



ALEKSEY SURIN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

<https://orcid.org/0000-0001-6732-1085>

## «Моя литература — литература восточного Средиземноморья» Интервью с писателем Александром Любинским

Александр Любинский — израильский прозаик, поэт, эссеист и литературный критик. Родился в 1949 году в Москве. В начале 1970–х окончил Институт Народного хозяйства им. Г.В. Плеханова, посещал поэтические семинары «Зеленая лампа» при журнале «Юность». Репатриировался в Израиль в 1989 году. Начиная с 1990–х годов работал в местных русскоязычных газетах, вел еженедельную колонку литературной критики в газете «Новости недели». Выпустил книги: сборник прозы и эссеистики *Фабула* (Иерусалим, 1997); роман *Заповедная зона*, (Алетейя, Санкт-Петербург, 2005), сборник эссе и культурологических статей *На перекрестье* (Алетейя, Санкт-Петербург, 2007), роман *Виноградники ночи* (Алетейя, Санкт-Петербург, 2011) (Русская премия 2011 года в номинации «крупная проза»), сборник повестей *Тени вечерние* (Алетейя, Санкт-Петербург, 2015).

**Алексей Сурин:** Семинары «Зеленой лампы», проходившие в Москве в 1970–х, опыт общения с Борисом Слуцким, который вел этот семинар, а также с его участниками поэтами Гандлевским, Кенжеевым и другими — что это дало вам как литератору, как повлияло на вашу жизнь?

**Александр Любинский:** Эти семинары были моей единственной отдушиной в то время. Они помогли мне понять, что делают другие поэты, и в каком направлении стоит двигаться. Гандлевский, Кенжеев меня очень сильно задевали. Но особенно меня задевала поэзия Алексея Цветкова. Это был мой голос, но только звучавший в поэзии. Мне стало ясно, что до Цветкова

как поэта я никогда не дотянусь. Тогда я решил сделать то же самое, но в прозе: рассказать о своем поколении. И я написал повесть *Записки неудачника*. Ее герой действительно неудачник в той советской реальности, в которой он жил. На глазах читателя он формируется как литератор и говорит в полный голос о том, о чем говорил Цветков своими стихами.

В 1983 году в повести под названием *Термидор* я показал обстановку, в которой мы жили, рассказал о том, как мы формировались и куда нас тянуло. Главный герой этого текста, Илья, создан «по образу и подобию» Цветкова, но по «образу и подобию» поэтическому. То есть, в него вложено мое представление о Цветкове, а не его портрет. Герои *Термидора* уезжают в Израиль. Илья не хочет ехать, но ему приходится. Сестра Ильи, ярая сионистка, тянет его за собой, а он погружен, целиком и полностью, в русскую культуру. В конце повести, он говорит о том, что хочет перекинуть мостик между русской культурой сегодняшней и дореволюционной. Он даже выдумывает героя, некоего приват-доцента, жившего до революции, и от его лица говорит какие-то слова... Поэзия Цветкова была для меня вызовом, на который я ответил.

**А.С.:** Лично с Цветковым вы были знакомы?

**А.Л.:** Я не был с ним знаком и никогда не буду знаком. Как оказалось его личность от меня далека. То, что он писал тогда, было мне очень близко. Сегодняшние его стихи, напротив, не вызывают никаких чувств. Но я благодарен Кенжееву, который открыл для меня Цветкова. Благодаря этому событию я перешел на прозу.

**А.С.:** В 90-х годах, после репатриации в Израиль, вы принимали активное участие в работе русских журналов и газет. Что было характерно для той эпохи? Как складывались ваши отношения с коллегами?

**А.Л.:** В 2005 году у меня вышел первый роман *Заповедная зона*, в котором, с одной стороны, я подвожу итоги этого десятилетия «бури и натиска», чьим свидетелем стал, а с другой, говорю уже о чем-то другом, совсем не связанном с русской общиной. Я рассказываю о советском прошлом моего героя, об атмосфере газеты, в которой он работал, говорю об интригах, царивших в русскоязычной израильской прессе и об их влиянии на его жизнь, о создании русскоязычных партий, показываю представителей русской интеллигенции. Вместе с тем, я ухожу далеко от этого мирка. Ведь кроме всего этого, существовал еще огромный Израиль. И я рассказываю совсем не русскую историю о мальчике арабе и девочке, дочери ру-

мынского рабочего. Они встречаются, сходятся, путешествуют вместе и открывают друг другу и себя, и Израиль. Для меня было страшно важно показать существование именно этого, другого Израиля, к которому тесный, беспокойный, бурлящий русский мирок не имел никого отношения. Как может совместиться мальчик-араб, сбежавший из Газы, с этими вальяжными представителями русско-еврейской интеллигенции? Я сталкиваю эти миры и показываю их полную несовместимость. В этом суть романа *Заповедная зона*.

