



НОВАЯ ГАЗЕТА

«НОВАЯ ГАЗЕТА. ЖУРНАЛ» • ОБЩЕСТВО

Цена запрета

Писатели и читатели в изгнании



Иллюстрация: Петр Саруханов / «Новая газета»

11:02, 4 июля 2026,

Александр Генис*

ведущий рубрики



полную версию материала со всеми мультимедиа-элементами
вы можете прочитать [по этой ссылке](#) или отсканировав QR-код →

18+. НАСТОЯЩИЙ МАТЕРИАЛ (ИНФОРМАЦИЯ)
ПРОИЗВЕДЕН, РАСПРОСТРАНЕН И (ИЛИ) НАПРАВЛЕН
ИНОСТРАННЫМ АГЕНТОМ ГЕНИСОМ АЛЕКСАНДРОМ
АЛЕКСАНДРОВИЧЕМ ИЛИ КАСАЕТСЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ИНОСТРАННОГО АГЕНТА ГЕНИСА АЛЕКСАНДРА
АЛЕКСАНДРОВИЧА.

«Но русский язык пристал к каждому уголку нашего сознания, несмотря на то, что мы расселились среди далеких народов, рассеялись между ними и языки этих народов не похожи на русский... Язык приговорил нас к пожизненной связи с народом и страной».

В. Жаботинский

Риск исхода

Наглухо застегнутый Томас Манн, казалось бы, меньше всех подходит на роль культурного героя: не Хемингуэй.

Тем сильнее было удивление 17-летней Сьюзен Зонтаг, когда она, будучи настойчивым вундеркиндом, добилась свидания с писателем в Калифорнии. Вместо того чтобы рассуждать о символике болезни (тема, ставшая одной из ее знаменитых книг), Манн горячо интересовался читателями Хемингуэя, которого молодая (а впрочем, и старая) Зонтаг искренне

презирала как мужлана, вряд ли читавшего «Волшебную гору».

Тем не менее

Томас Манн сегодня ожил. Даже не столько книгами, сколько сам по себе. И понятно почему. Противоречивая фигура, он стоял перед сложным этическим выбором, по-разному отвечая на вызовы своего века, которые оказались вновь актуальными в новой череде войн.

О нем рассказывает удостоенный награды в Каннах фильм Павла Павликовского «Отечество». А до этого он появился даже в мультфильме Миядзаки «Ветер крепчает». Но что мне особенно понравилось, Манн, а не его проза, стал предметом глубокого и дотошного исследования в романе «Волшебник» модного ирландского автора Колма Тойбина.

