.¹⁰ О ее свободном и изящном литературном стиле свидетельствуют и редкие публикации и интервью в русскоязычной эмигрантской прессе.¹¹ Немировски внимательно следила за качеством переводов ее произведений и в одном интервью сожалела о неудачном переводе своего первого романа на русский, опубликованном в Риге.¹² В Париже она участвовала в жизни русской диаспоры, посещала русские балы, литературные вечера, у нее были русские друзья, некоторые из них пытались прийти на помощь ее дочерям после гибели Ирэн и ее мужа в Освенциме. Сохранилось, например, письмо Марка Алданова к Роберу Эсменару от 5 апреля 1945 года, написанное от имени нью-йоркской организации «Foundation for the Relief of Men of Letters and Scientists of Russia», в котором он сообщает о хлопотах «друзей и почитателей мадам Неми-

ровской, находящихся в Нью-Йорке», и, ввиду ограниченных средств, просит узнать о возможности оплатить образование дочерей из читающихся Немировски издательских гонимых. Однако в отличие от большинства писателей-эмигрантов ее поколения, Немировски с самого начала целенаправленно создавала себе репутацию французской писательницы. Для достижения этой цели на протяжении около двух десятилетий Немировски пробует разные методы, экспериментирует с различными моделями, сюжетами и типами дискурса, внимательно следит за литературными направлениями и публикациями, прислушивается к настроениям французской интеллектуальной элиты.

В начале своего творческого пути, еще до того как к ней пришла известность после публикации романа «Давид Гольдер», Немировски написала повесть «Няня», в которой обратилась к русской тематике. Повесть не была сразу напечатана, позднее она была переделана в короткий роман под названием «Осенние мухи, или женщина из прошлого» (*Les Mouches d'automne, ou la Femme d'autre fois*, 1931). Это произведение во многом близко русскоязычной эмигрантской прозе бунинского образца, с ее пассажем, ностальгической тональностью, описаниями крушения мирного существования в дворянских поместьях, мучительного отъезда из охваченной революционным безумием России и трудной жизни в изгнании. Поместье Кариных, вполне в соответствии с установившимся в эмигрантской прозе каноном, описывается как некий мифический, идеальный локус. Главной героиней повести является старая няня Татьяна Ивановна, выросшая несколько поколений господ и преданная им беззаветно. Война, а затем и революция, разоряют это дворянское гнездо. Татьяна Ивановна становится свидетельницей бессмысленного и жестокого убийства господского сына Юрия молодым крестьянским парнем, товарищем его детских игр. Похоронив Юрия, няня зашивает в подол хозяйские бриллианты и отправляется вслед за Кариными. Наконец все семейство добирается до Парижа. Татьяна Ивановна не может привыкнуть к беснежному, серым и дождливым французским зимам, ее тоска по родине выражается в мечтах о снеге. Однажды, приняв утренний парижский туман за снегопад, она бредет к Сене, принимая ее за русскую реку, на противоположном берегу которой расположено заветное имение Кариновка. Намереваясь перейти реку по льду, Татьяна Ивановна гибнет в водах Сены.

Если Кариновка предстает потерянными раем, то река оказывает-ся символом границы между жизнью и смертью. В произведении эмигрантов Сена часто несет коннотации самоуничтожения (у Газданова, Яновского, Берберовой, Поплавского и др.), что в свою очередь отсылает к символике петербургских рек и каналов у Достоевского. Спе-

на невольного самоубийства Татьяны Ивановны странным образом переключается с описанием гибели Анны Карениной (трудно не обратить внимание и на созвучные фамилии Карениных и Каринных): «Ей казалось, что стоит только пересечь ее [Сену], и на другой стороне будет Каринюшка. Она видела, как на снегу поблескивали огни террас. Но когда она спустилась, ей в ноздри ударил запах воды. Она сделала резкое гневно-удивленное движение, на секунду остановилась, затем опять пошла вниз, хотя вода уже проникла в ее башмаки, а намочшая юбка становилась все тяжелее. И только когда она вошла в Сену по пояс, к ней полностью вернулось сознание. Она почувствовала, что оледенела, хотела закричать, но успела только перекреститься, как рука ее упала: она была мертва».¹³

Вода, а также различные водоемы станут постоянной метафорой в произведениях Немировски, обозначающей гибель, приступы болезни, самые трагичные и жестокие испытания в жизни героев. По роковому совпадению, даже последняя дневниковая запись от 11 июля 1942 года, которую писательница успела сделать до своего ареста, заканчивается фразой: «Сейчас я попытаюсь разыскать потерянный пруд».¹⁴

Эта повесть представляет собой пастиш из легко узнаваемых мотивов русской литературы. Написанная в середине 1920-х годов, когда в заполненной беженцами Франции существовала настоящая мода на все русское,¹⁵ она свидетельствует о намерении Немировски создать французский вариант эмигрантской литературной модели. Подобные темы использовали и многие другие франкоязычные писатели Русского Зарубежья, например, Анри Труайя или Дуся Эргаз. Роман последней «Расплата» (*L'échéance*, 1933), кстати, часто сравнивали с «Осенними мухами» Немировски. Известно также, что в 1933 году Немировски обратилась в журнал «Анналь», с просьбой поместить под псевдонимом краткую статью о романе Эргаз.¹⁶

Впоследствии Немировски обращалась к ностальгическим воспоминаниям о России довольно редко, например, в позднем полуавтобиографическом рассказе «Колдовство» (*Le Sortilège*, 1940). Но тема революции и изгнания становится фоном многих ее произведений. В начале тридцатых годов она публикует роман «Дело Курилова» (*L'affaire Couriloff*, 1933), написанный в форме мемуаров революционера-террориста, окончившего свои дни в эмиграции в Ницце. В отличие от «Осенних мух», это взгляд на революцию с противоположных позиций, с точки зрения носителя революционной идеологии. Книга «Дело Курилова» дискредитирует большевизм, подчеркивая жестокость и насилие, не оправдываемые никакой возвышенной целью. Однако, как и на протяжении всего своего творческого пути в целом, Немировски прежде всего интересуется человеческим характером,

проявлениями личности в экстремальных условиях, в ее цели отнюдь не входит создание исторического или политического повествования, хотя она и читает многочисленные документальные источники, в частности, мемуары Льва Троцкого «Моя жизнь» (1930). Немировски использует жанр исповеди, столь популярный в тридцатые годы, когда традиционный роман переживал кризис, уступив место разнообразным формам «человеческого документа», свидетельств.

В середине 1930-х годов, когда как в СССР, так и в диаспоре, шли активные приготовления к столетнему юбилею гибели Пушкина, Немировски не осталась в стороне. Она планировала написать книгу о жизни Пушкина в контексте русского общества и нравов его эпохи. План не был реализован, но она опубликовала эссе «Брак Пушкина и его смерть»,¹⁷ в котором особо подчеркиваются ранние проявления таланта поэта, его смешанное происхождение, его гордый и ревнивый характер, а также вечные денежные заботы.

Несколько позднее, в 1939 году, Немировски обращается к проекту романизированной биографии Чехова. В этот период жанр литературной биографии процветает как во французской, так и в русской литературе. В частности, появляется целый ряд биографий русских писателей на французском языке, и Немировски внимательно следит за этими публикациями. В журнале «Числа» она помещает рецензию на книгу Андре Моруа о Тургеневе, изданную в 1931 году. Указывая на некоторые недостатки книги, Немировски настаивает на том, что они могут быть подмечены лишь русским читателем. Так, она ставит в вину Моруа его «поверхностное, скорое и общее суждение» о Тургеневе и его творчестве, отсутствие подробностей при изображении русского пейзажа и городов, неловкость описания душевных переживаний. Некоторые замечания впоследствии станут принципами ее собственного подхода при работе над биографией Чехова: «Вероятно, имеются почти непреодолимые трудности для правильной оценки писателя, если не знать ни языка его, ни страны, особенно, если страна представляется французской такой архаичной и странной, как Россия 40-х годов. <...> [Моруа] недостает только полного понимания того, что, даже не анализируя, ощущает каждый русский: той особой прелести, смешанной с чистотой, меланхолией и нежностью, которым мы даем название «тургеневские». Но это поймет только русский читатель. Для других книга останется лишь прекрасным образцом критики».¹⁸

Очевидно, задумав биографию Чехова, рассчитанную на французского читателя, Немировски видела свое особое преимущество в знании языка и реалий дореволюционной России, она полагалась не только на свое литературное чутье, но и на личный опыт и детские воспоминания, в частности о поездках в Крым. Но, как и всегда, она

пользовалась обширной литературой, особенно воспоминаниями Бунина. Книга «Жизнь Чехова» (*La Vie de Tchekov*) была закончена в начале войны, однако надежды опубликовать ее не осуществились из-за «арианизации» французских издательств. Эта биография стала первым посмертным произведением Немировски, опубликованным в 1946 году. Написанная живым, доступным языком, она основана на многочисленных фактах как из жизни писателя, так и дающих представление о России конца XIX – начала XX вв. Особенно интересны страницы, на которых Немировски размышляет об истоках революционного движения в России, говорит о коррупции государственных служащих, этом «древнем, извечном зле России», о наивности интеллигенции, которая «идеализировала мужика, не утруждаясь получить узнать его»,¹⁹ и о склонности крестьян к бессмысленной жестокости (и здесь слышатся отголоски размышлений Ивана Бунина, Николая Бердяева и других мыслителей эмиграции об истоках революции и русском национальном характере). «В России шестидесяти годов в огромном большинстве своем люди желали отмены крепостного права. <...> Думали, что все беды происходят из-за того, что мужик находится в рабстве. Жалость к русскому крестьянину привела к тому, что из него сделали идеал, образец. Вместо того, чтобы видеть в нем обычного человека, ни лучше, ни хуже, чем другие люди, хотя и развращенного столетиями зла, русская 'интеллигенция' стремилась во что бы то ни стало увидеть пророка и святого в этом Иване, в этом Дмитрии, с босыми ногами и грязной бородой. Когда, наконец, крепостное право было отменено, крестьянин оказался невежественной скотиной, в той же мере способной к жестокости и низости, как и бывшие господа».²⁰

Повествование о жизни Чехова оттеняют не только попытки осмысления закономерности революционных событий XX века, оставших неизгладимый след в судьбе поколения Ирэн Немировски, но и гораздо более актуальные сопоставления прошлого с тем положением, в котором люди ее круга оказались в Западной Европе на пороге Второй мировой войны. «Восьмидесятники ощущали грусть, беспокійство, их терзали сожаления и странные предчувствия. Трудно представить себе эпоху, более отличную от нашей. Те люди кажутся нам счастливыми. Им совсем не известны были те несчастья, от которых страдаем мы. Они жаждали свободы. Они не знали подавляющей нас тираннии. Когда мы представляем себе их, живущих в своих обширных поместьях, не испытывавших иных войн, кроме турецкой, и то где-то очень далеко, на периферии империи, не знающих других печалей, кроме связанных с неурожаем или с протестами работников, в отлучение от наших революций, как мы им завидуем! Однако они были искренне и глубоко несчастны, более несчастны, чем мы, так

как они не знали, что именно заставляет их страдать. В то время, как и сейчас, торжествовало зло, но оно не приняло сегодняшних форм Апокалипсиса. Однако дух насилия, подлости и коррупции господствовал повсюду. Как и сейчас, мир был разделен на слепых палачей и покорных жертв, но все тогда было ничтожным, ограниченным, проникуемым заурядностью. Не хватало только писателя, который рассказал бы об этой заурядности без гнева и отвращения, но с той жалостью, которой она заслуживает».²¹ Этим писателем, по мысли Немировски, и оказался Чехов.