**А.С.:** Как складывались ваши отношения с коллегами-писателями в этом мире русско-еврейской интеллигенции?

**А.Л.:** Они складывались плохо, потому что я, по природе своей, одиночка. Если я писал о них, то писал невзирая на статус, на лица. Суматоха, вызванная вопросом «как называть нашу литературу», была мне чужда. Я хотел писать о другом.

Однажды, один из представителей этой русской интеллигенции сказал: «Саша, поразительная вещь. Вы не были опубликованы ни в одном израильском русском журнале». Я сказал: «Так оно и есть». Я занимал позицию критика. Порой, в прямом смысле слова: в газете «Новости недели» я работал, в том числе, и литературным критиком. Я анализировал бесстрашно и безоглядно все, что выходило из-под пера моих русскоязычных друзей. Но почему-то запоминали не хвалебные статьи, а те, в которых я ругал. Поэтому отношения не складывались. Для меня главное текст, его качество. И я до сих пор готов отдать все чем обладаю, за страницу отлично написанной прозы.

С другой стороны, меня привечали в других журналах, например, в «Крещатике», издаваемом в Германии, и в «Новом журнале» с его славной и богатой традицией. *Перекрестье* объединяло все, что я делал. Откуда это название? Я почувствовал, что нахожусь в центре мира. Что Иерусалим гораздо шире узких границ русской общины. Для меня открыт весь мир. Я могу идти из Иерусалима во все стороны. И любая сторона будет моя, потому что я по праву нахожусь в этом центре. У Адамовича есть сборник статей *Одиночество и свобода*. Именно это я ощутил. Не причастность к русской общине, нет, — огромное одиночество и абсолютная свобода. И эта свобода позволила мне писать обо всем на русском языке. Я мог писать рассказы от имени выдуманного писателя эпохи Возрождения, который в свою очередь вспоминает эпоху франкского короля Хлодвига. Или вдруг меня тянет в немецкий романтизм начала XIX века, и я пишу повесть *Лорелея*, где

повествование ведется от лица выдуманного героя и в стиле того времени. Через «перекрестье» для меня открылись тропинки, по которым можно ходить бесконечно. К примеру, рассказ *Левантийская ночь*. Левант — эта важная часть восточной средиземноморской культуры. Это то, чем дышит Тель-Авив, будучи центром левантийской культуры. И я пишу еще одну ночь. В русской литературе было много ночей, но эта ночь — левантийская, где под масками героев скрываются левантийские мифы.

**А.С.:** Помимо всего перечисленного в сборнике *Перекрестье* значительную роль играет образ Филона Александрийского. Расскажите подробнее о вашей «александрийской» концепции литературы. Как она возникла?

**А.Л.:** С Филоном Александрийским я чувствую удивительное родство, потому что он обладал способностью соединять несоединимое. Он умел творить нечто новое, небывалое, за что и христиане, и евреи не могут его простить. В *Перекрестье* его образ возникает несколько раз. На мой взгляд, Филон обладает сугубо еврейской чертой, которую я называю синтезом или способностью к синтезу. Александрийцы создавали новую культуру. Пусть это будет миф, но для меня они — образец, призыв к созданию чего-то нового, небывалого, к синтезу того, чего еще раньше не было. Поэтому название статьи о Филоне *В будущем году в Александрии* — это, скорее, лозунг, за которым стоит реальность того, что я делаю и что создаю.

**А.С.:** Нет ли здесь влияния концепции «средиземноморской ноты» Александра Гольдштейна?

**А.Л.:** Гольдштейн был самым близким мне человеком по духу. Очень его не хватает. Он единственный с кем я мог говорить на этом уровне. Он делал примерно то же самое, что и я. Мы никогда с ним не были знакомы, никогда не пересекались. Но мы всегда «перестукивались» своими текстами. Он работал в «Вестях», а я в «Новостях недели». Мы чувствовали объединяющую нас связь. Только его «перекрестьем» был Тель-Авив — огромный муравейник, в котором он с радостью и изумлением находил каждой «твари по паре»: филиппинцев, китайцев, африканцев — кого угодно. Главный образ Гольдштейна — центральная автобусная станция Тель-Авива. Сколько раз он бродил по этому месту и как замечательно описывал, особенно в своей последней книге *Спокойные поля*. Поэтому мы, я полагаю, занимались с ним одним делом. В поэзии этим же делом занимался, а может и сейчас занимается, Александр Бараш. Есть еще поэтесса Евгения Завель-

ская, чьи стихи, написанные верлибром, тоже отмечены духом места.

