

– Начать я бы хотел с, возможно, странного вопроса. Вы когда-нибудь чувствовали отчаяние, когда писали книгу? Были ли страхи, что вы не сможете закончить ее или что она будет плохой?

– Величайшее отчаяние, с каким я сталкивался, было связано с тем, чтобы начать писать вообще. Я всегда хотел писать и никогда не хотел делать ничего больше.

– Вы помните конкретный момент, когда решили начать писать?

– Это случилось в тот момент, когда я родился. Я родился в этом мире и решил, что хочу писать о нем. Мне не понравился этот мир, я решил сделать его лучше. Я был несчастным ребенком, одним из таких. Я досаждал родителям. Они говорили: да что с тобой не так. А со мной все было так. Я просто был не удовлетворен природой. А неудовлетворение природой и создает писателей, художников. Если ты родился в мире, который любишь, и ты счастлив тем, что стал банкиром или футболистом, наслаждайся. Но если ты недоволен, переделай мир как-нибудь, перепиши, переизобрази, перевычисли мир. Будь сам себе Богом. Занимайся ремеслом вопреки Богу, чтобы создать другой мир. И я хотел этого. Единственное, в чем я был хорош – это слова. В юности я был застенчив и чувствовал, что могу понравиться женщинам, только если заставлю их смеяться или буду хорош в словах. Так что я решил стать писателем, изучал литературу в университете. Но тогда я им не стал. И дело было не в том, что я писал романы, отправлял их в издательства и получал отказы, я просто не писал. Так вышло потому, что у меня было классическое литературное образование, и я не читал ничего, кроме великих романов.

– Вроде Диккенса?

– Именно. И я хотел быть одним из них – немедленно. Я хотел написать «Нашего общего друга», «Анну Каренину», «Войну и мир», сразу. На меня повлиял Генри Джеймс. Мне нравился поздний Генри Джеймс, его сложный синтаксис. И я хотел писать о том же, о чем писал он. Я хотел писать о жизни в английских

загородных домах, о которой я, будучи мальчиком из рабочего класса еврейского Манчестера, не знал ничего – вообще. Это было нелепое желание иметь стиль, который не мог быть моим, и тему, которая не могла быть моей. Это продлилось много лет. Когда я написал первую книгу, это был даже не роман, а критика: вместе с коллегой из Кембриджа я написал книгу о Шекспире. Но стало даже хуже, потому что это даже не была книга.

– *А у вас было чувство, что это не книга? Три месяца назад вышла моя книга «Пиши рьяно, редактируй резво», заметки о литературе. Все поздравляли меня, но я сказал, это не книга. У вас было такое чувство?*

– Да, так и произошло. Мне тогда было примерно 35 лет, а сейчас я старше, и у меня была такая табличка, где я выписывал, в каком возрасте знаменитые писатели начали писать. Джордж Элиот, Эрнест Хемингуэй, Антон Чехов.

– *Ремарку был 21, Фицджеральду 20.*

– Именно. Похоже, что я начал позже всех в этом списке. Я был абсолютно убежден, что напишу свой роман. Я знал, что найду путь к его написанию, но понятия не имел, как это будет, потому что в конце даже своего третьего десятилетия я все еще пытался быть классиком. Викторианским романистом.

– *В XX-то веке.*

– Да. Это было отчаяние всей моей жизни, которое направляло меня. Для писательства это хорошо, если ты в отчаянии. Я был в отчаянии. Я был академиком, но я не хотел быть академиком, меня не волновала моя карьера, я не занимался исследованиями – ничего. В конце концов я стал преподавать в учреждении довольно низкого класса в ужасной части мира, в Мидлендсе (Midlands – территория Англии, охватывающая ее центральную часть вокруг города Бирмингема. – *Прим. пер.*), я был разведен и жил один в ужасной квартире. Место, где я преподавал, было нелепым – настолько же, насколько и ужасным. И я смотрел вокруг, на других преподавателей, и они все были немного похожи на меня. Мы все были похожи, мы все получили степени в Оксфорде и Кембридже и мы должны были преподавать в Оксфорде и Кембридже, не здесь, не в учреждении, созданном, чтобы обучать парикмахеров и инженеров, а не художников. Мы все были в неправильном месте. В этом была какая-то кошмарная комедия, и я начал писать об этом сатирический роман. И я понял, что это не было похоже на...

– *Викторианский роман?*

– Даже и близко нет. Это было похоже на университетский роман. И я не говорю про поздние 70-е: Дэвид Лодж, Малколм Брэдбери, Кингсли Эмис – кое-что из их произведений было занятным, но это не было стилем моей мечты. Однако я подумал, что у меня получается и что я могу писать так же смешно, как они. Я знал, что я могу писать смешно, но я пренебрегал этим ради того, чтобы быть... Достоевским. Или Джордж Элиот. Но я подумал: что если дать комедии дорогу, посмотреть, что будет? И я написал ее, и ее опубликовали, и она была успешной. Немедленно я стал писателем, и мне пришлось перестать преподавать, поскольку, хотя то, о чем я писал, и не было реальным, сами понимаете, были люди, которые узнали себя, так что моя жизнь могла стать некомфортной. Прелесть того, чтобы быть писателем, в том, что ты должен покинуть свою работу, ты должен жить как писатель. Это не шутки, ты должен делать это, ты должен писать. И ты должен вставать каждое утро и делать свою работу, и ты садишься за свой стол в семь часов утра, и ты должен писать весь день. Это произошло, и я был сам поражен тем, что мой первый роман, да и второй тоже – это университетские романы. Я не хотел этого. Я даже не читал больше подобных романов.