Подобный беспощадно саркастический тон и отсутствие иллюзий свойственны и оценкам, которые Немировски, несмотря на всю свою любовь к Франции, дает французскому менталитету, морали, порядкам. Целый ряд ее произведений тематически направлен на изображение быта и нравов французских обывателей. Она живописует их ограниченность, бездуховность, ханжескую мораль. В этих произведениях она развивает жанр французского реалистического «буржуазного романа», ранним примером которого в ее собственном творчестве является «Недоразумение» (*Le Malentendu*, 1930). Для ее творческого метода характерен социальный детерминизм и наложение двух точек зрения – извне и изнутри. Как иностранка, она воспринимает французское общество остренно, подмечая детали, которые, возможно, ускользнули бы от внимания французов, и подает их в гротескном, утрированном виде. С другой стороны, она маскирует свой «иностраный взгляд» за повествованием, демонстрирующим не только безупречное соблюдение законов стилистики и языка, но и свободное владение моделями и приемами, почерпнутыми из французской литературной традиции.

Новелла «Буржуазная комедия» (1932) представляет собой каменную драму, действие которой разворачивается в неприметном, скучном провинциальном городке. Немировски деконструирует один из основополагающих французских мифов о том, что именно провинциальная буржуазия является подлинным носителем национальных ценностей. В «Буржуазной комедии» «добрый христианин» Анри жонится на Мадлен; его считают «хорошей партией», несмотря на его внебрачные связи. Брак Анри с Мадлен изначально основан на обмене, а со временем рутина семейной жизни окончательно сводит на нет не только чувство любви, но и ревности. Сценарий такого брака проигрывается в новелле с незначительными вариациями на примере трех поколений.

Новелла входит в цикл «Звуковое кино» (*Films parlés*, 1934). В этот период Немировски увлекается кинематографом, а в интервью эмигрантской газете «Последние новости» (1 мая 1931 года) признает:

ся, что мыслит образами и подумывает о сценариях для новых фильмов. Для всех новелл цикла характерна кинематографическая поэтика: телеграфный стиль, минимум описаний, отсутствие психологических характеристик, акцент на диалогах, показ интерьера, имитирующие сценарий автономные сцены. Начало «Буржуазной комедии» создает впечатление плавного движения камеры, от общего плана («огромные серые поля», «плоская и грустная» равнина севера Франции) через показ маленького городка («нового, спокойного, некарикового», с рыночной площадью, покрытой засохшей грязью и картофельными очистками) к домику рядом с заводом и, наконец, крупным планом показан маленький, душный салон, отвечающий предсказуемым представлениям о буржуазном комфорте.

Мотив нравственного упадка, алчности, власти денег, ненормальности семейных отношений присутствует практически во всех произведениях писательницы. Эти темы разрабатывались и в современной французской литературе, например, в романе Франсуа Мориака «Клубок змей» (*Le poind de vipères*, 1933), который произвел сильное впечатление на Ирэн Немировски. За описанием быта и нравов у нее имплицитно присутствуют размышления об истории и судьбе Франции. Неоднократно обращается она к эпохе «двадцатых годов», получивших название «бешеных» («les années folles»), эпохе ее молодости, беззаботного божьего существования между Парижем и фешенебельными виллами Лазурного берега. В одном из поздних романов, «Осенние огни» (*Les feux de l'automne*, написан в 1941–42 гг., опубликован в 1957), Немировски показывает, как фальшивые ценности, культ материальных благ, погоня за роскошью и развлечениями, характеризующие двадцатые годы, привели к поражению Франции во Второй мировой войне.

В одном из интервью Немировски признается в своем преклонении перед «французским чувством меры и ясности». ²² Эти черты можно отнести и к ее собственной прозе, для которой характерно экономное использование языковых средств, отсутствие излишнего пафоса, ироничный тон. Критики видели в ней продолжателя балзаковского традици, отмечая ее реалистическую манеру, элементы социальной сатиры, тему моральной деградации (многие ее произведения прочитывались как притчи-иллюстрации кардинальных грехов). Ингредиент, который Немировски, опираясь на свой особый опыт «аутсайдер», неизменно добавляет в этот стандартный рецепт французского романа, – мотив ксенофобии французов. Кроме того, некоторые ее тексты отмечены интертекстуальными отсылками к русской литературе.

Но саркастическому, граничащему со злой пародией, изображению подвергаются в произведениях Немировски не только французы,

но прежде всего представители той среды, которую Ирэн знала с раннего детства. Среда эта – крупная еврейская буржуазия, в кругах которой вращался ее отец и в России и после эмиграции во Францию. В своих произведениях она создает множество крайне негативных образов евреев, опыненных жадой денег и власти. Сразу после выхода ее первого романа «Давид Гольдер» за ней закрепилась репутация писателя-«антисемита». Во Франции предвоенного десятилетия широкое распространение получают расистские клише, которыми пестрят книги писателей, разделявших нацистскую идеологию, таких как Поль Моран или братья Жан и Жером Таро (последних, кстати, Немировски относил к своим любимым авторам). В ее ассимиляции целого ряда понятий, стереотипов и идеологических дискурсов, характерных для Франции тех лет, ²³ легко усмотреть попытку продемонстрировать свое законное место в основном потоке французской литературы. По замечанию авторов недавно изданной библиографии писательницы, она сознательно использует антисемитскую риторику, которую воспринимает как «ингредиент французского духа, полноценной носительницей которого ей так хотелось стать». ²⁴ Следует также отметить, что Немировски не выказывала особой щепетильности и в выборе журналов: комические диалоги, с которых началась ее профессиональная карьера, были напечатаны в журнале «Фантазио», а в тридцатых годах она становится постоянным автором журнала «Грингуар» (для обоих периодических изданий была характерна антисемитская ориентация). В тридцатых годах Немировски и ее муж Мишель Эпштейн культивировали связи в элитарных кругах крайне правого толка. Однако для ответа на вопрос об антисемитизме Немировски как писательницы необходимо понять, насколько сознательно она пыталась дискредитировать евреев перед нарастающей угрозой нацизма и какие цели она преследовала, создавая свои литературные шаржи. Не исключено, что репутация антисемитского автора оказалась результатом анализа ее произведений в конкретном историческом контексте.

После «безумия» двадцатых годов, когда молниеносно сколачивались и тут же проигрывались в казино многомиллионные состояния, а люди стремились забыть среди роскоши и экстравагантных развлечений, экономический кризис 1929 года застал страну врасплох. В результате активной иммиграционной политики французского правительства в двадцатых годах, когда Франция нуждалась в рабочей силе для осуществления амбициозных проектов строительства, в стране оказалось около 3 миллионов иностранцев. Однако с началом кризиса они перестали возбуждать интерес как представители экзотических культур и стали восприниматься как нежелательные конкуренты. Вскоре, после

прихода к власти Гитлера, во Францию стали иммигрировать и немецкие евреи. Космополитизм двадцатых годов быстро сменился ксенофобией и антисемитизмом. Некоторые драматические события, такие как убийство в 1932 году президента Поля Думера русским эмигрантом душевнобольным Павлом Горгуловым или разоблачение финансовых махинаций Стависского,²⁵ потрясли французское общество и спровоцировали еще более ярые призывы очистить страну от «чужеродных элементов».

В этом контексте произведения Немировски поражают отсутствием какой-либо еврейской солидарности: отвергая обвинения в антисемитизме и настаивая на том, что она никогда не стремилась скрыть свое собственное происхождение, она настойчиво повторяет один и тот же аргумент: «Если мне удалось изобразить еврейскую душу, <...> это потому, что я сама еврейка. С раннего детства я прекрасно знаю среду финансистов, и мне показалось, что там я могу найти занимательный сюжет».²⁶ Во имя абсолютной свободы писателя и художественной правды она отказывается подвергнуться самоцензуре, не считая, что будучи еврейкой должна думать о том, как отзовутся ее слова в кругах антисемитов (позднее после интервью с Немировски корреспондент еврейской газеты Нина Гурфинкель сошла, что писательницу нелзя с полным основанием отнести ни к антисемитам, ни к евреям²⁷). Лишь позднее Немировски начинает задумываться над этой дилеммой, хотя все равно дает амбивалентный ответ: «Безусловно, если бы у власти уже был Гитлер, я бы значительно смягчила 'Давида Гольдера' и написала бы его по-другому. И все же я была бы не права, это было бы слабостью, недостойной истинного писателя!»²⁸

Причины ее сосредоточенности на темах декаданса и развращенности состоятельной еврейской буржуазии стоит усматривать, скорее всего, в ее биографии (при всей ограниченности биографического подхода к интерпретации литературных произведений, в данном случае личный опыт может послужить отправной точкой для понимания литературного замысла). Первый роман, который в значительной степени предвосхитил тон многих ее последующих произведений, был написан женщиной немногим более двадцати лет, перенесшей в литературный текст свой бунт против цинизма и культа денег, царивших, по ее наблюдениям, в среде крупных еврейских магнатов, группировавшихся вокруг ее семьи. Сложные отношения Ирэн с родителями, особенно с матерью, со временем превратившиеся в открытую вражду, окрашивали ее неприятие того круга, к которому она принадлежала по рождению.²⁹ Как отмечает Джонатан Вайс, неоднозначное отношение Ирэн к своему происхождению выплескивалось на страницы ее книг, а ее утверждения, что все ее персонажи списа-

ны с натуры, давали повод использовать ее тексты как подтверждение антисемитских тезисов, легитимируя те карикатуры на евреев, которые публиковались, например, в журнале «Грингуар».³⁰

С учетом ситуации надо относиться и к письму обезумевшего от горя и страха Мишеля немецкому послу Отто Абецу, написанному после ареста Ирэн в июле 1942 года, в котором он дважды повторяет, что у его жены не было никакой симпатии к евреям и в подтверждение ссылается на ряд ее произведений. В том же свете предстает и поспешное крещение ее и всей ее семьи, на которое Немировски решила, по убеждению ее дочери, исключительно в целях интеграции.³¹ В конечном итоге, почти все, написанное Немировски о евреях видится попыткой разрешить сугубо личный, внутренний конфликт. Невозможность полной ассимиляции, существование между разными культурами без полной самоидентификации с какой-либо из них — трагедия, общая для многих эмигрантов ее поколения, — для нее была дополнительно осложнена еврейским происхождением и семейной драмой, истоки которой надо искать в детстве. Однако существует и иная, имманентная причина для кажущейся антисемитской окраски некоторых ее текстов. И заключается она в специфике ее литературного стиля и дарования. У Немировски был талант обличителя, ей близок гоголевский гротеск; как Гоголь, она могла бы сказать о своем первом романе: «Весь еврейский мир явится в нем»... «хотя с одного боку». Более того, ее авторская позиция не позволяет ей давать какие-либо эксплицитные моральные оценки, она не предлагает читателю ориентиров для интерпретации ее текстов, ее авторское «я» не стремится стать посредником между читателем и повествованием, недвусмысленно выражать свое отношение к изображаемому, прямо излагать свои мысли (в этом она видела недостаток Толстого: «Идея у Толстого все портит»³²). Поэтому многие читатели и критики интерпретировали ее романы, опираясь на знакомые стереотипы, вместо того чтобы внимательнее вчитываться в текст. От многих современников Немировски ускользала амбивалентность, которую отмечают практически все пишущие о ней сегодня, ускользал и тот факт, что ее произведения демонстрируют диалектику ее подхода к еврейской тематике, знание еврейских традиций и жизни гетто, а некоторые отражают и специфически «еврейский взгляд» на мир.

Главный персонаж романа «Давид Гольдер» — могущественный банкир, которого знают, боятся и ненавидят в мире международного бизнеса. Немировски выбрала модный жанр романа, в котором описывались крупные аферы и денежные спекуляции.³³ Эта тема была одной из магистральных во французском искусстве предкризисного десятилетия. Она нашла блестящее отражение в фильме Марселя

Лербе «Деньги» (1928), в котором показана власть денег над людьми, закулисные махинации на рынке ценных бумаг, судорожная погоня за богатством, роскошью, развлечениями.