Когда-то я рассказал Михаилу Генделеву об этих образах. Он ответил, что все это уже было, и мы это уже прошли. Но на самом деле ничего этого не было. Генделев писал прекрасные израильские стихи, только написанные по-русски. Когда я, в одной из своих статей, указал ему на это, его поразило, что я попал в самую точку. Это действительно были израильские стихи. Когда Генделев пишет о Ливанской войне, которую он прошел, то это пишет израильтянин. Если он описывает Иерусалим, то это израильский Иерусалим. А у меня другой Иерусалим, так же как у Гольдштейна — другой Тель-Авив. Мой Иерусалим — это точка пересечений разнородных культур, место, где сходятся разные люди, традиции, языки. Тель-Авив Гольдштейна не израильский, а левантийский — со своей культурой, уходящей в корни веков, уникальной атмосферой.

**А.С.:** Как можно определить эту литературу?

**А.Л.:** Гольдштейн, в одном из своих последних эссе назвал эту литературу «русскоязычной». С этим трудно не согласиться, так как написана она по-русски. Но ее содержание я бы назвал иностранным, чуждым и не очень понятным русскому читателю. О чем же собственно речь в этой «левантийской» или «александрийской» литературе? У меня есть повесть *Холмы Ханаана*, рассказывающая об утонченном интеллигенте-еврее, приезжающем в Иерусалим в 1912 году из моей любимой Вены. Приезжает — то ли в поисках себя, то ли в поисках убежавшей от него в Иерусалим подруги. Здесь он оказывается на пересечении интересов разных государств, великих держав накануне Первой мировой войны. Из Иерусалима он уезжает с полным развалом в душе. Город его не успокаивает, напротив, заставляет вздрогнуть и спросить: «кто же я такой?». В его душе звучит музыка Шёнберга, музыка Брамса и в то же время он находится среди турок, пытающихся выманить у него бакинши. *Холмы Ханаана* я отправил в журнал «Знамя» и его главный редактор не стал ее печатать, назвав «скучноватой». Это говорит о том, что литературное направление, назовите его как угодно — «Александрийство», «перекрестье» — не будет понято, оно обречено именно потому, что описывает нечто очень странное. Оно, как у Гольдштейна, имеет дело со странными фантазиями, фигурками, которые можно поставить рядом с изображением Будды, или какого-либо японского божка... И, хотя мне дали Русскую премию за роман *Виноград-*

*ники ночи*, я не совсем уверен, что ее организаторы поняли, о чем в нем собственно речь. Им понравился язык, описание Иерусалима, как средоточия несоединимостей. Но с другой стороны, сюжет книги, построенный на борьбе ЭЦЕЛЯ (абр., ивр.: Национальная военная организация) и господ из британского мандата выглядит очень странно. Даже русские священники в нем странные, а в воспоминаниях о детстве героев, в отличие от традиционной русской литературы, нет никакой конкретики. Эта литература не имеет связи с Россией, так как Россия, по природе своей самодостаточна, и не очень готова к новизне. Это та новизна, которую она вряд ли захочет понять.

**А.С.:** Я заметил, что термин «русско-израильская литература» вам не очень нравится. Почему?

**А.Л.:** Потому что для меня он не отвечает сути дела. Моя литература — литература восточного Средиземноморья, литература, порожденная духом Иерусалима. Но она совсем не израильская. Потому что израильский писатель об этом не пишет и не будет писать. Например, у Давида Гроссмана есть текст, действие которого разворачивается на Кикар Цион (Площадь Сиона в Иерусалиме). При этом его совершенно не интересует сама площадь, как конкретное место. Тогда как мои герои в *Заповедной зоне* и в *Виноградниках ночи* не просто описывают, но живут в этом месте. Для них оно чрезвычайно ценно. Для них это особое место в Иерусалиме. Для Гроссмана же это не важно, возможно, потому что любой израильский читатель и так все знает и ему ничего не нужно объяснять. Это не израильская литература, потому что сами израильтяне так не пишут.

