

П. А. Казарновский

О ФРАНЦУЗСКОМ ПИСАТЕЛЕ, ПИШУЩЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (СЛУЧАЙ ВЛАДИМИРА МАРАМЗИНА)

Школа № 29, Российская Федерация, 199178, Санкт-Петербург, Малый пр., В.О., 34

Писатель В. Марамзин с 1975 г. живет в Париже, выпустил в 1970–1980-е годы три книги прозы (во Франции и США). После публикации двух его рассказов полусамиздатским журналом «Сумерки» (№ 11, 1991) он предпринял медленное возвращение в литературу: в 2003, 2007 и 2013 гг. издал три самостоятельные книги художественной и мемуарно-полемической прозы. В последней книге «Страна Эмиграция. Славотерпец» (первой части трилогии) позиционирует себя как русского писателя только по языку и создает модель пространства невозвращения. Библиогр. 13 назв.

Ключевые слова: Владимир Марамзин, модель пространства невозвращения.

ON A FRENCH AUTHOR WRITING IN RUSSIAN: THE CASE OF VLADIMIR MARAMZIN

P. A. Kazarnovsky

School № 29, 34, Maly Prospect, Vasilievsky Island, Saint Petersburg, 199178, Russian Federation

Vladimir Maramzin has been living in Paris since 1975. In the 1970s and 1980s he published three books of prose fiction in France and the USA. After the publication of two of his short stories by the semi-underground Sumerki magazine (No. 11, 1991) he made a slow comeback to literature: in 2003, 2007 and 2013 he published three independent books of fiction and memoir-polemic prose. His last book, “The Land of Emigration. The Glory-Bearer” (the first part of a trilogy) he describes himself as a Russian author by the language only and creates a model of no-return space. Refs 13.

Keywords: Vladimir Maramzin, model of no-return space.

...создать прекрасные, вольнолюбивые произведения
с расширительным смыслом...

В. Марамзин. «Тянитолкай»

Владимир Марамзин — сегодня один из писателей-старейшин «третьей волны» русской эмиграции (р. 1934). Вместе с Борисом Вахтиным, Владимиром Губиным, Игорем Ефимовым в 1960-е годы он входил в группу «Горожане» [2, с. 265–266, 399–400]; крепкая творческая связь с этой группой подчеркивается названием его детской книги «Кто развозит горожан» (1969). В 1970-е годы Марамзин стал публиковаться на Западе: так, в 1975 г. в США отдельным изданием вышла его повесть «Блондин обеего цвета». В те же годы подготовил пятитомное самиздатское собрание сочинений И. Бродского (1973–1975); участвовал в распространении через самиздат повести А. Платонова «Котлован». Эмигрировав в 1975 г., вместе с Алексеем Хвостенко издавал журнал «Эхо» (с 1978 по 1986 г. вышло 14 номеров), на страницах которого опубликовал подробную библиографию Платонова (1979, № 4 (8) — 1984, № 13). В дальнейшем о Марамзине сложилось мнение как о продолжателе стилистики А. Платонова [1, с. 265]. К этому автору как отправной точке творчества писателя следует добавить имена Н. Лескова и В. Набокова. О Лескове Марамзиным написано предисловие «Писатель будущего» к тому «Смех и Горе», выпущенному издательством «Вита Нова» [2, с. 7–27]. Полемическая статья «Уроки Набокова», выросшая из доклада, прочитанного на конференции в Сорбонне, опубликована в сборнике

Марамзина «Вынужденные сочинения» [3, с. 67–78]. Эти писатели, как и Платонов, привлекают Марамзина, помимо несхожести их литературного мастерства ни с чьим другим, еще и тем, что не укладываются в заранее уготованные рамки восприятия. Так и Марамзин, пережив тяжелые удары судьбы — преследования, заключение, высылку из страны, — формирует собственную непримиримую позицию в сложной литературной жизни нашей эпохи. Как свидетельствует Лев Лосев, в своем последнем слове на собственном судебном процессе в 1974 г. Марамзин «очень тихо» сказал: «Писать больше не буду» [4, с. 340]¹. С этого времени на территории СССР писатель не напечатал ни единой строки. Всё, что было опубликовано им за пределами бывшей родины в прошлом веке, судя по всему, было написано до суда 1974 г.