Однако Гольдер, в отличие от других персонажей романа, не ослеплен погоней за богатством. Несмотря на неизменный успех в делах, у него нет иллюзий, он знает, что очередные финансовые победы не принесут ему ни счастья, ни покоя. Неслучайно некоторые критики, комментируя роман, вспоминали об Экклезиасте. Действительно, эпиграфом к роману могли бы послужить слова из Книги Экклезиаста: «Что пользы человеку от всех трудов его, которыми трудится он под солнцем?» Уже на первых страницах романа, описывающих сердечный приступ Гольдера, герой осознает свой скорый конец. Однако он продолжает активно заниматься бизнесом и ворочать миллионы. Зачем? Раньше он это делал, чтобы вырваться из нищеты, удовлетворить свое самолюбие, а главным образом, ради ненасытной жены Глории. Однако его отношения с женой, которая живет с любовником на шикарной вилле Гольдера в Бьяррице, уже давно ограничиваются лишь бурными скандалами при редких встречах. Теперь Гольдер работает для искренне любимой им дочери Джойс, впрочем, не менее алчной и циничной особы, которая лишь притворяется ласковой, чтобы получить деньги на очередной наряд или модный автомобиль. Вскоре Глория наносит ему самый страшный удар, сообщая, что Джойс на самом деле не его дочь. Как в греческой трагедии, одно роковое событие следует за другим: Гольдер серьезно заболевает, вскоре разоряется, живет в полном одиночестве в пустой парижской квартире. Но когда Джойс неожиданно появляется на пороге и сообщает, что от безысходности готова выйти замуж за старого отравительного Фишля, Гольдер, собрав последние силы, пускается в последнюю авантюру – отправляется в СССР на переговоры о получении концессии на нефтяные разработки. Следуют динамичные описания переговоров с советскими уполномоченными на самом высоком уровне, поездка в глубь страны. В очередной раз Гольдера ждет успех, он подписывает важный договор, обеспечивая дочери крупное состояние. Но на эту тяжелую поездку израсходованы последние силы. Чтобы поскорее уехать из СССР, Гольдер решает отправиться на пароходе, который отходит в Константинополь из городка, в котором он вырос (скорее всего, это Одесса). Круг замыкается. Перед смертью Давид как бы возвращается в свое детство, проходит по улочкам бывшего гетто. Однако о своих еврейских корнях Гольдер поневоле вспоминает несколько раньше: однажды, еще во время своего уединенного существования в Париже, он посещает еврейский квартал Марэ. Он оказывается там почти случайно, но то, что он видит на узеньких улочках, где теснятся еврейские лавочки и ресторанчики, вдруг за-

ставляет его вспомнить гетто его детства. С чувством внутреннего дискомфорта он начинает припоминать свои корни. Постепенно преодолевая легкое отвращение, Гольдер смягчается («некая животная теплота, раньше никогда не испытанная, проникла в его старые кости»).³⁴

Этот мотив получает завершение во вполне символической концовке романа. Давид умирает на корабле. Рядом с ним случайно оказывается молодой еврей, эмигрирующий, как некогда и сам Гольдер, в надежде разбогатеть на Западе. Давид, который уже прошел этим путем, понимает, что достижение такого идеала не дает удовлетворения. Чувствуя, что ему осталось жить лишь несколько мгновений, он поручает спутнику отправиться в Париж, чтобы устроить дела Джойс. Так любовь к дочери и забота о ней оказываются главным содержанием и смыслом его жизни. Давид заставляет молодого еврея поклониться именем Бога, что исполнит его просьбу. Мысли о Боге, уверенность в его существовании посещают Гольдера, вроде бы совершенно неожиданно. Но именно на момент смерти приходит возвращение Гольдера к своей истинной сущности. Он начинает бормотать слова на идиш, осознает свои грехи (признается себе, что повинен в смерти своего бывшего компаньона Маркуса). Во время предсмертной агонии Гольдера посещает видение. Он возвращается в детство, видит заснеженную улицу своего городка, свету за заневшим окном их домика, слышит зовущий его голос. Еще за минуту до этого, когда он подписывал свое завещание, он испытывал отчуждение от своего имени: «Казалось, что имя, звуки, которые его составляли, слышались ему, как неизвестные слова, произнесенные на иностранном языке». Но теперь, слыша свое имя, он не сомневается, что окликают именно его: «Он почувствовал, как на языке таяли густые хлопья снега, которые, как когда-то, имели вкус льда и воды. Он услышал, как его позвали: 'Давид, Давид...' Голос был слаб, как будто приглушен снегом, пеленой низкого неба и тенью. Он удалялся и вдруг замер, как будто исчез за поворотом дороги. Это был последний дошедший до него земной звук».³⁵

По еврейским представлениям, в имени человека заключена его суть, смысл его земного предназначения; после смерти первый восторг, который задают душе ангелы: «Как твое имя?», так как значение имени позволяет высшим силам судить о том, реализовал ли человек свой потенциал. Поэтому испокон веку члены еврейского похоронного общества хевра кадisha, опуская усопшего в землю, напутствовали его словами «Фаргес ништ дайн номен!» (Не забудь свое имя!). Какие ассоциации связаны с именем Давид? Библейский царь, основатель Иерусалима, воплощение амбиций, власти и гордыни. Но еще более существовавшая его богоизбранность, жизнь, посвященная служению

Богу. Именно об этом предназначении забыл Гольдер. Поэтому в отпиче от царя Давида, основоположника самого знатного еврейского рода, Гольдер умирает в полном одиночестве, и, более того, ему отказано в потомстве, ведь Джойс не его родная дочь.

Роман был экранизирован.³⁶ Режиссеру фильма Жюльену Дювивье удалось сделать более эксплицитным то, что в романе Немировски намечено лишь несколькими штрихами. Сцена смерти Гольдера сопровождается хором пения. Еврейский хор, состоящий из расположившихся на палубе пассажиров, исполняет молитву на иврите «Эль мале рахамим» (Царь милосердный), взывая о прощении для усопшего. В определенном месте этой молитвы полагается назвать имя того человека, за упокой души которого молитва произносится, и хор довольно отчетливо проговаривает «Давид Гольдер». Таким образом, если Гольдер и не прожил свою жизнь как истинный еврей, то есть не в служении Богу, а в погоне за земным богатством, то в мир иной его все же провожают по еврейскому обряду.

Последние сцены бросают иной свет на роман в целом. Жизнь Гольдера, протекавшая между его ранним детством и смертью, осмыслена как напрасно растраченное время. В конечном итоге, это роман о трагедии человека, заглушившего в себе внутренний голос, не сумевшего реализовать себя, оказаться достойным своего имени/предназначения. По словам Вайса, Гольдер, «прежде всего, жертва своей судьбы финансиста».³⁷ Воспринятый как злостная карикатура на алчных, бездуховных евреев, без корней и моральных принципов, персонаж этот постепенно обнаруживает глубину, а его трагедия становится общечеловеческой. Итог его жизни печален не столько потому, что, умирая, он осознает, что на свете нет ни одного человека, который бескорыстно любил бы его или хотя бы проявил к нему симпатию. Ужаснее трагедии одинокой смерти оказывается трагедия прожитой впустую жизни. Не подобную ли драму переживает перед смертью и Иван Ильич? Значимость для нее именно этого произведения Толстого Немировски особо подчеркивала. Повесть «Смерть Ивана Ильича», считала она, может понять «каждый старый и молодой человек, который боится смерти».³⁸

Давид не меняет своего имени, хотя и отчуждается от него; внутренний голос заглушен в нем не полностью, а душа оказывается способной пробудиться хотя бы в момент смерти. Но для его жены Глюрии, которая не хочет помнить, что ее подлинное имя – Хавке, и, более того, стыдится его, пути к духовному возрождению закрыты навсегда, как закрыты они и для всех других персонажей романа. В этом произведении неопозначен лишь главный герой. Другие персонажи, действительно, одномерны и напоминают карикатуры. Здесь

Немировски заявила о себе не только как о мастере сатиры, но и патристии. Не Акакия Акакиевича ли напоминает скряга Сойфер? Из патристической экономии он живет в «тнусном доме», никогда не ездит в такси, даже если кто-то другой предлагал оплатить проезд, чтобы «не привыкать к роскоши, которую не мог себе позволить», и часами дожидается автобуса, не взирая на холод и дождь. Немировски даже позволяет Сойферу почти в точности копировать привычки тоголевого героя, который, как известно, отказывался от вечернего чая, экономил на огарке свечи, а по мостовой ступал на цыпочках, чтобы пореже чинить подошвы. В свою очередь, Сойфер «всю свою жизнь ходил на цыпочках, чтобы подошвы не изнашивались ботинки. С некоторых пор, потеряв все зубы, он ел только кашецеобразную пищу и толченные овощи, чтобы не тратиться на вставную челюсть». При этом, в отличие от Акакия Акакиевича, но вполне в соответствии с архетипом мольеровского скупого, Сойфер «владел в Лондоне сейфом, в котором хранились бриллианты, восхитительный жемчуг, изумруды».³⁹ Чрезвычайная шаржированность еврейских персонажей не может не навести на мысль об ироническом отношении автора к самим этим стереотипам.⁴⁰ Следует отметить также и влияние экспрессивной эстетики, характерной для искусства тех лет и нашедшей особенно яркое выражение в кинематографе. Учитывая интерес Немировски к кино, более уместным представляется судить о ее прозе не с позиций традиционного реализма, а именно с точки зрения авангардно-экспрессионистической манеры. Ее «чрезмерность», гротескность, гиперболизация – это, возможно, попытка найти литературный эквивалент современной кинематографической образности.

«Давид Гольдер» был отмечен русской эмигрантской критикой. Уже в первом номере журнала «Числа» появилась рецензия, в которой подчеркивались «умение и мастерство» Немировски, а также «сила и пафос, не свойственные 'среднему французскому уровню'». Правда, критик находит роман «Давид Гольдер», выходящий на сцену «наиболее циничскую и беззастенчиво-корыстную» часть «новой финансовой знати», несколько «внешним» и написанным «о внешнем».⁴¹

Книги Немировски дают едва ли не больший повод для обвинения автора в женоненавистничестве, чем в антисемитизме.⁴² От жены Гольдера Глюрии и Розины Кампф из новеллы «Бал» (1929) до Гладис из романа «Изабель» (1936) Немировски создала многочисленные варианты древнего архетипа матери-чудовища, пожирающей своих отпрысков. Практически все эти персонажи – слепок с матери Ирэн, Анны, которая, однако, предпочитала представляться как Жанн или Фанни. Судя по биографическим данным, мать Ирэн обожала деньги, меха и драгоценности, имела многочисленных любовников, а стремление вы-

глядеть, молодое вызывало ее ревность и неприязнь к дочери как к живому свидетелю ее возраста. Анна Немировская стремилась к ассимиляции, запрещала готовить еврейские блюда и говорить на идиш (хотя ее муж Леон, отец Ирэн, владел свободно только русским и идиш), французский был домашним языком еще в ее киевском доме.

Существуют удивительные параллели между сюжетом романа «Давид Гольдер» и событиями реальной жизни, которые произошли через несколько лет после его публикации. Леон Немировский умер в 1932 году, испытав перед смертью серьезные финансовые проблемы. После смерти отца отношения Ирэн с матерью еще больше обострились. Заблаговременно завладев практически всем состоянием мужа, Анна отказывала дочери в материальной помощи. Мишель Эпштейн, служащий банка, зарабатывал, очевидно, не так много, и Ирэн вынуждена была много печататься, чтобы обеспечить своей семье тот уровень комфорта, к которому она привыкла с юности. (Этим отчасти объясняется ее неразборчивость относительно репутации журналов, в которых она публиковалась). Во время оккупации мать избежала ареста, сделав себе фальшивый латвийский паспорт. После войны, когда Жюльет Дюмон, спасшая дочерей Немировски, привела их к бабушке, та отказалась принять их и посоветовала отдать в приют для бедных детей. Анна Немировская благополучно дожила до глубокой старости и умерла в 1972 году.