**А.С.:** Не было ли у вас желания целиком уйти в израильскую литературу, начать писать на иврите?

**А.Л.:** Что вы! Потеряться в литературе, которую я не очень ценю? Я приехал сюда с желанием понять эту литературу и приобщиться к ней, полагая, что это должно быть нечто. Я начал читать Амоса Оза — не на иврите, а в переводах — и я увидел, что это литература средней руки, литература бюргерская, литература преподавателей, врачей, израильской интеллигенции. Она описывает их частные проблемы, описывает прекрасным языком, но все это очень мелко. Меня очень удивило, что Оз в своих романах совсем не касается арабо-израильского конфликта. Он говорит, что у него как бы два карандаша, одним он пишет свои романы, а другим — публицистические статьи. Разве это позволительно для писателя такого уровня? У меня эти «карандаши» соприкасаются: в *Заповедной зоне*

я описываю арабского мальчика, 13–14 лет, бегущего из Газы, где над ним издевались. Он пытается спрятаться в израильском мире, но он его не принимает. Вместе с румынской девочкой они путешествуют по стране одинокие и потерянные, не находя себе здесь приюта, дома. Это Израиль каким я его вижу, и он не похож на Израиль писателей-израильтян.

**А.С.:** Иерусалим, ставший одним из героев вашего романа *Виноградники ночи*, тоже место перекрестья, отражение «другого Израиля»?

**А.Л.:** В романе я описываю период окончания британского мандата — самое сложное время в истории Израиля. Среди героев *Виноградников* есть неудачливый человек, приезжающий из Тель-Авива и пытающийся руководить ячейкой ЭЦЕЛя в организации очередного теракта против британцев. ЭЦЕЛю противостоит британская тайная служба, а где-то с третьей стороны находится Русское подворье — один из центров Иерусалима и центральный образ самого романа, место, за которое не прекращается борьба и по сей день. Я описываю эту борьбу, рассказываю о том, как сталинские разведчики пытаются захватить Подворье, но в итоге захватывают только Свято-Троицкий собор, а все остальное остается у заграничной Русской православной церкви. Другая точка — это улица Невиим, которую я страшно люблю. Это истинно иерусалимская улица, несущая в себе зерно, из которого вырос Иерусалим, так как она была одной из первых улиц за пределами Старого города. Там я поселяю своих основных героев, очень близко друг от друга, заставляю их соприкоснуться друг с другом.

Когда-то я был охранником в ресторане. В романе я описываю место, в котором он находится, его посетителей. Описываю живущую по соседству женщину по имени Герда, приехавшую в Иерусалим в 1930–е годы. Свою первую ночь она провела в ржавой ванне, потому что ей больше нигде было спать, настолько много было в доме беженцев из Германии. Ей запрещали говорить на немецком — язык Германии был неприемлем, — нужно было говорить только на иврите. Одно из моих самых тяжелых воспоминаний — смерть Герды. Потому что она была для меня ниточкой, соединяющей с прошлым. Другой образ, другая точка на карте — монастырь Креста, где, по преданию, похоронен поэт Шота Руставели. За монастырь тоже шла борьба на протяжении столетий между греками и грузинами. Поэтому Иерусалим — это постоянная борьба, постоянное напряжение. Это то место, о котором ничего нельзя сказать однозначно.

**А.С.:** Тогда каков смысл заглавия романа *Виноградники ночи*? Присутствует ли здесь метафорический диалог с еврейскими древними источниками?

**А.Л.:** Заглавие *Виноградники ночи* подчеркивает связь с Ветхим заветом. Виноград один из центральных образов в Танахе. Ночь, темнота — прекрасно обыграны в *Песне песней*. *Виноградники ночи* отсылают к основе, из которой мы выросли, и к которой неизбежно возвращаемся. Для меня это танахическое название.

**А.С.:** Образ главного героя романа — охранника в ресторане — есть ли у него, помимо биографического, еще и метафорический смысл?

**А.Л.:** Никакой метафоры в выборе его профессии нет. Это образ человека, который пытается распутать свое прошлое, которое, как ему кажется, скрывается на иерусалимских улицах, и понять свое настоящее.

