

**ФРЕДЕРИК**  
**БЕГБЕДЕР**  
**ИНТЕРВЬЮ СЫНА ВЕКА**



Санкт-Петербург

# Предбеседа

Я бы хотел, чтобы когда-нибудь потом про эти страницы сказали: «О! Вот были люди, которые писали, но главное, это были люди, которые собирались за столом, чтобы поговорить о литературе. Происходило это в конце того и в начале этого века, в эпоху, когда уже никто, кроме них, не интересовался подобным вышедшим из моды старьем. Они молили языком без остановки, для смелости выпивая. Им нравилось говорить о книгах, которые они еще не написали, но непременно напишут, о своих и чужих книгах и о жизнях, которые могли бы прожить, но так и не прожили. Они болтали, потому что им не хотелось спать. Было поздно, и они порой даже не помнили, зачем они здесь, но продолжали трепать языком — а солнце давно уже село, и Франция закатилась вместе с ним, а они все никак не могли угомониться и предрекали судьбы мира. В эпоху, когда все призвано изолировать людей друг от друга, их беседа являла собой форму протеста. Они спорили — а значит, жили.

Но только не подумайте, что эти беседы являются чем-то отличным от литературы. Когда литератор беседует со своим собратом, их диалог превращается в

литературу: это устное творчество. Писать — значит разговаривать про себя, и наоборот: говорить — значит писать вслух. Когда беседуют два писателя, это как кремень о кремень: огня может и не быть, но несколько искр уж точно сверкнут. Даже если разговор смахивает на дуракаваляние, все равно эти встречи, мне кажется, в определенный момент порождают или возрождают нечто — какую-нибудь нелепую идею, никому не ведомую историю, диковинную цитату или, к примеру, номер телефона Жан-Поля Сартра — Дантон 48-52 (у Монтерлана, кстати, телефон был Литтрэ 78-84). (И если меня однажды спросят, на кой нужна литература, я отвечу, что она нужна, чтобы сохранять информацию, которая, на взгляд несчастных человек, на фиг никому не нужна.) Так что иногда благодаря спиртному, а то из-за позднего часа, а то как ответ на глупую улыбку рождается вдруг какая-нибудь любопытная истина. Сократ называл такой способ рождения мысли *майевтикой*, я же предпочитаю термин *пустословие* или *благоглупости*. Мое воспитание убедило меня, что художником надо непременно восхищаться, чтобы он чувствовал себя комфортно, и по возможности представляться легкомысленным, когда разговор увязает в туманностях смысла или рискует зачахнуть. На моем поприще бесед с писателями я прошел три стадии: 1) когда я относился к себе менее серьезно, чем мои собеседники; 2) когда я относился к себе серьезнее, чем мои собеседники; 3) когда ни я, ни мои

собеседники не принимали друг друга всерьез.

Слава богу, беседы, собранные в этой книге Арно Ле Герном, принадлежат исключительно к третьей категории. Я расспросил двадцать писателей, представленных в этой книге, как ученик-механик мог бы расспрашивать автомеханика-профессионала: как правильнее менять клапан в головке двигателя. Я пытался понять их методы работы, разобраться в их механизме, вывести секреты — как в случае с покойным Табуки: «Перейти к следующей главе». Этот сборник мог бы называться «По локти в машинном масле» либо, к примеру, «Shoptalk», как беседы Филипа Рота с Примо Леви, Исааком Башевис-Зингером и Миланом Кундерой. «Пустая болтовня»!

Мне кажется, в этой книжке видно, как за двадцать лет от ампула сопливого начинающего карьериста я перехожу к роли престарелого, довольного собой нотабля. Или, используя более современный пример: я пытаюсь украдкой влезть в чужой кадр, как фанат, делающий селфи. Заклинаю, не читайте эти беседы подряд, одну за другой, это так же губительно, как для пищеварения — обед из двадцати блюд, политых соусом. Рекомендую открывать книжку наугад и потреблять не более одной-двух бесед зараз, а потом откладывать ее в сторону и идти в соседний бар делать то же самое. Вы наверняка знаете какого-нибудь писателишку; их становится все больше, хотя читают их все меньше. Так что в вашем окружении наверняка найдется какой-нибудь представитель этой касты, скорее всего нечесаный и всем недовольный брюзга.

Писатели — народ одинокий, и вы можете смело предложить ему стаканчик чего-нибудь крепкого, а дальше только слушайте да временами кивайте. Вот увидите, это лучше, чем сеанс йоги. Просто обалдеть, какой это кайф — слушать последних умных людей на земле!

Ф. Б.

# Бернар Франк<sup>1</sup>

Само собой, я не подготовился. Когда обедаешь с Бернаром Франком, работать противопоказано. Лень входит в меню ресторана «Средиземное море» — очаровательного рыбного ресторанчика на площади Одеон, куда частенько заходил Орсон Уэллс, когда жил на улице Конде. Заведение, носящее такое название, само по себе вызывает к беспечности. Хм! Интересно, я никогда раньше не замечал: ведь где *обеспеченность*, там и *беспечность*. В общем, приготовьтесь к отступлениям такого рода на протяжении всей беседы. Обед в обществе крупнейшего во Франции специалиста по двусмысленности не проходит даром: вы заражаетесь.

Случись это несколько лет назад, мы могли бы встретиться в баре отеля «Королевский мост»<sup>2</sup>: но, увы, вот уже несколько лет, как он закрыт.

**Ф. Б.** Дорогой Бернар, не кажется ли вам, что нам следует составить петицию, чтобы снова открыли бар «Пон-Руаяль»?

**Б. Ф.** Совершенно с вами согласен, за хорошие вещи надо бороться. Где я должен подписаться?

Собственно говоря, Бернар Франк всегда был ангажированным писателем. Сартр не ошибся, когда позвал его к себе в журнал «Тан модерн»: Франк взял на мушку «гусаров»<sup>3</sup> после того, как сам же их придумал. Это был более широкий жест, чем выставить его на улицу (руками Жана Ко<sup>4</sup>) за то, что он посмеялся над основоположником экзистенциализма в своем романе «Крысы». Ну да ладно! Это старая история, и помянуть о ней как-то не принято. И еще: отправляясь обедать с Бернаром Франком, я дал себе обещание ни словом не упоминать о Жане д'Ормессоне. Это будет весьма непросто.

**Ф. Б.** Как там Франсуаза Саган<sup>5</sup> после операции на бедре?

**Б. Ф.** Неплохо. Правда, я не видел ее уже три недели.

Минутная пауза. Издательство «Фламарион» только что выпустило в одном томе полное собрание сочинений Бернара Франка. Франсуаза Саган удостоилась попасть в серию «Букен» издательства Роббер Лаффон<sup>6</sup> в 1993-м. Представляю себе двух счастливых литераторов в старинном нормандском доме, который Франсуаза выиграла в казино в Трувиле<sup>7</sup>. Франк задиристо дразнится: «У тебя, может, и есть твой Ги Шёллер<sup>8</sup>, а меня зато издал

Рафаэль Сорен!<sup>9</sup> На-на-на-на!»

**Б. Ф.** А кстати, кто оплатит счет?

**Ф. Б.** «Фигаро».

**Б. Ф.** Мм! Отлично.

Он поворачивается и ищет метрдотеля.

**Б. Ф.** Бутылку «Шато терре-гро-кайу» 1994 года, пожалуйста. Даже если это плохой год.

Заглядываю в меню: бутылка стоит 225 франков. Не самое дорогое вино, но надо будет как-то потихоньку, уходя, прихватить счет с собой.

За что мы так любим Бернара Франка? За то, что он умеет выбирать вино? За то, что его инициалы совпадают с «Банк де Франс»? Вовсе нет! Просто он «последний из могикан». Этот беззаботный кладезь знаний и культуры всю жизнь был занят тем, что, борясь со скукой, оттачивал фразы. Его книги только кажутся ленивыми: Бернар Франк — это стахановец прессы, трудолюбивый бездельник, вечно занятой лентяй, а заодно величайший из живых французских классиков после смерти Антуана Blondena<sup>10</sup>. Уже одно то, что я сижу с ним за одним столом, гарантирует мне упоминание в его биографии, которая будет написана Пьером Ассулином<sup>11</sup> (и выйдет в 2018-м в издательстве «Плон»), в его дневнике (который выйдет в 2025-м в издательстве «Фламарион») и в Энциклопедии французской



литературы XX века Фребура и Неоффа (которая выйдет в 2047-м в издательстве «Альбен Мишель»). Можно даже малость перефразировать декартовскую фразу: я обедаю с Бернаром Франком — значит, я существую.

**Ф. Б.** Предлагаю совершить подвиг: продержаться в течение всего обеда и ни разу не упомянуть Жана д'Ормессона.

**Б. Ф.** Вы уже нарушили.

Ну, он силен! А я — горе-интервьюер. Что на моем месте спросил бы у него Трумен Капоте? Мне выпала удача общаться с культурным человеком XX века, а я не решаюсь задать ему самые важные вопросы. Боится ли он смерти? Зачем мир так устроен? Зачем мы живем? Что лучше делать — книги или детей? Читать — это то же самое, что писать? Писать — значит жить? Значит ли это, что читать — значит жить? Читал ли он Жана Эшноза?

**Б. Ф.** Да, читал. Недурно написано.

**Ф. Б.** А Кристин Анго? Она, как и вы, пишет «автофикшн», то бишь романы от первого лица...

**Б. Ф.** На вручении премии «Декабрь» я голосовал не за нее. Уэльбек — другое дело, но сейчас я не про него. Я читал «Субъект Анго» в карманном издании. Что касается «Инцеста», то мне его прислали накануне вручения премии, заказным пакетом с курьером. Пришлось расписаться, что книга действительно

дошла. Потом пришлось ее читать, заметьте, накануне вручения! Должен вам сказать, это совсем даже неплохо. Она гиперчувствительна.

**Ф. Б.** На мой взгляд, она слишком претенциозна.

**Б. Ф.** Претенциозность — это хорошо. Я тоже был с претензией, когда издавал «Всеобщую географию».

Он высасывает из раковин моллюсков, политых белым бургундским. Тарелки сделаны в 1960-м по рисункам Жана Кокто.

**Ф. Б.** Вы в курсе, что Кокто выходит в «Плеяде»?

12

**Б. Ф.** Конечно! Почему бы нет? Этому мастеру на все руки не хватало организованности, так что «Плеяды» как раз для него.

На Бернаре Франке красный галстук в пандан его шерстяному шарфу. Пока мы обедаем, они перепутываются и сливаются воедино. Он заказал глубокие устрицы и пикшу. Сомелье приносит нам «Шато Макайу» 1993 года. Это совсем не то, что мы заказывали: он перепутал «гро-кайу» с «макайу». Что совершенно в духе Франка: идешь в одно место — и вдруг хоп! — приходишь в другое. У Бернара Франка шарфы превращаются в галстуки, а вина меняют этикетки.

**Ф. Б.** Сартр поссорился с двумя единственно талантливыми писателями, которых знал: с Борисом

Вианом и с вами. Впрочем, вы с Вианом сделали Сартра персонажем хороших книг: «Пены дней» и «Крыс».

**Б. Ф.** Виан был очень близок к Сартру, пусть даже через свою жену... Я ходил слушать его в клуб «Табу». Кстати, это он дал мне телефон Сартра: Дантон 48-52.

**Ф. Б.** А в качестве героя романа Сартр был хорош?

**Б. Ф.** Он был не так скучен, как мы все. Ну, разумеется, если заговорить с ним о будущем демократии, он седлал своего конька, и тогда челюсти сводило. Но в жизни он все же был куда забавнее, чем в книгах. Сегодня он хорошо бы смотрелся в экране телевизора. Не забывайте, что в молодости он написал «Ситуации» и стер в порошок французских литературных мастодонтов, таких как Мориак, Жироду и т. д. Это там он выдал свою коронную фразу: «Бог — не художник, господин Мориак тоже».

**Ф. Б.** Мы переживаем один из ключевых моментов истории: молодой пронырливый журналист встречается с великим и снисходительным писателем.

**Б. Ф.** Карьерой озабочены не только молодые: когда ты стар и уязвим, ты тоже думаешь о карьере. Шардон<sup>13</sup> говорил: «Жизнь коротка, зато карьера — длинна». Я, к примеру, старый карьерист: я мечу на ваше место в журнале «Вуаси».

**Ф. Б.** Зато я никак не тяну на молодого снисходительного...

**Б. Ф.** Еще как тянете: вы мой комментатор. А значит, покровитель.

**Ф. Б.** В предисловии к вашему последнему сборнику Оливье Фребур пишет, что вы стали писать книги, чтобы не работать. Но ведь писание книг требует много работы. Получается, что вы всю жизнь работали, чтобы не работать.

**Б. Ф.** Так оно и есть. Более того, чтобы поменьше работать, я старался сразу «ваять нетленку».

Он поглядывает на хорошенькую официантку, которая лавирует между столиками со скользкой грацией парижских официанток.

**Ф. Б.** Вам семьдесят, а вы по-прежнему посматриваете на хорошеньких женщин.

**Б. Ф.** Да, вот только они в мою сторону уже не глядят. Зато страсти кипят по-прежнему: глянут на тебя четыре красотки (с непривычки-то, знаете) — и жизнь бьет ключом.

**Ф. Б.** Четыре! Ну, вы баловень судьбы! У меня, к примеру, только одна!

**Б. Ф.** Все впереди!

Нас окружают деляги, не отрывающиеся от мобильных. Неожиданно я кидаюсь в бой очертя голову.

**Ф. Б.** Для чего нужна жизнь? Возможна ли в ней любовь? Отчего люди умирают? Что лучше делать — книги или детей?

**Б. Ф.** Хорошие книги не отвечают никаким

нуждам, но при этом в них заключен ответ. Что касается наших дочерей<sup>14</sup>, то будем надеяться, им повезет больше, чем книгам. И проживут авось дольше.

**Ф. Б.** Вы позволите мне опубликовать это интервью в переиздании моих архивов в 2078 году?

**Б. Ф.** Разумеется. И с удовольствием его прочту.

Я мог бы добавить к этой беседе блистательное заключение, но для этого пришлось бы работать.

*Декабрь 1999 г.*

---

<sup>1</sup> *Бернар Франк* (Bernard Frank; 1929–2006) — французский писатель и журналист из еврейской семьи; в двадцать лет встретился с Жан-Полем Сартром, вел литературную рубрику в его журнале «Тан модерн»; вывел образ Сартра в своем романе «Les Rats» («Крысы»), в результате чего рассорился с его командой; на протяжении тридцати лет вел литературный раздел в «Обсерватёр», «Нувель обсерватёр».