В 11-м номере журнала «Сумерки» (1991) без ведома Марамзина было опубликовано два его рассказа². В 1992 г. по этому поводу произошел литературный скандал: протестуя против публикации своих рассказов, писатель выступил с открытым письмом «Нецеремонным издателям», в котором обратился с гневной инвективой в адрес редакции журнала. В частности, там говорилось: «Я не раз отказывался от сомнительной чести печататься в ваших перестроечных журналах <...> Всё, что я хотел, я уже напечатал здесь. <...> Мне отвратительны воспоминания о вашем государстве, которое протащило меня через унижения и надолго отбило охоту к словесности <...> Я не думаю, что моя проза сейчас нужна полностью сбитым с панталыку простым людям моего народа. Я не хочу играть в блудного сына, радостно вернувшегося в широко раскрытые объятия все простившего палача. <...> Я не хочу у вас печататься. Я не хочу к вам ездить. <...> У меня нет общей родины с нынешней российской интеллигенцией и ее хозяевами» [7, с. 95]³.

Как видим, письмо написано резко, безапелляционно, может быть даже несправедливо, но сильно, убедительно. Последовал ответ редактора «Сумерек» Александра Новаковского, в котором тот объяснял «политику» своего полусамиздатского издания и пытался сдержанно дать отпор давнему эмигранту [7, с. 95–95]. Несмотря на участие в этом диалоге писателя-«горожанина» Владимира Губина, взявшего сторону журнала [7, с. 97], скандал так и остался скандалом: стороны, видимо, разошлись, друг с другом не согласившись. Можно предположить, что возвращение в изящную словесность было спровоцировано именно этой злополучной публикацией в «Сумерках» и последовавшими за нею письмами⁴. Возобновив публикацию новых собственных произведений в 2000-е годы, после 20-летнего перерыва, в 2003 г. он выпускает книгу прозы «Сын Отечества», а в 2007-м — сборник статей «Вынужденные сочинения».

В 2013 г. Марамзиным напечатана первая часть романа-трилогии «Страна Эмиграция» под названием «Славогерпес» — свидетельство очевидца и участника «третьей волны» эмиграции. Автор, словно следуя своему давнему намерению появиться «в письменном виде»⁵, выступает в качестве одного из героев и комментаторов всего

¹ То же, но в расширенном виде см.: [5].

² Публикация входит в блок материалов, посвященных творчеству «Горожан» [6, с. 80–117].

³ Письмо вошло в состав книги «Вынужденные сочинения».

⁴ Помимо упомянутого письма следует назвать поминальное слово Марамзина о В. Губине «Горожанин» [8, с. 49–51].

⁵ Один из перепечатанных в «Сумерках» рассказов, входящих в цикл «Смешнее чем прежде», носит название «Появление автора в письменном виде» [6, с. 110–117]; первая публикация в составе

происходящего на страницах своего невымышленного повествования. Его присутствие, осведомленность не только о причинах тех или иных поступков, но и о дальнейших сюжетных поворотах делают повествование почти документом.

По сути, новый роман — это рассказ о человеке, который всеми возможными способами искал славы. Слава для автора, как и ее поиск, напрямую сопряжены с бесчестностью, а то и с преступлением («Слава отдает предательством и пахнет смертью» [8, с. 14]): недаром во вступлении, названном пушкинскими словами «желанье славы», упомянуты Каин, Герострат, Джек Потрошитель, «занимающие человечество куда сильнее» [12, с. 14], чем Хирам, Поликлет, Бернини. Главный объект повествования — художник Вадим Семенович Заплешин, превращающийся в Семеныча (именно так! — и на таком упрощении отчества, вплоть до замены им имени, автор настаивает), в конце 1970-х годов эмигрировавший в Париж и думающий о том, как его завоевать. Окончивший Академию Художеств в Ленинграде центральный персонаж романа не гнушался никакими средствами в достижении своих целей. Но средства эти мелки, из-за чего медленно прорастает в повествовании облик зависимого, завистливого, себялюбивого и оттого заурядного подельщика (поддельщика), прежде способного на многое, но растратившего талант на поприще стремления к признанию. Автор прослеживает жизнь своего героя в Союзе, в эмиграции, но не придерживается структуры линейного времени: оно то идет вспять, то возвращается к точке говорения. Автор, пользуясь «приятельскими» отношениями со своим героем, сообщает о разных периодах его жизни — как до их знакомства, так и после, когда у них были общие знакомые из художественной в основном среды (некоторые главы романа дают возможность читателю почувствовать атмосферу жизни «второй культуры» Ленинграда 1960–1970-х годов). Не сосредоточиваясь на собственной персоне, автор многое рассказывает и о себе; жизненная «кривая», сводя и разводя героя и автора, «подчеркивает» их различия в главных установках — неподкупной принципиальности, верности взятой на себя ноши изгнанничества... В этих двух «позициях» на страницах романа разворачивается процесс сдачи быту, пошлости, всеобщему подражанию — горькая драма, которая сопровождает поиск славы. И над всем этим — автор, его твердое слово, уверенно расставленные акценты убеждают в справедливости занятой позиции: не судя прямо и окончательно, давать неподалеку живущему персонажу (человеку) возможность проявить себя неожиданно, вопреки сложившейся предсказуемости.