**А.С.:** В эссе о Вальтере Беньямине, вы пишете, что модернизм — это мир, в котором человеку уже ничего не принадлежит, ни идеи, ни собственный пиджак. «Человеческий мир, полный предметами, хранящими тепло рук их создателя, ушел в прошлое навсегда». Постмодернизм, продолжаете вы свою мысль, пытался преодолеть бесчеловечность модернизма, но в итоге вылился в масскультуру. Почему так получилось? Почему опыт преодоления не удался?

**А.Л.:** Беньямин хотел вернуться в теплый, человеческий мир. Он был окружен страшными грохочущими сапогами наступающей войны, этими модернистскими сооружениями из стекла и бетона, вокруг него был мир, потерявший свою человечность. И он стремился разрушить этот мир, прорваться сквозь него, достучаться до человечности. Поэтому эссе о нем называется *Одинокое восстание Вальтера Беньямина*. Постмодернизму тоже не удалось достучаться до человечности. Он проиграл эту борьбу за человека. После трагедии 11 сентября мир постмодернизма ушел в прошлое. Но он оставил замечательное наследие, которое мы должны осваивать, пытаться понять, благодарить за него. Например, Жак Деррида делал все, что должен делать настоящий философ: пытался понять этот мир с точки зрения языка, текста. У меня есть перевод его эссе *Что такое поэзия*. Изумительный поэтический текст! В нем он говорит о стихотворении, как теплом еже, который находится на пересечении магистралей. Здесь нет никакой деконструкции. Человек говорит от сердца: стихотворение — это одинокий и теплый еж, выставивший свои беспомощные колючки.



**А.С.:** Сам жанр эссе, как мне кажется, для вас самый органичный, так как, и вы сами это отмечаете, это пограничный жанр, жанр, стоящий на «перекрестье исторических дорог». При этом вы пишете далеко не только эссеистику, но и романы, стихи. Зачем? Считаете ли вы роман по-прежнему актуальным?

**А.Л.:** Писать эссе я стал по необходимости. Я работал в газете и не мог вместить то, как я думал и о чем я думал ни в статью, ни в рассказы. Поэтому мне нужно было найти жанр, в котором я мог бы себя выразить в полной мере. Его я нашел в эссе. Эссеистика, действительно, для меня оказалась спасением и, в каком-то роде, призванием. Большая часть эссе, опубликованных в *Перекрестье*, вышли в культурном приложении газеты, для которой я писал. Эти тексты были совершенно несовместимы с окружающей журналистской средой. А я просто не мог писать по-другому. Это был мой способ самовыражения.

Романы я начал писать после ухода из газеты. Роман — удивительная форма благодаря своей многоструйности. Это fuga, звучащая на множество голосов. Поэтому роман никогда не умрет.

**А.С.:** В одном из своих эссе вы сравнили прозу Марселя Пруста с архитектурным стилем арт-нуво. С каким бы архитектурным стилем можно было бы сравнить ваш стиль письма?

**А.Л.:** Не думаю, что мой стиль правомерно сравнить с архитектурой. Скорее с музыкой: Брамс, Шёнберг... Я хотел бы родиться в *Fin de siècle*. Это моя эпоха, люди, которых я понимаю. Это Вена, в которой я хотел бы жить, несмотря на царящий в ней тогда антисемитизм. Так что это не архитектура, а музыка: Новой венской школы, Малера.

**А.С.:** Следите ли вы за литературным процессом в России?

**А.Л.:** Очень мало. То, что я читаю представляется мне достаточно бедным и однообразным. Русская культура такова, что постоянно вертится вокруг каких-то своих мифов и постоянно к ним возвращается. Но есть один писатель, которого я безгранично уважаю. Для меня он образец русской прозы. Это Саша Соколов. *Школа для дураков*, *Между собакой и волком* — для меня непреходящие шедевры. Правда со временем Соколов не то, чтобы исписался, но ушел не туда, из-за жизни в Канаде, не на своей земле, вне своей культуры. Последняя его проза мне уже не нравится. В этом отношении мы, живущие в здесь, обладаем огромным преимуществом — нам есть о чем писать.

**А.С.:** Здесь — это в Израиле?

**А.Л.:** Да, но в Израиле «левантийском» или «александрийском». Так как этот Израиль тебя не замыкает и не уводит, как Сашу Соколова, в никуда. Это мой дом. Я могу писать, о чем угодно, путешествовать в любую сторону. Но мне всегда есть, куда возвращаться.

Иерусалим, декабрь 2021 года