

**ЛОРЕНС ДАРРЕЛЛ**

---

АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ  
КВАРТЕТ  
ЖЮСТИН • БАЛЬТАЗАР



Издательство АСТ  
МОСКВА

Вадим Михайлин

## Портрет эксцентрика на фоне средиземноморских пейзажей<sup>1</sup>

В конце августа 1935 года Хенри Миллер, сорокачетырехлетний, никем не принятый и не понятый — по крайней мере, в англоязычном мире — писатель, получает письмо от такого же, как и он, безвестного англичанина по имени Лоренс Даррелл. Дарреллу двадцать три года, он тоже литератор, хотя и не спешит в этом признаться, но самое главное — он в восторге от недавно изданного в Париже «Тропика рака» и считает этот первый по-настоящему сильный роман Миллера лучшей книгой, вышедшей по-английски со времен окончания Первой мировой войны. Лучшей, несмотря на то, что уже увидели свет «Улисс» Джеймса Джойса, «Любовник леди Чаттерли» Ди Эйч Лоренса и «Тарр» Уиндема Льюиса, несмотря на то, что в полную силу работает все послевоенное поколение английских и американских «модернистов»: Хаксли, Вирджиния Вулф, Олдингтон, Гертруда Стайн, Шервуд Андерсон, Хемингуэй, Фолкнер, Стайнбек...

Миллер пишет в ответ:

*Дорогой мистер Даррелл,  
Ваше письмо также не оставило меня равнодушным.  
Вы — первый британец, который написал мне умное письмо  
о моей книге. И, если уж на то пошло, — вообще первый человек,  
которому удалось ударить по гвоздю и действительно по-*

---

<sup>1</sup> Данный текст являет собой переработанный и дополненный вариант статьи: Михайлин В. Портрет на фоне изменяющегося пейзажа // Иностранная литература. 2000. № 11. С. 148–168.

*насть по шляпке. И в особенности Ваше письмо нравится мне по той причине, что я бы и сам написал себе точно такое же, не будь я автором книги. Поверьте, я это говорю не из тщеславия и не из заикленности на самом себе. Удивительно, как мало людей понимает, чем нужно восхищаться в книге.*

*Прежде прочих меня поразила в вашем письме одна фраза — «Мне кажется, я угадал в Вашей книге то, к чему мы все давно были готовы». В самую точку. Мир и в самом деле давно готов к чему-то новому, совершенно непохожему на все, что было раньше, но складывается такое впечатление, что нужна еще одна война или какая-нибудь другая колоссальная катастрофа, чтобы люди это осознали.*

*Ваше письмо было настолько живым, настолько искренним, что мне невольно пришло в голову — а Вы сами, часом, не писатель? Как к вам попала книга — (...)?*

*Я не совсем уверен, что правильно прочел Вашу фамилию — вы Даррелл или Даввелл?*

*Искренне Ваш,*

*Хенри Миллер<sup>1</sup>*

Так было положено начало долгой дружбе и такой же долгой — до самой смерти Миллера в 1980 году — переписке. Дружбе уникальной, поскольку здесь все было по большому, по «гамбургскому» счету. В конце сороковых, дочитав до середины присланную Миллером по почте рукопись «Сексуса», Даррелл пишет, что страшно разочарован, что книга плохая и безвкусная, что в ней есть очень хорошие куски, в которых узнается прежний Миллер, но даже и они теряются в бесформенном и надсадно непристойном — пошлость ради пошлости, совсем не то, что было в обоих «Тропиках» и в «Черной весне» — общем целом. Более того, дочитав рукопись до конца, он шлет Миллеру срочную телеграмму и просит, если это еще возможно, отозвать книгу из печати, потому что иначе репутация большого писателя может быть безвозвратно разрушена. И в этом нет ни тени рисовки, как нет и желания «уесть» бывшего (впрочем, весьма недолго остававшегося в этой роли)

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод иноязычных текстов В. Михайлина. Переписка между Дарреллом и Миллером цитируется по изданию: Lawrence Durrell and Henry Miller: A Private Correspondence. Ed. by George Wickes. L.: Faber, 1963.