– *Сложно вам дались те два романа?*

– Нет. Но это было долго. На первый ушли годы. Я только начинал открывать, на что способен: это не работает, это не работает, а вот это вроде работает,

Измени своему старому роману с новым, это безопасно. Это фантастически ценный совет – не цепляться за книгу! И я так и делаю.

и это тоже... А потом я вдруг подумал, что я ведь не только университетский романист, я еврейский романист. И тут меня ждал самый большой сюрприз. Я не хотел писать об этом, я не хотел еврейского героя. А теперь те, кто пишет обзоры на мои новые романы, упоминают Вуди Аллена, Филипа Рота. Вуди Аллена я знаю, Филипа Рота – нет. Я подумал, ладно, что это за люди, с которыми меня сравнивают? Я почитал Филипа Рота и подумал: эй, а ведь это неплохой автор, чтобы меня с ним сравнивали, – более чем неплохой. Потом Сол Беллоу и прочие. Так я получил некоторое образование в сфере романов американских евреев. А когда я опубликовал пару таких, люди решили, что я был под их влиянием изначально.

– Но это было не то, чего вы хотели?

– Нет. Писать смешно, думаю, меня научил Диккенс.

– А вы тогда смешили людей в жизни или только на бумаге? Сами вы были похожи на ваших героев?

– Я стал много выступать, участвовать в дебатах, это всегда было смешно. В разговоре, но не в одиночку. Себя я воспринимал очень серьезно, но думаю, в разговорах выходило смешно. И я оценил, что ветер переменился. И я наслаждался этим. Из своего университета – прямо в Австралию, преподавать в университете Сиднея. И мои лекции там были довольно популярны, так как они были забавными.

– Как вы считаете, юмор может помочь принять неидеальный мир, в котором мы живем?

– Я понял довольно рано, еще ребенком, что если я чем-то расстроен или унижен (а мне и самому доводилось унижать, и немало, и я чувствовал стыд – всегда), если я писал об этом, становилось лучше. И если я писал об этом смешно, все равно становилось лучше. Если я могу сделать что-то объектом комедии, значит, я победил это, одержал верх. Обстоятельства пытались сделать из меня дурака, но я мог сделать из себя еще большего дурака. И я знал еще кое-что. Сила писательства заключалась для меня в том, чтобы не обойти проблемы, а справляться с тем, что уже произошло.

– Вы чувствуете себя ответственным, когда пишете?

– За?..

– Говорят, нужно быть очень внимательным к тому, что пишешь, потому что автор ответственен за каждое свое слово.

– Никогда не чувствовал никакой ответственности. Но я считаю, что я должен быть внимателен, чтобы не сделать никому больно. Моя семья была очень яркой, особенно отец. Я быстро понял, что хотя я хочу писать о своей жизни, я хочу преувеличивать. Это не были реальные истории, ничто из моих работ ими не является. С этим я определился. Тем не менее ты смотришь вокруг и думаешь, на кого будут похожи твои персонажи. Так что я всегда беспокоился, чтобы не высмеять отца или семью. Когда вышел мой первый роман, члены еврейской общины Манчестера спросили меня, обязательно ли мне выметать сор из избы. Они имели в виду вещи, касающиеся евреев. Потому что мой первый

роман показывал смешную сторону того, чтобы быть евреем. Сейчас я думаю, что был не тонок в некоторых вещах. Тем не менее в романе была сцена, которая всем понравилась, про двух еврейских мальчиков, которые пошли на футбольный матч. Один из них был очень возбужден, потому что играла команда его школы, а другой говорил ему: нет, Мойше, ты не должен так себя вести, ты не должен ликовать, иначе Бог тебя накажет. Такая еврейская комедия. Тогда было очень мало книг о евреях в Англии. Да и сейчас не так уж много в Англии еврейских писателей. Еврейских драматургов много. Но еврейских писателей, кто писал бы смешно, не намного больше, чем я один. Были, правда, еврейские комики, кто также писал книги, но в первую очередь они все же были комиками. Так что люди почувствовали, что я выставил напоказ сообщество, из которого вышел, а именно еврейскую общину Манчестера, и сделал это в насмешливой манере. Это понравилось не всем. И я почувствовал ответственность за то, чтобы не расстроить их, но не за то, что меняю что-либо.

— Есть мнение, что существуют два типа писателей: те, которые никогда не пишут ни одной книги, и те, кто всю жизнь пишут одну книгу. Хотя ваша последняя книга — «Джей» — сильно отличается от других ваших работ, считаете ли вы, что всю жизнь пишете одну и ту же книгу?

— Было время, когда я так считал, ранний период. Думаю, последние полдюжины романов, которые я написал, очень отличаются от предыдущих. Я краток в том, что пишу. Думаю, у каждого писателя бывает это «Ага, вот оно, я поймал грув!». Ты не знаешь, когда это начнется, но ты бежишь к этому, и дорога знакома, и ты думаешь: сейчас я это схвачу, я знаю, что тут происходит, я знаю, как сделать это интересным. Когда вышел «Джей» (J. Bloomsbury, 2014), он понравился публике гораздо больше, чем я ожидал, и почти все обзоры писали: «Забудьте все, что знали о его творчестве, — это совершенно другой роман». Они писали, что здесь можно и не пытаться узнать «бывших любовников». Хотя тогда у меня уже была пара совсем других книг, в частности «Ночи Калуки» (Kalooki Nights, Cape, 2006), который я считал своим лучшим романом на тот период, и люди считали, что он возьмет Букеровскую премию, но он попал только в лонг-лист. Меня это расстроило и разозлило. И я хотел, чтобы Букеровскую премию получили «Ночи Калуки», а не «Вопрос Финклера» (The Finkler Question, Bloomsbury, 2010), потому что в нем был более широкий посыл, большая тема, он мог понравиться большему количеству людей. «Вопрос Финклера» был для меня проблемным, но жаловаться мне не на что — я победил. Берешь свое, чего уж там.