<sup>2</sup> «*Королевский мост*» («Pont Royal») — пятизвездочный отель, расположенный в Седьмом округе Парижа, знаменитый, в частности, именно своим баром — местом встречи издателей, писателей, а также политиков.

<sup>3</sup> «*Гусары*» («Les Hussards») — литературное течение во Франции, родившееся в 1950-е гг. и противопоставившее себя экзистенциалистам и ангажированным интеллектуалам во главе с Жан-Полем Сартром. Название группе дал Бернар Франк, который в это время вел рубрику в «Тан модерн». Образ гусара был навеян одновременно двумя книгами: «Голубой гусар» (1950) Роже Нимье и «Гусар на крыше» (1951) Жана Жионо.

<sup>4</sup> *Жан Ко* (Jean Cau; 1925–1993) — французский писатель,

журналист, драматург, сценарист, полемист, левый интеллектуал, в 1940–1950-е гг. секретарь Сартра.

<sup>5</sup> С 1954 г. Бернара Франка и Франсуазы Саган связывали тесные отношения, продлившиеся более четверти века; это было взаимное восхищение, взаимная поддержка, дружба-любовь, которая не могла завершиться браком из-за несходства характеров.

<sup>6</sup> *Робер Лаффон* (Robert Laffont; 1916–2010) — французский издатель; в 1941 г. создал свое издательство, применявшее передовые американские методы работы.

<sup>7</sup> Сын Франсуазы Саган Дэнни Вестхоф так описывает эту историю: «Седьмого августа, накануне отъезда, мать в последний (как ей казалось) раз села за игорный стол. В ту ночь фортуна была к ней благосклонна. В рулетке мать снова и снова ставила на свои любимые числа — 3, 8 и 11 — и играла до самого закрытия, покинув казино лишь под утро с выигрышем в восемьдесят тысяч франков (что по теперешним меркам чуть больше суммы в двести тысяч евро). Домой она возвратилась в восемь, усталая, но, безусловно, довольная. Хозяин особняка ждал ее на вокзале, чтобы вместе провести инвентаризацию... Но моей матери показалась дикой перспектива вести скучные подсчеты, вместо того чтобы спокойно пойти и поспать. (...) И тогда она спросила у хозяина, не продается ли, случайно, особняк? Хозяин ответил утвердительно. Она поинтересовалась, сколько он за него хочет. Восемьдесят тысяч франков. И тут мать достала из сумки весь свой выигрыш и протянула его порядком изумленному хозяину».

<sup>8</sup> *Ги Шёллер* (Guy Schoeller; 1915–2001) — французский издатель, участвовавший в разработке серии карманных книг, работавший также у Лаффона; создатель серии «Букен»; в 1958–1960 гг. был мужем Франсуазы Саган.

<sup>9</sup> *Рафаэль Сорен* (р. 1942) — французский издатель, впервые опубликовавший Мишеля Уэльбека, Буковски и др.

<sup>10</sup> *Антуан Блонден* (Antoine Blondin; 1922–1991) — французский романист и журналист, писал также под псевдонимом Тенорио; был связан с движением «Гусары».

<sup>11</sup> *Пьер Ассулин* (Pierre Assouline; р. 1953) — французский журналист, радиоведущий, писатель и биограф, а также член Гонкуровской академии.

<sup>12</sup> Серия «Плеяды» — самая престижная во Франции коллекция мировой литературы, публикуемая издательством «Галлимар».

<sup>13</sup> *Жак Шардон* (Jacques Chardonne, наст. имя Жак Бутелло; 1884–1968) — французский писатель, член группы «Барбезье».

<sup>14</sup> У Бернара Франка было две дочери, Жанна и Жозефина.

## Филипп Соллерс<sup>15</sup>

Нет, мне снится, не может быть, чтобы я обедал с Филиппом Соллерсом! Мужик, что сидит напротив, серьезен, говорит о литературе, его нельзя назвать ни легкомысленным, ни легковесным. Тут, должно быть, какая-то ошибка. Возможно, это ряженный, двойник, печальный клон, загримированный пародист. Тем не менее на пальцах у него перстни, меж пальцев зажат мундштук с сигаретой, волосы пострижены а-ля Эрве Базен, и пьет он «Кровавую Мэри». Может, это Лоран Жерра<sup>16</sup>, переодетый Филиппом Соллерсом? Или нас снимают скрытой камерой для «Сюрприз сюр-приз». Вот ведь незадача: я-то готовился просто заглянуть в «Клозери де Лила»<sup>17</sup> и потрепаться о том о сем с балагуром и шутником. А тут — воин во всеоружии, защитник изысканного вкуса.

**Ф. С.** «Фигаро» ждет, что мы будем валять дурака? Надо сделать наоборот.

**Ф. Б.** Зачем?

**Ф. С.** Вы меня удивляете, юноша. Вы что ж, не видите, что всем заправляют те, кто сеет хаос?

Надо пояснить: Париж бурлит, потому что Соллерс



опубликовал в «Галлимаре» свой новый роман «Мания страсти». Отзывы исключительно положительные: мол, это лучший его роман после «Женщин». Я заказал себе хамон patanegra на доске и бокал бордо. Субъект по другую сторону стола, выдающий себя за Соллерса, взял только яйцо под майонезом.

**Ф. Б.** А сколько времени вам понадобилось, чтобы написать последний роман?

**Ф. С.** Три года. Вы в курсе, что 3 февраля начался год Дракона? Это единственное мифическое существо китайского календаря. А почему китайцы носят нефрит, знаете? Согласно легенде, этот камень — затвердевшая сперма дракона.

Я не вижу никакой связи с моим вопросом, но неожиданно успокаиваюсь. Нет, это всамделишный Соллерс, потому что больше никто в континентальной Европе не станет интересоваться спермой дракона. Теперь, когда мое беспокойство улетучилось, я могу сказать ему все, что думаю о «Мании страсти» (*это лучший его роман после «Странного одиночества»*. — Ф. Б.) — Вы написали авангардистский роман о счастливой любви. Вы описали счастье, и это не скучно.

**Ф. С.** А счастья не надо стыдиться. Быть счастливым — это уже плыть против течения. Общество хочет, чтобы мы выбирали исключительно

между романтической розовой водичкой и блевотиной, а ведь, по сути, это одно и то же, это две стороны одного и того же вращения электронов.

Нет, сомнения прочь: это на все сто Филипп Соллерс, потому что я ни хрена не понял.

**Ф. С.** Это и философия, и политическая позиция. Я пытаюсь показать, в чем разница между «трахаться» и «заниматься любовью». В наше время нет ничего опаснее того, что может произойти между мужчиной и женщиной. Если между ними случается любовь, то она заменяет собой общество. А обществу это, естественно, не по вкусу.

**Ф. Б.** Нет ли противоречия в сочетании «Мания страсти», вы ведь последователь Казановы?

**Ф. С.** Отнюдь! Заглавие — не оксюморон, оно — провокация. Как я уже сказал, система хочет, чтобы страсть являлась синонимом недоразумения, облома, горечи, досады. Ничто так не раздражает, как страсть, которая всегда в зените.

**Ф. Б.** Вам бы больше понравилось, если бы вы обедали с дамой?

**Ф. С.** Смотря с какой! И потом, мужчина — это та же женщина.

Я заливаюсь краской. Впервые в жизни Соллерс со мной флиртует. Интересно, можно ли заключить ПАКС<sup>18</sup> между двумя особями мужского пола с традиционной сексуальной ориентацией? За соседним

столиком люди как-то странно на нас смотрят. Пожалуй, лучше сменить тему.

**Ф. Б.** Критики сравнивают «Манию страсти» с «Женщинами». Я же считаю, что это, скорее, возврат к «Странному одиночеству», вашему первому роману, написанному в 1958-м. В нем есть что-то от флоберовского «Воспитания чувств»...

**Ф. С.** Не буду спорить. Эпиграфом к «Странному одиночеству» я взял фразу Жозефа Жубера<sup>19</sup>: «Самая прекрасная смелость — это быть счастливым».

**Ф. Б.** «Странное одиночество» — это своего рода «Здравствуй, грусть». А «Мания страсти» рассказывает историю любви двух представителей буржуазии. У вас с Франсуазой Саган много общего, верно?

**Ф. С.** Ну, если хотите, общее — это псевдоним и социальное происхождение. Но мне кажется, «Мания страсти» жестче, чем Саган. У меня все начинается с самоубийства. К тому же мои персонажи выламываются из среды богатых. Во всех моих романах любовь перемешивает классы. Разница между «Грустью» и «Одиночеством» в том, что у меня герой заводит отношения с домработницей-испанкой...

К Соллерсу подошел Жан-Клод Зильберштейн, адвокат и издатель, пожал ему руку и шепнул на ухо: «Я работаю над статуей». Соллерс обожает всякие фортели, секреты, заговоры, тайные общества. В «Мании страсти» герой, от чьего имени ведется

повествование, — своего рода тайный агент, то же в последних двух романах («Студия» и «Тайна»). Я украдкой хихикаю, представляя себе Соллерса в роли Джеймса Бонда (он же Пирс Броснан): «Меня зовут Соллерс. Филипп Соллерс».

**Ф. Б.** А зачем у вас в последних романах так много цитат? Ваш закадычный враг Жан-Эдерн Аллье говорил, что это лучшее, что есть в ваших книгах.

**Ф. С.** Сей юноша питал ко мне великую привязанность. Я не смог ответить на его чувства.

**Ф. Б.** А что цитаты?

**Ф. С.** Это не цитаты, это коллажи. Цитата нужна для того, чтобы подкрепить недостаточно убедительное высказывание. Коллаж нужен, чтобы показать; в данном случае показать, что читатель умеет читать. Чтобы хорошо писать, надо хорошо читать, чтобы хорошо читать, надо уметь жить. Таким образом, если ты хочешь много писать, ты должен много читать и много жить.

Важная информация. Записываю в блокнот. И вам следует сделать то же.

**Ф. Б.** А как бы вы ответили тем, кто утверждает, что вы все время пишете одну и ту же книгу?

**Ф. С.** Что книга не всегда одна и та же, но надо смириться с тем, что автор один и тот же!

**Ф. Б.** Почему вы проводите столько времени в «Клозери де Лила»? Не для того ли, чтобы на ваш

столик после вашей кончины привинтили медную табличку, как на стол Хемингуэя?

**Ф. С.** Да нет, просто живу рядом. И потом, это стратегически удобное место, между проспектом Обсерватории и метро «Пор-Руаяль». И до Паскаля рукой подать.

**Ф. Б.** Вы какого Паскаля имеете в виду? Киньяра?

**Ф. С.** Нет. Просто Паскаля<sup>20</sup>.

**Ф. Б.** А вы в курсе, что как-то раз сюда заявился Альфред Жарри и принялся палить из пистолета?

**Ф. С.** А! Да святится имя его!

**Ф. Б.** А у вас нет с собой гранатомета? А то мы бы разрядили немного атмосферу.

**Ф. С.** Знаете ли, я не агрессивен. Мне вполне хватает любовных преступлений.

**Ф. Б.** А не подпишете ли вы, как Бернар Франк, мою петицию в пользу открытия бара «Пон-Руаяль»?

21

**Ф. С.** Обеими руками.

**Ф. Б.** А не поддержите ли вы, как покойный Альфонс Будар<sup>22</sup>, движение за открытие публичных домов?

**Ф. С.** Всеми тремя ногами. Бордели — это университеты республики.

**Ф. Б.** Но на вас набросятся сторожевые псы.

**Ф. С.** Не набросятся. Возмутительно, что в проституции эксплуатируются нищие слои населения, на панель выходят девицы, приехавшие с Востока. Лучше все-таки, чтобы все это происходило в изысканной обстановке.

**Ф. Б.** Вы знаете, что Жан-Мари Руар, наш возлюбленный директор, в 1993-м написал роман «Вкус к несчастью». Я вот подумал, нельзя ли «Манию страсти» озаглавить в том же ключе: «Вкус к счастью».

**Ф. С.** Но я уже написал «Войну вкусов». Второй том выйдет на будущий год в «Галлимаре».

**Ф. Б.** «На будущий год в „Галлимаре“» звучит лучше, чем «В прошлом году в Мариенбаде»!<sup>23</sup>

Затем Филипп Соллерс принялся копировать Миттерана и Ширака, пытаясь убедить меня, что он Лоран Жерра, но я на это не повелся. Не слушая моих возражений, он заплатил по счету (631 франк) и убежал, ссылаясь на многочисленные встречи, связанные с выходом его нового романа. Стоя под мелким дождичком у дверей «Клозери де Ли́ла», я чувствовал себя Люком Скайуокером после встречи с Оби-Ваном Кеноби<sup>24</sup>: я ощущал прилив сил. Я был омыт, счастлив, пьян, легок, умиротворен, взбудоражен, восхищен и горд. Главное, горд. Моя жизнь положительно стала интересней с тех пор, как я бросил якшаться со снобами, стал чаще встречаться с писателями и больше времени проводить с людьми, которые живут, чтобы читать, читают, чтобы писать, и пишут, чтобы жить.

*9 марта 2000 г.*

---

<sup>15</sup> *Филипп Соллерс* (Philippe Sollers; р. 1936) — французский писатель, автор более двадцати книг, эссеист, интересующийся теологией, философией, социологией, историей, психоанализом, историей искусства и литературы; в 1958 г. становится известен благодаря своему роману «Странное одиночество», с восторгом принятому Франсуа Мориаком и Луи Арагоном; в шестидесятые годы участвует в создании авангардного литературного журнала «Тель Кель»; в 1961 г. получает литературную премию «Медичи» за роман «Парк», в котором отходит от традиционной структуры повествования; в 1983 г. публикует роман «Женщины», в котором анализирует последствия феминизма; является мужем Юлии Кристевой, болгарского ученого-психоаналитика и семиотика, а также писательницы.

<sup>16</sup> *Лоран Жерра* (Laurent Gerra; р. 1967) — французский актер, юморист, пародист.

<sup>17</sup> «*Клозери де Лила*» — знаменитое кафе на бульваре Монпарнас, место встречи артистической богемы в конце XIX — начале XX в., где на столиках привинчены таблички с именами легендарных посетителей.

<sup>18</sup> *ПАКС* (PACS) — Гражданский договор солидарности, принятый в 1999 г. и дающий гетеросексуальным и гомосексуальным парам, сожительствующим вне брака, некоторые личные и имущественные права.