мэтра и наставника. Есть только искреннее беспокойство за друга, сделавшего, с точки зрения Даррелла, откровенно ложный шаг. И Миллер отвечает — спокойный, уверенный в собственной правоте, как и в праве друга на собственное, пусть даже откровенно нелестное мнение о его новом детище. И ему удастся, хотя и не сразу, убедить Даррелла в том, что книга написана именно так, как она должна быть написана, что никакой ошибки нет и что он, Миллер, остался верен себе. Ни обид, ни нареканий. И ни малейшего желания сглаживать углы.

В конце семидесятых адресаты меняются местами. Даррелл, которого во всем мире считают теперь одним из самых сильных современных писателей, живым классиком, стоящим едва ли не вровень с Джойсом, Прустом и Кафкой, посылает Миллеру, чья слава уже давно пошла на убыль, рукопись «Мсье», первого романа из нового, еще более амбициозного, чем «Александрийский квартет», прозаического гиганта. И Миллер устраивает Дарреллу точно такой же дружеский разнос, какой и сам получил от него четверть века назад: книга скучная, бесформенная, отдельные хорошо написанные сцены не вытягивают общего целого... Даррелл, как то и должно, уверен в собственной правоте. Миллер, прочитав «Ливию», второй роман «Авиньонского квинтета», немного сбавляет тон — спор при этом не прекращается, однако так и остается чисто творческим, ни капли не мешая дружбе оставаться дружбой.

Завязавшаяся в тридцать пятом году переписка между Парижем, где жил в то время Миллер, и Корфу, первым средиземноморским прибежищем Даррелла, значима не только в силу того, что она сама по себе — уникальный литературный факт, позволяющий следить за творческой кухней двух равновеликих писателей, а также и за фигурами, в той или иной степени входившими в их круг общения: за Анаис Нин, Альфредом Перле, Т. С. Элиотом, Георгиосом Сеферисом, Ричардом Олдингтоном и многими другими. Значима она еще и в силу элементарного, но весьма показательного факта: в середине тридцатых годов, как будто бы совершенно случайно, сошлись два литератора, разные по национальности, по возрасту, по жизненно-му опыту и всякого разного рода пристрастиям и похожие только в одном. В том, что они оба уже не принадлежали к поколению «modern» и не хотели писать так, как писали в десятиные и в двадцатые годы. В том, что у них обоих учились потом ли-

тераторы следующей, постмодернистской литературной революции. Причем у Даррелла — даже в большей степени, чем у Миллера.

Впрочем, об этом позже. А пока начнем с начала.

\* \* \*

Лоренс Джордж Даррелл родился 27 февраля 1912 года в индийском городе Джалландхаре, в семье инженера, потомственного колониального «столпа Империи». Джалландхар расположен едва ли не у самого подножия Гималаев, и образ застывших горизонт священных гор станет в дальнейшем одним из ключевых «внутренних» образов Даррелла. Впоследствии александрийский период 1941–1945 годов будет мучителен для него также и в силу «плоского аллювиального пейзажа», в который вписана эта «столица памяти», — мучителен вполне в духе теорий любимого Дарреллом Карла Гроддека, склонного привязывать человеческое бессознательное к гео- и к топографии. И оттого, в 1945 году, с такой радостью Даррелл уедет из Александрии на Родос, где, кроме собственных гор, есть в восемнадцати километрах гористый турецкий берег, задающий постоянный фон пейзажу. Англия также не будет вызывать у него никаких родственных чувств. Климат, скука, разговоры о погоде и всеобщая «непропеченность» — вот основной список претензий. Но в гористой Шотландии, где климат тоже отнюдь не средиземноморский, а скуки ничуть не меньше, чем в культурных южных графствах, Дарреллу, против ожидания, понравится.

Когда Лоренсу минуло одиннадцать лет, родители отправили своего первенца в метрополию, получать приличествующее будущему колониальному государственному служащему образование. Но мальчик не хотел быть колониальным госслужащим. И получать приличествующее образование он тоже не хотел. Список частных школ, из которых Лоренса Джорджа Даррелла исключили за нежелание заниматься теми предметами, которые, как он считал, ему совершенно ни к чему, воистину впечатляет. К восемнадцати годам, когда настало время поступать в университет (родители слали из Индии соответствующие по тону и содержанию письма), Даррелл окончательно уверился в том, что он писатель и что университеты ему ни к чему.