Женские персонажи у Немировски являются воплощением вроденного, исконного зла, часто их алчность оказывается значительной причиной моральной деградации мужчин. Не случайно настоящее имя Глории из романа «Давид Гольдер» – Хавке, вариант имени Ева на идиш. Как пишет Алан Астро, библейский рассказ об обмане и предательстве становится протосюжетом при изображении Немировски непримиримой вражды между мужчинами и женщинами.⁴³ Хищная природа женщин проявляется в их использовании мужчин как средства на пути к богатству и успеху. Характерна в этом отношении новелла «Ида» (Ida, 1934) из сборника «Звуковое кино». Ида Скониин, звезда парижского мюзик-холла, – «железная женщина», посвятившая всю свою жизнь достижению славы, для чего ей необходима иллюзия вечной молодости. Она подчиняет жесткой дисциплине и свои эмоции и свое тело, не позволяя себе никаких человеческих слабостей. Причина такой жажды обожания, любви, успеха, власти над толпой, кроется в бедном еврейском детстве, полном унижения и голода. По мнению Немировски, в изначальной неустойчивости и преследованиях находится источник грандиозных амбиций евреев, их невероятной энергии, направленной на продвижение в обществе ценой любых жертв.

Главной жертвой Иды Скониин оказывается ее муж, единствен-

ный друг, бескорыстно любящий и понимающий ее и молчаливо переносящий ее изменения. Но он «остался все тем же робким часовщиком» и даже не говорил по-французски, и его присутствие в жизни Иды все больше стесняло ее. По требованию влиятельного любовника, который «покрывал ее изумрудами и жемчугом» и способствовал ее карьере, она расстается с мужем, который в результате кончает жизнь самоубийством. Подобно жене Гольдера, обвешенной драгоценностями Глории, напоминающей «языческого идола», Ида в блеске золота также предстает как языческое божество. А каждую ночь она преображается в подобие египетской мумии: «Наконец закончены приготовления ко сну. Она ложится. На ее лице, на лбу, на руках и на шее – повязки, пропитанные густым кремом». В этой новелле воплощена и эстетика арт деко, характерная для эксцентричной атмосферы «бешеных лет»: «Как пять-шесть других артисток парижских мюзик-холлов, каждый вечер она появляется на вершине лестницы, насчитывающей тридцать золотых ступенек; она спускается меж двумя рядами обнаженных девушек с головными уборами из роз и с золотыми зонтиками в руках. Ее лицо обрамляют стеклянные подвески и зеркальные блестяшки; ее нарядка вышита золотой нитью, жемчугом и перьями. <...> Она ослепляет и сводит с ума Париж и провинцию. <...> На каждом углу парижских улиц можно увидеть ее портрет: полуобнаженная фигура на золотой лестнице, с массивным головным убором из страусиновых перьев; сквозозь неплотный, пронизанный огнями туман вечернего Парижа пульсируют гаснущие и вновь зажигающиеся буквы ее имени». ⁴⁴ Поразительный конец столь блистательной карьеры Иды Скониин – падение с золотой лестницы на той же сцене, которая видела столько ее триумфов, – символизирует ее окончательное поражение в борьбе с неутомимым временем. Но в нем содержится и иронический намек на катастрофический конец эпохи роскоши, легкомыслия и материализма.

По мере обострения политической обстановки во второй половине тридцатых годов меняется подход Немировски к еврейской тематике. Не случайно она наделяет врача-шарлатана Дарио Асфара из романа «Властитель душ» (*Le Maître des âmes*, 2005)⁴⁵ намеренно запутанным происхождением. Асфар просто некий «иностранец», хотя несколькими годами раньше писательница сделала бы его легко опознаваемым евреем. Но и без эксплицитно еврейского сюжета, этот роман о «безродных космополитах» насыщен все той же шовинистической риторикой.

Все чаще Немировски, сохраняя свою прежнюю проблематику, представляет ее в типично французском контексте. В нескольких произведениях позднего периода, в которых она все же обращается к еврейским темам, многие вопросы получают иную трактовку. Рассказ «Родство» (1937), например, построен вокруг случайной встречи на

вокале между французским ассимилированным евреем, имя которого — Христиан Рабинович — звучит как оксюморон и пародия, и бедным евреем-иммигрантом из Бердичева. Выясняется, что у них одна и та же фамилия. Это открытие вызывает у Христиана Рабиновича шок и отвращение, но постепенно, вопреки его воле, само его тело напоминает ему о древних корнях. Принадлежность к еврейству осмысливается не как вопрос культуры, воспитания или веры, а как нечто хтоническое, необъяснимое. Это та древняя, непобедимая «кровь», о которой говорилось в романе «Вино одиночества». Если ранее Немировски делала четкое различие между «евреями-космополитами», т. е. выходцами из Восточной Европы, и «французскими евреями, проживающими в стране уже много поколений и для которых, в действительности, вопрос расы не имеет никакого значения», ⁴⁶ то в этом рассказе возможность полной ассимиляции поставлена под сомнение. Оба Рабиновича при всех внешних различиях оказываются двойниками. Мотив двойничества, как и мотив невозможности ассимиляции, будет развит Немировски в романе «Собаки и волки» (*Les Chiens et les Loups*, 1940).

Этот самый последний из опубликованных при жизни Немировски романов с еврейскими персонажами отличается гораздо более взвешенным и объективным видением. Показанные в нем евреи, как и любая человеческая общность, состоят из хороших и плохих, подлых и благородных, красивых и уродливых, талантливых и посредственных. Роман содержит неожиданное для Немировски описание бедного еврейского гетто (очевидно, киевского района Подол). Наиболее искусно сделана сцена погрома, через своеобразный прием острашения показанного в восприятии детей, Ады и ее двоюродного брата Бена, которых на ночь прячут на чердаке. Найдя в потемках старый сундук, дети забираются в него и со страхом прислушиваются к уличному буйству. В какой-то момент, поняв безвыходность своего положения, дети начинают играть в морских разбойников, их воображение преобразует сундук в пиратское судно, а погром кажется бурей (водная стихия в очередной раз выступает как метафора беды): «Они были счастливы. Сквозняк, дувший им в спину, стал ледяным дыханием айсберга, с которым они едва не столкнулись в темноте. Скрип сотрясаемых досок, эти лохмотья и даже терзающий их голод перестали быть реальностью, превратившись в роман, приключение, мечту. А доносившиеся снаружи вопли, крики о помощи, все эта буря, этот шторм на их старой улице были смятием валов, грохотом грозы, и они с восторгом прислушивались к мрачному набату, к обрывкам молитв, которые долетали до их слуха». ⁴⁷

Ада, главная героиня романа, — редкий у Немировски положительный женский образ. Ада — художница, и ее живопись становится в опоределенной степени метафорой творчества самой писательницы. Аде

свойственна та же манера наблюдать за действительностью и переносить впечатления от человеческого уродства в искусство. Так, еще в детстве Ада сублимирует в своих рисунках ненависть к тете Раисе. Уже находясь в эмиграции, Ада печатает карикатуры в одном из парижских иллюстрированных журналов, и в этом тоже содержится намек на карикатурные образы, принесшие Немировски скандальную славу. Впрочем, в художественном отношении Ада — малоубедительный персонаж, подтверждающий, что основной талант писательницы состоял в изображении зла, а не идеала.

В соответствии с первоначальным замыслом роман был озаглавлен «Дети ночи», переключаясь с названием знаменитого романа Л. Ф. Селина «Путешествие на край ночи» (*Voyage au bout de la nuit*, 1932). Окончательный вариант названия вызывает ассоциацию с крылатым латинским выражением «между собакой и волком» (*inter canem et lupum*), обозначающим сумерки, т. е. ту пору дня, когда виден лишь силуэт животного, но уже невозможно различить, собака это или волк. Это выражение вошло в европейские языки, ... оно встречается уже в средневековом французском (*entre chien et loup*), употребляется в четверостишии Пушкина: «Люблю я дружеские враки / И дружеский бой кал вина / Порою той, что названа / Пора меж волка и собаки».

Дальнейшие нюансы названия объясняются в самом тексте. Две переплетающиеся сюжетные линии связаны с изображением двух ветвей семьи Синнеров, одна из которых живет в бедном гетто, а другая — в фешенебельном квартале Киева. Богатые кажутся совершенно ассимилированными; даже когда в городе происходит погром, на их улице продолжает царить полный покой. Другая семья, находящаяся на полпути к ассимиляции, оказывается в эпицентре погрома. В Киеве двоюродные братья Бен и Харри как будто принадлежат к диаметрально противоположным мирам. Однако после эмиграции в Париж между ними оказывается больше общего, чем это казалось на первый взгляд. По словам Бена, в глазах европейцев они оба та же «пададь» и похожи друг на друга, как собака и волк. Братья оказываются своего рода двойниками, хотя Харри вращается в светском парижском обществе и женится на дочери крупного банкира, а Бен — всего лишь мелкий коммивояжер. Но с точки зрения недолюбливающего иностранцев француза ассимиляция Харри оказывается иллюзией. Так разбивается в этом романе сюжет о двух Рабиновичах. Пользуясь излюбленным приемом несобственно прямой речи, Немировски передает размышления банкира Деларше, который пытается воспрепятствовать свадьбе между его дочерью Лоранс и Харри: «Нет! Такой брак был нежелательным. Не то чтобы отец Лоранс был верующим, но все же... Впрочем, речь идет не столько о еврее, сколько об иностранце. За ино-

странца замуж не выходят, иностранца не допускают в лоно семьи. Да нет, конечно, такое заявление кажется слишком высокомерным и резким. На самом деле, в глубине души он проводил различия между разными категориями иностранцев. Человек англосаксонского или романского происхождения – это еще куда ни шло... Одна из его сестер вышла замуж за испанца. <...> Так что он не был ксенофобом, но... ко всем выходцам с Востока он относился с непреодолимым недоверием. Славянин, левантинец, еврей – трудно сказать, какое из этих определений отращало его в большей степени. С ними все было неясно, неважно...»⁴⁸ Сходство Бена и Харри дополнительно выражается и в том, что оба влюблены в их кузину Аду. Бен любит Аду с детства, а она с раннего возраста мечтает о недосыгаемом Харри. В Париже Ада соглашается выйти замуж за Бена, объяснив ему, что любви к нему в ее сердце нет. Харри, живущий благополучной жизнью французского буржуа, испытывает неудовлетворенность в браке с Лоранс. Когда он впервые видит пейзажи Ады, которые вызывают в памяти детство, он испытывает «зов крови». Однако мечтам Ады и Харри о счастье не дано осуществиться по вине Бена, который к тому времени уже работает в банке Синнеров. Чтобы отомстить Харри, Бен пускается в отчаянные финансовые махинации, замешивая в них и своего ничего не подозревающего кузена. При работе над этим эпизодом Немировский пользовалась материалами дела Стависского.

История с Беном, который бежит из Франции накануне скандала с пустыми руками, чтобы вскоре начать новое дело в Южной Америке, прочитывается как протосюжет «Давида Гольдера». Бен – это Гольдер в молодости, авантюрист и игрок, которого реальная жизнь интересует меньше, чем процесс, ощущение того, что судьба других людей в его власти. Как он объясняет Аде ночью перед побегом, в своих банковских авантюрах он чувствует себя творцом, изобретающим свой собственный мир, вместо того чтобы подчиняться существующим законам: «У меня ничего нет. Ты думаешь, что я стремился накопить деньги, как старая крестьянка из Оверни или из Фландрии, тогда как вокруг меня бурлил поток тех миллионов, которыми я сам создал, единственно с помощью своего ума, своей гениальности? <...> А что, по существу, представляет собой твоя живопись? Ты стремишься заставить людей смотреть твоими глазами, и я тоже желал подчинить мир своему воображению, своей страсти».⁴⁹

Если жизнь Бена представляет собой один вариант еврейской судьбы, то в истории Ады воплощен другой. Как жена бежавшего от французского правосудия афериста, она выслана из страны и оказывается в каком-то маленьком восточноевропейском городке, где у нее рождается ребенок от Харри. На этой вроде бы светлой ноте роман закан-

чивается. Однако остается тревога, ощущение неясного будущего, неопределенные намеки наличные беспорядки, волнения, аресты. Как полагает Вайс, в этом позднем романе подспудно отразился страх Немировски перед возможной депортацией, а также ее «солидарность, как писательницы, с судьбой евреев».⁵⁰

За оставшиеся ей два года жизни после публикации романа «Собаки и волки» Немировски не создала больше ни одного еврейского образа. Вскоре после рагрома Франции ее семья перебралась в бургундскую деревушку Исси-л'Эвек, где они были единственными евреями и со временем вынуждены были нашить на одежду желтую звезду. Там Ирэн была арестована 13 июля 1942 года. Хотя публиковаться под своим именем в последние годы она не могла, Немировски продолжала писать, и ей даже удалось создать в этот трудный период текст, который стал ее литературным завещанием. Незаконченный роман «Французская сюита», расшифрованный по ее записям десятилетия спустя, не только вернул Ирэн Немировски ее место во французской литературе двадцатого века, но и продемонстрировал новую высоту ее таланта. Если при жизни она оставалась прежде всего автором «Давида Гольдера», то сегодня ее шедевром считают именно «Французскую сюиту». В жанровом отношении этот текст можно охарактеризовать как эпопею, сагу или, как она обозначила это соответствующим французским термином, *roman-féerie*. Для повествования характерна контрапунктность сюжетных линий, а относительная автономность частей, объединенных общим художественным замыслом, в заглавии заявлена через апелляцию к музыкальному жанру сюиты. Из пяти задуманных частей закончены были две – «Июньская буря» (*Tempête en juin*) и «Dolce», сохранились наброски третьей – «Плен» (*Captive*) и предположительные названия двух последних – «Битвы» (*Batailles*) и «Мир» (*La Paix*).