<sup>19</sup> *Жозеф Жубер* (Joseph Joubert; 1754–1824) — французский писатель-моралист; секретарь Дени Дидро.

<sup>20</sup> *Блез Паскаль* (Blaise Pascal; 1623–1666) — французский ученый, философ и литератор. Возможно, имеется в виду бар «Блез Паскаль» на бульваре Сен-Жермен.

<sup>21</sup> См. беседу с Бернаром Франком, с. 8–9.

<sup>22</sup> *Альфонс Будар* (Alphonse Boudard; 1925–2000) — французский писатель и сценарист, в основном автор детективов, написанных на арго.

<sup>23</sup> Фильм, снятый в 1961 г. французским режиссером Аленом Рене по сценарию Алена Роб-Грийе; премия «Оскар» за лучший сценарий.

<sup>24</sup> Персонажи «Звездных войн».

## Жан-Жак Шуль<sup>25</sup> I

Отель «Георг Пятый», 11 декабря 2000 года, половина десятого вечера. Жан-Жак Шуль и Ингрид Кавен<sup>26</sup> сидят напротив меня за столиком на торжественном ужине по поводу вручения премии «The best», устроенном Массимо Гарджиа. Гонкуровский лауреат двухтысячного года свеж и бодр: он не поехал, как заведено, по городам и весям. Героиня его последнего романа сидит рядом с ним и по справедливости должна быть удостоена особого приза за элегантность. Интересно, не начнется ли у Шуля звездная болезнь от обилия лавров?

**Ж.-Ж. Ш.** Ай, да бросьте вы... Моя книга продается хуже вашей... И вообще смешно: Кристину Девье-Жонкур<sup>27</sup> сегодня фотографировали в три раза больше, чем нас. Как состязаться со «шлюхой Республики»?

**Ф. Б.** Мы, однако, начали обивать панель не позже, чем она! Вы предполагаете писать продолжение вашего романа, «Ингрид Кавен — 2»?

**Ингрид Кавен.** О нет! Фатит! Скажите он, пусть возьмет другое!



**Ж.-Ж. Ш.** Вообще-то, я уже начал работать над новой вещью, у меня сорок страниц написано. Идет очень медленно... сплошной секс и насилие... вряд ли это будет кому-нибудь интересно...

**Ф. Б.** Ошибаетесь: люди обожают это, потому что они целомудренны и незлобивы. Итак, на этом светском рауте мы, похоже, представляем собой столик интеллектуалов?

**Ж.-Ж. Ш.** Я бы даже сказал, высоколобых интеллектуалов. Нет, давайте сформулируем иначе (он исправляет в моей записной книжке): «высокоинтеллектуальных лбов». Надо запатентовать это выражение. Мы — высокоинтеллектуальные лбы!

**Ф. Б.** Мэтр, я хотел бы задать вам очень серьезный вопрос: что вы собираетесь делать, чтобы после такого успеха остаться культовым автором?

**Ж.-Ж. Ш.** Ничего. Тут уж ничего не поделаешь.

**Ингрид Кавен.** Ты надо менять имя, как Ромен Кари... [28](#)

**Ф. Б.** Вот именно. Или написать что-то еще более необычное, вроде того, что вы дали в августе в журнал «Техникарт — НРВ».

**Ж.-Ж. Ш.** Нет, достигнув успеха, провалиться — это не «культово». Это пафосно. Мне, как и вам, Бегбед, каюк. Знаменитость — это не культ. Тут сокрыто противоречие.

**Ф. Б.** Тогда наш столик — это не «высокоинтеллектуальные лбы», а скорее ВВВИП — Very Very Very Important Persons.

**Ж.-Ж. Ш.** Я бы сказал, ВИИИП (Very Important

Important Important Persons). Скажите, Бегбед, как вы смотрите на то, чтобы я сыграл в фильме «99 франков»?

**Ф. Б.** Хорошо. Вы хотите быть арт-директором агентства, правильно я вас понял?

**Ж.-Ж. Ш.** Нет, с меня довольно будет роли бармена... Я бы хотел взбалтывать коктейли и толковать с Мишелем Уэльбеком о конце света.

**Ф. Б.** Ну что ж, это вполне осуществимо.

Совершенно уверен: вы думаете, что все это выдумка. Меж тем все это — чистая правда. Достаточно придумать свою жизнь — и вот уже она сбывается. Именно этим и занимаются Жан-Жак Шуль и Ингрид Кавен. С тех пор как они заявили, что их жизнь — роман, они далеки от простых смертных. Стать воплощением собственной мечты не так трудно — а для чего же еще нужна литература?

*11 декабря 2000 г.*

---

<sup>25</sup> Жан-Жак Шуль (Jean-Jacques Schuhl; р. 1941) — французский писатель, выпустивший в 1970-е гг. два никем не замеченных романа, зато третий его роман, «Ингрид Кавен», получил в 2000 г. Гонкуровскую премию.

<sup>26</sup> Ингрид Кавен (Ingrid Caven; р. 1938) — немецкая киноактриса и певица, муза Ива Сен-Лорана, в 1970–1972 гг. жена кинорежиссера Райнера Фасбиндера, в дальнейшем — подруга Жан-Жака Шуля.

<sup>27</sup> Кристина Девье-Жонкур (Christine Deviers-Joncour; р. 1947) — известна своими политическими и финансовыми махинациями.

<sup>28</sup> Имеется в виду Ромен Гари, французский писатель, несколько

раз в жизни менявший имя и получавший литературные премии под разными псевдонимами.

## Гийом Дюстан<sup>29</sup>

В данный момент я веду передачу «Книги и я»<sup>30</sup>. Я абсолютно гол, и рядом со мной — ниспровергающий все устои автор Гийом Дюстан, который тоже гол. Он революционер, он пытается на свой манер переделать мир, так что я взвешиваю каждое слово. Впрочем, он тоже. Гийом Дюстан публикует свой роман «LXiR» в издательстве «Баллан», в серии «Лё Рейон», которую сам же и ведет. Его книга — это политическое эссе, очень серьезное, дерзкое и резкое.

**Ф. Б.** Гийом Дюстан, оригинальный вопрос: почему ваша книга так называется?

**Г. Д.** Э-э-э...

**Ф. Б.** Это конденсат? Осадок?

**Г. Д.** Да-да.

**Ф. Б.** Я могу спрашивать и сам же отвечать.

**Г. Д.** Это было бы супер. Я много работал в последние пять лет. И нажил себе немало врагов. Непросто было. А может, будем на «ты»? Я, признаться, не переносу, когда в жизни говорят друг другу «ты», а потом на экране зачем-то выкают.

Неправильно как-то. Давай уж будем в открытую...

**Ф. Б.** Давай. Только как бы нашу «открытую» не приняли за сговор. Вообще-то, на телевидении принято говорить друг другу «вы», чтобы зрители думали, будто те, кто на экране, друг друга не знают.

**Г. Д.** Я считаю, надо иметь максимум информации о журналистах, о всякого рода фильтрах, а для этого надо знать, кто кому говорит «ты», а кто кому «вы».

**Ф. Б.** Пусть так. Итак, Гийом Дюстан, ты известен как автор автобиографической трилогии, изданной «Р. О. L.»: «У меня в комнате», «Я выхожу сегодня вечером» и «Сильнее меня». Затем в издательстве «Баллан» ты создал крутую, совершенно в твоём духе серию «Лё Рейон», и в этой серии ты опубликовал другую свою трилогию: «Николя Паж», «Божественный гений» и теперь «LXiR». Я ничего не забыл?

**Г. Д.** Оу, йес! Аврора Лёблан<sup>31</sup> недавно мне заявила, что мой «Эликсир» — крутяк, потому что она с первых строк все в нём поняла. Она работает на радио FG<sup>32</sup>, так что хорошо сечёт ночную жизнь, наркоту и прочее. Но она ещё сказала, что там все понятно даже чайнику. Собственно, именно поэтому я здесь. Если бы это были просто истории про полуночников, это бы мало кого зацепило. Вопрос: почему я здесь? Да потому, что тусовки типа «Сделаем из кюре пюре», иначе говоря, тусы как новый глобальный образ жизни, стали в высшей степени популярны у молодежи до тридцати пяти лет, а уж у двадцатипятилеток и подавно. Это новый тип

людей.

**Ф. Б.** Ты начал с литературы, а потом перешел на эссе, которые скорее даже тянут на памфлеты. В твоём «LXiR'e» ведь нет автобиографических моментов. Это, скорее, материал к размышлению о реформе общества.

**Г. Д.** Ага. Мои первые опусы частично писались для того, чтобы как-то поладить с собой. Но сами по себе все эти псевдобиографии как жанр — это тебе не баран чихнул, это важная штука. Может, кто-то захочет последовать моему примеру.

**Ф. Б.** Ты окончил ЭНА<sup>33</sup> — и при этом стал символом сексуальной свободы. Как тебе удастся совмещать?

**Г. Д.** Да я уже в ЭНА был символом сексуальной революции! Ходил в куртке-бомбер, обтягивающих джинсах и в рейнджерах<sup>34</sup> и еще брил голову.

**Ф. Б.** Но это всего-навсего прикид!

**Г. Д.** Да, но я хотел неограниченной свободы.

**Ф. Б.** Иначе говоря, «LXiR» — это призыв вернуться к анархистским идеалам 68-го года? Ты ультраанархист? Ты за легализацию всех наркотиков?

**Г. Д.** Да я такой же, как ты, Фредерик. Я, в общем-то, такой же, как и все мое поколение. Ведь во Франции, как, собственно, и во всем мире, самые большие антагонизмы — между поколениями. Я бы сказал даже, во всем белом мире — поскольку я неисправимый провокатор. Каждый имеет право на самовыражение. И самые сильные расхождения — это тотальное и радикальное взаимное непонимание

стариков и молодежи. Кто эти старики? И кто те «суперстары» — типа Жоспена и Ширака, — на кого они работают, кому служат? Это все те ренегаты, что позабыли Май 68-го, перекрасились, переоделись, нацепили на себя деловой костюм с галстуком, стали святее, чем папа римский, заделались махровыми буржуа, так что пробу ставить негде.

**Ф. Б.** Забавно! Метафоры у тебя в основном вестиментарного характера: «деловой костюм с галстуком», «перекрасились», «махровые»...

**Г. Д.** Ничего удивительного, потому что это проявляется в одежде. Мода — это кодексы, система кодексов.

**Ф. Б.** Вернемся к «LXiR'у». Какой смысл ты вкладываешь в глагол «развоспитывать»?

**Г. Д.** Я всего лишь тычу пальцем — или фиксирую внимание, если хочешь, на том, что происходит. Если ты в Штатах видел, как проводится «Teen Awards»<sup>35</sup>, то обратил внимание, что голосуют только подростки и они очень яростно выступают против системы власти, что всех их объединяет. Они все «пара» что-то — пара-клубники, пара-наркоманы, пара-спортсмены-экстремалы, типа серфингисты. Кроме того — страшные индивидуалисты и пофигисты. Это радует. Что касается «развоспитывать», то это значит порвать с «культурой моральных норм», о которой пишет Норберт Элиас<sup>36</sup>. Мы давно отошли от состояния животных, стремящихся исключительно к получению удовольствия. Я, правда, выступаю с языческих, то бишь с левых, позиций, и это новая левизна. Но новые

левые, они в некотором роде за возврат назад. Иначе говоря, мы слишком воспитанны. Примерно то же самое мы наблюдаем в «Fight Club»... [37](#)

**Ф. Б.** В «LXiR» ты пытаешься также упростить орфографию. Значит ли это, что ты хочешь «развоспитывать» наше общество вплоть до языка?

**Г. Д.** Конечно! Ежу понятно, что орфографию пора менять. И вообще надо ослабить власть буржуазии. Иначе говоря, избавиться от некоторых правил, канонов и всякой другой ерунды, которая на фиг никому не нужна. И орфографию туда же. Написание должно быть фонетическим. На кой хрен это всем надо — голову ломать? И потом, надо копать еще глубже. Ты посмотри, что сделали с народом! Куда девают замечательную человеческую энергию? Ее же уничтожают. Ее не используют, она ни на что не идет. Бедные люди занимаются каким-то бредом, а ведь они не глупее нас с тобой. Им просто не дают делать ничего другого. Так что левые силы — не смешите меня! Их просто нет, этих левых сил. Они давно уже все что можно развалили. Уже давно правыми стали. Их уж и называют правыми.

**Ф. Б.** Слушай, Гийом, а ты не думал на выборах баллотироваться?

**Г. Д.** Мм... нет. Скажем так: статус, который я мог бы иметь в обществе, — это чистой воды театр. Декорации, парики! Ты видел, сколько у нас продается париков? Мой фарс с париками, в нем был глубинный смысл. Это даже детям смешно. И им хочется сказать: «Блин, я буду делать что хочу!»



**Ф. Б.** У тебя планов выше крыши. Палата меньшинств, к примеру, что это такое? С виду вроде ничего сложного...

**Г. Д.** Это способ заявить: «Равенство — здорово, но давайте двигаться дальше». Ведь на мир можно взглянуть не только глазами мужчин и женщин.

**Ф. Б.** Так что, создаем новый сенат?

**Г. Д.** Моя идея заключается в том, чтобы создать ассамблею сообществ. Что в этом такого? — мы же люди общинные. Надо принять как факт, что люди живут в сообществах. Сегодняшняя система — это не только семья и государство. Если создать такую ассамблею, то в ней будут действительно представители всего народа. И будет покончено с этой карикатурой, когда в ассамблее и сенате сидят только белые, буржуазные до мозга костей старперы старше пятидесяти пяти.

**Ф. Б.** Ты предлагаешь заменить сенат палатой представителей моложе тридцати пяти?

**Г. Д.** Нет, не только моложе тридцати пяти. Знаешь, как составляется круглый процентный график, иначе говоря, «камамбер»? По принципу квот, процентных соотношений. Я лично за. Все вопросы должны обсуждаться коллективно, после чего должны приниматься решения касательно реформ — как в Швейцарии.

**Ф. Б.** Ты заявил, что писатель должен быть звездой на манер Мадонны...

**Г. Д.** Я считаю, что все должны быть звездами на манер Мадонны. Я считаю, что надо быть самым

сильным и как можно более счастливым.

**Ф. Б.** В своей книжке «Перевернуть все с ног на голову!» Бенуа Делепин<sup>38</sup> выдвигает крутой политический проект, который, возможно, тебя заинтересует. Он требует, чтобы каждый, чье состояние превышает миллиард долларов, немедленно предстал перед международным трибуналом за «преступление против человечества».