Начало тридцатых годов проходит в неустроенности и постоянном безденежье. Даррелл пробует зарабатывать на жизнь журналистикой, потом устраивается тапером в ночном клубе, пишет джазовые песенки, но сводить концы с концами ему удается далеко не всегда. Впрочем, такая жизнь до поры до времени его вполне устраивает. Он уверен, что знает, зачем ему все это нужно: богемный образ жизни, случайные заработки, беспорядочное самообразование, жилищные проблемы и бесконечный поток новых знакомых. Он вынашивает планы.

Впрочем, близких друзей у него в этот период времени — раз-два и обчелся. Актер Питер Булл. Букинист и торговец раритетными изданиями Алан Джи Томас, у которого Даррелл, чуть только заводятся деньги, скупает по дружбе своих любимых елизаветинцев. И, главное, поэт и библиофил Джон Госуорт, чей образ жизни, собственно, и служит юному другу муз образцом для подражания. Нэнси, будущая первая жена непризнанного гения, также появляется на его горизонте именно в этот период. «С деньгами не умели обращаться ни она, ни я, и все же вместе мы обходились немного лучше, чем порознь». Это — из «Жюстин», первого романа «Александрийского квартета», о самом начале взаимоотношений протагониста по имени Л. Дж. Дарли и его бледной (на общем ярком экзотическом фоне!) возлюбленной.

Будущий писатель пишет. И даже издается. Сперва появляется «Причудливый фрагмент», сборник стихов, которые больше говорят о начитанности, о творческих амбициях и о разнообразных литературных пристрастиях автора, нежели об истинном уровне его мастерства. Впрочем, первые, изданные за свой счет сборники начинающих поэтов редко бывают другими. Затем «Бромо Бомбаст» — злая, вполне в духе молодого Байрона пародия на современного литературного мастодонта, властителя дум всей прогрессивно мыслящей английской интеллигенции. Адресат пародии — Джордж Бернард Шоу, великий Джи Би Эс, фабианец и пророк, чьи мессианские замашки вкупе с откровенно слабой (если помешанный на елизаветинцах юный Даррелл принимается сравнивать техники) драматургией вызывают в авторе разлитие творческой желчи. Чего стоит один только псевдоним, под коим сей опус выходит в свет, — Гэффер Пислейк. Где Гэффер — просторечное «папаша», а Пислейк — не слишком пристойная парафра-

за Пислайк, «миролюбца», основанная на *pee* («моча») и *lake* («озеро»). То бишь «Папаша Зассанец», с параллельным и более чем внятным намеком на «Озерную школу», извечного адресата байроновских инвектив.

К концу 1934 года появляется, наконец, перспектива более или менее серьезного литературного заработка. Или, вернее, околотитулярного. Потому что Даррелл, понимая, что «легкую» прозу он может писать ничуть не хуже, чем десятки преуспевающих коммерческих авторов, вроде Майкла Арлена или Алека Во, усаживает себя за стол и производит на свет «Гамельнскую дудочку любви», которую вскоре принимает к печати довольно известное издательство «Кэсселл». И не только принимает, но и выплачивает автору аванс. А элиотовский «Фейбер энд Фейбер», вдохновленный примером «Кэсселла», подписывает с Дарреллом контракт на три его следующих романа. И тоже готов заплатить аванс.

«Фейбера» с Т. С. Элиотом заодно Даррелл после этого надолго перестанет уважать. До тех пор, пока не познакомится с Элиотом лично, не отдаст должного разнице между издательскими и творческими интересами крупнейшего поэта, который одновременно главный редактор крупнейшего издательства, — и не поймет, насколько плодотворным и мощным может оказаться влияние элиотовской поэтики на его собственную — уже серьезную — прозу.