В поздних произведениях Марамзин намеренно отказывается от совмещения автора и героя, автора и повествователя (ср. с его же собственным наблюдением: «Прозносите у Лескова, за редким исключением, не совпадает с героем» [2, с. 21]⁶). Если в ранних тамиздатских вещах (самый яркий пример, пожалуй, — «Блондин обеего цвета») дистанция между автором и героем — намеренно или нет — небольшая, то сейчас герой, хотя и включен в орбиту автора, максимально от него дистанцирован⁷:

всего цикла — «Эхо», № 4 (Париж, 1978. С. 67–87). Названный рассказ, хоть и исполнен игрового начала, вполне может восприниматься как литературная декларация «горожанина».

⁶ Интересен писательский лейтмотив: «Комический писатель всегда рискует быть отождествленным со своим героем» [9]. Таким образом, уже в раннем творчестве никакого тождества героя своему автору не было.

⁷ То же и в повести «Сын Отечества», в которой жизнь персонажа восстанавливается автором благодаря случайно попавшей ему в руки книги с пометами старого владельца; именно по ним автор

это продиктовано, наверное, не только эстетическими, но и этическими соображениями (однажды покинув родину, автор не только не думает туда возвращаться, но и не видит никаких для себя оснований, чтобы как-то перетащить в эмиграцию что-то из прошлой жизни — это для Марамзина хуже всякой измены). Если в XX в. Марамзин представлял своего героя нередко через призму его высказывания, речи, то теперь, в XXI в., делает это отстраненно, с удаленной оптикой, как исключительно третье лицо — уготованное для объективного рассмотрения, вплоть до проникновения в его мир, язык, речь. Можно даже сказать, что герой ранней прозы Марамзина — некое бестолковое существо, общающееся, объясняющееся в манере à la персонажи Платонова⁸ — оказался в эмиграции, оставив в себе столь понятную в прежней среде и столь же непростительную, по мнению автора, в нынешней обстановке бесхребетность, неразборчивость. По сути этот персонаж не изменился, чего нельзя сказать об авторе. Вместо установки на «чужое» слово повествователя автор прибегает к слову собственному — здесь он равен своему «я», утверждает и подтверждает им усвоенное кредо: «Литература должна стусить следы пребывания на земле человека» [6, с. 112]. Объект же рассмотрения в новом романе — на языковом и речевом уровне — представляет собой набор всевозможных клише, которые переплетаются в его сознании. Языковая специфика эпохи, столь важная для Платонова и его героев, в творчестве Марамзина осложнилась невозможностью выбора между «чистым» языком и тем, которым пользуется разрешенная, ангажированная, угодническая или другая «языковая» элита: в любом случае получается сплав (гибрид) противоречащих друг другу пластов лексики, фразеологии.

Очевидно, что в авторской части романа «Страна Эмиграция» много сокровенного, выстраданного самим Марамзиным. Так, заканчивая главу 4, он пишет:

Первое время на Западе над нами витал дух Лескова. Мы думали словами священника Туберозова из «Соборян»: *«Жизнь кончилась, начинается житие»*. Потом оказалось, что жизнь еще только начинается — даже у меня, перевалившего за сорок. Судьбе угодно было вынести нас из какого ни на есть, но все же закрытого от многих сомнений и уютного русского дома на необозримые просторы мирового пространства, на незащищенные культурные дали, где дуют ветры Истории и мощного Знания. Мы думали, что мы страдальцы, но оказалось, что нас избрали, в надежде на наши способности. <...>

Эмиграция — это всерьез и надолго. Эмиграция — это навсегда. Эмиграция — это отмеченность. Нужно не страшась сказать себе, без ложной скромности: выходит, я избранник?

Мы не в изгнании, мы в избрании. (Несколькими страницами ранее приводятся знаменитые слова, приписываемые то З. Гиппиус, то Н. Берберовой, а то и И. Бунину: «Мы не в изгнании, мы в послании» [8, с. 35]. — П. К.)

Дело теперь, понимаете, только за нами.

Мы умерли там, мы воскресли здесь [8, с. 38–39].

восстанавливает облик незнакомого эмигранта с явным к нему сочувствием как к «маленькому человеку».