Но вернемся к двум типам писателей, а то далековато я ушел. Такие два типа есть. У каждого творца есть «подпись» — что-то, что тебе посчастливилось сделать, но есть и что-то, что твои читатели хотят, чтобы ты делал. Помню, в первый раз после пяти или шести романов у меня в одной книге не оказалось еврейской темы, и я подумал, что лучше бы мне ее туда поместить. Потому что мои еврейские читатели сказали бы: «Мы хотели бы немного этого». Я им это должен. Я не считаю, что это благородный мотив в писательстве, но помню, раньше так считал.

— Считаете, писатель должен оставаться независимым от того, что говорят люди?

— Да, я думаю, в идеальном случае писатель должен оставаться независимым от всего. И не должен привязываться к вещам. Милан Кундера, потрясающий романский критик, говорил, что романист не должен иметь мнения, должен быть тихим, вести к драме. Наверное, я делаю вещи возвышенными, слишком грандиозными. У меня есть некая побочная карьера, двадцать лет я писал как журналист для независимой газеты. Я написал 1000 колонок, и из этого получились

две книги: «Что бы это ни было, мне это не нравится» (Whatever It Is, I Don't Like It, Bloomsbury, 2011) и «Последняя прогулка собаки» (The Dog's Last Walk, Bloomsbury, 2017). Для них я собрал новости, которые, по-моему мнению, были лучшими. И мне это понравилось, но я всегда чувствовал себя виноватым, потому что считал, что романист не должен этого делать.

– *Хемингуэй, будучи журналистом, сказал, что журналистика может помочь в писательстве до определенного момента, но затем она может быть деструктивной для серьезного писателя.*

– Думаю, это верно. Думаю, когда я стал это делать, это освободило меня. А потом я понял – мне нужно работать над моими колонками, чтобы они были больше похожими на романы: складными, ироничными, но не касающимися того, во что я верю, совсем нет. Это опасная вещь – «во что я верю». Вот чего стоило опасаться. Был период, семь или восемь лет назад, когда у меня установилась гармония между обоими этими видами текста. Они говорили между собой, но не вмешивались в дела друг друга. Колонки были почти как рассказы.

– *Писать для вас – по-прежнему трудно?*

– Я начал писать и полюбил это, действительно сильно полюбил. Самое чудесное, что после первых двух книг вся борьба ушла. Не борьба «Почему ты пишешь?», а борьба за то, чтобы вообще сесть за стол. Откладывать это, отвлекаться на мелочи, передвигать вещи вокруг – этого больше не было. Внезапно я стал – и так продолжается и теперь – вовлечен в процесс, я люблю его. Я ложусь спать и не могу дождаться, когда наступит утро и я буду писать. Я никогда не чувствую себя счастливее, чем когда пишу, я абсолютно убежден, что для меня это лучший способ провести время.

– *Не тот момент, когда закачиваете текст?*

– Нет. Потому что когда заканчиваешь, начинается ад. Начинаешь задаваться вопросами, а что думает твой агент, а что думает твоя жена – моя жена читает первой, мне нужно, чтобы ей нравилось, потом нужно, чтобы понравилось агенту, потом издателю, потом миру. И никто не полюбит написанное настолько, как ты сам. И не все поймут, что ты, по-твоему, сделал. Потом – деньги, достаточно ли много книг купили, достаточно ли читателей, и вдруг внезапное унижение: почему кто-то получил премию, а не я, – все это ребячество. Я никогда не пишу, чтобы получить премию, – вообще никогда. В школе разве что, когда мне было четырнадцать, но не как писатель. Диккенс получал премии?

– *Вас это заботило?*

– Нет. Хотя Диккенс мог бы получить много премий. Но были ли они тогда? Вот в чем большая разница. Я бы сейчас не сидел здесь и не говорил с вами, если бы не получил Букеровскую премию. Потому что на другие языки переводят очень немногих писателей. Тем более ироничных, комических авторов, которых перевести довольно сложно. Так что премии полезны для тебя, но когда ты заканчиваешь роман, думать, получишь ли приз, будешь ли в лонг-листе, в шорт-листе, – это ужас. Когда я был юн и еще не писал, но был к этому все ближе, я был в Уэст-Кантри (West Country, букв. «Западная страна» – неофициальное название области на юго-западе Англии. – *Прим. пер.*), я вел машину и услышал радиопрограмму, где Кингсли Эмис давал советы писателям, очень иронично и хорошо. Я запомнил два момента, довольно простых и практичных, ничего вычурного. Первое: когда издатель возвращает твою рукопись с отказом (а это случится), не забудь перенабрать первую страницу, прежде чем отправлять другому издателю. Второе: если вдруг ты настолько везуч, что рукопись приняли, не сиди на месте, ожидая, что мир изменится, потому что он не изменится, не влюбляйся в свой роман, немедленно, *немедленно* принимайся за следующий. Измени своему старому роману с новым, это безопасно. Это фан-

тастически ценный совет – не цепляться за книгу! И я так и делаю. На самом деле сейчас я начал сразу три новых романа, но это уже другая проблема. Я все равно считаю, что это один из лучших советов, который может дать автор: начинай новое, будь где-то еще.