**Г. Д.** Ага, вот-вот... С богачами сейчас в самом деле проблема. Они как-то чересчур обэлитились. Напоминает тридцатые годы... Но главная проблема в том, что бедные как-то уж очень обеднели.

**Ф. Б.** Растет разрыв?

**Г. Д.** А все потому, что левые стали правыми, это ни для кого не секрет.

**Ф. Б.** Процитирую еще одну идею, ее выдвигает Гийом Дюстан: упразднить тюрьмы. Но куда же тогда девать опасные элементы?

**Г. Д.** Я всеми силами за «химические смирительные рубашки». Я и сам их употреблял в индивидуальном порядке. Очень душевно! Помогает не слететь с катушек.

**Ф. Б.** А теперь дадим слово покойнику, потому как у них тоже имеются свои права. Жан-Эдэрн Аллье<sup>39</sup> сказал: «Разве тело Мэрилин Монро было прекраснее, чем тело Артюра Рембо?» Гийом, тебе слово.

**Г. Д.** Нет, не думаю...

**Ф. Б.** Считаешь ли ты, что надо отменить работу?

**Г. Д.** Без сомнения! Работать надо меньше. Надо больше работать для себя и меньше вообще. Не знаю,

может, я дурак набитый, но, возможно, надо рассматривать работу как общественно полезный труд, к которому приговаривают преступников для их социализации. Из расчета десять часов на благо общества, а в остальное время пусть делают что хотят. Я хотел бы добавить одну мысль. Вериги иудеохристианской системы — это лишения и фрустрации, пуританство, запрет на сексуальность и на все, что связано с телом вообще. Все эти препоны исчезнут сами собой, как только будут легализованы наркотики. Это надо сделать непременно. Надо снять с наркотиков запрет. Да люди просто начнут вести себя по-другому. Они наконец-то потребуют своего права на наслаждение.

*3 марта 2002 г.*

---

<sup>29</sup> *Гийом Дюстан* (Guillaume Dustan, наст. имя Уильям Баранес; 1965–2005) — французский актер, писатель, издатель, кинематографист; темы — автобиография, автофикшн, литературный эксперимент, гомосексуальность, порнография.

<sup>30</sup> «Книги и я» — еженедельная телепередача, выходившая с 2001 по 2003 г. на канале «Пари-премьер»; площадку предоставляло парижское кабаре «Миллиардер»; передача от 3 марта 2002 г. шла под грифом «ню», и все присутствовавшие, включая публику, были без одежды.

<sup>31</sup> *Аврора Лёблан* (Aurore Leblanc) — французская журналистка, радиоведущая и блогер.

<sup>32</sup> *Frequence Gaie* («веселая частота») — музыкальная радиостанция, передающая главным образом «электро-хаус» и «дип-хаус».

<sup>33</sup> *ЭНА* (L'ENA) — Высшая административная школа, элитарное

учебное заведение, готовящее дипломатов и чиновников высшего разряда.

<sup>34</sup> *Рейнджеры* (rangers) — башмаки американских солдат.

<sup>35</sup> «Teen Awards» — молодежная награда, ежегодно присуждаемая компанией «Fox» в области музыки, кино, спорта, моды и т. д.

<sup>36</sup> *Норберт Элиас* (Norbert Elias; 1897–1990) — немецкий социолог еврейского происхождения, впоследствии получивший британское гражданство; разработал теорию становления цивилизации.

<sup>37</sup> «Бойцовский клуб», американский фильм-драма 1999 г., по роману Чака Паланика.

<sup>38</sup> *Бенуа Делепин* (Benoît Delepine; р. 1958) — французский кинорежиссер, актер, сценарист, юморист.

<sup>39</sup> *Жан-Эдерн Алье* (Jean-Edern Hallier; 1936–1997) — французский писатель, журналист, телеведущий, создатель премии «Анти-Гонкур», низвергатель устоев общества.

Антонио Табуки<sup>40</sup> —  
Умберто Эко<sup>41</sup>

Умберто Эко! Антонио Табуки! Bravissimo! Magnifico! Sublimo! Extraordinario!<sup>42</sup> Пытаюсь подражать Роберто Бенини<sup>43</sup>, но безуспешно. Мне бы следовало целовать им ноги. Вот-вот откроется Книжный салон, посвященный Италии, из-за этого у нас большая шумиха, потому я и затеял беседу с Умберто Эко и Антонио Табуки, двумя мастодонтами итальянской литературы, которым не терпится поговорить о своих книгах, но они раздражены. Сейчас я дам им возможность высказаться, но прежде, чтобы разом пресечь дебаты, задам первый убийственный вопрос.

**Ф. Б.** Умберто Эко, скажите, вам в самом деле осточертел Берлускони?

**У. Э.** Боюсь, что произошло некоторое смешение терминов. Книжный салон задуман как место встречи французских и итальянских издателей, писателей и читателей, иначе говоря, это культурное событие, касающееся итальянской культуры, которая существовала задолго до Берлускони и будет существовать, я надеюсь, после него. В официальном

коммюнике, где речь шла о писателях, приглашенных издательствами «Грассе», «Галлимар» и т. д., кто-то употребил выражение «итальянская делегация». Делегация — это слово из другой сферы, которое значит, что человек был официально избран для того, чтобы представлять кого-то другого. Здесь же все обстоит совершенно иначе. Здесь каждый приезжает представлять самого себя и свои книги, вне зависимости от темы. И к политике это не имеет ни малейшего отношения. Политики делают свою работу.

**Ф. Б.** Недавно в «Монд» была напечатана статья Нанни Моретти<sup>44</sup>. Складывается впечатление, что недовольство Берлускони проявляется главным образом во Франции, а не в Италии. Антонио Табуки, вы же тоже написали для «Монд» статью против Берлускони. Так вы собираетесь присутствовать на Салоне или нет?

**А. Т.** В данном случае речь идет об официальной делегации, в том смысле, что основную часть затрат — дорогу, расселение, печенья-шоколадки и прочее — берет на себя Берлускони и итальянское министерство. Когда я это узнал, мне расхотелось получать деньги из этой кормушки. Я заявил, что готов приехать, но за свой счет.

**Ф. Б.** То есть за счет Кристиана Бургуа!<sup>45</sup>

**А. Т.** Да, он может позволить себе оплатить некоторые мои расходы. Роскошный отель мне не нужен. Но это как раз не проблема. Итальянскую делегацию возглавляет господин Сгарби, заместитель министра культуры, который за последние десять лет

сделал много плохого для нашей страны, он много выступал на телеканале, принадлежащем Берлускони, и употреблял вульгарную, агрессивную лексику. Он говорил вещи, которые с эстетической точки зрения весьма ярко характеризуют правительство Берлускони. К примеру, он называл судей убийцами. А недавно он, замминистра культуры, назвал тех, кто отказывается от военной службы по религиозно-этическим причинам, «педерастами, на которых пробу ставить негде»...

**Ф. Б.** Гм, понимаю...

**А. Т.** И этот человек возглавляет делегацию итальянских писателей! Предпочитаю не участвовать.

**Ф. Б.** Вот и чудно: не прошло и двух минут, как мы разделались с Берлускони. Это настоящий подвиг. Умберто Эко, вы публикуете в издательстве «Грассе» ваш четвертый роман, по-прежнему весьма объемный, который называется «Баудолино». А вы, Антонио Табуки, публикуете у Кристиана Бургуа роман «Становится все позже». И издатель, и переводчик «Баудолино» Жан-Ноэль Скифано утверждают, что ваш роман — цитирую — это то же самое, что «Имя розы», но в миру. Я думаю иначе. Но не могли бы вы пояснить, что это значит?

**У. Э.** Действие обоих романов происходит в одну и ту же эпоху — в Средние века. В первом романе сюжет разворачивается в монастыре, в среде просвещенной. Второй роман скорее плутовской, там события и приключения разворачиваются в крестьянской среде. Это, разумеется, влияет на выбор

слов — мне пришлось писать другим языком. Если читатели боятся, что на страницах новой книги их снова ждут монахи, — могу их заверить, что нет.

**Ф. Б.** Вы знаете, что в настоящее время в мире продано шестнадцать миллионов экземпляров романа «Имя розы», опубликованного в 1980-м? Французы отдали ему четырнадцатое место из пятидесяти возможных в списке лучших романов XX века.

**У. Э.** А у кого тринадцатое?

**Ф. Б.** Если не ошибаюсь, это Сартр «Бытие и ничто». Обскакал он вас! Действие «Имени розы» происходит в 1327 году. Это средневековый детектив. Рассказ ведется от лица юноши, спутника одного монаха. А в новом романе — Баудолино сопровождает императора. На этот раз история начинается в 1204 году. Трудно рассказать, в чем там дело!

**У. Э.** Да, действие происходит на шестьдесят лет раньше, чем в первом.

**Ф. Б.** Все начинается в момент падения Константинополя, и Баудолино спасает от смерти грека по имени Никита Хонеат.

**У. Э.** Который реально существовал! Это был великий византийский историк, у которого я позаимствовал массу необыкновенных историй. Невероятный рассказчик! Например, он так мастерски живописует византийские пытки, что я был потрясен.

**Ф. Б.** И это именно он рассказывает о жизни Баудолино. Но у Баудолино и Никиты совершенно разные характеры.

**У. Э.** Полная смена регистра!



**Ф. Б.** Никита — натура поэтическая, эрудит, а Баудолино, как вы сами говорите, лоботряс, непутевый.

**У. Э.** Земля и небо!

**Ф. Б.** Лоботряс — это старинная литературная традиция. В нем есть что-то от Санчо Пансы, верно? Он сопровождает императора...

**У. Э.** Нет, Санчо Панса — это мудрость, которая уравнивает безумие. Баудолино же по-своему безумен, и его безумие помогает ему открыть некое другое измерение, которого в реальности не существует, которое он придумал. Это история лжи, которая превращается в творчество.

**Ф. Б.** Вам это нравится, ведь вы автор «Войны за ложь». Вы любите тайны и греческие мифы. Складывается впечатление, будто вы стремитесь показать, что история, которая нам представляется подлинной, на самом деле придумана сумасбродами.

**У. Э.** Часто это всего лишь утопии. Что такое революция? Гигантская утопия! Куда понесло Христофора Колумба? На поиски утопии! Но он так до нее и не добрался, а наткнулся на что-то совсем другое. Так всегда происходит: нас увлекают рассказы о каком-то волшебном мире и мы начинаем его искать. В моей книге это было письмо священника Иоанна, реально существовавший исторический документ, который сподвиг многих путешественников, от Марко Поло до португальцев, отправиться на поиски мифического царства. В конце концов португальцы нашли то, что искали, в Африке.

Они решили, что это царство — Эфиопия, потому что там жили христиане. Но реальность оказалась не столь радужна, как рассказано в письме. И вот родился миф. Реальность всегда разочаровывает...

**Ф. Б.** В вашей книге действительно не вполне ясно, где явь, а где вымысел. Вам нравится играть миражами...

**У. Э.** Все, что кажется вымыслом, на самом деле явь! Пытка византийского императора, представляющаяся адским вымыслом, на самом деле правда. В книге есть лишь одна страница лжи, она написана от моего имени. Это последняя страница, где Баудолино продолжает странствие. Это для тех, кто поверил в его рассказы...

**Ф. Б.** У вашей книги странное начало: это первые слова, написанные Баудолино на диковинном языке, вами придуманном. Такое впечатление, что Умберто Эко превращается в Толкина.

**У. Э.** Я поставил перед собой интересную задачу. Я хотел дать слово мальчику, который впервые в жизни взялся за перо и который родился в моем городе. Надо было воскресить диалект того места и той эпохи. У меня было одно преимущество: на этом старинном народном наречии не сохранилось ни одного письменного документа. Я мог сам сконструировать этот язык.

**Ф. Б.** Как вы думаете, можно вас противопоставить Антонио Табукки? В четырех ваших романах, в том числе в «Маятнике Фуко» и «Острове накануне», вы, в отличие от Табукки, совсем

не говорите о современности. При этом в эссе и научных работах вы внимательно исследуете современность, вы очень продвинуты, пользуетесь Интернетом. А в романах вам не хочется обратиться к современности?

**У. Э.** Вы сами ответили на свой вопрос.

**Ф. Б.** Согласен. И все же почему в романах — нет? Реалистический или натуралистический роман вас не привлекает?

**У. Э.** Я очень ценю величайшего писателя XIX века Алессандро Мандзони. У него есть роман, много чего сообщающий об Италии той эпохи, но действие этого романа происходит на три столетия раньше. Так что о настоящем можно говорить через прошлое. Возьмите Вергилия: рассказывая историю Энея, он говорил не о прошлом, а о современной ему Римской империи. Вот и мой коллега Гомер рассказывал то, что случилось задолго до его рождения. Такой метод довольно распространен у писателей. Но есть и другие авторы, которые, как мой друг Антонио, лучше чувствуют себя в современности. У каждого своя стезя.

**Ф. Б.** Антонио Табуки, вы читали «Баудолино»?

**А. Т.** Читал. Я думаю, у нас много общего. Вы подметили, что Умберто Эко пытается сплести или разделить правду и вымысел. Он ищет ответ на свои вопросы в Истории. Я же исследую существование и, более конкретно, жизнь. Контекст меняется, но задачи у литературы остаются прежние. Не надо попадаться в ловушку исторического контекста. В конце концов,

литература — это метафора.

**Ф. Б.** Умберто Эко, «Баудолино», вероятно, ваш самый личный роман.

**У. Э.** Это возврат к истокам, к корням!

**Ф. Б.** Ваш герой, который много путешествует и говорит на всех языках, — это отчасти вы сами?

**У. Э.** Да нет! Я мало на каких языках говорю.

**Ф. Б.** Всего лишь латынь, греческий, немецкий, французский, английский...

**У. Э.** Преувеличение. Впрочем, хорошо, что люди так думают!

**Ф. Б.** Вы отвечаете на нападки критиков, которые ругают вашу книгу?

**У. Э.** Если я написал эссе и кто-то реагирует на него критически, я готов провести бессонную ночь, чтобы доказать, что мой оппонент не прав. Если же я написал роман и кому-то он не понравился, я должен уважать это отрицательное мнение и вынести из него урок, над которым следует подумать, — вот и все. Я хотел бы еще добавить, что в Штатах по отношению к моему роману употребляют выражение «двойное прочтение», в том смысле, что он читается на двух уровнях. Иначе говоря, есть поверхностное прочтение, которое доступно всем и каждому. И еще всякого рода ассоциативные отсылки, понятные только узкой категории читателей, на которые, впрочем, можно не обращать внимания. Некоторые из этих отсылок вообще касаются лишь меня самого и, возможно, еще кого-нибудь...