⁸ Разумеется, этим именем список не исчерпывается. Вот какие задачи ставит перед собой группа молодых ленинградских прозаиков: «Любая игра, любые обманы, разрушение привычного строя фразы, неожиданное разрастание придаточных, острейшая мысль, спрятанная где-то в причастном обороте и впивающаяся в него (читателя. — П. К.) оттуда, как из засады. <...> ...это делали прекрасно и до нас Платонов и Бабель, Зоценко и Олеша, а до них Достоевский и Гоголь» [6, с. 89].

Далее автор приводит длинный перечень людей, с которыми, так или иначе, столкнулся в эмиграции, с кем был знаком, дружил, сотрудничал — о каждом у него есть хоть несколько слов. «Это ли не Исход?» — вопрошает Марамзин.

В позиции Марамзина наиболее интересен вопрос выбора языка: автор, живя в Париже и очень много занимаясь техническими переводами, переводами искусствоведческой литературы, не перешел в своем творчестве на французский, а сознательно продолжает писать по-русски. Напрашивается странная и даже неожиданная аналогия: если современный французский писатель, известный под псевдонимом Антуан Володин, «создает иностранную литературу на французском языке» [10, с. 10], то Владимир Марамзин, при заявленном в его письме отказе от всего русского, создает на русском языке свой вариант «русской иностранной литературы»⁹. Позиционирование себя французским писателем, конечно, больше чем поза. Создаваемое им — или, пользуясь терминологией «горожан», наращиваемое тело литературы [6, с. 84]¹⁰ — предельно удалено от русского (российского), «отечественного» мейнстрима... Со своей, далекой, стороны¹¹ Марамзин выбирает позицию трезвого наблюдателя. Непременная установка его творческого процесса — «ясность ума и трезвость взглядов» (*lucidité*) [2, с. 17], он даже предлагает ввести в русский лексикон слово «люсидность»¹², следуя установке Достоевского на преумножение лексического состава языка.

Итак, вопрос выбора языка для автора решен. Но его персонаж, не освоивший языка новой родины (а именно так с ним и происходит, в отличие от советского прошлого, речевые штампы которого — а за ними, по Марамзину и не только, стоят установки сознания — он усвоил более чем благополучно), всеми доступными средствами пытается снискать себе славу в парижской художественной богеме («славо-терпец»), но игнорирует европейскую культуру¹³. Автор пытается приобщить своего «героя» ко всему для того новому, но тщетно (так, показывающиеся из ботинок голые ноги, не прикрытые носками, выступают отличительным знаком места и позиции героя в новых условиях).

Усвоив с детства от случайного знакомого художника едва ли не основную на всю жизнь установку «в крайнем случае чего» [8, с. 120]¹⁴, Семеныч не только без со-

⁹ В повести «Сын Отечества» Марамзин называет себя «многостранцем и безотцовщиной» [11, с. 166].

¹⁰ Ср. с гораздо более поздним высказыванием Марамзина: «Литературное тело наращивается долгой совместной работой» [4, с. 68].

¹¹ Эта удаленность — осмысленный и проверенный традицией на прочность факт: «Очень люблю Россию, когда ее не вижу, и непременно раздражаюсь против нее, когда живу в ней», — цитирует он Лескова («Смех и горе»), но наверняка подразумевает и Гоголя. Так, в письме В. Губину Марамзин настаивает: «Поверь, мне тут, со стороны, куда виднее» [3, с. 48].

¹² «Можно сказать, что в гоголевский юмор Лесков впустил новое качество — лусидность» [2, с. 23].

¹³ Вот, например, свидетельство: «Франция ему не нравилась. Ему не нравились французы и даже русские люди, живущие здесь давно» [8, с. 191]; не зная французского языка, он сетует, что у французов анекдоты несмешные.

¹⁴ Отметим свойственное для сказовой, «лесковской» манеры сведение воедино двух синонимичных выражений: «в крайнем случае» и «в случае чего». Таких слов- и выражений-гибридов (современных кентавров) в романе «Славо-терпец» немало. Так, герой жалуется на свою болезненную особенность переставлять слова и буквы, называя это «безлексия». «Дислексия, — мягко поправляет его рассказчик и добавляет: — Иногда он договаривался почти до сути» [8, с. 195]. Уместно вспомнить наблюдение Л. Лосева о Марамзине: «...опыт писателя заставляет русский язык двигаться в обход

мнения, но с уверенностью, иногда даже пугающей, проходит по требующей такта, деликатности жизни, желая «брать все, что дает природа, цивилизация и техника» (автор замечает, что искусства там не было [8, с. 193]). Склонный к построению своего кредо на принципе триады, новый персонаж Марамзина наследует великой традиции отсчитывать все от одного до трех — три Рима, три основания Российской империи, три классика новой империи и, наконец, «три аккорда»¹⁵.