В чем уникальность «Французской сюиты»? Прежде всего в том, что хотя писался этот текст по живому материалу (причем автором, который был не просто наблюдателем, но и жертвой происходящих вокруг драматических событий), в результате был создан не «человеческий документ», а высокохудожественное произведение. На протяжении всего повествования мастерски соблюдается дистанция между автором и текстом. Нет сомнений, что Немировски думает не столько о том, чтобы любым путем оставить свидетельство о пережитых страданиях (несмотря на всю свою ценность, такие свидетельства часто представляли лишь исторический интерес), но о том, чтобы создать произведение искусства. 2 июня 1942 года она записывает в дневник: «Ни на минуту не забывать, что война пройдет и вся историческая часть потускнеет. Стараться сделать максимально возможное из событий, дебатов <...>, которые смогут заинтересовать людей в 1952 или 2052 году».⁵¹

Эпический размах проявился в том, что в романе оказались представлены самые разные типы людей и социальные слои, включая крупную буржуазию, интеллектуальную элиту, мелких служащих, крестьян, провинциальную знать. В первой части создано динамичное полотно исхода из Парижа в июне 1940 года, вызвавшее столпотворение на дорогах Франции. Во второй части действие происходит во французской деревушке, оккупированной немцами, название которой – Бюсси-ла-Круа – переключается с Исси-л'Эвек, где поселилась семья писательницы. Война и оккупация оказываются лакмусовой бумажкой для проверки человеческого потенциала разных персонажей, описанных с изрядной долей сарказма, в характерной гротескной манере. Почти все действующие лица имели реальных прототипов, но в то же время каждый является носителем определенной архетипичной черты. Так, «великий писатель» Габриэль Кортэ, быстро становящийся оппортунистом, оказывается воплощением тщеславия. Коллекционера фарфора и эстета Шарля Ланжеле гораздо больше волнует сохранность его ваз, которые он пытается «эвакуировать», чем судьба страны. Семейство Периканов представляет собой очередной вариант богатых буржуа, которые думают о себе как о носителях христианских добродетелей и семейных традиций. Однако оказавшись на дороге в окружении тысяч беженцев, мадам Перикан проявляет крайний эгоизм и лицемерие. Узнав о гибели двух своих сыновей, она по всем правилам разыгрывает драму траура и поминальных служб. Внезапное появление одного из сыновей, весть о гибели которого оказалась ошибочной, заставляет ее врасплох, и ей с трудом удается скрыть раздражение, вызванное тем, что ее имидж безупречной матери нанесен некоторый ущерб.

Фигурируют в тексте и духовные особы, чьи христианские ценности кажутся слишком абстрактными и безжизненными в контексте новой истории. Аббат Филипп Перикан, который эвакуирует из Парижа группу сирот, гибнет в пути от рук тех же самых детей, которых он пытался уберечь от врага и научить добру. Почувствовав, что прежний порядок рухнул, дети проявляют свои разрушительные инстинкты, жестоко убивая аббата. Вереница сцен человеческой трусости, низости и жестокости демонстрируют, как перед лицом опасности в мгновение ока исчезает вековая французская культура, основанная на принципах католической морали.

Супруга мэра деревни Бюсси-ла-Круа госпожа Монмор олицетворяет вероломное поведение провинциальных аристократов, которые превращаются в сторонников маршала Петэна и находят общий язык с немцами, несмотря на свойственную им ненависть к иностранцам. Есть в романе и несколько описанных с симпатией персонажей, например супруги Мишо, скромные служащие банка, или их сын Жан-Мари, сол-

дат французской армии. Эти люди, несмотря на скорбь, волнения, потерю финансовой стабильности, сохраняют человеческое достоинство.

В своей рецензии на выставку в нью-йоркском Museum of Jewish Heritage, посвященную Ирэн Немировски (октябрь 2008 – март 2009), Эдвард Ротштейн недоумевает, почему во «Французской сюите» отсутствует какое-либо упоминание о нацистских антиеврейских законах и преследованиях, и утверждает, что в этом якобы «историческом романе» начисто отсутствует «дух истории». В этом, по мнению критика, проявилась «слепога романа». ⁵² Действительно, этот, очевидно, сознательный пробел в столь многогранном полотне о Франции периода оккупации остается еще одним парадоксом романа. Антисемитизм упоминается вскользь, как свойственный госпоже Монмор, но отнюдь не немецким солдатам и офицерам. Остается только гадать об истинных причинах такого умолчания. Казалась ли эта тема слишком опасной? Стремилась ли Немировски во имя сохранения идеально нейтральной позиции художника удалить из текста все личное, чтобы не поддаваться эмоциям, сохранить ироничный тон? Было ли это формой эскапизма? Как бы там ни было, в ее дневнике сохранилась запись, сделанная в ноябре 1940 года: «Роман для иного времени... под псевдонимом. Еврей. Разгром». ⁵³ Однако роман о трагедии еврейства во время оккупации так и остался ненаписанным.

Тем не менее судить о «Французской сюите» с точки зрения жанра исторического романа представляется не совсем правомерным. Как всегда для Немировски, главным здесь является не история или политика в целом, а человек. Роман, прежде всего, – медитация о человеческой природе, а исторически конкретная ситуация служит лишь декорацией, на фоне которой удобнее проследить процесс раскрытия истинной сущности каждого персонажа. В описании военных действий и поведения людей писательница ориентировалась на толстовский метод – снятие пафоса, разоблачение официальной риторики, лжи, мифотворчества. Создавая пастиш из официальной пропаганды или героического дискурса, она тут же их деконструирует с помощью всепроникающей иронии.

Одним из основных лейтмотивов романа является конфликт между обществом и человеком. Главный вопрос, который подспудно возникает почти во всех описанных ситуациях, можно сформулировать так: должны ли личный интерес и индивидуальное счастье быть подчинены интересам какой-либо общности, будь то страна, нация или семья? Проблема не нова, но всегда актуальна, особенно во время мировых катастроф. Самым наглядным образом эта дилемма продемонстрирована на примере двух персонажей из второй части, немецкого лейтенанта Бруно фон Фалька и молодой француженки

Люсиль Анжелль. Подобно всем немецким офицерам и солдатам, расквартированным в частных домах, Бруно занимает комнаты в доме свекрови Люсиль, чопорной пожилой дамы, напоминающей провинциальных буржуа, подобных тем, что были описаны еще в «Буржуазной комедии». Люсиль, человек из другого мира, задыхается под грузом царящей в доме тоски, бездуховности и враждебности, которую она ощущает со стороны свекрови. Хотя Люсиль не любит своего мужа и, более того, прекрасно знает о его изменах, она обязана, под давлением приличий, «скорбеть» о нем, так как он находится в немецком плену. По мнению свекрови, она не имеет морального права играть на пианино, читать, выглядеть привлекательно. Вскоре становится ясно, что у Люсиль больше общего с утонченным, умным, музыкально одаренным немцем, чем со средой французских провинциалов. Между Бруно и Люсиль возникает взаимное чувство, однако счастье невозможно, так как ни один из них в полной мере не принадлежит самому себе. Их судьба определена за них, и в конце романа Бруно отправляется на восточный фронт, а Люсиль остается в доме свекрови. Несмотря на внешнее подчинение требованиям среды, Люсиль не обладает никаким внутренним идеологическим императивом, ее поступки поражают кажущейся нелогичностью и отсутствием принципов. Испытывая влечение к Бруно фон Фальку, она одновременно укрывает в своем доме крестьянина Бенуа Сабари, убившего немецкого офицера, она собирает тайно переправить Сабари в Париж, заручившись поличным через Бруно пропуском. В каждой конкретной ситуации Люсиль прислушивается исключительно к внутреннему голосу, а отнесения с людьми строит по индивидуальному принципу, не опираясь на ранее приобретенный опыт или соображения абстрактного «долга». На таком «внепартийном» подходе к людям настаивает и сама Немировски, представляя в образах немцев не «врагов», а в первую очередь обыкновенных людей. Немцы на страницах романа выглядят ничуть не хуже, а во многом даже человечнее и порядочнее французских обывателей. Как отмечает Вайс: «Для Ирэн речь не шла о том, чтобы описать 'окупанта' или даже 'окупацию', но о том, чтобы, прежде всего, изобразить конкретных людей – солдат райхсвера и французских граждан – в ситуации, когда события их захлестывают, делая из них одновременно и активных участников и жертв».⁵⁴

Известно, что Ирэн и Мишель общались с немцами, проживавшими в Исси-л'Эвек, и перед отъездом один из них даже написал им нечто вроде рекомендательной записки. Наблюдая, как перед отбытием на Восточный фронт солдаты и офицеры собирали посылки для своих семей в Германии, сожалел о том, что приятное времяпрепровождение во Франции подходит к концу, Немировски записывает в дневнике:

«Они отправляют домой посылки. Видно, что они перевозбуждены. Превосходная дисциплина и, я думаю, даже в глубине души никакого протеста. Я даю клятву, что никогда больше не буду переносить свою злость, как бы она ни была оправдана, на группу людей в целом, каковы бы ни были их раса, религия, убеждения, предрассудки, ошибки. Мне жаль этих бедных ребят».⁵⁵

Несмотря на то, что определенные темы, связанные с трагическими страницами недавней истории, в нашем обществе остаются табуированными, в последние годы появляются произведения о Второй мировой войне, которые отступают от существующего канона. В контексте современного российского искусства такой нетрадиционный подход ознаменовал фильм «Полумгла» (2005, реж. Артем Антонов), своим программным названием подчеркнувший отказ от восприятия мира в строго черных или белых тонах. В романе лауреата Гонкуровской премии Джонатана Литтелла «Доброжелательницы» (*Les bienveillantes*, 2006) о войне рассказывается через мемуары бывшего офицера СС. Однако «Французская сюита» оказывается уникальной в ряду подобных произведений из-за того, что написан этот текст был не десятилетия спустя, а одновременно с происходившими событиями, более того, автором, прекрасно осознающим безвыходность собственного положения и тем не менее сохранившим в тексте отстраненно-нейтральную позицию. Этим во многом объясняются несмолкающие дебаты вокруг последнего романа Немировски. Впрочем, «Французская сюита» кардинально не отличается от предшествующего творчества писательницы, в очередной раз подтверждая ее верность принципу абсолютной свободы художника. Признанный одним из лучших произведений французской литературы середины XX века, этот роман тем не менее оказался «шледром без отечества»⁵⁶ и метафорой иллюзорной интеграции его автора.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. По переписи 1931 года, во Франции проживало 71 928 русских. Почти две трети из них (около 45 тыс. чел.) поселились в Париже и его пригороде.
2. Материалы Франко-русской студии переизданы в полном объеме: *Le Studio Franco-Russe. 1929–1930. Textes réunis et présentés par Leonid Livak. Sous la rédaction de Gervaise Tassis. Toronto : Toronto Slavic Library, 2005.*
3. Так, в 1929–30 гг. журнал *France et monde* опубликовал произведения М. Алданова, Н. Городецкой, Г. Кузнецовой, Н. Тэффи, М. Цветаевой и Б. Зайцева, а авангардистский журнал *Cahiers Mil Neuf/Cent Vingt Neuf*, под редакцией участника студии Жана Максанса, выступил с инициативой напечатать переводы из молодых писателей Русского Зарубежья (Г. Кузнецовой, Д. Кнута, А. Ладинского, Н. Городецкой). Кроме того, произведения Н. Городецкой, Ю. Сазоновой,