Однако авансы оказываются весьма кстати. Даррелл, никогда раньше не державший в руках такой суммы денег (а тогдашние английские издательские авансы, если исходить из дальнейших событий, были весьма и весьма солидными), не теряет, однако, головы и не пускается во все тяжкие — несмотря на демонстративно богемный образ жизни. Он решает убить сразу всех возможных зайцев. Во-первых, для того, чтобы писать подолгу и всерьез, необходимо где-нибудь себя запереть от многочисленных знакомых и продолжать общаться с ними разве что по переписке. Во-вторых, место, в котором ему предстоит творить свою нетленку, должно быть по возможности дешевым — чтобы авансов хватило на возможно больший срок. В-третьих, если уж он собрался торговать бессмертной душой ради бранных материальных интересов, то делать это нужно с удовольствием: то есть место само по себе должно служить наградой за неизбежные душевные издержки.

По всем вышеперечисленным причинам Англия, и без того уже изрядно поднадоевшая, исключалась однозначно. Даррелл перебирает варианты и останавливается в конце концов на Греции, которая жила в те благословенные годы на правах самых что ни на есть дальних задворков Европы и ничем не напоминала нынешнюю туристическую сверхдержаву. На греческих островах жизнь была еще дешевле, чем в материковой части страны, хотя и в Афинах Даррелл смог бы, пожалуй, растянуть аванс как минимум на год.

Он едет в Грецию, останавливает свой выбор на Корфу и постепенно вывозит туда все свое многочисленное семейство — жену, маму, младших братьев и сестру. Этот период жизни Даррелла — пожалуй, единственный более или менее знакомый отечественному читателю период его жизни. По той причине, что Джеральд Даррелл, младший из братьев, которому в ту пору было лет десять-одиннадцать, повзрослев и став профессиональным звероловом, унаследовал от старшего брата склонность зарабатывать деньги где и чем только можно — и тоже стал писать книги. И одной из написанных им книг была «Моя семья и другие звери», неоднократно издававшаяся в бывшем СССР и в свое время весьма у нас популярная. Юмор у Дарреллов — также чувство семейное, как, впрочем, и склонность к крайне субъективной оценке происходящего: старший брат Ларри в книге Джеральда Даррелла есть персонаж сугубо комедийный и не слишком приятный. Хотя, возможно, это всего лишь попытка отплатить старшему брату, неоднократно «проезжавшемуся» по «братьям нашим меньшим». Младший Даррелл конструирует свой Корфу ничуть не в меньшей степени, чем старший — свою Александрию, откровенно «забывая» о ряде значимых обстоятельств<sup>1</sup> и на ходу выдумывая другие, еще более значимые.

<sup>1</sup> Так, из «Моей семьи» напрочь исчезают почти все женские фигуры, ключевые для тогдашней даррелловской жизни на острове — за исключением разве что Мамы и сестры Марго, без которых, видимо, обойтись было совершенно невозможно, и Лугареции, греческой домработницы, доведенной до полного гротеска. В книге нет ни единого упоминания о Нэнси, жене старшего брата, — как и о том, что Лоренс и Нэнси уехали на Корфу раньше и только после того, как они обустроились на острове, все прочее семейство присоединилось к ним (и о том, что жили они там в основном на деньги Ларри). Теодор Стефанидес, поэт и натуралист, друг дома



Итак, Даррелл поселяется на Корфу и принимается честно отрабатывать авансы. 17 октября 1935 года «Кэсселл» выпускает из печати «Гамельнскую дудочку любви», а Даррелл уже трудится над первым из трех обещанных «Фейберу» романов, название которого, “Panic Spring”, содержит непере译имую на русский игру смыслов: здесь разом и «паническая», то есть находящаяся под покровительством греческого бога Пана, весна — и пружина катапульты, выбрасывающей в случае опасности летчика из кабины. Впрочем, заряда и запала хватает ненадолго. Творческие амбиции, подогретые знакомством — сперва по переписке, а затем и личным — с Миллером, берут верх. И Даррелл параллельно с «Панической пружинкой» начинает писать свой первый по-настоящему серьезный роман, «Черную весну», книгу очень молодую и неровную, книгу, в которой всякий сколь-нибудь искушенный читатель сразу же заметит следы наиболее значимых для молодого Даррелла влияний (Ди Эйч Лоренс, Миллер, Т. С. Элиот времен «Пруффрака» и «Бесплодной земли»). Но, при этом, несомненно, книгу сильную и свежую, книгу, которая дала всем «имеющим уши» понять, что легкая проза никоим образом не есть потолок и призвание этого молодого, амбициозного и уже привыкшего раздавать коллегам по ремеслу направо и налево самые уничижительные характеристики автора.