**Ф. Б.** Вы индивидуалист, который маскируется

под автора для широкой публики!

**У. Э.** Моя индивидуальная задача касается исключительно второго уровня прочтения. Но если кто-то, читая меня, этот уровень не воспринимает, то это исключительно моя недоработка.

**Ф. Б.** Наверное, трудно, когда ты экзегет, семиолог и эрудит, обрести изначальную невинность рассказчика и написать историю, притом что ты досконально знаешь все винтики и механизмы романа? Эрудиция вредит непосредственности?

**У. Э.** Надо задать тот же вопрос Табуки. Он тоже преподает в университете. На самом деле многие писатели читают книги других авторов. «Плоть опечалена, и книги надоели...»<sup>46</sup> Но как только начинаешь рассказывать, мне кажется, вновь обретаешь искомую невинность.

**Ф. Б.** «Баудолино» — далеко не самый легкий ваш роман.

**У. Э.** Это потому, что он написан на просторечии. Там мало ученых бесед. В моем романе речь идет о войне, кухне и мире!

**Ф. Б.** Антонио Табуки, должен вам признаться, что, когда я слышу музыку к фильмам Феллини, я думаю об отдельных очень волнительных моментах вашей книги «Становится все позже». Это сборник из семнадцати писем плюс еще одно, неподписанное и недатированное, написанное незнамо кем, адресованное женщинам и рассказывающее о воспоминаниях детства. В этом письме речь идет о музыке, фотографии, путешествиях, которые главный

герой не смог совершить. Скажите, откуда в вас эта склонность к фрагментарности? От вашего кумира Пессоа?

**А. Т.** Не думаю. Пессоа написал только один роман, который не успел опубликовать, потому что умер в сорок семь лет. Но у него был четко выстроенный мир. Я живу в другую эпоху, когда все, что у нас осталось после крушения, — это фрагменты, обломки. К счастью, Пессоа умер в 1935-м, незадолго до европейской и мировой катастрофы. Нам достались только обломки, плавающие на поверхности после кораблекрушения. Мы вылавливаем их. И делаем из них книги.

**Ф. Б.** Это странно. Потому что складывается впечатление — и это, возможно, противопоставляет вас Умберто Эко, — что вам осточертел традиционный, классический, академический роман с завязкой, развитием и концовкой. Вам хочется все поломать?

**А. Т.** Да нет, не сказать, чтобы хотелось. Традиционный роман сам ломается, без моего участия. Роман ведь — самостоятельный организм, со своей собственной физиологией и эволюцией — или инволюцией, если хотите. Он мутирует, приспосабливается к новой среде. Как растение. Возможно, в атмосфере есть какие-то токсины. Может, писатели и есть токсины. Я вот, к примеру, токсин. И бедное растение, чтобы выжить, должно как-то приспосабливаться.

**Ф. Б.** У вас есть свой способ ловить моменты

озарения. Вы опираетесь на усилие памяти и в то же время добавляете к нему точные, точечные детали. Прустовский метод, по сути.

**А. Т.** У Рильке есть стихи про ангелов и марионеток. Для меня, который в жизни, в мире является марионеткой, фигура ангела представляется очень важной, если он может с бедной марионеткой разговаривать. Я человек далекий от церкви, я не верю в бессмертие души, но даже самые примитивные творения ищут абсолют. Пусть даже это какой-нибудь карманный абсолют. Так вот, играть с ангелами и марионетками представляется мне весьма интересным абсолютотом.

**Ф. Б.** С Умберто Эко вас сближает ваша эрудиция. В постскриптуме у вас есть следующие весьма любопытные строки: *«Если мне не изменяет память, этот роман в форме писем начал рождаться в период осеннего равноденствия 1995 года. В то время я интересовался Садегом Хедаятом<sup>47</sup> и тем, каким образом он, гостя у друга в Париже, покончил с собой. Еще меня интересовали исследования Андреа Чезальпино<sup>48</sup>, касающиеся циркуляции крови, которые он проводил в Пизе в середине XVI века; функционирование серотонина, границы болевого порога, а также некоторые дружеские связи, которые я мнил утраченными, но которые, возможно, таковыми не являлись»*. Как и Умберто Эко, вы строите свои творения на произошедших катастрофах.

**А. Т.** Мы писатели старой гвардии. У нас за

плечами четыре тысячи лет опыта.

**Ф. Б.** Выглядите вы значительно моложе!

**А. Т.** Но скинуть этот опыт с плеч мы не можем.

«Гильгамеш»<sup>49</sup> начал складываться за две тысячи лет до Рождества Христова. Мы наследники очень древней культуры. И девственниками нас не назовешь. Я с недоверием отношусь к писателям, которые говорят: «Я никому не подражал, я не испытывал никакого стороннего влияния...» Должен вам признаться, что на меня влияет решительно все. Я подвержен всем мыслимым влияниям!

**Ф. Б.** Может, это итальянская особенность?

**У. Э.** Нет ничего более лживого, чем невинность!

**Ф. Б.** В одном вашем интервью я прочел, что вы советуете писателю, застрявшему на какой-нибудь странице, просто перейти к следующей главе. Работая над своей книгой, вы тоже прибегали к этому методу?

**А. Т.** Да, я всегда к нему прибегаю. Для нас, бедолаг, которые вынуждены жить в повседневности, если вдруг не приходит автобус — значит ждать бесполезно, надо идти пешком до следующей остановки. Иначе говоря, если ваша книга, ваша история застопорилась, то вы, писатель, должны сменить местоположение. Или, если это метро, ехать другим маршрутом. Надо быть гибким. И литература при этом, заметьте, еще весьма щедра. Она к нам благоволит. Она к нам благоволила много веков подряд, не задавая лишних вопросов, не вставляя палки в колеса. Приняла и стихотворение Неруды про морковку, и историю Гавроша Виктора Гюго. У нее



всеприемлющее, щедрое чрево. Она не требует от вас кредитки. Надо ее ценить, любить. Это хранилище памяти.

**Ф. Б.** В эссе, озаглавленном «Lector in fabula»<sup>50</sup>, вы, Умберто Эко, объясняете, что пишете для идеального читателя, собеседника. А вы, Антонио Табуки, вы пишете для других или для себя? Нет ли опасности, если пишешь урывками, с перерывами, потерять своего читателя?

**А. Т.** По правде говоря, я думаю, что писатель пишет главным образом для себя. Его одолевает необъяснимая потребность что-нибудь сказать. Кому сказать? Самому себе. Такая вот своего рода исповедь. Если у этой исповеди найдется адресат, похожий на тебя самого, считай, повезло. Тогда чувствуешь себя в этом мире не так одиноко. Все же есть кто-то, похожий на тебя незнакомец, твой гипотетический читатель, брат. Ты с ним как будто обмениваешься письмами. Но это уже не столь важно...

**Ф. Б.** Не хотите ли что-нибудь ответить на замечания итальянской журналистки Лауры Ревелли-Бомон, которая упрекает вас в избытке цитат, в показной эрудиции, педантизме и слабости сюжетной линии?

**А. Т.** Отвечу кратко. Она абсолютно права. Эта книга маскирует мою великую трусость и абсолютную беспомощность перед жизнью. Порой литература выявляет нашу некомпетентность. В самом деле, когда я пишу, я обращаюсь к женской ипостаси, к женскому естеству. Это естество в глубинном смысле слова —

не гениталии, не вагина и т. д., а чрево в его физическом, символическом, метафорическом значении, исток всего сущего. Это вопрос, который мужчина в литературе постоянно задает женщине, олицетворяющей собой тайну человечества. Литература — это суррогат, замена, подмена. Может, правильной молчать, оставить в покое литературу и погрузиться в женское лоно. Но я на это уже не способен...

*Март 2002 г.*

---

<sup>40</sup> *Антонио Табуцки* (Antonio Tabucchi; 1943–2012) — итальянский писатель, филолог, переводчик, специалист по португальской литературе, и в частности по Фернандо Пессоа; автор более двадцати восьми книг, некоторые из которых экранизированы; лауреат многочисленных литературных, журналистских и культурных премий Франции, Испании, Австрии, Португалии; литературу считал для себя не профессией, а игрой мечты и воображения.

<sup>41</sup> *Умберто Эко* (Umberto Eco; 1932–2016) — итальянский ученый (философ, специалист по семиотике и Средневековью, теоретик культуры), писатель, публицист, профессор нескольких университетов; самый нашумевший культовый его роман — «Имя розы» (1980 г.; экранизирован).

<sup>42</sup> Брависсимо! Отлично! Великолепно! Невероятно! (*ит.*)

<sup>43</sup> *Роберто Бениньи* (Roberto Benigni; р. 1952) — итальянский актер, комик, режиссер, сценарист.

<sup>44</sup> *Нанни Моретти* (полн. имя Джованни Моретти, Giovanni Moretti; р. 1953) — итальянский режиссер, актер, сценарист.

<sup>45</sup> *Кристиан Бургуа* (Christian Bourgois; 1933–2007) — французский книгоиздатель, основатель одноименного издательства.

<sup>46</sup> Первая строчка стихотворения Стефана Малларме «Морской бриз» в переводе Осипа Манделштама.

<sup>47</sup> *Садег Хедаят* (Sadegh Hedayat; 1903–1951) — иранский писатель, переводчик, общественный деятель.

<sup>48</sup> *Андреа Чезальпино* (Andrea Cesalpino; 1519–1603) — итальянский врач, естествоиспытатель, философ.

<sup>49</sup> *Гильгамеш* — в XXVII–XXVI вв. до н. э. — правитель (энси) шумерского города Урук, ставший героем шумерских сказаний, на основе которых возник «Эпос о Гильгамеше», один из величайших памятников литературы Древнего Востока.

<sup>50</sup> Читатель в сюжете (*лат.*).

## Габриэль Мацнев<sup>51</sup>

В своей передаче «Книги и я» несколько недель назад я бросил клич в поддержку Франсуазы Саган, которую французское государство обобрало до нитки и подвергло преследованиям. Я говорил с Саган по телефону, и она мне сказала, что получила от одного врача с улицы Монж чек на 1500 франков. Ага, значит, подействовало! Будем продолжать борьбу. Вот здорово! Но, кроме прочего, я получаю письма от телезрителей, возмущенных тем, что я поддерживаю писательницу, уклоняющуюся от налогов. Так вот, я заявляю, что согласен с теми зрителями, что не согласны с моим призывом. Надо наказывать тех, кто уклоняется от налогов. Но в то же время, когда речь идет о больших писателях, вносящих весомый вклад в нашу литературу, надо, чтобы государство, наказав их одной рукой, другой выплачивало им пособие — ведь они так много сделали для популяризации французского языка во всем мире. Что касается наказанных писателей, сегодня у меня в гостях Габриэль Мацнев, опубликовавший в издательстве «Табль Ронд» книгу под загадочным названием «Это же слава, Пьер-Франсуа!» Мой первый вопрос — откуда такое название...

**Г. М.** Киноманы, вероятно, узнали знаменитую реплику Арлетти<sup>52</sup> — Гаранс, обращенную к Ласенеру<sup>53</sup> — Марселю Эррану в фильме «Дети райка». Это во второй половине фильма. Гаранс, очень богатая женщина, содержанка Луи Салу, спрашивает у Ласенера: «Что с вами произошло?» И Ласенер ей отвечает: «Я совершил несколько преступлений, и, куда полиция ищет меня в провинции, я нашел убежище у моего доброго ангела в любимом мною Париже». И Гаранс произносит в ответ фразу: «Но ведь это же слава, Пьер-Франсуа!»

**Ф. Б.** Вы отлично изобразили Арлетти! Примите комплименты!

**Г. М.** Я поклонник Арлетти и обожаю фильм «Дети райка». Частенько его пересматриваю. Раз пятьдесят уж, наверно, смотрел. И название прекрасное. Вы тут Саган упомянули. У нас с ней есть кое-что общее — дар придумывать названия. Я это так, к слову. Заслуги в этом никакой. Но есть отличные писатели, гораздо лучше, чем мы с ней, а вот названий придумывать не умеют. А мы с Саган умеем. Все наши названия превосходны!

**Ф. Б.** Это правда. «Пьян от пролитого вина», «Не поедим больше в Люксембург», «Угасшие светила»... Последнее вы позаимствовали у Арагона — как Франсуаза Саган позаимствовала «Здравствуй, грусть» у Поля Элюара.

**Г. М.** Искусство названий состоит в том, чтобы найти поэтическую строчку или фрагмент фразы —

своей собственной или чужой. Надо, чтобы заглавие было звучным, чтобы в нем было «р». Заглавие без «р» — это уже неудачное начало. Если «р» два, то это еще лучше, потому что тогда название рельефней. Название должно будить мечту, но и соответствовать автору, разумеется. Вот три секрета удачного заголовка.

**Ф. Б.** Вы знакомы с морфопсихологией? Уверен, что да. Бальзак считал, что лицо человека отражает его жизнь. Я нахожу, что у вас чистый, невинный, ангельский лик, а это значит, что все люди, которые считают вас монстром, заблуждаются!

**Г. М.** Да, это заблуждение. Потому что в 15 или в 25 лет человек может обладать черной душой и ангельским лицом. Но после сорока — и Леонардо да Винчи сказал это прежде Бальзака — на твоём лице запечатлена твоя душа. Когда злобный человек стареет, его злоба проступает в чертах. Особенно это заметно у писателей. Я говорил про злобу, но это могут быть и другие черты характера — желчность, зависть, тщеславие, разочарование, жадность...

**Ф. Б.** Они проявляются с годами.

**Г. М.** Вот именно.

**Ф. Б.** В журнале «Моман литтерер» Доминик Ногез<sup>54</sup> пишет, что вы — «ходячее сокровище». Меня так прямо гордость распирает, что я сижу с вами этак запросто, визави...

**Г. М.** Впечатляет, правда?..

**Ф. Б.** Конечно, и «ходячее сокровище» надо поддерживать. Как и Франсуазу Саган. Ваша книга

«Это же слава, Пьер-Франсуа!» представляет собой сборник статей, уже третий. В 1986-м вышел сборник «Сабля Диди», а в 1995-м — «Обед мушкетеров». Вы растолковали нам реплику Арлетти. Но ведь она говорит это человеку, находящемуся в опасности. Для вас это имеет какой-то особый смысл?