– *Может, добавите пару советов молодым авторам от себя?*

– Найдите другое занятие. *(Смеется.)* В данный момент я бы посоветовал каждому, кто хочет стать серьезным романистом, думать хорошенько, потому что сейчас мы вошли в *безроманную* эру.

– *Почему вы так считаете?*

– У меня есть доказательства. Я продал гораздо больше книг, когда был неизвестным романистом, чем продаю сейчас, и через этот опыт проходят все авторы моего поколения. Многие люди читают, но не многие читают вещи такого типа. Чтение изменилось. Филип Рот сказал примерно 20 лет назад: «Экран – враг страницы». Экран и все, что с ним связано, изменило нашу концентрацию. И я ненавижу все технологичные цифровые вещи. Но я работаю с компьютером. И я читаю с экрана. И экран влияет на мою концентрацию, сейчас читать гораздо сложнее, чем раньше. А я ведь был никем, кроме как читателем. А каково поколению молодых людей, прикованных к экрану? И я сейчас не про Kindle или что-то в таком духе.

– *Про социальные сети?*

– Социальные сети ответственны за это. Потому что они изменили людские ожидания от речи. Люди теперь ждут, что это будет быстро, жестоко. Ждут, что новое будет бесплатным. Конечно, это большое обобщение, но в целом это область, лишенная иронии. Это место, где роман существует только для кого-то, кто принял решение. Никто не будет читать книгу, не приняв такого решения. Ты должен знать, зачем она, о чем она, чем закончится. А лучшая книга – это та, где тебе даже начало не известно, так я считаю. Погрузиться в тьму, глубже и глубже, прогрызть себе путь через нее и потом посмотреть, где выйдешь. В социальных сетях нет урока. Есть только ужесточение мышления, миллион миль от какой-либо предварительности, предосторожности. Они дают только уверенность в предосторожности – ты можешь быть уверенным в предосторожности, мол, я сильный, я смелый и знаю, на что иду. Но я думаю, в том мире другая сама идея того, что такое разговор, что такое аргумент, мнение, суждение и разница между этими вещами. Историям здесь не место.

– *Что для вас история? Что определяет хорошую историю?*

– Я участвовал в литературном фестивале несколько месяцев назад, и меня попросили описать процесс написания произведения. Я сказал, нечего тут описывать, не прикрепляйте себе на стены даты, не знайте, понимайте неверно, потом разберетесь, я сам так делал. Не знайте, куда вы идете, наслаждайтесь неопределенностью, ее опасностью, и смотрите, что происходит.

– *Магия?*

– Да. Это чудо, когда ты садишься утром за свой стол, и к одиннадцати часам двое влюблены, хотя раньше этой любви не существовало. После полудня они, может быть, поженятся, а к вечеру, может быть, разведутся. Это удивительная магия. И мысли – я не про философские мысли, а про мысли, которые могут быть только у романиста, «мысли Джордж Элиот». Эти мысли – форма абстракции.

– *Подсознание?*

– Может быть. Иногда это что-то, что выглядит как философия, но связанное с реальной жизнью, реальными людьми. Знаете, Джордж Элиот – это же не Спиноза, это другое. И у тебя будут эти мысли, позволь им быть. Они похожи на большую жизненную правду. И у меня не было их сегодня, когда я проснулся. Потому что они приходят от персонажей и из языка, что очень важно для меня.

Когда ты работаешь с языком, у тебя за плечами все, что было когда-либо сказано на этом языке.

– *Как у Джеймса Джойса в «Дублинцах»?*

– Именно. Ты в этом никогда не один, вот что удивительно в литературе: ты не можешь быть один. Ты общаешься с языком, он направляет тебя, хочешь ты того или нет, потому что язык этот – твой. Ты всего лишь арендатор языка, а он – определяющая сущность. Я сказал это той аудитории. Сказал: не знаете, что вы делаете, а они засмеялись. Я спросил: почему вы смеетесь, а они ответили, что час назад слушали лекцию другого автора, и он говорил: планируйте все, знайте все. Это был очень успешный автор триллеров.

– *Питер Джеймс или вроде того?*

– Питер Джеймс... Не говорите мне о Питере Джеймсе! Это был кое-кто более успешный, чем Питер Джеймс. Мы знакомы с Питером, мы оба были немного в одном бизнесе. Его мать владеет известной шарфовой компанией, они делают перчатки и шарфы. А у моей бывшей жены был магазин подарков. Мы поехали на ярмарку в Торки на юго-западе Англии. И там был Питер Джеймс, он продавал шарфы, а мы искали, что купить для магазина, может, мы даже закупили какие-то из его шарфов.

– *Вы тогда уже писали?*

– Нет, но мы оба уже собирались. Помню, он так и сказал: да, я хочу писать, так и так... И я знаю, что он подумал, когда я сказал, что я пытаюсь писать, да, да, да... И мы оба вроде как сделали это и случайно потом столкнулись и посмеялись. Он – что-то другое, но ту лекцию вел писатель вроде него. И он сказал тем людям те вещи. Что ж, если ты хочешь писать такие книги и продавать миллионы копий, то да, так это и делается.