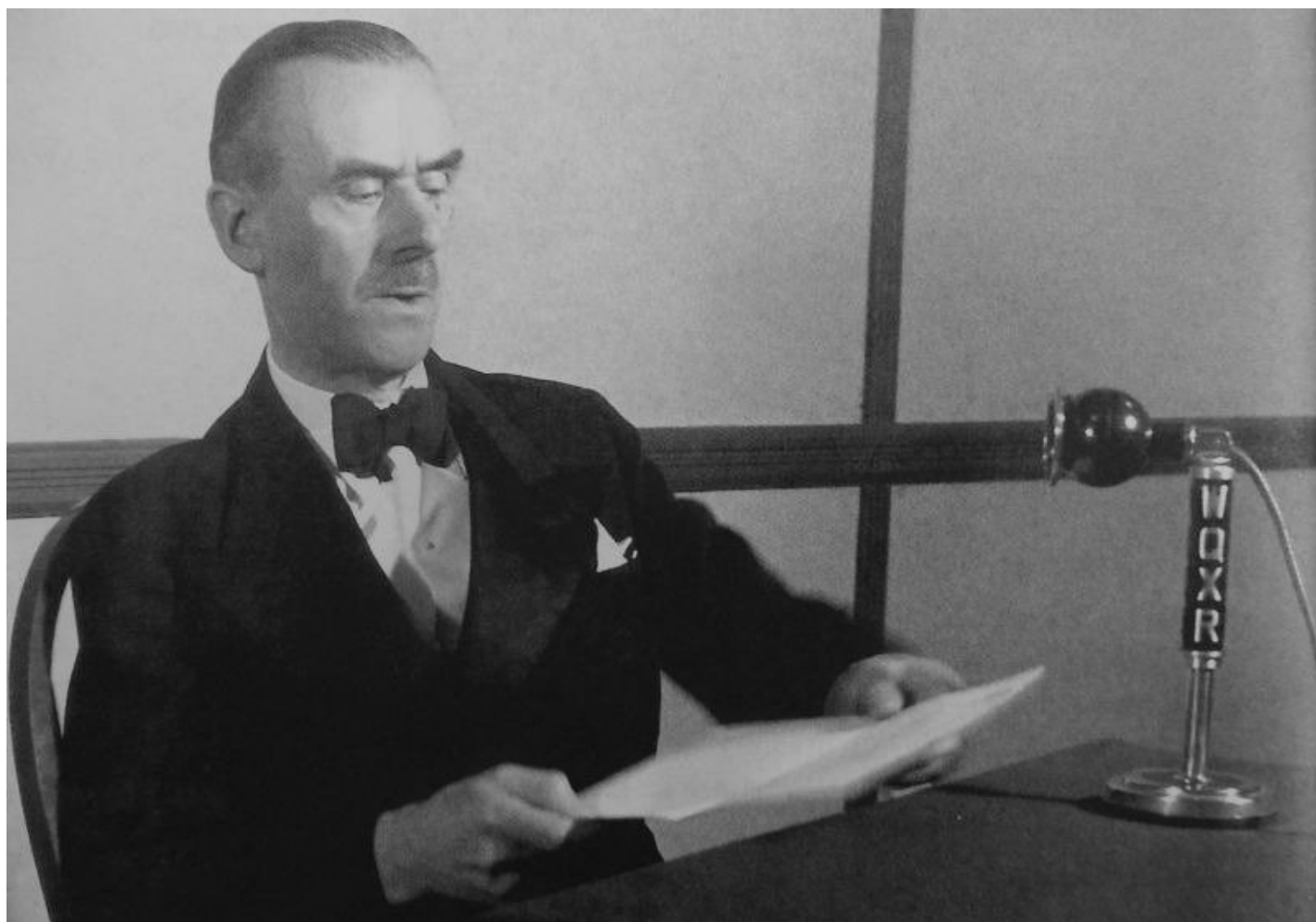
Томас Манн — конечно же, опорная колонна литературного храма XX века. Он скрестил модернизм с классическим романом так, что не осталось швов. Себе он назначил роль современного Гете, о котором написал мою любимую книгу в его собрании сочинений — «Лотта в Веймаре». Лишь расставив в своем кабинете, где бы он ни находился, все 147 томов веймарского издания немецкого гения, Томас Манн чувствовал себя дома.

Только он, живя в изгнании, мог объявить: «Немецкая литература там, где я». Эта дерзкая фраза страшно нравилась Довлатову, который находил ей применение, говоря если не о Солженицыне, то уж точно о Бродском.

Литература оправдывала изгнание. До тех пор, пока ее писали и

— что не менее важно — читали. Но тут ситуация Томаса Манна становилась болезненно острой и требовала разъяснений, которые и делают его роль и личность созвучной нашему времени.

Он, конечно, никогда не обманывался по поводу нацистского режима. Но, попав в нейтральную Швейцарию, не торопился осудить фашистскую власть, зная, что в ответ его перестанут печатать на родине.



Томас Манн записывает выступление для немецких радиослушателей, 1942 год. Фото: watalbum.ru

Колм Тойбин в своем основанном на документах романе очень правдоподобно восстанавливает ход мыслей писателя, поставленного перед выбором между правдой и читателями.