- Н. Тэффи и Б. Зайцева увидели свет в журнале *Revue française*, куда в 1930 году перешел Максанс.
4. Zinaïda Schakhovskoy. *Lumières et ombres*. Paris: Presse de la cité, 1964, p. 200.
5. Материалы из Бахметевского архива Колумбийского университета (Ms. Coll Damanskaia).
6. Cf. Elizabeth Klosty Beaujour. *Alien Tongues: Bilingual Writers of the «First» Emigration*. Ithaca & London: Cornell University Press, 1989.
7. Помимо нескольких романов, опубликованных в начале тридцатых годов, Эргаз активно занималась переводами на французский. Она переводила Ф. Достоевского, Л. Толстого, М. Горького, М. Алданова, К. Фелина, М. Шолохова, В. Набокова (также выполняла роль его литературного агента во Франции).
8. Cf. G. Higgins. «Les Congrès français» // *Les nouvelles littéraires*. 6 avril 1940.
- Немаловажно, однако, что это заявление было сделано в трудный период, когда Немировски и ее семья оказались в категории нежелательных иностранцев после многократных и тщетных попыток получить французское гражданство. В некоторых журналах о ней по-прежнему отзываются как о «славяно-еврейской писательнице». Поэтому неудивительно желание Немировски в ответах на анкету Хиттинса преуменьшить свою связь с Россией.
9. Elisabeth Gille. *Le Mirador. Mémoires rêvés*. Paris: Stock, 2000, p. 418.
10. В одном из интервью, однако, Немировски категорически отрицает, что когда-либо писала стихи: «— О, я пишу с тринадцати лет. — И, как все, начали со стихов? — Никогда в жизни... Стихи для меня — спорт, к которому я не имею никаких данных...» // *Michelle Deroquer. Irène Némirovsky et le cinéma. «Je ne pense qu'en images, nous dit-elle» // Pour vous*. Juin 1931.
11. См. журнал «Числа», 5, газету «Последние новости», 1 мая 1931.
12. Frédéric Lefèvre. «En marge de l'Affaire Courilof. Radio-Dialogue entre F. Lefèvre et Mme I. Némirovsky» // *Sud de Montpellier*, 7 juin 1933 (транскрипция радиоинтервью от 2 июня 1933 г.).
13. Irène Némirovsky. *Les Mouches d'automne*. Paris: Grasset, 1931, p. 122.
14. Annexes. // Irène Némirovsky. *Suite française*. Paris: Denoël, 2004, p. 537.
15. Об этом см.: Ralph Schor. *L'Opinion française et les étrangers en France 1919–1939*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1985.
16. Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt. *La vie d'Irène Némirovsky*. Paris: Grasset-Denoël, 2007, p. 246.
17. I. Némirovsky. «Le mariage de Pouchkine et sa mort» // *Marianne*, 25 mars 1936.
18. «Числа», 5 (1931), стр. 248–250.
19. Irène Némirovsky. *La vie de Tchekhov*. Paris: Albin Michel, 1946, p. 148.
20. Ibid., p. 77.
21. Ibid., p. 79.
22. Lefèvre.
23. См. Ralph Schor. *L'Antisémitisme en France pendant les années trente*. Editions Complexe, 1992.

24. Philipponnat et Lienhardt, p. 153.
25. А. С. Ставиский (1886–1934) — иммигрант из Одессы, крупный финансист. На протяжении ряда лет занимался продажей фальшивых денежных бумаг, втягивая в свои аферы влиятельных французских политиков. По разным версиям, Ставиский покончил с собой или был убит в Шамони вскоре после разоблачения.
26. Цит. в: Philipponnat et Lienhardt, p. 186.
27. Nina Gourfinkel. «L'expérience juive d'Irène Némirovsky. Une interview de l'auteur de *David Golder*» // *L'Univers israélite*. 28 février 1930.
28. Цит. в: Philipponnat et Lienhardt, p. 188.
29. О внутреннем конфликте свидетельствует, например, следующее признание из наиболее автобиографического романа Немировски «Вино одиночества» (*Le Vin de solitude*, 1935): «Вся моя жизнь прошла в борьбе с постылой кровью, но она все еще течет в моих жилах. <...> и если я не смогу совладать с собой, эта едкая, проклятая кровь окажется сильнее меня».
30. Jonathan Weiss. *Irène Némirovsky. Biographie*. Paris: le félin, 2005, p. 70.
31. Gille, p. 449.
32. «Notes manuscrites d'Irène Némirovsky sur l'état de la France et son projet *Suite française*, relevées dans son cahier» // *Suite française*, op. cit., p. 531.
33. Например, только в сер. 1920-х годов, т. е. в период, к которому относятся замысел и первые наброски «Давида Гольдера», были опубликованы следующие книги, принадлежащие к этому жанру: Paul Morand. *Lewis et Irène* (1925), André Maurois. *Bernard Quesnay* (1926), Jacques Roujon. *Un homme si riche* (1926).
34. Irène Némirovsky. *David Golder*. Paris: Bernard Grasset, 1929, p. 149.
35. Там же, стр. 189, 191.
36. «Давид Гольдер» — первый звуковой фильм Жюльена Дювивье, с участием актеров Харри Баура (Давид Гольдер), Жаки Моннье (Джойс) и Поль Андраль (Глория). Декорации Лазаря Меерсона, музыка Вальтера Гоера, ученика Арнольда Шейнберга. Премьера состоялась в марте 1931 г. в кинотеатре Гомон-Палас на Елисейских Полях.
37. Weiss, p. 64.
38. Lefèvre.
39. *David Golder*, pp. 142–143.
40. Эта карикатурность, по мнению Ж. Лафон-Галли, позволяет воспринимать персонажей в ироническом ключе и даже придает им своеобразное величие. (Cf. Jeanne Lafon-Galli. *Irène Némirovsky: une judéité ambiguë*. Thèse de Maîtrise. Université de Saint-Denis — Paris VIII. Oct. 1996).
41. «Числа», 1 (1930), с. 246–247.
42. См. Alan Astro. «Two best-selling French Jewish Women's Novels from 1929» // *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*. Winter 1999; 52 (4), p. 241–254.
43. Там же, с. 245.

44. Irène Némirovsky. *Ida suivi de La comédie bourgeoise*. Paris : Denoël, 2006, pp. 2, 3, 11, 13.
45. Первоначально опубликован в журнале «Грингуар» под названием «Города Восточного Средиземноморья» (*Les Echelles du Levant*, 1939).
46. Интервью журналу «Л'Юнивер израэлит» от 5 июля 1935 года. Цитируется по: Myriam Anissimov. «Préface» // Irène Némirovsky. *Suite française*. Paris: Edition Denoël, 2004, p. 16.
47. Irène Némirovsky. *Les Chiens et les Loups*. Paris: Albin Michel, 1940, p. 56.
48. Там же, с. 126-127.
49. Там же, с. 212.
50. Weiss, p. 132.
51. «Notes manuscrites d'Irène Némirovsky sur l'état de la France et son projet Suite française, relevées dans son cahier» // *Suite française*, op. cit., p. 531.
52. Edward Rothstein. «Ambivalence as Part of Author's Legacy» // *The New York Times*. October 21, 2008, p. C1.
53. Weiss, p. 132.
54. Там же, с. 168.
55. «Notes manuscrites d'Irène Némirovsky sur l'état de la France et son projet Suite française, relevées dans son cahier» // *Suite française*, op. cit., p. 522.
56. Philipponnat et Lienhardt, p. 407.

Ирэн Немировски

Родство*

Он зашел на минуту в безлюдный зал ожидания для пассажиров первого класса. Хотя обогреватели были включены, из-под тоненьких дощечек паркета от земли тянуло холодом. Он вышел. Маленький вокзал был окружен голыми полями. Был промозглый октябрьский день, в небе уже полыхали розовые лучи заходящего солнца, — вчера часы пели на зимнее время. Он дошел до защищенной от ветра скамейки под навесом и после короткого колебания сел. Он уже жалел, что не послушался своего шофера Флорана и не остался на ночь в городе. В конце концов, не так уж грязно было в той гостинице... Теперь придется ждать на этой пустынной платформе, а потом маяться допоздна в каком-нибудь отвратительном пассажирском поезде... К графу Сэстру он придет уже после восьми. На машине ехать было нельзя: врезавшись в телеграфный столб, она была полностью искажена. Ему не следует еще, что он не получил ни единой царапины. Он не сумел предугадать грозившую ему смертельную опасность. После аварии он напряг все силы, чтобы скрыть от Флорана свой постыдный страх, и ему удалось выплыть внешне совершенно спокойным. По крайней мере, он надеялся, что ему это удалось! Но сейчас его трясло..., возможно, от холода. Он боялся свежего воздуха, ветра. Это был худой, слабый, сутулый человек, с седыми волосами, с лицом желтоватого оттенка, с увядшей, будто лишенной питательных веществ кожей. У него был чрезвычайно длинный и острый нос. Губы всегда казались пересохшими от какой-то тысячелетней жажды, или, передаваемого из поколения в поколение жара. «Нос и рот — вот единственные еврейские черты, что во мне сохранились». Он слегка дотронулся рукой до своих прозрачных, миниатюрных, по-кошачьи подрагивающих ушей, которые были особенно чувствительны к холоду. Еще больше запахнул темное пальто из отличной английской шерсти, плотной и мягкой. Он сидел неподвижно. Платформа пустынного вокзала, огни вдоль железнодорожного полотна, все еще бледные, еле различимые на фоне ярко-оранжевого вечернего неба, одиночество и эта грусть были исполнены для него

* © издательство Stock, оригинал; © Мария Рубинс, перевод.

неизяснимого очарования. Он был из тех людей, которых с глубокой и болезненной настойчивостью притягивают к себе меланхолия, сожаление, горечь. Он был слишком рассудителен, или, как он сам говорил, «self-conscious», чтобы верить в возможность счастья. С нетерпением он бросил взгляд на часы. Всего лишь около пяти... Дотронулся до портсигара в нагрудном кармане, но тут же отдернул руку: он и без того много курит и страдает от бессонницы и учащенного сердцебиения. Он вздохнул. Он редко болел, но его обостренные органы чувств были всегда удивительным образом готовы к восприятию боли, ни одно малейшее недомогание, ни одно движение тела или пульсация крови не проходили незамеченными. Да, болел редко, но у него было слабое горло, нежная печень, усталое сердце, плохое кровообращение. Почему? Он всегда мало пил, во всем соблюдал осторожность и меру. Ах! Он был чрезвычайно осторожен даже в юности, даже во время неистовых, забываемых безумств... Он не сожалел о своей молодости. Впрочем, она не была ничем омрачена. Он не испытывал ничего особенного, кроме неизбежных для любого человека несчастий, таких, как смерть родителей, разочарования в любви или в карьере. Ничего, что могло бы сравниться с болью, вызванной смертью жены десять лет назад. Он знал, что его близких удивляла его непреходящая грусть. Тем более, что он женился на Бланш не по любви, и их совместная жизнь была спокойной и ровной. Но он принадлежал к породе верных мужей. Дом, тепло, свет лампы, ощущение стабильности, внутренне-го и внешнего покоя, вот что он искал, вот что он любил, вот что он потерял вместе с Бланш. Никогда в его жизни не будет другой женщины. Слишком молчаливый, слишком подозрительный, слишком робкий, он никогда не был легкой добычей для любви. «Грус», — подумал он. Он жил так, как будто все вокруг него стоворилось лишить его жизни и счастья. Его пугливое сердце постоянно испытывало огорчения, унижения, страх... И вот час назад на шоссе, еще бы мгновение — и всем его беспокойствам пришел бы конец. «Я всегда говорил, что не стоит самому садиться за руль. И обед был таким обильным. Меня клонило в сон, я чувствовал себя вяло, реакция притупилась.» Что же он ел? Фазана, омлет с грибами... что еще? Немного сыра бри... «Все это для меня тяжелая пища. Мне нельзя есть яйца. Ох, этот неподвижный образ жизни в моем возрасте! Мне пятьдесят лет. За целый год я бываю на свежем воздухе от силы месяц, а остальное время нахожусь в банке или дома, все тот же порочный круг.» Он опять подумал, что при возможности надо будет оставить дела и побольше времени проводить за городом. Ухаживать за садом, играть в гольф... В гольф? Ему показалось, что его кожу обожгло ледяным ветром — да, в такой день, как сегодня, на площадке для гольфа не очень-то приятно... Он пре-