– *Но для вас это не бизнес, так что, думаю, у вас подход совсем другой. Это страсть? Или что-то еще? Почему вы это делаете?*

– Когда ты чувствуешь, то у тебя нет выбора, действительно нет. Это точно не бизнес. Дэвид Герберт Лоуренс, когда его спросили, почему он пишет, ответил, что пишет из религиозного чувства к своему народу. Я такого не могу сказать, не засмеявшись над собой, но что-то подобное есть. Ты делаешь это для большего, чем ты. Я не чувствую сильных образовательных побуждений, не чувствую, что я учу людей чему-то, когда пишу.

– *Развлечение?*

– Это важно. Я чувствую, что должен развлекать. Я хочу развлекаться, когда читаю роман, но хочу развлекаться на высшем уровне. Чтобы меня развлекали самые сложные мысли самых утонченных персонажей. Иногда, когда я говорю об этом в интервью, меня спрашивают, какие книги я читаю для удовольствия.

– *Достоевский?*

– Да. А как можно получать удовольствие от чего-то, что не хорошо? Я получаю его от того, что восхитительно, сложно и богато, это самое большое наслаждение на Земле. И я знаю, что некоторые думают, что это ложь. Думают: ночью он встает из кровати, зажигает факел, идет в секретный зал и читает там Питера Джеймса. Нет, не читает. Так что развлечение – да. Обучение – пожалуй, да, но я не хочу так строить фразу, это не хорошая фраза, она не отзывается правдой во мне, не звучит благородно и искренне в контексте писательства. Я бы сказал, что хочу посыпать нечто... правдивое.

– *Какое-то сообщение?*

– Нет, не так.

– *Эмергин?*

– И не это. Это слишком изощренная формулировка. Для меня важность искусства в том, что оно от мира, но и не от мира. Оно плавающее. Вот будни,

а вот искусство и литература – влияют. Искусство сопутствует жизни, видит, распознает ее, но оно просто плывет.

– *Как у Джеймса Джойса?*

– Да, или даже хуже, как у Салмана Рушди – реализм, зашедший слишком далеко.

– *В таких текстах мы ищем себя.*

– Верно. Можно сказать, что самое полное выражение человечества можно найти в великих галереях, в великих романах, у великих композиторов. Оно там, а не где-то еще. Шуберт, Рембрандт, Диккенс – оно там. И ты чувствуешь себя в этом скромно, ты должен чувствовать себя скромно. Ты делаешь свой вклад в этот список, если хочешь.

– *Как вы считаете, мы оставим что-то после себя? Великие книги или что-то еще? Вы говорите, время покажет. Но все же.*

– Я говорил так однажды. Да, я пишу для будущего. Живут ведь книги, которые написаны 200 лет назад и которые мне нравятся. Как они будут жить дальше, я не знаю. Сейчас пишутся действительно хорошие вещи. Очень хорошие и интересные писатели, а также очень хорошие и интересные читатели. Ты не можешь писать для кого-то абстрактного, не представляя конкретного читателя. Мой идеальный читатель – я сам.

– *Может, вы пишете для себя самого?*

– Так и надо. Но хочется чувствовать, что и мир тебя читает. Если я не смеюсь – это не смешно, если я не плачу – это не трогательно. Но я не хочу быть единственным арбитром. Прошлой ночью один молодой человек подошел ко мне и рассказал о том, что ему дали мои романы, это фантастически, когда ты понимаешь, что действительно тронул кого-то, что это важно для кого-то. Все ради этого.

– *Мир возвращает вам энергию, которую вы даете ему?*

– Это так. Есть траектория, которая, думаю, обусловлена пониманием. Удовольствие быть понятым.

– *Удовольствие поделиться?*

– Быть понятым. Кто-то тебя понял, есть контакт. Это довольно эгоистично.

– *Писательство вообще эгоистично.*

– Да. Так что делиться – не то. Я ничем не делюсь, я дарю кое-что и я хочу благодарности за мой подарок.

– *Для вас важно, что люди говорят о ваших книгах?*

– Да.

– *Читаете критику?*

– Зависит от того, хочу ли я, в то или иное время. Мой новый роман только что вышел в Англии, и мне сейчас не хочется читать отзывы, так что я не читаю. Раньше читал. Плавание, знаете. Есть причина, по которой я хочу перестать читать отзывы – и вам то же самое скажет любой автор, – ты запоминаешь плохие. Я не хочу помнить еще больше дикости. Люди пишут дикие вещи, потому что ничего не поняли. А может, они правы, тогда дикость – это правда. Но знать об этом тебе не полезно. Я не заинтересован в этом риске. Хотя так и комплименты пропускаешь. У меня очень умная жена, она говорит: я знаю, что ты их не читаешь, но давай я прочитаю тебе одно предложение, потому что я знаю, что им ты насладишься. И она оказывается права.

– *Вы говорили о великих книгах. Например, «Анна Каренина», которую вы уже читали, или Достоевский, которого читаете теперь. Великие произведения, но очень разные. Каково ваше определение для великой книги?*

– У меня его нет.

– *Ладно, а для хорошей книги?*

– Хорошая книга сама немедленно дает тебе это определение, хотя ты и не знал, что оно есть. Триумф, конечно, но каждая новая книга учит тебя, как ее читать. И читать в переводе – это все-таки немного другое. Я человек слов, языка, для меня важны такие вещи, как звук, ритм.