**Г. М.** Да, ведь она говорит это человеку с дурной репутацией. В одном из моих текстов я пишу про Тьерри Леви, моего адвоката и друга. Тьерри Леви написал книгу про знаменитых бандитов — Мерина, Ласенера и т. д. Он объясняет, что все они оставили после себя мемуары, в которых сквозит сильное желание себя очернить, показаться хуже, чем они есть на самом деле. Писатель, особенно такой, который говорит «я», который пишет от первого лица и выворачивает внутренности наизнанку, делает то же самое. Когда я смотрел «Детей райка», этот разбойник Ласенер, которого играл Эрран, до такой степени меня впечатлил, что я мгновенно и бессознательно идентифицировал себя с ним. Иногда, когда вы подростком читаете какую-нибудь книгу, иной персонаж вас потрясает до глубины души, хотя жизнь его совсем не похожа на вашу, — у меня так было с Атосом в «Трех мушкетерах» и со Ставрогиным в «Бесах». Этот персонаж предсказывает, каким вы станете. Такими уж мы были впечатлительными подростками. Теперь мы стали впечатлительными взрослыми дядями. Но в подростковом возрасте впечатлительность зашкаливала.

**Ф. Б.** В своей книге вы говорите, что у вас дурная

репутация. Этим все сказано. Мне нет нужды что-то к этому добавлять...

**Г. М.** Первый текст из этой книги был написан еще до того, как я пошел в армию, до того, как опубликовал свой первый роман — я тогда еще только-только начал посылать по четвергам статьи для титульной страницы «Комба», которой руководил тогда Филипп Тессон...

**Ф. Б.** Первый текст написан в 1962-м!

**Г. М.** Да, книга охватывает период с 1962 по 2001 год, а последняя статья касается бен Ладена.

**Ф. Б.** Ваш первый текст, написанный в ноябре 1962-го, оказался пророческим. Цитирую: «Надо с доверием относиться к русскому народу. Он переварил монголов, переварит и коммунистов». И это за двадцать семь лет до падения Берлинской стены!

**Г. М.** Так вот, dokonчу свою мысль. Когда несколько месяцев назад я собрал свои тексты, выходившие в разных газетах, некоторые так и вовсе неизданные, в придачу кое-какие лекции, я понял, что многие из них сегодня не прошли бы в печать. Их не приняла бы ни одна газета — ни правая, ни левая.

**Ф. Б.** И все же в начале книги вы — звезда «Комба» и «Монд», а в конце у вас свой сайт, *matzneff.com*.

**Г. М.** Я вел хронику в «Монд» с 1977 по 1982-й. С 82-го регулярной хроники я уже не делал. В сущности, газеты становятся все более корпоративными и неохотно печатают авторов со стороны, не имеющих журналистского удостоверения. Когда я был



ребенком, затем подростком, в газетах всегда была страничка писателей. Там можно было прочесть Мориака, академиков... И когда я начинал, тоже так было. Так было в «Комба», так было в «Нувель литтерер», где я публиковал отрывки из дневника. Мне предоставляли последнюю страницу, я был ведущим хроникером. Потом была «Монд». А теперь все иначе...

**Ф. Б.** Я перечислю все темы вашей книги: вы пишете о Миттеране, России, Чоране, Казанове, о левых. Про левых весьма занятно. «Французские левые силы, — говорите вы, — это „Дорогая Каролина“<sup>55</sup> нон-стоп: целомудренная, хоть и слегка подвядшая особа, неизменно девственная, хотя на ее невинность то и дело покушаются, вечно теряющая девственность, но остающаяся в плену иллюзий». Помоему, очень романтично. Вы пишете, кроме того, о бассейне «Делиньи»<sup>56</sup>, о Филиппе Соллерсе, о Монтерлане, о кинотеатре «Макмагон», о драгсторе «Сен-Жермен». Последнее — действительно очень важная тема.

**Г. М.** Да, было так удобно. Про «Сен-Жермен» я рассказал в тексте, который называется «Исчезнувшее удобство».

**Ф. Б.** Читая вас, осознаешь, что вас терзает ностальгия.

**Г. М.** Да, в частности, ностальгия по ушедшим друзьям. Кто умер от СПИДа, как Ги Окенгем<sup>57</sup>, кто от старости. Ведь умирают и от старости тоже, не только от несчастных случаев.

**Ф. Б.** По поводу ушедших друзей: один из них хочет задать вам вопрос. Это Жан-Эдерн Аллье... [58](#)

**Г. М.** А, Жан-Эдерн!

**Ф. Б.** [Жан-Эдерн Аллье] Поль Леото говорил: «Любить — трудно, потому что это значит предпочитать самому себе кого-то другого». А вы способны любить кого-то, кроме самого себя?

**Г. М.** Да, со мной это очень часто случалось.

**Ф. Б.** В книге речь идет не только о драгсторе «Сен-Жермен», есть и более скандальные тексты. За них вас будут критиковать, уже критикуют...

**Г. М.** Что меня смущает в предъявляемых мне обвинениях — это слово «ребенок» и все эти истории про четырнадцатилетних девушек, которых якобы соблазнили. Мне кажется, люди сильно заблуждаются. Соблазнить подростка очень трудно. Иначе бы все взрослые дяди ходили под ручку с обворожительными юницами и поджидали их у дверей лица. За всю жизнь у меня была только одна четырнадцатилетняя девушка, звали ее Ванесса. Она стала героиней романа «Харрисон-Плаза», одного тома дневника, текста «Зеница очей моих» и поэтического сборника, вышедшего в прошлом году и озаглавленного «Superflumina Babylonis». Я Ванессу вовсе не соблазнял. Вернее, она меня соблазняла в той же степени, что я — ее. Должен признаться, мы несколько лет были вместе. Я не отношусь к категории мужчин, которые, пользуясь тем, что они писатели, обладают известным шармом, да в придачу мелькают по телевизору, — кадрят малолеток. Такими

вещами я никогда не занимался. У нас с Ванессой была взаимная любовь, и Ванесса проделала, как бы это сказать, восемьдесят процентов пути сближения. Если бы она внутренне этого не хотела, ничего бы не произошло. И это вовсе не был легкий романчик — раз, и пошел дальше. Это была большая любовь. Ванесса говорила: «Если тебя посадят, я пойду к Миттерану и брошусь ему в ноги». Потому что тогда президентом был Миттеран. И если бы Ванесса была сейчас тут, она была бы шокирована обвинениями, которые сыплются на мою голову. Что мне кажется омерзительным, так это слово «ребенок». Из всех молодых женщин, которых я любил, Ванесса была самой юной. Другим было шестнадцать, семнадцать, восемнадцать лет — то есть возраст, когда можно вступать в брак. Официальный возраст, когда разрешен брак, — пятнадцать лет. Но что меня всегда завораживало — клянусь кровью Христовой — это взаимность любви и страстного влечения. При этом я ужасно верный. Ванесса сама меня бросила три года спустя — потому что наши отношения были чересчур страстными и еще под давлением своих близких. Мне бы хотелось, чтобы она меня забыла.

**Ф. Б.** У вас есть одна фраза, которая, возможно, является ответом. По поводу Чорана вы пишете — по моему, это очень красиво: «Чем более велик художник, тем больше он находится во власти своих наваждений». Противоречия у вас — сквозная тема. Именно противоречия составляют ваше богатство. Вы одновременно и монах, и либертен.

**Г. М.** Я совершенно убежден, что у сотен, тысяч французов любовная жизнь гораздо интенсивней моей. Разница между нами в том, что они не пишут. Они нотариусы, мясники, преподаватели, торговцы — все, что угодно, поэтому у них безукоризненная репутация. Написать книгу — все равно что предоставить прокурору улики. Обвинять же во всех тяжких поэтов и писателей — проще простого. Художников тоже. Немало художников пострадало за свои творения.

**Ф. Б.** «Это же слава, Пьер-Франсуа!» Коль скоро речь о славе, можно также процитировать мадам де Сталь: «Слава — это блистательный траур по счастью».

**Г. М.** Да, можно добавить и Шатобриана: «Слава — для того, чтобы вас любили». «Слава» — это звучит красиво.

*Апрель 2002 г.*

---

<sup>51</sup> Габриэль (Гавриил) Мацнев (Gabriel Matzneff; р. 1936) — французский писатель, родившийся в русско-еврейской эмигрантской семье; поскольку он писал на богословские темы и вел телепередачи о православии, то его долгое время считали носителем православия; однако после публикации интимных дневников и некоторых романов оказалось, что он не скрывает своей тяги к несовершеннолетним девочкам.

<sup>52</sup> Арлетти (Arletty, наст. имя Леони Мари Жюли Батиа; 1898–1992) — французская модель, певица и актриса.

<sup>53</sup> Ласенер (Lacenaire; 1803–1836) — французский вор, убийца и поэт; процесс над ним и казнь на гильотине произвели большое

впечатление на Достоевского.

<sup>54</sup> *Доминик Ногез* (Dominique Noguez; р. 1942) — французский писатель, эссеист.

<sup>55</sup> «*Дорогая Каролина*» — фильм, снятый в 1951 г. Ришаром Поттье и переснятый в 1968 г. Дени де ла Патольером.

<sup>56</sup> *Бассейн «Делиньи»* — до 1993 г. в Париже на набережной Анатоля Франса находился открытый плавучий бассейн; в 1970-е гг. он славился тем, что на верхнем солярии дамы без стеснения загорали топлес, отвлекая от работы членов Национальной ассамблеи; в результате чего бассейн был закрыт.

<sup>57</sup> *Ги Окенгем* (Guy Hocquenghem; 1946–1988) — французский журналист в «Либерасьон», преподаватель философии, писатель.

<sup>58</sup> *Жан-Эдерн Алье* (Jean-Edern Hallier; 1936–1997) — французский писатель, журналист, телеведущий, создатель премии «Анти-Гонкур», низвергатель устоев общества.

Бог ты мой! Я ведь не робкого десятка. Я говорю по-английски, читаю по-английски, порой даже думаю по-английски. Но как произносится «Palahniuk?» Что-то я теряюсь... Кстати, недурно для первого вопроса...

**Ч. П.** Произносится «Поланик».

**Ф. Б.** Дорогой Чак «Поланик», спасибо за «Choke» («Удушье»)! Англосаксонские писатели зачастую куда более трудолюбивы, чем представители нашей древней нации. Вы пишете про будущее. А может быть, будущее внушает вам страх? Или вас пугает не будущее, а настоящее? Вот, вылил на вас ушат вопросов... Теперь вам слово: отвечайте!

**Ч. П.** (Смеется.) Что такое будущее? Будущего не существует. Есть только настоящее. Я в будущее не верю, это суеверие какое-то.

**Ф. Б.** Ваши книги — сначала «FightClub» («Бойцовский клуб»), потом «Survivor» («Уцелевший»), теперь «Choke» («Удушье») очень актуальны. Они описывают страшный и одновременно очень смешной мир. Вы стремитесь рассмешить или напугать читателя?

**Ч. П.** Я пытаюсь научить людей смеяться над своими страхами. Что бы это ни было — смертельная болезнь, старость или насилие. Я хочу, чтобы люди были способны смеяться над тем, чего они больше всего боятся. Это их как-то раскрепощает. В «Удушье» речь идет не о настоящем, а о тех, кто продолжает жить прошлым и никак не может с ним расстаться. Так поступает большинство людей. Они как мальчишки, только что сдавшие на права и примеряющие к реальной жизни правила, осевшие в их голове. Книга показывает, как это преодолеть.

**Ф. Б.** После Тайлера Дёрдена из «Fight Club» и Тендера Брэнсона из «Survivor» вашим героем стал Виктор Манчини в «Choke». Этот молодой парень травмирован своей матерью. Став взрослым, он пытается ей помочь. У матери начинается Альцгеймер, ее кладут в больницу. Сын, чтобы платить за больницу, придумывает следующий трюк: он идет в дорогой ресторан и там делает вид, что подавился и задыхается. Почему он это делает?

**Ч. П.** Ему кажется, что он дает людям возможность стать в глазах окружающих героями, публично спасти кого-нибудь от смерти, а потом всю жизнь рассказывать, как это было. Спасая его, люди применяют метод Геймлиха.

**Ф. Б.** Но денег-то они ему не дают!

**Ч. П.** Да нет, дают! Им же надо помочь ему выжить. Мертвеца-то чего спасать? Было бы смешно рассказывать: «Я тут спас жизнь одному чуваку... он, правда, умер». Он должен жить, чтобы доказывать

правдивость их истории. Кончается тем, что они его содержат, и таких сотни. Все это продолжается до тех пор, пока однажды не выясняется, что все они поддерживают одного и того же человека.

**Ф. Б.** К этому добавляется еще одно обстоятельство...

**Ч. П.** Да, он сексоголик.

**Ф. Б.** Это такая болезнь. По-моему, ею больны все мужчины. Когда он не задыхается, он... я знаю, вы не можете произнести это слово, Чак... Он «fuck»! Он этим совершенно одержим!

**Ч. П.** И это не то же самое, что «заниматься любовью», — для него это своего рода анестезия! Единственный способ ничего не чувствовать. Он совершенно изматывает себя, занимаясь сексом со всеми и везде, где только это возможно. Так поступают все сексоголики.

**Ф. Б.** Я не знал, что для них существуют группы терапии. Это такие собрания, где люди рассказывают о своей сексуальной зависимости.

**Ч. П.** Иногда это бывают огромные собрания, где выступающие ласкают микрофон.

**Ф. Б.** Неплохая идея для телепередачи!

**Ч. П.** В этом-то и состоит проблема. Как рассказать о сексуальных сложностях, вычерчивая графики? Вот они и рассказывают перед всеми, как за день снимают шесть проституток, а потом возвращаются домой к жене. Но пикантными подробностями они не делятся.

**Ф. Б.** Да ведь для этого надо быть богачом.



**Ч. П.** Только не в Портленде, штат Орегон.

**Ф. Б.** Надо быть Майклом Дугласом!

**Ч. П.** (Смеется.) Это правда, Майкл Дуглас к ним действительно ходит!

**Ф. Б.** Существует одна байка, с бородой, я всегда думал, что она всамделишная, и будет жалко, если нет. Помните — у некой девицы день рождения и все уже не знают, как ее ублажить? Усталая, она возвращается домой, а там мажется арахисовой пастой и зовет своего пса, чтобы он ее вылизал. Мне казалось, это похоже на правду. Потому что одна моя приятельница призналась, что делала нечто подобное.