Миллер, получив в Париже сперва (в ноябре 1936-го) короткое эссе о «Гамлете», а потом (в начале 1937-го) рукопись «Черной книги», окончательно уверяется в том, что перед ним настоящий по большому счету писатель, и принимается рекомендовать его всем своим многочисленным парижским и американским знакомым. И ему не мешают увериться в этом даже откровенно манерные выходки молодого Даррелла. Вроде демонстративного пренебрежения к собственному творчеству: Даррелл принципиально не желает печатать свои тексты под копирку, а потом отправляет единственный экземпляр Миллеру (эссе о «Гамлете» было написано красными чернилами на и наставник маленького Джерри, превращается в холостяка, из жизни которого как-то сами собой исчезают не только жена, но и дочь, Алексия, которая была основным компаньоном Джерри по детским играм и исследовательским экспедициям в окрестностях каждого очередного дома. Не говоря уже о дочери Лугареции, которая позже уедет с Лесли, средним братом, в Англию. Ну и так далее.

огромном, разлинованном от руки листе бумаги) обычной почтой с просьбой прочесть, а если не понравится, то выбросить в мусорную корзину, наплевать и забыть — или, как в случае с «Черной книгой», переслать, если выдастся время, «Фейберу». Миллер не только ничего не выбрасывает, он лично садится за машинку, усаживает за машинку Анаис Нин и еще нескольких друзей, чтобы перепечатывать тексты, — и пытается при этом заинтересовать Дарреллом знакомых издателей.

Восьмого марта 1937 года он пишет Дарреллу:

*Дорогой Даррелл,*

*я получил **Черную книгу**, открыл ее и стал читать: вытираю глаза, с восторгом, изумлением и ужасом. Я до сих пор ее читаю — не торопясь, потому что не хочу упустить ни единого сочного кусочка, ни единой строки, ни единого слова. В английском языке Вы — **мастер**; в Вас — колоссальное богатство, и я с трудом могу представить книгу, которая была бы в состоянии Вас исчерпать. Ваш язык взламывает все положенные книгам пределы, перетекает через край и порождает потоп, который не есть больше книга, но — река языка, Глагол, рассеившийся на составные части и впавший в амок. В этой книге Вы написали такое, чего до Вас не осмеливался написать ни один человек. Книга зверская, всепоглощающая, жестокая, опустошительная, страшная. Я до сих пор не могу прийти в себя. Так что это не критика — да и нужна ли Вам критика? Нет, это — салют мастеру. Когда дочитаю до конца, напишу Вам письмо поспокойней; когда перечитаю ее еще раз и как следует все в себя впитаю. А пока — так, наскоком.*

*Я, естественно, не жду от «Фейбер и Фейбер», чтобы они Вашу книгу опубликовали. А Вы что, всерьез на это рассчитывали? Ни один английский и ни один американский издатель не осмелится ее напечатать. Мы обязаны найти для этой цели **человека!** Я уже думаю над этим. И вот тут-то начинаются проблемы. Вы пишете, что это единственный экземпляр. Разве можно так пугать людей. Я, конечно, могу отправить рукопись «Фейберу» заказным письмом, но даже и в этом случае — я не смогу спать спокойно, доверив ее почте. Прежде чем я ею хоть как-то распоряжусь, напишите мне, как Вам кажется, не лучше ли будет, если я Вашу рукопись перепечатаю, а еще лучше, перепечатаю под копирку?»*

*Если Вы не против, я мог бы это устроить, люди надежные, я их знаю и доверяю им. Работа, конечно, предстоит большая — я даже не знаю, сколько здесь страниц, поскольку вы не нумеруете страницы. Но если Вам это дело покажется стоящим, я за него возьмусь, и сам оплачу все расходы. Можете зачесть это — если Вам угодно — в счет моего Вам долга. С другой стороны, может, Вы хотите, чтобы она дошла до «Фейбера» как можно скорее? Так что, не откладывая, сообщите мне, что мне делать.*