«Если, живя в мирной Швейцарии, он осудит Гитлера, это не пройдет ему даром. Его книги изымут из книжных магазинов и библиотек... Если он открыто выступит против режима, то потеряет немецких читателей. Слова, которые он напишет, умрут на бумаге. Переводчики придумают другие слова. Он навсегда попадет в черный список... Томас хотел быть верным своему издателю, хотел сохранить немецких читателей. Он увиливал, откладывал, гнал мысли о том, что должен сделать. Томас до сих пор боялся взглянуть в лицо факту, что Германия для него уже потеряна».

Рихард Штраус сказал, что не видит смысла покидать страну, где есть 80 оперных театров. Томас Манн, у которого в этой стране оставалось больше читателей, чем у Штрауса — слушателей, на это всё же решился.

Язык изгнания

Расплевавшись наконец с нацистской Германией, Манн сделал то же, что и другие авторы, оказавшиеся в его положении: объявил родной язык своей единственной отчизной.

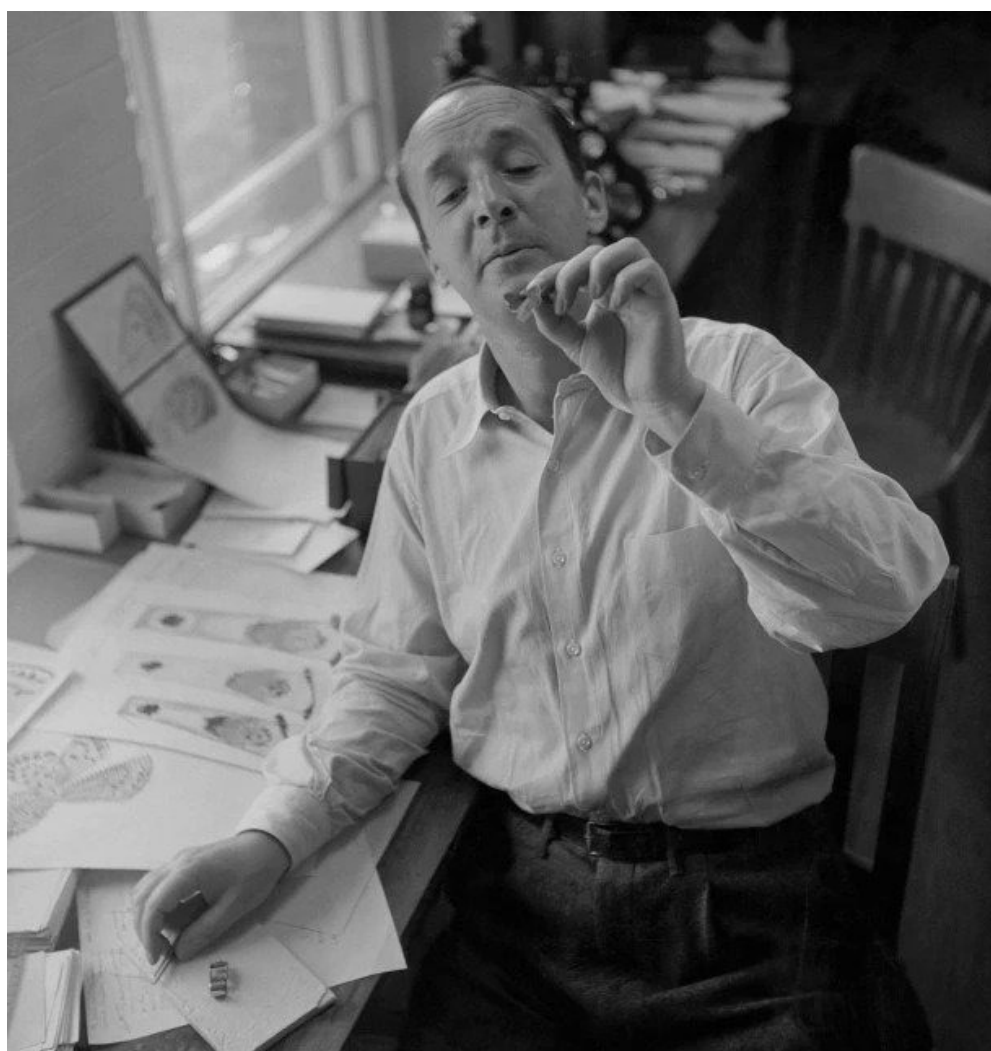
Как один наш «нобелъ», он был слишком укоренен в своем языке, чтобы сменить его, как это пытался сделать другой наш лауреат.