– *В переводе чего-то не хватает?*

– Не хватает. Но вот удивительное свойство языка: действительно сильный оригинальный язык в хорошем переводе остается самозаполненным. Я слышу, что Толстой и Достоевский писали другой тип прозы, слышу, насколько более метафоричен Достоевский в оригинале и насколько мягче Толстой, это чувствуется, это можно понять. Но в конце концов – это как читать через вуаль. И факт, что ты любишь их, читая через вуаль, – свидетельство того, насколько они хороши. Однако я все же не могу получить того удовольствия, которое получаю от Диккенса, его иронических фраз. Звук, ритм – они не могут остаться в переводе. Как для автора для меня это очень важно. И вот что я заметил: самые лучшие отзывы, которые я получаю, пишут поэты. Два или три таких было. А когда я получил Букеровскую премию, ее председателем был поэт. Поэт с большей вероятностью оценит ритм, в котором я работаю.

– *Ритм, звук текста?*

– Да. И я работаю над этими вещами. Я не поэт, и я не должен этого делать, я не мастер размера или ритма, но ведь текст – это музыка. Фраза неверна, если в ней нет музыки. Тончайшая вещь, знаете, «AU-TN-0-R» – все здесь.

– *Вы много переписываете?*

– Постоянно. У меня нет черновиков, драфтов, я просто все время пишу.

– *Главу за главой?*

– Фразу за фразой.

– *Как история может быть текучей, если вы все время переписываете?*

– Я не слежу за историей, для меня важнее, откуда берутся слова. Нельзя плыть по истории. История меняется совсем немного с каждой фразой, которую ты пишешь. Меняется одна фраза и внезапно – что дальше? Все уже не так, как было. Чтобы полагаться на это, нужна смелость. И нужно не торопиться, нужно писать каждый день, все время. Хотя, когда я пишу слишком много, я, бывает, потом чувствую себя плохо, а бывает, наоборот: 2000 слов сегодня, Господь – это что-то! Но я знаю, что следующим утром я взгляну на каждое из этих слов и перепису.

– *А когда вы понимаете, что все готово?*

– Хороший вопрос. Тут можно хватить лишку.

– *И как вы останавливаетесь?*

– Это персональная эстетика. Наступает момент, когда ты думаешь, а ведь слишком мягко выходит, слишком хорошо. Томас Харди, он был лучшим поэтом, чем романистом, но о написании романов он сказал: «Иногда ты можешь быть слишком грамматичным». Делай ошибки. Упаси Бог ожидать от себя ошибок, но не переживай о шероховатостях. Шероховатость нужна. Если сравнить, например, Дэвида Герберта Лоуренса с Генри Джеймсом, то у второго чувствуется, что все полировали и полировали – оно блестит.

– *Слишком отполированно?*

– Да, порой. Но он был моим первым образцом писателя, а Лоуренс, скорее, был героем. Джеймс был образом в предложениях, которые переписываешь, пока не сработает. А Лоуренса просто ничего не волновало: повторы, плохие, но так уж он работал, не горбаться. Сидел в саду под солнцем с планшетом на коленях, ящеры вокруг ног бегали, когда он писал в Италии, и весь сад был усеян кусками бумаги. Какой-нибудь «Любовник леди Чаттерлей», когда первая версия была готова, просто начинался заново. И это была не полировка. Это была

просто новая версия книги, очень и очень шероховатая. И это определенно достоинство.

– У вас бывает так, что вы что-то пишете, вам не нравится, и вы говорите: ладно, напишу по-другому?

– Да, все время. Я не шероховат.

– Вы перфекционист в писательстве?

– Да.

– Как считаете, это помогает или мешает писать?

– Об этом мы только что говорили: главное – не переборщить. Иначе будет отчуждение от читателя. В своем роде смерть заберется в текст. Никто не может сказать, где грань, здесь нет закона, только твое ухо. Ухо – больше, чем что-то другое. Вот это – то самое, попалось. И может быть другое слово или другая фраза, и ты думаешь, все есть, но как-то не завершено. И ты завершаешь и завершаешь и в итоге – звучишь как Генри Джеймс. Я замечаю это, когда читаю что-то вслух на фестивалях. Я просто понимаю, вот это я прочитать не могу. И я начинаю редактировать, пока читаю. Это *перепереписано, перередактировано*. И я становлюсь раздражен: почему я не заметил этого, когда писал?! Я пишу с ощущением, что меня слушают. В этом смысле я драматический автор, я хочу быть услышанным.

– Кто-то, кажется, Генри Джеймс или Генри Миллер, сказал, что когда он начинал писать, это было легко, потому что каждую фразу мог написать тридцатью способами, а когда он стал мастером, то он мог написать одну фразу только одним способом. Все, что нужно, говорил он, – найти порядок слов, и книга готова. Вы на этом уровне?

– Я знаю, что он имел в виду. Но это непростая задача.

– Конечно, очень сложная. Это архитектура для вас?

– Да, очень-очень близко. Это важнее сюжета... Я иногда говорю, что история меня не интересует, но история меня интересует, это все. Вспомните Генри Джеймса. Две женщины пьют чай, а третья проходит мимо – и это история, ничего больше не происходит. В западном мире мы сейчас проходим момент, когда все помешались на триллерах. Все хотят полицейских... Я хотел сказать, что никогда не писал полицейских, но вспомнил, что есть один, в «Джей», довольно иронический полицейский. В общем, архитектура – это не архитектура нарратива.

– А архитектура языка?

– Да.

– Я хотел спросить о «Джей». Является ли эта книга будущим относительно того, что мы переживаем сейчас? Это предсказание?