**Ч. П.** У нас с вами одна и та же приятельница!

**Ф. Б.** Как, вы тоже с ней знакомы?

**Ч. П.** Но не могут же все иметь по приятельнице, которая любит *это*. А историю с пылесосом знаете? Это английские штучки... В общем, в пятидесятые годы производитель пылесосов Хувер Дастетт вмонтировал в трубу пылесоса вращающееся лезвие бритвы. После этого рекордное число англичан обратилось в скорую помощь с характерными порезами пениса. Это стало легендой.

**Ф. Б.** Набоков сказал: «Писатель должен мыслить образами». Вы мыслите образами, Чак? Когда вы пишете, что у вас сначала рождается, образ или фраза?

**Ч. П.** Люди мыслят образами, а изъясняются при помощи языка. На этот счет есть еще мнение Сократа. Что ближе всего к мысли? Слово начертанное или слово изреченное? Если я пишу образами, я, возможно, больше приближаюсь к мысли, чем если бы

прежде строил фразы. Я пытаюсь преодолеть абстракцию. Видите, я тоже умею быть интеллектуалом!

**Ф. Б.** Ни секунды в этом не сомневался! Брет Истон Эллис — ваш большой поклонник. Мне кажется, в романе «Choke» вы пытаетесь изменить тональность. Здесь больше бурлеска, а в отношении героя с матерью чувствуется влияние Джона Кеннеди Тула или Джона Ирвинга... Это ваша первая по-настоящему смешная книга.

**Ч. П.** Я хотел рассказать о кризисе, который пережили многие мои друзья. Это мужчины, у которых матери были либо свободны от уз брака, либо разведены. Им пришлось стать, что называется, «мужчинами в доме». И теперь им трудно строить отношения с другой женщиной, если не на кого переложить заботу о матери. Я наблюдаю целое поколение таких мужчин, у которых либо не складывается семейная жизнь, либо они и вовсе холостяки, потому что в некотором смысле так и остались мужьями своих матерей. И именно такую ситуацию мне хотелось представить в комическом свете.

**Ф. Б.** Когда вы увидели, как рухнули башни-близнецы Всемирного торгового центра, вы подумали о том, что это уже было в ваших книгах? Ведь именно это и происходит в конце фильма «Fight Club».

**Ч. П.** Совершенно верно. Такого типа зрелища фантастически притягательны. Вы помните фильм, где был сделан монтаж рушащихся зданий? Невозможно

глаз оторвать. Крушение наших самых трудоемких и великих творений завораживает.

Мы смотрим кадры из фильма «Fight Club», где рушатся башни.

**Ч. П.** Надо будет потребовать авторские права! Благодарю! Это вы навели меня на мысль!

**Ф. Б.** Не кажется ли вам, что подсознательно мы все желаем, чтобы наше общество развалилось?

**Ч. П.** Подсознательно мы все желаем, чтобы мы сами развалились. И, сознавая, что это рано или поздно произойдет, что мы не вечны, мы чувствуем себя гораздо свободней, нам легче жить. После катастрофы цивилизация развивается гораздо быстрее. Даже после каждого землетрясения! Не будь землетрясения, Сан-Франциско все еще был бы деревянным городишкой. Время от времени такие встряски нам нужны. Они помогают сделать огромный скачок. Все, что реконструировано, в десять раз лучше того, что было разрушено. Такова природа вещей.

Музыка смолкла.

**Ф. Б.** Вы только что изобрели литературный рэп. Мы сможем продать эту песню. Это пойдет по MTV, будет гениальный клип!

**Ч. П.** О! А можно мне сказать «fuck»?

**Ф. Б.** И можно, и нужно! Сейчас я объясню

телезрителям... Дело в том, что в Америке если Чак говорит «fuck», он должен заплатить 20 тысяч долларов штрафа. Соответственно во Франции он оттягивается, потому что у нас это можно. Вы можете говорить «fuck» сколько душе угодно!

**Ч. П.** Fuck! Fuck! Fuck! Fuck! Fuck! Fuck! Я это чаще писал, чем говорил.

**Ф. Б.** В Америке вам это стоило бы 120 тысяч долларов!

**Ч. П.** Я думаю об Иве Кляйне, художнике<sup>60</sup>. Его искусство существует уже отдельно от него, но его творения недолговечны. Посмотрим, долго ли протянет мое собственное. Кляйн производил на свет хрупкие вещи. Наверное, такова и должна быть природа искусства. Но как только что-то становится искусством... Аааа! Как только оправляешь что-нибудь в рамочку, оно превращается в непотребство! В общем, если вы завтра выбросите мою книжку на помойку, я буду счастлив. Идея заключается в том, чтобы великие теории формулировать маленькими словами.

**Ф. Б.** А «big» — это как раз маленькое слово, потому что состоит всего из трех букв!

**Ч. П.** Да, «big», «big», «big»! Люди должны серьезнее относиться к книгам! Люди должны книги сжигать! Как они это делали шестьдесят лет назад... А что толку их запрещать, они все равно теперь ничего не значат! Мы стали слишком терпимы!

**Ф. Б.** Мне из зала передают вопрос: мать героя говорит ему, что в тридцать лет он станет ее злейшим

врагом. Почему в тридцать?

**Ч. П.** Потому что, когда вам десять, перед вами открыты все пути. Вы можете представить себя кем угодно. Вам грезится другой мир, лучше того, что существует в реальности... В двадцать вы уже перечеркнули многие из открывавшихся возможностей. Вы имеете сложившееся мнение о многих вещах. А в тридцать... вы уже закрылись для всего, вы заняты только настоящим и разве что планами на выходные. А уж дальше летних каникул и вовсе не заглядываете. И ваша жизнь медленно катится к смерти. Мэрилин Мэнсон — мой приятель. Эта рок-группа призывает к самобичеванию, пока нашим бичеванием не занялся мир. Он боится, что люди скажут: «Посмотрите на этого парня, он похож на дрессированного циркового зверя», поэтому он говорит это сам, не дожидаясь, пока это скажут другие. Мы поступаем так же. В тридцать лет уже особо не на что рассчитывать и нечего ждать от жизни.

*Май 2002 г.*

---

<sup>59</sup> Чак Паланик (Chuk Palahniuk; р. 1964) — современный американский писатель, журналист-фрилансер; многие его романы экранизированы; пишет в духе постмодернизма, минимализма, отдавая должное ужасам и сатире.

<sup>60</sup> Ив Кляйн (Yves Klein; 1928–1963) — французский художник — авангардист, новатор и экспериментатор.

## Катрин Милле<sup>61</sup>

В последнее время я часто бываю в районе Монпарнас. Вдруг — что это? Молодая особа, похожая на Амели Нотомб. Чешет к метро. Нет, не может быть, чтобы это была она! Когда пишут в год по бестселлеру, на метро не ездят. Окликаю: Амели! Оборачивается: все-таки она, вероятно, идет из издательства «Альбен Мишель». С головы до пят упакована в черное, на голове берет, на ногах — ботсы-вездеходы. Извиняюсь перед ней, что набросился без предупреждения.

**Ф. Б.** При виде вашего прикида я подумал: либо это Амели Нотомб, либо двойник какой-нибудь.

**А. Н.** Вы тоже удачно подражаете самому себе. Итак, вы опять что-то пишете?

**Ф. Б.** Ну да, и мы снова выйдем одновременно, в сентябре этого года.

**А. Н.** Свят-свят! Это значит, мы снова с вами столкнемся на этих ужасных книжных салонах!

**Ф. Б.** Боюсь, что так.

**А. Н.** Ну что ж, до встречи, мой дорогой. Я замерзла.

И она юркнула в метро, а я остался стоять как вкопанный перед «Куполь»<sup>62</sup>, где у меня назначена встреча с Катрин Милле. Я должен побеседовать с ней для журнала «Бордель». Черт! Совсем забыл спросить Амели, как она относится к открытию публичных домов. Катрин заказала столик в глубине ресторана слева, в тихом уголке. Сразу протянула мне последний номер «Арт-Пресс» с фотографиями Беттины Реймс<sup>63</sup> под заголовком «Комнаты свиданий». Эти работы были выставлены в галерее Жерома де Нуармона и представляют собой фотографии накаченных наркотиками девиц с панели, которых Беттина запечатлела в гостиничных номерах с задраенными окнами. Таким образом, мы сразу коснулись основной темы нашей беседы.

**Ф. Б.** Мы готовим к выпуску коллективный сборник под названием «Бордель», но прежде чем о нем говорить, хотелось бы задать вопрос, касающийся итогов сексуальной жизни Катрин М...

**К. М.** Вот черт! Итоги моей сексуальной жизни? Ну ладно; карманное издание выходит сейчас в Америке, и я должна ехать туда для промоушена.

**Ф. Б.** Как вы объясняете успех вашей книги за океаном?

**К. М.** У них там очень сильное феминистское движение в поддержку секса и порнографии. Американский феминизм гораздо развитей и разнообразней, чем французский. Здесь у нас феминистское движение делится на два русла:

традиционалистки и прогрессистки.

**Ф. Б.** Манифест, который вы подписали в «Монд» 8 января 2003 года, — «Ни грешница, ни жертва: проституция как свободный выбор» — и реакция на него общественности показывают, какая пропасть разверзлась внутри феминистского движения.

**К. М.** Да, это очень увлекательное занятие — подсчитывать сторонников. Текст написала Марсела Якуб<sup>64</sup>, под ним свои подписи поставили Катрин Роб-Грийе<sup>65</sup>, я, Кристин Анго, Аньес Б.<sup>66</sup>, ОРЛАН<sup>67</sup>, Алина Рейес<sup>68</sup>, Камилла Лоранс<sup>69</sup>, Катрин Брейа...<sup>70</sup>

**Ф. Б.** Три Катрин получается?

**К. М.** Да, и все три настоящие!

**Ф. Б.** Еще подписали Ариэль Домбаль<sup>71</sup>, Режи́н Дефорж<sup>72</sup> и Клер Дени<sup>73</sup>.

**К. М.** Совершенно верно! Кроме того, Соня Рикель и Аннет Мессаже<sup>74</sup>. Но они подписали слишком поздно, и мы не успели опубликовать их подписи в газете.

**Ф. Б.** Вы расцениваете этот Манифест как продолжение политической линии, заявленной в вашей книге?

**К. М.** Нет, это скорее продолжение «Манифеста 343 шлюх», написанного в тот исторический момент, когда обсуждалось право на аборт. (Маленькая историческая справка для наших совсем юных читателей: 5 апреля 1971 года еженедельник «Нувель обсерватёр», который в ту эпоху отличался куда большей свободой нравов, чем в наши дни,



опубликовал текст, подписанный женщинами, заявлявшими, что все они прибегали в своей жизни к искусственному прерыванию беременности. Среди подписанток фигурировали Симона де Бовуар, Маргерит Дюрас, Франсуаза Саган, Мишель Мансо<sup>75</sup>, Жизель Алими<sup>76</sup> Антуанетта Фук<sup>77</sup>, а также народные любимицы Катрин Денёв, Жанна Моро, Мари-Франс Пизье, Брижит Фонтен... — *Примеч. Ф. Б.*) Так вот, мы с Катрин Роб-Грийе были в Зальцбурге и устроили следующую акцию: прихватив с собой красный фонарик, отправились гулять к публичному дому. На нем висела табличка: «Здесь вас ждут приятные молодые женщины». И тут нам пришлось в голову составить текст, который подписали бы одни только женщины и который был бы ответом на ограничительную политику Саркози<sup>78</sup> и на пуританскую линию все большего количества активных феминисток.

**Ф. Б.** Вы ожидали, что реакция будет такой бурной?

**К. М.** В общем, да. Но, как и в случае с моей книгой, реакция была поразительной в обоих направлениях. Прежде всего, это было, разумеется, безумие морального порядка, которое тем более изумляло, что охватило феминистские и социалистические круги. С другой стороны, поразил боевой дух многочисленных представителей всех социальных и политических слоев общества. Такого рода акции полезны, чтобы выявить, что же на самом деле думают люди, и оказалось, что, несмотря на

выступления «новых реакционеров», Май сильно изменил менталитет.

**Ф. Б.** Дебаты о проституции позволили выявить два лагеря: те, кто выступает за запрет и уничтожение публичных домов, и те, кто ратует за их легализацию. Журнал «Бордель», как и вы, поддерживает второй лагерь, который считает нужным вернуть этой профессии официальный статус.

**К. М.** Но ведь закон Саркози абсурден по сути: он наказывает проститутку, но не запрещает проституцию.

**Ф. Б.** А если санкциям подвергать клиентов? Что вы на этот счет думаете?

**К. М.** Я тут на днях видела по ИТВ Филиппа Кобера<sup>79</sup>. Он признался, что является клиентом. Пора писать «Манифест 343 кобелей».

**Ф. Б.** Я в любой момент готов подписать<sup>80</sup>.

**К. М.** По-моему, заявить об этом публично — очень смелый шаг. Но представьте, что меры обернутся против клиентов: можно подумать, если убрать спрос, то исчезнет предложение. Разве можно подавить сексуальное желание? Это же чистой воды тоталитаризм!

**Ф. Б.** Что касается шлюх, я провел опрос через «Мари-Клер». Оказалось, я в одиночестве, никто меня не поддержал — все высказались против проституции. «Мари-Клер» хоть и феминистский журнал, но не считает, что Саркози перегибает палку.

**К. М.** Это правда, сейчас женские глянцевого журнала все чаще занимают морализаторские

позиции. Возьмите «Эль» — когда-то это был очень вольный, игривый журнал. Сегодня там пишут невероятные вещи: например, что порнография — это варварство. Так через дебаты на какую-нибудь невинную тему выявляются глобальные тенденции в обществе.

**Ф. Б.** Например, отношение к сексу.

**К. М.** Да, к сексуальной свободе, к сексуальности вообще в наше время. Общество пока что упорно не желает приравнивать занятие сексом к любому другому занятию.

**Ф. Б.** В таком случае почему вы сами против открытия публичных домов?

**К. М.** Потому что в публичных домах проститутки были низведены до положения рабынь — как девицы из восточноевропейских стран на окружных парижских бульварах. С нашей точки зрения, проституция — это свободная профессия, что в первую очередь означает, что проститутка вольна не брать клиента, который ей не нравится. Я склонна ратовать за «альтернативные дома», которые управляются самими проститутками.

**Ф. Б.** Вы не считаете, что ваш «Манифест» может быть выгоден нежелательным элементам общества, ведь нелепо отрицать существование сутенеров? Да и других опасностей в этой профессии хватает.

**К. М.** Проститутки, устроившие манифестации, говорили, что Саркози только усложняет ситуацию. Они требуют для себя статус свободной профессии.