В Америке Манн по два часа в день зубрил английский, но это

ничего не меняло. Его литература могла жить только на немецком, ибо в переводе она была уже не его, а переводчика. Зная это, тот же Бродский не брался себя переводить, потому что в результате получилось бы два разных опуса. Если хороший переводчик — раб автора, то писатель никому не принадлежит и пишет всё заново.

Поэтому

писатель в изгнании, если он не Набоков, обречен искать спасение в родном языке.



Владимир Набоков. Фото: livelib.ru

«Ты один мне поддержка и опора», — писал Тургенев в

парижском пригороде Буживаль.

Примерно об этом же говорил и Манн.

«Будучи американским гражданином, я остаюсь немецким писателем, верным немецкому языку, который и есть мой истинный дом».

Вынужденный дорожить последней нитью, связывающей автора с родиной его языка, писатель склонен находить в нем залог надежды и подспудный ресурс перемен. Так в самые мрачные послевоенные месяцы Томас Манн увидел в немецком языке *«семена новой демократии, которой только предстояло расцвести».*

В сущности, так оно и вышло — то ли благодаря немецкому языку, то ли вопреки ему. Ведь язык способен отвечать на соблазны времени лишь так, как ему, времени, заблагорассудится.

В книге Тойбина Манн, чтобы почтить память о Гете в год 200-летия классика, собирается посетить Веймар, расположенный в советской сфере оккупации (*«Нельзя разделить немецкий язык на зоны»*). Однако сделать это его безуспешно отговаривает дочь.

«Родина Гете, — говорит она, — в душах читателей. Разве Бухенвальд — его родина? Едва ли тебе захочется в его честь посетить концлагерь».

Отсюда следует, что история может развести литературу с географией, переместив писателя из материального в метафизическое пространство — с родной земли в душу читателя. Если читатель оставался с писателем, где бы тот ни жил.

Больше всего остального Томас Манн боялся потерять своих

читателей, хотя их у него хватало и в Америке. Даже головоломный роман «Доктор Фаустус», где полсотни страниц уделено дотошному разбору 32-й сонаты Бетховена, попал и здесь в бестселлеры.

Мало того, помимо немецких эмигрантов, разбросанных по всему свету, у него были запасные читатели в Швейцарии. Немцев тогда там было примерно столько, сколько сегодня русскоязычных в Израиле.

И всё же это было не то. Он хотел вернуть ту аудиторию, которой его лишили нацисты: родную, умную, чуткую, преданную и способную сопротивляться пропаганде. Таких немцев он представлял себе, когда обращался к ним по радио на Би-би-си. Опять из «Волшебника»:

«Он пытался вообразить испуганного и одинокого человека в Германии. В темной комнате или квартире, приглушив звук, чтобы не слышали соседи, он припал к радиоприемнику. Раньше на своем заплетающемся английском он выступал перед американцами, теперь открыто говорил по-немецки. Используя язык разума и гуманизма, Томас обращался к чувству порядочности».

Создав себе воображаемого читателя, Томас Манн заменил им читателя отсутствующего. Эта подмена не прошла даром, когда он вернулся в послевоенную Германию, но не остался в ней, не сумев простить соотечественникам годы нацизма.