– Кто-то сказал прошлой ночью: «Ты называешь это антиутопией, а это – наше настоящее». И я думаю, хорошая антиутопия – это всегда описание того, что уже происходит. Не мог же «Рассказ служанки» Маргарет Этвуд просто возникнуть из ниоткуда.

– Она написала его в 1986 году, верно?

– Да (на деле в 1985-м. – Прим. пер.). Это похоже на описание того, какова была обстановка в это время. И конечно, «1984» Джорджа Оруэлла, все эти научные вещи, создающие антиутопию, и отличная антиутопия «Скотный двор» – описание политики всех времен. «Джей» – это описание общественного страха, который существовал пять лет назад и сейчас усилился. Антисемитизм. Все началось с простого вопроса: как это возможно, что через 50 лет после холокоста антисемитизм может существовать в Европе – про другие места даже не говорим – в Европе, так близко к событиям 30–40-х годов XX века, как антисемитизм все еще может существовать – как? И он существовал тогда и существует сейчас, даже в большей степени. Это может значить только одно: он

будет существовать всегда. Потому что ничего более ужасного, чем в холокост, с евреями уже не может произойти. Если это не поменяло отношение людей, то уже ничто не поменяет.

– Вы сказали в одном интервью, что даже если евреев не будет, подобные вещи, как антисемитизм, будут существовать и без них.

– Как следствие. И эта книга о том, каким будет мир без них. Ваше желание исполнено: их нет, и они забыты. Там есть пара мстительных шуточек, вроде того, чтобы показать мир без евреев, но дать всем не еврейским персонажам еврейские имена. Ребячество, но я наслаждался этим. Мы знаем, каковы последствия для евреев – их нет. Но каковы последствия для тебя? Мол, второй раз мы сделали работу почище, чем в первый, и вот их нет – что мы имеем? Где мы? Интересно, что в ходе истории, когда бы евреев не убрали, ничего не получается. В «Венецианском купце» Шекспира происходит то же самое, это поразительно. И Шекспир написал это через несколько лет после того, как Марло написал «Мальтийского еврея». Итак, нет евреев. Ушли они. Три сотни лет, как их нет. Ну так и что же? О чем беспокойства? Когда евреев устранили из Испании и Португалии, обе тогда заявили, что евреи должны стать христианами или убраться, и они убралась – но антисемитизм никуда не делся. Что ведет к странным вопросам: нужны ли для антисемитизма евреи? Не было ли его до евреев?

– Или же дело не в евреях?

– Но если не в них, то в чем? Вот этот вопрос и ставит книга – необходимость иметь антагониста. И что происходит с тобой, и насколько бессильным ты становишься, когда избавляешься от него. Потому что ты нуждаешься в споре. Но не в «Твиттер-споре», а в ответственном противостоянии. Только не с каким-то разными старыми людьми, о чем тоже упоминает книга, а с теми, кто схож с тобой, но не ты.

– И герой так же силен, как антагонист?

– Да.

– Вы делали какие-то исследования для этой книги или просто начали писать?

– Я плохой исследователь, это мешает мне писать. Единственный раз, когда я исследовал что-то, как безумный, это было для моего второго романа о Томасе Харди. Я написал первый роман, он был успешным, и я последовал совету Кингсли Эмиса – начать новый роман, но я стал не писать, а стал исследовать. И я исследовал Томаса Харди годами, изучил все поэмы, и это было полезно, наверное, потому и роман удался. Я слишком нетерпеливый, мне нужно писать. Я не исследовал для «Джей», я исследовал для «Шейлока» (Shylock Is My Name: a novel, Hogarth, 2016), несколько месяцев исследований, я хотел знать, что происходило с евреями в Елизаветинской Англии. Для «Джей» я не почувствовал такой необходимости. Я прочитал несколько антиутопий и знал, как они создаются. Последствия того, что я читаю других авторов, могут быть такими: ладно, я могу сделать лучше. Если я не чувствую этого, то, скорее всего, не начну. Так что я стараюсь не читать ничего, что подорвет мою в этом уверенность.

– В каком порядке вы бы предложили знакомиться с вашими книгами? Хронологическом или каком-то еще?

– Не знаю. Начните с книги, с которой будет по пути. А для всех читателей – «Могучий Вальцер» (The Mighty Walzer, Cape, 1999). Это история для всей семьи, довольно амбициозная. Она о настольном теннисе. О том, как я вырос в Манчестере в качестве игрока в настольный теннис, о его внутреннем мире, мире фанатизма. Молодые ребята собираются вместе и делают что-то – одержимость. Книга нравится и тем, кто никогда не играл в настольный теннис.

Я думаю, людям стоит читать медленнее.
Нужно вернуться. Нужно танцевать с этим.
Даже если вам что-то не нравится, танцуйте
с этим. Не рассчитывайте, что книга –
это вы. Не ждите, что она вас подтвердит.
Не говорите, как многие: книга не пошла,
потому что я не могу там найти себя.
Это не идентификация.

И я ведь из Англии – играть бы мне в сквош или крикет или что-то вроде. Книга о том, как я учился быть мальчиком. Люди любят романы о том, как кем-то быть, – простые вещи: мальчик, желающий стать величайшим игроком в настольный теннис в мире. Он представляет, как он победит нынешнего величайшего игрока и все красивые женщины слетятся к нему. А они так и делают с игроками в настольный теннис. Это такой абсурдный героизм, роман *mosk-a-fois*. И это работает, это откликается у людей. Книга знакомит тебя с миром, которого ты не знал, но думал, что знал. Так что начинать, пожалуй, можно с нее. Потом мой первый роман «Заходя сзади» (в русской версии – «Рывок вперед». – *Прим. ред.*) (Coming From Behind, Chatto & Windus, 1983), сатира, очень смешно – все еще. А потом уже все остальные книги – не стесняйтесь экспериментировать.