красно знал, что всего этого терпеть не может! Он прекрасно знал, что точно так же ненавидел прогулки на свежем воздухе, спорт, верховую езду, автомобиль, охоту... Он чувствовал себя счастливым только у себя дома, в одиночестве или с детьми, но под своей крышей, вдаль от людей. Он не любил людей. Не любил свет. При этом его всегда и везде хорошо принимали, любезно и с дружеским расположением. Когда он был молод, его любили очаровательные женщины. Так в чем же тогда дело? Ему всегда казалось, что ему не показывали достаточной признани, симпатии. Как он мучил Бланш в начале их совместной жизни! «Ты счастлива? Не только в душе, но и чувственно? Делаю ли я тебя совершенно, безоглядно счастливой?» Трепещущее, неудовлетворенное сердце. И самое странное то, что со стороны он казался таким холодным и спокойным. Иногда он думал, что только если бы он обладал исключительной красотой, славой или гениальностью, эта жажда обожания могла бы быть утолена. Но никакими особенными дарованиями он не отличался. Тем не менее, в его жизни было богатство, стабильность, счастье. Счастье? Но можно ли быть счастливым без совершенного спокойствия? А кто в наше время абсолютно спокоен? Мир так непредсказуем. Завтра на него может обрушиться беда, крах, нищета. Он никогда не был беден. Его отец был состоятелен, а он сам так и просто богат. Никогда он не испытывал нужды или страха перед будущим. Однако опасения, беспокойство никогда не покидали его, принимая самые причудливые, самые гротескные формы. Он просыпался среди ночи, весь дрожа, с ощущением какого-то надвигающегося или уже произошедшего несчастья, испытывая страх, что его всего лишат, что его жизнь — не что иное, как хрупкая декорация, готовая рухнуть в любой момент, приоткрыв страшную бездну.

Когда началась война, он решил, что именно это он и предпочитал. Он пошел на фронт, был доблестным солдатом, выполняя свой долг честно и терпеливо, как и все, что он делал. Так как он страдал сердечной недостаточностью, его несколько месяцев спустя отправили в тыл. После войны жизнь шла легко, бизнес процветал. Но оставались те же опасения, то же скрытое беспокойство, отравлявшее ему жизнь. Та же тревога. Сперва пошатнувшееся здоровье, затем дети. Ох уж эти дети! Его старшая дочь была замужем. Счастлива ли она? Он не знал. Ему никогда ничего не рассказывали. К тому же кризис, вечно растущие налоги, трудности в делах, предвещающие близкую катастрофу. Политическая неопределенность?.. Он принадлежал к категории людей, которые после каждой речи того или иного диктатора ожидали войны, и не через год или месяц, а завтра или даже сию минуту. Однако в разговорах он никогда не позволял себе предаваться панике, подобно его собратям, богатым буржуа. Но опять-таки странно: другие,

проповедуя самые немислимые ужасы, все же сохраняли здоровый вид, хорошее расположение духа, не теряли ни сна, ни аппетита. Только он один внутренне терзался, портил себе кровь, как говорил в народе. Только он один, казалось, верил в то, что беда может настичь, лично его, в то время как для других беда была лишь бестелесным призраком, лишь тенью. Постоянно о ней упоминала, они в нее не верили. Только он верил! А вокруг все говорили: «Христиан Рабинович! Какой рассудительный, уравновешенный, спокойный человек».

Время от времени ветер, казалось, пронизывал его насквозь. Мысль об этой охоте в имени Сэстров с самого начала была ему отвратительна. Но выхода не было... Надо было собственными глазами увидеть сына, Жан-Клода, и дочь Сэстров. Он глубоко вздохнул. Для него было характерно никогда не признаваться себе, в чем заключалось подлинное несчастье, где была настоящая рана. Так же, на протяжении долгих бессонных ночей, когда его беспокоили дела, он лежал, прислушиваясь к тревожно бьющемуся в груди сердцу, размышляя о той или иной неприятной встрече, о том или ином досадном путешествии. Он терпеть не мог вокзалов, портов, пароходов. Если бы не двигаться с места, жить и умереть в одной и той же точке мира! Затем, перед рассветом, наконец прорывало невидимую плотину где-то в сердечной глубине, и оттуда вырывался настоящий поток безысходности, который поднимался на поверхность и захлестывал его. Так и сейчас... Все происходило по вине его сына, в нем-то и заключалась истинная причина. Как он его любил! Он любил и обеих своих дочерей, старшую, замужнюю, и младшую, все еще в коротком платьице. Но сын... Несмотря на это, сын приносил ему больше неприятностей, чем радости: он был таким поворотным, беспокойным, недовольным. Слишком рано оставил учебу, хотя подавал большие надежды. Был ли он легкомысленным? Нет. Неудовлетворенным, именно так... неудовлетворенным. Сейчас он был влюблен. Он хотел жениться на дочери графа Сэстра. Но это было не так-то просто. Из-за его корней... «Он не будет счастливым, я это чувствую, он не будет счастливым.» Но главное, согласится ли Сэстр? Если нет, это будет позором для Жан-Клода, да и для него самого. Его сердце уже начинало кровоточить, а ведь он обе руки отдал бы на отсечение, чтобы воспрепятствовать этой свадьбе! Не будет Жан-Клод счастлив с этой девочкой. Никогда они по-настоящему, полностью друг друга не поймут. Они станут единой плотью, но сердце каждого останется одиноким и неудовлетворенным. Но что же он мог сделать? Он прекрасно знал, что его не послушают. Дети уже давно записали его в старики, он был для них пережитком прошлого. Начать с того, что по своему происхождению он принадлежал к категории людей, которые быстро стареют. Нет, скорее, к тем, кто

рождается преждевременно зрелым и опытным. Ну зачем понадобилось Жан-Клоду жениться? Чего ему не хватало? Ни минуты покоя на этом свете!

Он взглянул на часы. Столько удалось передумать, а прошло всего двадцать минут. Печальная осень, грустный вечер... Вдруг он заметил, что рядом с ним на скамейке кто-то сидит. Это был бедно одетый и плохо выбритый мужчина с грязноватыми руками. С ним был ребенок, которого очень занимали шпалы, и при каждой возможности он норовил подойти к ним поближе. На нем было уродливое потрепанное пальтишко и кепка, из под которой по обе стороны торчали громадные, воронкообразные уши; из коротких рукавов высовывались красивые руки. Ребенок двигался быстро. Он поворачивал голову к скамейке; на его узком лице были видны лишь огромные, масляно-черные глаза, которые постоянно перебегали с предмета на предмет. Он сделал еще шаг вперед и, хотя рельсы были совершенно пусты, мужчина, который с тревогой наблюдал за ним, ринулся со своего места, схватил его за руки и сразу вернулся обратно, крепко прижимая ребенка к груди. За метив, что богато одетый сосед взглянул на мальчика, он тут же робко улыбнулся.

— Не подкажете, который час?

Он говорил хрипло, с сильным иностранным акцентом.

Ни слова не говоря, Рабинович показал ему циферблат, поднеся руку к его лицу.

— Ах, да! Простите... Всего пять? Боже мой, Боже мой! А поезд придет только в шесть тридцать восемь. Простите за беспокойство, Вы тоже ожидаете парижский поезд?

— Нет.

Христиан поднялся на ноги. Мужчина тут же пробормотал:

— Сударь, не были бы Вы так любезны... Ради ребенка. Он только что поправился, а зал третьего класса не отапливается. Не позволите ли Вы нам последовать за Вами в зал первого класса? Если мы зайдем вместе, нам позволят там подождать.

Он говорил с живой, почти обезьяньей мимикой. Двигались не только его губы, но и руки, и морщины на лице, и даже плечи. Его черные воспаленные глаза, будто выскакивающие из орбит, как и глаза ребенка, беспрестанно бегали, косились по сторонам, беспокоенно искали что-то, искали что-то потаенное, навеки скрытое от взора.

— Если хотите, — нехотя проговорил Рабинович.

— Вот спасибо, сударь, вот спасибо... Идем, Яша. Одной рукой он взял ребенка, другой несессер Христиана, хотя последний смущенно сопротивлялся.

— Оставьте, право, не стоит.

— Ну, что Вы, это пустяки.

Они вошли в салон первого класса, где уже была зажжена люстра с тремя рожками, распространявшая вокруг тускловатый, неверный свет. Христиан расположился в обитом бархатом кресле, а мужчина бо-язливо присел на край скамейки, продолжая держать ребенка на коленях. Тишину нарушал лишь неумолкающий заунывный звон колокольчика.

Наконец, Христиан рассеянно спросил:

— Ваш сын был болен?

— Это мой внук, сударь, — проговорил мужчина, глядя на мальчика. Мой сын только что уехал. Я провожал его до парохода. Он переселяется в Англию, в Ливерпуль. Ему там обещали место, а пока он оставил мне малыша.

Он глубоко вздохнул.

— Он жил в Германии. Затем в течение четырех лет мне удавалось держать его при себе в Париже. Ну а теперь опять разлука...

— Ну, Англия, — улыбнулся Христиан, — это не так уж далеко.

— Для нас, сударь, что Англия, что Испания, что Америка, все едино. Нужны деньги на переезд, нужен паспорт, виза, разрешение на работу. Разлука будет долгой.

Он замолчал, но было видно, что разговоры приносят ему облегчение. Он тут же заговорил вновь:

— Вы спросили, был ли ребенок болен? Знаете, он довольно крепкий, но у него часто насморк бывает, и еще кашель, который мессацами не проходит. Но в нем есть сила. Все Рабиновичи сильные...

Христиана передернуло.

— Как Ваша фамилия?

— Рабинович, сударь.

Наперекор самому себе Христиан тихо сказал:

— У меня такая же фамилия...

— Неужели? ...Кид? — медленно произнес мужчина.

Он добавил еще несколько слов на идиш. Христиан опомнился и сухо пробормотал:

— Не понимаю.

Мужчина слегка пожал плечами с непередаваемым выражением недоверия и насмешки, но мягкой и почти ласковой, как будто он хотел сказать: «Ну, вольно ж ему... Зовут Рабиновичем, а идиш не понимает!»

— Вы еврей? — повторил он по-французски. — И давно уехали?

— Уехал?

— Ну да. Из России? Из Крыма? С Украины?

— Я родился здесь.

— А, значит батюшка Ваш?

— Мой отец был французом.

— Так, значит, еще раньше. Все Рабиновичи оттуда.

— Возможно, — холодно проговорил Христиан.

То внезапное чувство, которое он испытал, услышав, как его фамилию произнес этот человек, теперь исчезло. Ему стало неловко. Что может быть общего между ним и этим бедным евреем?

— Вы бывали в Англии, сударь? Ну да, как же иначе, конечно. А в городе Ливерпуле, где собираются поселиться мои дети?

— Я там был проездом.

— А климат там хороший?

— Ну да.

С губ мужчины слетел долгий напевный вздох, который закончился жалобным ой-ой-ой. Он еще крепче сжал ребенка между колен.