Герой «Страны Эмиграция» — Семеныч, называющий себя «мужчиной полусвета», — потомок «блондина» из ранней повести Марамзина «Блондин обеего цвета». По довольно точному описанию Льва Лосева, основа той повести — «исповедальный монолог бисексуального советского художника, чье сознание мучит тройной компромисс: его искусство скомпрометировано конформизмом, его совесть скомпрометирована контактами с КГБ и его личность скомпрометирована необходимостью притворяться гетеросексуалом» [5]. Семеныч полон отголосков тех прозябающих на просторах, косноязычных и полубезымянных героев Марамзина, он сам отголосок — не столько этих героев, сколько тех голосов, сознаний, рас-падших(ся) со-знаний своих со-бирательных со-отечественников... Неприятное, неприглядное лицо главного героя, однако, не вызывает у автора однозначной оценки; как тут не вспомнить: «...блондин — явление уродское, но все-таки живое...» [12, с. 11]. Но живое ли явление — Семеныч? Наверное, нет, ибо в нем обнаруживается — и главным образом на уровне языка — распад сознания: «Распад сознания — да, но это распад русского сознания, это российская безотцовщина, которая выдумывает себе отцов из любых проходимцев, надеясь прислонить себя к идеям и оттого не упасть. Это распад языка, да, но это распад и новая, тычущаяся в потемках склейка этого языка» [12, с. 10].

Марамзин в своем романе, а также в ряде литературных текстов последних десятилетий создает модель пространства невозвращения (так, в рассказе «Возвращенец» [3, с. 13–25], отчасти мемуарного свойства с достаточно прозрачными намеками, содержится противоположная названной — и потому неприемлемая для автора — модель). Писатель страстно говорит о невозможности возвращения в Россию на уровне языка, при этом язык используя. Дистанцирование автора от своего персонажа — не только от Вадима Семеныча, но и от появляющегося во второй половине романа Мити Белошапкина — бессребреника, не ищущего славы, которому «отданы, подарены» настоящие марамзинские тексты, — свидетельствует, однако, о том, что позиция самого Марамзина — сознательный выбор, выбор позиции русского, а не российского писателя. Отсюда и агрессивная реакция на апроприацию его текстов российскими издателями, и — существеннее того! — возобновление литературного творчества как такового, дающее Марамзину право на любое, самое резкое суждение, но всегда «с расширительным смыслом». «Мы хотим действительно нашего слова, хотим слова живого, творящего мир заново после бога» [6, с. 89] — этой заповеди «горожан» писатель Владимир Марамзин следует и донныне.

омертвевших речевых стереотипов новыми, прежде русскому языку не известными путями» [4, с. 338]. Но совсем другого рода «оговорки» («ослышки», «очитки») употребляет Семеныч, например, когда просит автора найти для него романс в исполнении Алеши Дмитриевича «На заре ты меня не люби».

¹⁵ Ссылаюсь на саркастическую песню группы «Дети» «Три аккорда».

Литература

1. Самиздат Ленинграда. Литературная энциклопедия / под общ. ред. Д. Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 624 с.
2. *Марамзин В.* Писатель будущего // Лесков Н. С. Смех и горе. СПб.: Вита Нова, 2011. 641 с.
3. *Марамзин В.* Вынужденные сочинения. Париж: Эхо, 2007. 80 с.
4. *Лосев Л.* Меандр. М.: Новое издательство, 2010. 430 с.
5. *Лосев Л.* Отсутствие писателя // Звезда. 2004. № 8. С. 138–144.
6. «Горожане» (Встречи в «Сумерках») // Сумерки. 1991. № 11. С. 80–117.
7. Око. Вестник Русского института в Париже. 1994, № 1. С. 94–98.
8. *Марамзин В.* Страна Эмиграция. Роман. Часть первая. Славотерпец, Париж: Эхо, 2013. 464 с.
9. Хроника текущих событий, 1975. № 35, 31 марта. URL: wikisource.org/wiki/Хроника_текущих_событий/35/04 (дата обращения 15.06.2014).
10. *Детю Ф.* Антуан Володин: портрет художника-сталкера // Володин А. Малые ангелы. М.: ОГИ, 2008. С. 6–33.
11. *Марамзин В.* Сын отечества. Париж: Эхо, 2003. 224 с.
12. *Марамзин В.* Блондин обоего цвета. Анн-Арбор: Ардис, 1975. 39 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Казарновский Петр Алексеевич — учитель; pjotr@yandex.ru

Kazarnovsky Pjotr A. — teacher; pjotr@yandex.ru