Там и здесь

Нелепо притворяться, что судьба Томаса Манна не является

примером для отечественной литературы за рубежом. Сам принадлежа к ней полвека, я привык к примерке немецкой эмиграции к нашей. Даже не сравнивая, мы столкнулись с теми же вопросами, что и беженцы из другой тоталитарной страны. Каждый писатель в изгнании вынужден разрешать две вечные проблемы: что делать с родным языком и как обходиться без привычных читателей.

С первым всё кажется простым, ибо только наш язык представляется нам правильным. Уже потому, что он избегает пришедших ему на смену крайностей, а именно: варваризм неоправданных заимствований, краденые суффиксы (улучшайзинг) и свежееобразованные лексические калеки, за которые, как мне говорили эмигранты еще первой волны, убить мало.



Иосиф Бродский в Армении. Фото: armmuseum.ru

Понимая, что язык не стоит на том месте, где мы его оставили, некоторые писатели, болезненнее других воспринимающие этот факт, пытаются с помощью интернета восполнить дефицит своего русского. Поэту Лосеву нравился глагол «крышуют», Бродскому — «котлы швейцарские». Получалось, честно говоря, неловко. Пользоваться чужим жаргоном — всё равно что взрослым подражать подросткам. Школьником я видел, как старшие танцуют твист, и стараюсь этого не забыть, чтобы не стать на них похожим.

Значит ли всё это, что вне России язык становится настолько другим, что устанавливает преграду между отечественным читателем и живущим вдали от него писателем?

Пожалуй, нет. И дело не только в хрестоматийном примере Набокова. Такие, как он, подминают язык под себя, не задавая ему вопросов. С остальными — проще.

Их (наш) язык чужое окружение меняет меньше, чем могло бы. Скорее наоборот. Храня верность своим истокам, эмигрантская литература чаще страдает пуризмом, подозрительно относясь к постороннему влиянию. Окружающая среда определяет темы, подсказывает персонажей, подкидывает пейзаж и детали, но не задевает язык, который служит бастионом, защищающим от вторжения в родной словарь, а тем паче в грамматику.

Столь мнительное отношение к языку — скорее недостаток, чем заслуга. Эта фобия мешает русской литературе обзавестись новыми версиями, как это случилось с наследием распавшейся Британской империи. Многие из ее частей обзавелись отдельной литературой на *своем* английском языке.

Самый яркий пример подали мои любимые классики. Оскар Уайльд, Бернард Шоу, Йейтс, а тем более Джойс и Беккет справедливо считаются не английскими, а ирландскими писателями. И это при том, что никто из них не знал гэльского

языка.

Схожая судьба и у писателей с других окраин: Найпол из Тринидада, Дерек Уолкотт из Сент-Люсии, Салман Рушди из Индии и множество других выдающихся авторов, которые ведут диалог с английским языком на своих условиях.

В связи с этим возникает острый вопрос: легко ли отличить книгу, написанную по-русски в Тель-Авиве, Нью-Йорке, Киеве или Париже?

Писатели без читателей

Знаменитая формула Пушкина «пишу для себя, печатаю для денег» в эмиграции не работает. Трудно придумать хуже оплачиваемую работу, чем литературная. Поэтому обычно писатели, включая нобелевских лауреатов, преподают свое ремесло студентам, которых не останавливает пример учителя. Однажды главный редактор «Нью-Йорк таймс» сказал, что все без исключения его сотрудники мечтают написать книгу или пишут ее, не рассчитывая на ней заработать.

Если это справедливо по отношению к аборигенам, лишенным языковых препятствий, то

писатели в изгнании, эти вынужденные бессребреники, тем более считают такую ситуацию нормальной, а обратную — противоестественной. Хвастать тут нечем.

Все мы оказались здесь по одной причине. У других их, причин, сто, у писателей — одна на всех: добраться туда, где можно печатать то, что они пишут.

Иными словами, авторы оставили страну своего языка для того, чтобы в ней их труд когда-нибудь всё же нашел себе читателей. Живя с этим головоломным парадоксом, писатели до поры до времени вынуждены заменить большую аудиторию малой — заграничной. Но замена эта никак не равноценная. Разница не количественная, а разительная и интимная.