*Мой дорогой Даррелл, Вы уже никогда не сможете написать ничего, что пришлось бы им по вкусу — как Вы изволили выразиться в сопроводительной записке. Вы пересекли Экватор. На Вашей карьере в качестве коммерческого литератора можно ставить крест. Отныне вы вне закона, и я Вас от всей души с этим обстоятельством поздравляю. (...)*

*Вся эта вещь — поэма, колоссальная поэма. Я не понимаю, как Вам до сих пор приходит в голову писать отдельные стишки. Любой Ваш стишок после этого — так, на две затяжки. **Это поэма.** Господи Иисусе, да это как черная смерть. У меня просто нет слов. Единственный, с позволения сказать, минус — это слишком колоссально колоссальный текст. И нужно быть Гаргантюа, чтобы все это в себя вобрать.*

*(...)*

*И, бога ради, скажите мне, сколько времени у Вас ушло на то, чтобы все это написать? Могу себе представить, сколько Вы отдали сил. Это настоящий *tour de force*<sup>1</sup>.*

*Ну, напишу еще, как только дочитаю. И — ура!*

*XBM<sup>2</sup>*

Через пять дней, дочитав книгу до конца и ничуть не изменив своего — восторженного — о ней мнения, Миллер пишет еще одно письмо и заканчивает его на самой жизнеутверждающей ноте. Гений состоялся. К черту деньги и договоры с «Фейберами». «Если в природе не существует подходящего для Вас издателя, значит, нам самим придется его сотворить!» Ответа ему приходится ждать аж до конца июля, и ответ приходит весьма неожиданный. Сквозь неровный — и довольно нервический —

<sup>1</sup> Проявление силы (фр.).

<sup>2</sup> Хенри Винсент Миллер.

тон письма сквозит весьма четко выстроенная и обдуманная позиция (у Даррелла было время подумать): он не собирается делать резких движений. Более того, он твердо уверен в том, что постоянно работать на уровне «Черной книги» он не сможет и что помимо высокой прозы, помимо уже вырисовывающихся на горизонте «Книги мертвых» (из которой получится впоследствии «Александрийский квартет») и «Книги чудес» (через несколько лет этот «проект» станет называться «Книгой времен», а в конце концов выльется в «Авиньонский квинтет»), он намерен и дальше производить на свет всяческую «литературу» — хотя бы для того, чтобы не потерять контакта с действительностью и с потенциальным широким читателем.

Восемью годами позже, 5 мая 1945 года, в письме, отправленном из Александрии в адрес Элиота, Даррелл еще раз объяснит, для чего в перерывах между серьезными прозаическими шедеврами он писал и далее писать намерен вещи более или менее «легкие»: «...для упражнения для забавы для денег для моих подружек — или нет?»<sup>1</sup>

Здесь — начало той загадки, которую Даррелл представлял и до сих пор представляет и для критиков, и для широкой читающей публики. Кто же он, на самом-то деле, такой? Ловкий литературный шарлатан, действительный уровень которого никак не выше какого-нибудь Колина Уилсона — но который сумел в конце пятидесятых предугадать резкий поворот во вкусах читающей публики и выплыть к самым олимпийским высям на волне нарождающегося «мягкого» постмодернизма? Но тогда — зачем была «Черная книга», которая в плане «промоушн» не принесла автору ничего, кроме проблем? Почему не продолжить начавшую уже в конце тридцатых вполне успешно складываться карьеру коммерческого литератора? Зачем двадцать лет ждать наступившего лишь в 1957 году звездного часа? И зачем еще через двадцать лет, уже имея за плечами «почти состоявшуюся» Нобелевскую премию, гигантские тиражи и прочие атрибуты успеха, упрямо выпускать под старость том за томом «Авиньонского квинтета», книги, которую вряд ли кто-нибудь (за исключением специалистов и особо упертых фанатов) заставил себя прочесть до конца?

<sup>1</sup> Цит. по: Twentieth Century Literature. Vol. 33, № 3 (Fall, 1987), P. 354.