Христиан пристально вглядывался в него. Сколько ему могло быть лет? От сорока до шестидесяти — вот и все, что можно сказать. Скорее, все же не больше пятидесяти, как и ему самому. У него была впалая, как бы сдвинутая под неким невидимым гнетом грудь и сутулые плечи. При малейшем звуке, он весь съеживался, пытаясь слиться со скамейкой, на которой сидел. Но несмотря на болезненную худобу, он производил впечатление человека, наделенного неистощимой жизненной энергией. Как свечка, горящая на ветру, еле защищенная стеклом светильника: пламя бьется о стекло, огонек дрожит, бледнеет, почти гаснет, но как только ветер стихает, он разгорается вновь, смиренно, но упорно.

— Я так переживаю, — тихо заговорил мужчина. — Так вся жизнь и проходит в волнениях. У меня было семеро детей, пятеро из них умерли. Все они рождались крепенькими, но у них было слабое место — легкие. Я вырастил двоих. Двух мальчиков. Как я их любил! У Вас есть дети, сударь? Есть? Ах, смотрите на Вас и не могу удержаться, чтобы не сравнить себя с Вами. В некоторой степени это обнадеживает. Вы богатый человек, у Вас, наверняка, большой бизнес, но если у Вас есть дети, Вы меня поймете. Им все отгадешь, но они никогда не бывают довольны. Это свойство всех евреев. Мой младший сын... Началось с пятнадцати лет: «Папа, не хочу быть портным... Папа, хочу стать студентом». Думаете, это было так просто в то время в России! — Папа, хочу уехать. — Ну, чего тебе еще, горе луковое? — Папа, хочу в Палестину. Только там еврей может жить достойно. Там наша родина. — Эх! — сказал я ему, — Соломон, я тебя уважаю, ты учился, ты более образованный, чем твой отец. Езжай, если хочешь, но здесь ты сможешь обучиться настоящему ремеслу, когда-нибудь станешь зубным врачом или коммерсантом. А там ты будешь пахать землю, как обыкновенный крестьянин. Что касается Палестины, сказал я ему,

когда всех рыб смогут выловить в океане и вернуть в утробу матери, только тогда Палестина станет родиной евреев. Но до этого еще очень далеко... Но поезжай, если хочешь. Если думаешь, что там твое счастье». В конце концов, он уехал. Женился: «Папа, пришли денег на свадьбу... Папа, пришли денег к рождению ребенка... Папа, пришли денег расплатиться с врачами, с долгами, за квартиру». В один прекрасный день он начал кашлять кровью. Труд был слишком для него тяжел. Потом он умер. Сейчас у меня остается лишь один сын, отец этого мальчика. Он тоже покинул меня в ранней молодости. Поехал в Кон-стантинополь, затем в Германию. Начал нелепо зарабатывать. Работал фотографом. А тут к власти приходит Гитлер!

Сам-то я уехал из России, потому что во время революции — видите, что значит еврейское счастье! — впервые за всю жизнь я сумел заработать немного денег. Я испугался. И уехал. Жизнь дороже, чем состояние. И вот уже пятнадцать лет как живу в Париже. А сколько еще тут удастся продержаться, неизвестно... Вот теперь мой сын в Англии. Куда только Бог не забрасывает еврея? Господи, если бы нам хоть жить спокойно! А то только зарабатываешь в поте лица на крышу над головой, как начинается война, или революция, или погром, или еще что-нибудь в этом роде, и пиши пропало! Собирайте свои пожитки, спасайтесь. Переселяйтесь в другой город, в другую страну. Учите новый язык — это в моем-то возрасте! Ну как тут не отчаяться, а? Нет, как бы там ни было, а усталость берет свое. Иногда я себе говорю: «Отдыха тебе до самой смерти не видать. А пока влачи свою собачью жизнь. После отдохнешь». В конце концов, все в руках божьих.

— А какая у Вас профессия?

— Моя профессия? Да как водится, всем занимаюсь понемножку. В данный момент работаю в шляпном магазине. То есть пока у меня есть разрешение на работу. Ну, а когда меня оттуда прогонят, буду торговлей заниматься. Продавать то да се. Меховые изделия, оборудование, все, что привезется. Я живу, потому что получаю при про-даже хоть и небольшую да прибыль. Счастлив тот, кто здесь родился. Вот хоть на Вас посмотрите, как ведь все-таки можно разбогатеть! А ведь Ваш дед, наверно, из Одессы приехал или, как я, из Бердичева. И был бедняком... Богатые ведь не уезжали. Да, он был бедным человеком. А Вы... Ну, что ж, может, и этот когда-нибудь тоже...

Он с любовью взглянул на ребенка, который молча слушал; его лицо подергивалось от нервного тика, глаза горели.

Христиан проговорил с чувством неловкости:

— Кажется, мой поезд подходит.

Мужчина тут же вскочил.

— Да, сударь. Позвольте Вам помочь. Не надо звать носильщика.

К чему? Правда, сударь, позвольте, это мелочь! Идем, Яша. Держись рядом со мной. Что за непоседа! Надо перейти через пути.

Поезд подошел минут через десять. Христиан медленно шел по платформе, а мужчина не-много позади нес его чемодан. Они молчали, но каждый раз, проходя вблизи фонаря, они поневоле взглядывали друг на друга, и Христиан думал со странным и тяжелым чувством, что именно так они лучше всего понимают друг друга. Да, так... без слов, но с помощью взгляда и еще движения плечом или нервной гримасы, простигающей на губах. Наконец, раздался грохот поезда.

— Садитесь спокойно. Не беспокойтесь о багаже. Я Вам его пока дам через окно, — сказал еврей, поднимая английское ружье в замшевом чехле.

Христиан сунул ему в руку двадцать франков, которые мужчина, смутившись, тут же переложил в карман и, помахан на прощание, взял ребенка за руку. Поезд тронулся. Христиан сразу же отвернулся и пошел в свое пустое купе. Со вздохом он бросил несессер и ружье в сетку для багажа и сел. За окном была крошечная тьма. Маленькая лампочка под потолком отбрасывала слабый свет — читать было невозможно. Поезд уже шел сквозь темную равнину. Небо было холодное, почти зимнее. К Сэстрем он придет не раньше восьми. Он подумал о старом еврее, который стоит сейчас на ледяном ветру, держа ребенка за руку. Жалкое существо! Возможно ли, чтобы у них в жилах текла одна и та же кровь? Он вновь подумал: «Что между нами общего? Между мной и этим евреем не больше сходства, чем между графом Сэстром и его лакеем! Иначе было бы слишком невероятно, абсурдно! Между нами пропасть, бездна! Он меня тронул, потому что он экзотичен, как живое свидетельство давно ушедшей в прошлое эпохи. Вот именно, потому он меня и трогает, что он несканно далек от меня... Ничего общего, решительно ничего».

Он повторил вполголоса, как будто желая убедить незримого собеседника:

— Ничего общего, ведь так? Ничего...

Теперь он чувствовал удивление, смешанное с возмущением. Разумеется, ничего общего не может быть между ним и этим... этим Рабиновичем (он не смог удержаться от раздраженного жеста). «По своему образованию, по своей культуре я близок таким людям, как Сэстр. По своим привычкам и вкусам я еще дальше от этого еврея, чем от торговца с восточного базара. Сменилось три, четыре поколения. Я другой человек. И не только морально, но и физически. В конце концов, мой нос и рот — пустяки. Главное — это душа!»

Но странным образом, сам того не сознавая, поглощенный своими размышлениями, он начал медленно и плавно покачиваться на си-

деные в такт колесам, взад-вперед, взад-вперед; так, в минуты усталости или недомогания, его тело обретало тот ритм, который задолго до него указывал многие поколения равнинов, склоненных над Святой Книгой, менял над горками золотых монет, портных над шитьем.

Он поднял глаза и увидел свое отражение в зеркале. Вдохнув, медленно провел рукой по лбу. Внезапно его прожгла мысль: «Вот от чего я страдаю... Вот за что распыливается мое тело и мой дух. За века нищеты, болезней, преследований... Мое тело сделано из тысяч несчастных, слабых, уставших костей».

Он вспоминал о друзьях, которые по непонятной причине умирали после того, как выходили на пенсию, переселялись за город и начинали проводить время на площадках для гольфа. Им было не по себе среди роскоши и праздности. Тревога — эта старинная закуска — продолжала вызывать брожение в их крови, отравляя ее. Да, конечно, ему не угрожает, по крайней мере в данный момент, ни изгнание, ни бедность, ни нужда, но на нем — нестираемое клеймо. Да нет, этого не может быть! Это позорно, невыносимо... Он же не кто-нибудь, а состоятельный французский буржуа! А его дети? Ох уж эти дети... «Они будут счастливее меня, — проговорил он с глубоким, страстным убеждением. — Они будут счастливы!»

Он слышал, как глухо постукивают колеса, пересекая уснувшую равнину. Его начало клонить в сон. Наконец поезд остановился на маленьком вокзале Тексин, откуда дорога вела прямо к замку Сэзтров. Его шофер послал им телеграмму, в которой сообщалось о его прибытии. Трое друзей уже ждали его: Луи Жеффруа, Роберт де Сэстр и Жан Сикар. Они окружили его.

— Бедняга! Какой ужас! Вы могли лишиться жизни!

Он шел в ногу с ними, с улыбкой отвечал им; они говорили на одном языке, были одинаково одеты; у них были одни и те же привычки, одни и те же вкусы. По мере того, как он в окружении друзей подходил к поджидавшей их машине, он чувствовал себя все бодрее и самоувереннее. Болезненное впечатление от встречи с евреем постепенно исчезало. Лишь его тело, озябшее, несмотря на теплую английскую одежду, да его расстроенные нервы напоминали о древнем родстве.

Роберт де Сэстр сделал глубокий вдох:

— Какая чудесная погода!

— Да, не правда ли? — произнес Христиан Рабинович. — Чуть прохладно, но зато так свежо...

Он украдкой дотронулся до своих оконечивших ушей и сел в автомобиль.

Перевод Марии Рубин

Елена Менегальдо

Неизвестные тексты Поппавского

Судьба литературного наследия Бориса Поппавского связана с «Новым Журналом». Первым пытался опубликовать в журнале материал, полученный им от Николая Татищева, Семен Карлинский, но это ему не удалось. Мотивируя свой отказ, главный редактор «Нового Журнала» Роман Гуль припомнил скандал с Татидой, случившийся в 1922 г. в берлинском кафе.¹

Вторая попытка, на сей раз удачная, была предпринята Александром Николаевичем Богословским. Московский архивист, случайно обнаружив стихи Бориса Поппавского в эмигрантской периодике, которую разбирал в спецхране Ленинской библиотеки, стал по крупицам собирать сведения о личности и творчестве любимого поэта. За свою любовь к эмигрантской литературе и к Поппавскому, в частности, А. Богословский заплатил дорожную цену: в 1984 году он был приговорен Мосгорсудом (по статье 190-1 УК РСФСР: распространение клеветнических измышлений, порочащих советский строй) к трем годам лагеря строгого режима. Составленная им библиографическая картотека, изъятая при обыске, по приговору суда была уничтожена «как не имеющая ценности». Но ксерокопию романа «Аполлон Безобразов», полученную им от Натальи Стояровой, А. Богословский все же успел до ареста передать друзьям. После освобождения из лагеря А. Богословский подготавливал к печати полный текст романа Поппавского, который и был опубликован в 1992 году в «Новом Журнале». ²

Мое знакомство с Александром Николаевичем относится к 1975 году. Запомнились наши ночные прогулки по Москве, беседы об эмигрантской литературе и, конечно, о Поппавском. Потом, до его ареста, письменно обменивались информацией. Встретились мы снова лишь в 1994 году, уже во Франции, и тогда началось наше многолетнее сотрудничество по подготовке к изданию литературного наследия «монархического царевича». ³ 11 августа нынешнего года Александра Богословского не стало. В его лице мы потеряли тонкого эрудита, прекрасного знатока русской зарубежной литературы и человека исключительной душевной цельности и чистоты. Меня не покидает чувство горькой обиды за него, так и не дождавшегося выхода в свет готового к печати полного собрания сочинений Поппавского, и все не верится, что мы уже не встретимся в Париже и не походим по местам, где жил любимый им поэт.

Эта публикация посвящается светлой памяти Александра Николаевича Богословского.