**Ф. Б.** Наравне с врачами и психоаналитиками?

**К. М.** Вот именно! Надо позакрывать все психоаналитические кабинеты и открыть вместо них «кабинеты интимных услуг». (Смеется.) **Ф. Б.** У вас есть дочь?

**К. М.** Нет. Но у Кристин Анго есть.

**Ф. Б.** Как вы думаете, ей понравилось бы, если бы ее дочь стала шлюхой?

**К. М.** Надо будет ее спросить. Однако я догадываюсь, к чему вы клоните...

**Ф. Б.** Это коронный аргумент Патрика Бессона<sup>81</sup> и Жан-Мари Руара<sup>82</sup>. Должен признаться, что мне нравятся девушки по вызову, но, если бы моя дочь занялась этим, я был бы вне себя.

**К. М.** Со своей стороны хочу сказать, что, если бы у меня была дочь и она бы по влечению сердца выбрала эту профессию, я бы рассудила, что это лучше, чем мести улицы.

**Ф. Б.** Возможно, что выбор не так узок...

**К. М.** Я хочу этим сказать, что надо сначала понять, почему женщины выбирают эту профессию. Достаточно лицемерить! Прежде всего это социальная проблема, а потом уже нравственная.

**Ф. Б.** Что вы ответите тем, кто называет проституцию «торговлей телом»?

**К. М.** Да, я прочла этот контраргумент в «Мари-Клер». Но в том же номере была реклама дамских сумочек: модель демонстрировала их в чем мать родила. Это что, не «торговля телом»? Разница в количестве, остальное — то же самое. Подавляющее большинство людей продают свои руки. Почему руки

можно продавать, а гениталии — нет? По мне, так нет никакой разницы между мышцами и интимной плотью. Я не понимаю, почему одно лучше, а другое хуже.

**Ф. Б.** За критикой «торговли телом» стоит идея, что секс — это что-то сокровенное, неприкосновенное.

**К. М.** Вот именно. Когда-то неприкосновенными были узы брака. Теперь таковыми являются сексуальные отношения. Тот же довод используется против порнографии: якобы она искажает представление о сексуальных отношениях. Как если бы сексуальные отношения следовало идеализировать. Я считаю, что порнография гораздо реалистичней, чем романтические комедии, к примеру!

**Ф. Б.** А вы не считаете, что любая работа — это форма проституции?

**К. М.** Даже хуже. Иной раз хочется торговать скорее телом, нежели мозгами.

**Ф. Б.** Раскол в рядах феминисток напоминает мне дебаты по поводу новых реакционеров. Вы можете сказать, что ваши оппонентки — «реакционные феминистки»?

**К. М.** Мари Деплешен<sup>83</sup>, Анни Эрн<sup>84</sup>, Женевьев Бризак<sup>85</sup> демонстрируют довольно наивное восприятие сексуальности. Для них половой акт неотделим от любви.

**Ф. Б.** Двухтысячелетнее промывание мозгов не проходит даром!

**К. М.** Согласна. Тем не менее очень важно

воспринимать любовь и сексуальность как самостоятельные, не зависящие друг от друга вещи. Но это вовсе не значит, что их надо непременно разделять! У нас принято утверждать, что женщине, чтобы испытывать желание, нужны чувства. Ложь! Просто им удобно, чтобы про них думали, будто они не могут заниматься любовью, не любя.

**Ф. Б.** Если женщины хотят быть равными мужчине, они должны быть равными ему во всем?

**К. М.** Они не хотят быть, они ЕСТЬ равные. Мы такие же, как и вы. Иногда мы любим, иногда просто хотим потрахаться!

**Ф. Б.** Это была главная идея вашей книги. Я хочу показать вам кое-что. Вот, я принес последнюю книгу Пьера Буржада... [86](#)

**К. М.** Он в этом месяце дал интервью «Арт-Пресс».

**Ф. Б.** Умные люди всегда друг друга найдут! Его книга называется «Человек-предмет» (издательство Галлимар, серия «Бесконечность», 2003). Он там объясняет, что в садомазохизме раб расценивается как человек-предмет.

**К. М.** Пока он в своем уме и готов отвечать за свои поступки, пусть делает что хочет. Смысл нашего Манифеста в том, чтобы остановить тех, кто пытается решать за других. Остановить тех, кто лучше самих проституток знает, что им надо. Кто лучше женщин знает, что надо женщинам? В целом их концепция выглядит так: проститутки все дуры, бессловесные жертвы, надо их спасать вопреки их желанию!

**Ф. Б.** В качестве эпитафии к «Борделю» взята фраза Фридриха Дюрренматта «Мир сделал из меня шлюху, я хочу сделать из мира бордель». Что вы думаете об этой фразе?

**К. М.** Я не согласна. Шлюхами рождаются. И делает из нас кого-то вовсе не мир. Я, знаете ли, католичка и знаю, что такое первородный грех. Я придерживаюсь концепции Марии Магдалины...

**Ф. Б.** Я тоже, и это многое объясняет. Давайте теперь поговорим немного о литературном стиле. Мало кто из критиков отметил вашу работу над языком и ваш холодный взгляд на секс. Я хочу вам прочесть одну цитату из «Ста двадцати дней Содомы»: «Он заставил испражниться девицу А и девицу Б. Затем заставил Б есть экскременты А, и наоборот. Затем они обе испражнились, и он ел их экскременты». Вы понимаете, что, как бывшего председателя «Дерьмо-клуба», эта фраза не оставляет меня равнодушным. Буржад говорит, что эта фраза «строга и красива, как математическая формула». Мне лично она скорее напоминает ваши перечисления в «Сексуальной жизни Катрин М.».

**К. М.** Очень мило с вашей стороны. Единственное, что в моей книге, пожалуй, стоит запомнить, — это тело-робот, отделенное от существа, которое в нем живет. Можно любить, страдать, думать — но тело при этом, как машина, живет своей жизнью. Садовская страсть к арифметике мне очень даже импонирует. Как и он, я люблю точность, детали, сантиметры.

**Ф. Б.** Что вы теперь собираетесь написать?

**К. М.** Я полагала, что эта книга будет чем-то вроде скобок, но я никак не могу эти скобки закрыть. В общем, я хочу рассказать обо всем, что со мной происходило после выхода книги: письма, встречи, споры и прочее.

**Ф. Б.** Что-то вроде «Покинуть город» Кристин Анго?

**К. М.** Да, но без знака «минус». Этот опыт не был для меня болезненным. Даже напротив, было забавно, что моя книга вызвала такое бурление страстей — одни за, другие против. Это как если бы я выставила свою сексуальную жизнь на всеобщее обозрение как предмет...

**Ф. Б.** Человек-предмет?

**К. М.** Именно. Катрин М. — это предмет и знает, что она предмет. Но она может также выйти из игры, крикнуть: «Я в чуриках!»

**Ф. Б.** И последний вопрос, прежде чем мы разойдемся. Как по-вашему, почему не существует мужской проституции на потребу женщин?

**К. М.** Ну, вообще-то, есть «эскорт-бои», только это редкое явление... Это, конечно, фундаментальный вопрос, касающийся всего человечества.

**Ф. Б.** Но ведь существует «Чиппендейлс-шоу»? [87](#)

**К. М.** Да, но это не идет ни в какое сравнение с тем, что существует для мужчин.

**Ф. Б.** Если бы был публичный дом для женщин, вы бы пошли?

**К. М.** Я, вообще-то, не очень инициативна, но



один из моих фантазмов — это засунуть банкноту в трусы парня-стриптизера... Для меня это значило бы перейти известную черту. Так или иначе, я могу об этом мечтать...

**Ф. Б.** Надо мне открыть такой клуб!<sup>88</sup>

Май 2003 г.

---

<sup>61</sup> Катрин Милле (Catherine Millet; р. 1948) — французская журналистка, куратор художественных выставок, художественный критик, писательница, привлекая к себе внимание скандально-эротическим романом «Сексуальная жизнь Катрин М.» (2001), премия Сада («prix Sad») — французская литературная премия, учрежденная в 2001 г. на конференции поклонников творчества маркиза де Сада. Этой наградой отмечаются эротические произведения, которым «удается преодолеть любую цензуру и любой политический или моральный гнет».

<sup>62</sup> «Куполь» — исторический пивной ресторан на Монпарнасе, где часто бывали Пикассо, Хемингуэй, Кессель, Маяковский и другие легендарные личности.

<sup>63</sup> Беттина Реймс (Bettina Rheims; р. 1952) — французский фотограф, изменила эстетические каноны женского портрета.

<sup>64</sup> Марсела Якуб (Marcela Iacub; р. 1964) — аргентинская писательница; юрист и эссеист, выступающая с позиций антифеминизма.

<sup>65</sup> Катрин Роб-Грийе (Catherine Robbe-Grillet; р. 1930) — супруга писателя Алена Роб-Грийе, актриса и писательница, подписывающая свои книги Жан де Берг.

<sup>66</sup> Аньес Б. — модельер, бывшая супруга издателя Кристиана Бургуа, теперь носящая фамилию Трубле.

<sup>67</sup> ORLAN (наст. имя Мирей Сюзанн Франсет Порт; р. 1947) — французская художница нестандартных стилистических направлений.

<sup>68</sup> *Алина Рейес* (Alina Reyes, наст. имя Алина Патрисия Нардон; р. 1956) — французская писательница эротического направления, журналистка.

<sup>69</sup> *Камилла Лоранс* (Camille Laurens; р. 1957) — французская писательница, лауреат двух Гонкуровских премий.

<sup>70</sup> *Катрин Брейя* (Catherine Breillat; р. 1948) — французская писательница, режиссер, художник-постановщик, актриса; исследует вопросы сексуальности и насилия.

<sup>71</sup> *Ариэль Домбаль* (Arielle Dombasle; р. 1953) — французская актриса, певица, модель и режиссер.

<sup>72</sup> *Регин Дефорж* (Regine Deforges; 1935–2014) — французская писательница, сценарист и режиссер.

<sup>73</sup> *Клер Дени* (Claire Denis; р. 1946) — французская сценаристка, режиссер, представительница авторского кино.

<sup>74</sup> *Аннет Мессаже* (Annette Messager; р. 1943) — французская художница.

<sup>75</sup> *Мишель Мансо* (Michele Manseaux; 1933–2015) — французская журналистка и писательница.

<sup>76</sup> *Жизель Алим* (Gisele Halimi; р. 1927) — французский адвокат и феминистка тунисского происхождения.

<sup>77</sup> *Антуанетта Фук* (Antoinette Fouque; 1936–2014) — французский психоаналитик, издатель, феминистка и политический деятель.

<sup>78</sup> Имеется в виду проект закона, разработанного в 2002 г. Николя Саркози (в ту пору занимавшего пост министра внутренних дел) для ограничения проституции.

<sup>79</sup> *Филипп Кобер* (Philippe Caubere; р. 1950) — французский театральный актер, драматург, режиссер.

<sup>80</sup> Это произойдет в 2013-м и вызовет новый скандал! (*Примеч. авт.*)

<sup>81</sup> *Патрик Бессон* (Patric Besson; р. 1956) — французский писатель и журналист, лауреат нескольких литературных премий.

<sup>82</sup> *Жан-Мари Руар* (Jean-Marie Rouart; р. 1943) — французский хроникер, эссеист, писатель, член Французской академии и лауреат нескольких литературных премий.

<sup>83</sup> *Мари Деспешен* (Marie Desplechin; р. 1959) — французская

журналистка и писательница, автор книг для детей и взрослых.

<sup>84</sup> *Анни Эрно* (Annie Ernaux; р. 1940) — французская писательница автобиографического и социологического направления, преподаватель литературы; лауреат многочисленных премий.

<sup>85</sup> *Женевьев Бризак* (Genevieve Brisac; р. 1951) — французская писательница и издатель, лауреат нескольких литературных премий и кавалер ордена Почетного легиона.

<sup>86</sup> *Пьер Буржад* (Pierre Bourgeade; 1927–2009) — французский писатель, драматург, поэт, сценарист, кинорежиссер и прочее; потомок Жана Расина.

<sup>87</sup> «*Чиппендейлс-шоу*» — лучшее мужское стрип-шоу (Лас-Вегас), созданное в 1971 г.

<sup>88</sup> Такой клуб есть теперь в Москве, на Тверском бульваре, и называется он «Маруся». (*Примеч. авт.*)

## Джей Макинерни<sup>89</sup> I

Разумеется, я опоздал. И почему я вечно опаздываю, притом что у меня скутер «BMW C-1»? Я должен был либо примчаться сильно загодя, либо разбиться в лепешку. Этот обед с Джейм Макинерни был организован как-то неожиданно и наспех, едва он приехал в Париж на пару дней. Вхожу в «Ze Kitchen Galerie», ресторан, который был в моде с неделю — года этак четыре назад, и вижу Джейа Макинерни: все как всегда — чистая рубашка, полосатый пиджак нью-йоркского литагента, пронзительные синие глаза и портфель-дипломат. Он встает, чтобы пожать мне руку.

— How are you today? — осведомляется он, будто ему есть до этого дело.

Это значит: «Как вы сегодня поживаете?» Я перевожу, потому что в моем последнем романе<sup>90</sup> английские фразы даны без перевода, и это стоило мне Гонкуровской премии 2003 года. Эдмонда Шарль-Ру<sup>91</sup> считает, что я должен был перевести на французский все реплики персонажей. Например,

вместо «Spare me the bullshit!» персонажи моего романа «Windows on the World»<sup>92</sup> должны были воскликнуть «Избавь меня от этого бычьего дерьма!»<sup>93</sup>. Возможно, президентша Гонкуровской академии и права, но с переводом реплик я бы сильно потерял в плане реализма и добавил бы в текст комичности. Макинерни, напротив, считает, что я правильно сделал, что не стал переводить заглавие на французский:

— Это же американская реалья, вы не можете перевести название фирмы как «Окна в мир», это было бы смешно.

Короче, сидим наконец друг против друга в этом абсолютно урловом месте.

— It's an ugly place but it's supposed to be trendy.

Нет смысла переводить эту фразу. Думаю, читатель журнала «Бордель» имеет за плечами бакалавриат (читай: аттестат зрелости) плюс двенадцать лет высшего образования либо же достаточно владеет английским, потому что смотрит подряд все серии «Sex and the City». Открываем меню и корчим кислую мину: опять мировой ширпотреб, без всякого вкуса и оригинальности, хрен те что в духе «world food».

— Yuck! — крикает Джей. — И почему меня вечно приводят в рестораны, каких в Нью-Йорке сотни? Я