– *Итак, последовательность определена?*

– Подождите. Я должен был назвать еще одну книгу, с которой действительно стоило бы начать!

– *Ну конечно!*

– Это не сложная книга. Некоторых это смущает, не знаю, почему, она довольно простая. Кто-то спрашивает: что значит «Джей»? Ну что же вы! Народ, который «убрали», и его имя начинается “J”?! Кого-то удивляет мой эксперимент с формой этой книги. Внезапные выходы из действия в описания погромов и прочего, что происходило в другие времена. Если хотите, считайте, что я повесил на стены романа картины, где изображены ранние версии его событий.

– *Как книга внутри книги?*

– Это слишком. Я бы сказал, это как таблички с датами у экспонатов на выставке.

– *Мы с вами говорили о наслаждении чтением. Что такое искусство чтения? Как читать?*

– Довольно сложно сказать, что это такое. Это медленное вхождение в процесс.

– *Книга за книгой?*

– Да. И это терпение. Я думаю, людям стоит читать медленнее. Нужно вернуться. Нужно танцевать с этим. Даже если вам что-то не нравится, танцуйте с этим. Не рассчитывайте, что книга – это вы. Не ждите, что она вас подтвердит. Не говорите, как многие: книга не пошла, потому что я не могу там найти себя. Это не идентификация. Если вы нашли в книге себя – это приятная случайность. Но если вы читаете, только чтобы найти там себя, – это не чтение, и вы точно не знаете, что такое искусство. Примите вызов. Например,

есть проблема с #MeToo: если вам не нравится конкретный деятель искусства, например актер, то вы думаете, что вам не понравятся его работы. Женщины говорят, что Вуди Аллен вел себя как животное. Этому нет доказательств, но даже если вел, это не делает «Сыграй еще раз, Сэм» плохим фильмом. Это вызов. Еще в качестве примера годится французский писатель Селин. Нацист, жесточайший человек. И другой, как его звать?.. Современный писатель, француз.

– *Уэльбэж?*

– Да. Он построил свое творчество на Селине. У них довольно уродливое отношение к жизни, но они прекрасные писатели. Селин потрясающий, он заставляет чувствовать, видеть. Чудесный автор. Что это значит, когда ужасный человек может создавать чудесное искусство? Интересный вопрос. Но вам не стоит над ним биться. Просто не читайте роман, чтобы найти там себя. Не читайте, чтобы понять, кто вы. Читайте, чтобы понять, кем вы не являетесь. Потеряйте себя. Люди говорят «я потерял себя в романе», имея в виду, что были поглощены. Но потеряйте себя в смысле «потеряйте свое эго». Потеряйте то, кем вы являетесь, ради Бога. То есть какой смысл читать роман так: «уберите все русское» или «уберите все гендерное», «вот теперь это я».

– *Эго-чтение?*

– Эго-чтение. Его много.

– *Вы счастливы на своем писательском пути, который продолжается сейчас?*

– Да. Я не стыжусь никаких своих книг. Разве что некоторые вышли не совсем в нужный момент. Я счастлив тем, что сделано. Но я полон вопросов и сомнений насчет того, что теперь. Но это норма, так и должно быть.

– *Но вопросы и сомнения ведь всегда есть?*

– Да, но теперь их больше, чем когда-либо. Потому что я позволил проникнуть в свой ум тому, чему не надо было. Это касается начала безверия среди читающей публики. У меня большие требования к читателю, но меня волнует то, кто там и как они теперь читают. Прошлым вечером на мероприятии я не видел молодых людей и не вижу их, выступая в Англии. Все моего возраста, а есть и постарше. В аудитории может быть 400 человек, и я думаю: не все из них доживут до конца, на выходе нужно поставить скорую помощь. Может, я тут один останусь в живых. И какое есть будущее у меня и у чтения? Молодежь Англии – конечно, глупо говорить, что они не читают, просто потому, что они не читают меня. Но я не чувствую, не вижу, что они читают меня. В Англии не читают. В Италии и в Индии – вот где видишь сияющие лица молодых читателей. В Индии изумительные дети. Ему 13 лет, а он подходит и говорит: моя любимая фраза в твоей книге – это... ЧТО?! В Италии тоже замечательно дела обстоят. А потом я прибываю сюда. Надо сказать, что тут на двух выступлениях я все же видел таких сияющих удовольствием молодых людей, они были посвящены фантастике и young adult. Прошлой ночью стайка мальчишек спросила меня, что им делать с их жизнями. *(Смеется.)*

– *Что вы ответили?*

– Женитесь, будьте счастливы. Я их шокировал, потому что сказал: сперва найдите себе партнера. Женщину или мужчину. Так вот. Когда я вижу, что молодые читатели все-таки существуют, то я не против, если они не в Англии, – пусть они будут в Италии, Индии или в Москве. Как следствие, я почувствую, что пишу не только для стариков. В Англии недавно вышел мой роман «Пожить немного» (Live A Little, Cape, 2019), он о двух 90-летних влюбившихся друг в друга, но он не адресован 90-летней аудитории, просто такая история.

– *Большое спасибо.*

– Довольно необычное интервью, мои поздравления.

*Перевод с английского и литературное редактирование –
Сергей Дедович, издательство «Чтиво»*