Юз Алешковский, Иосиф Бродский, Сергей Довлатов, Александр Соколов, Карл Проффер в Мичиганском университете. Фото: University of Michigan

В эмиграции все знали своих читателей, что не делало отношения лицеприятными. Когда тираж исчисляется сотнями, связь автора с потребителем становится чересчур фамильярной, как в закусочной. Это останавливает скорее читателя, чем писателя. Потребность увидеть свою книгу сильнее, чем ее продать. Понимая, что автор зависит от читателя, последний не слишком церемонится с первым.

Мне это понятно до слез. За полвека литературных посиделок я

привык к взыскательной аудитории, которая, не стесняясь своего мнения, готова поделиться советом, способным исправить твою книгу, но не продать ее. Послушно принимая упреки, я иногда нахожу в них басню. Например, такую:

— Вы умеете сложить стог сена? — спросила одна дама на презентации моей книги «Камасутра книжника».

— Нет, — пришлось мне признаться, — но я и не пишу о деревне.

— А если бы вы умели сложить стог, — завершила дискуссию моя несостоявшаяся читательница, — то могли бы писать о деревне.

Это еще не значит, что мы их не любим. Еще как!

В сущности, так было и раньше. Славу ценили не вообще, а среди своих. Чтобы насладиться успехом, автор должен был знать тех, кто его оценил. В эмиграции так и было. При наших тиражах в несколько сотен, когда все экземпляры были авторскими, писатель мог знать всех читателей в лицо. Даже тогда, когда оно ему не нравилось, книге легко было придать уникальность за счет автографа и исправленных опечаток. Тот же Довлатов всегда так поступал, педантично исправляя каждую ошибку, кроме тех, что он делал сознательно (было и такое).

Возвращение читателя

Привыкнув к камерной, мягко говоря, литературной жизни, третья волна была обескуражена тем, как внезапно и решительно она кончилась. Возвращение читателей к своим любимым авторам произошло мгновенно, небрежно и заслуженно. В первую очередь оно коснулось тех, кто к этому привык в прежней жизни. Аксенов, Войнович, Владимов и

другие кумиры прошлой оттепели вернули себе поклонников, сами вернувшись к ним, пусть и временно.

Вслед за ними дошла очередь до тех, кому предстояло заново знакомить с собой отечественную аудиторию. Конечно, Бродского и раньше читали в самиздате, но статья поэтом, которого цитируют без указания источника, он смог благодаря перестроечным тиражам.

Этот пример интересен еще и тем, что поэт герметический и, как считалось, малодоступный, не признавал никаких компромиссов. Наоборот, выяснив во время публичных чтений, что короткое слушают лучше, чем длинное, он переходил на поэмы. И всё же читатели ему были необходимы. Я сам слышал, как он жаловался на то, что в первые американские годы некому было оценить его головокружительные рифмы.



Сергей Довлатов. Фото из книги Нины Аловерт

Писать в стол — опыт вредный, хоть так возник самый

любимый роман всей русской словесности. Это, конечно, не исключает любви Булгакова к своим будущим читателям. Но отношения с ними всегда темны и своеобразны.

Для меня, например, переломное событие в полувековой карьере — 100-тысячный тираж первого издания в России нашей с Вайлем «Родной речи». Число, в 100 раз превышающее привычные в эмиграции тиражи, изменило ситуацию до сих пор мне непонятным образом.

Количество не перешло в качество. Разве зависит успех книги от того, сколько людей ее прочли? Конечно, нет. И всё же тираж влияет на автора побочно. Я бы сказал, в обход разума. Как только книга оказывается в руках невообразимой толпы (а 100 тысяч — это целый город), автор теряет контроль над написанным. Во всяком случае, эмигрантский автор, привыкший к своим во всех отношениях читателям. И это заставляет задуматься о тех анонимах, которые купили твою книгу.

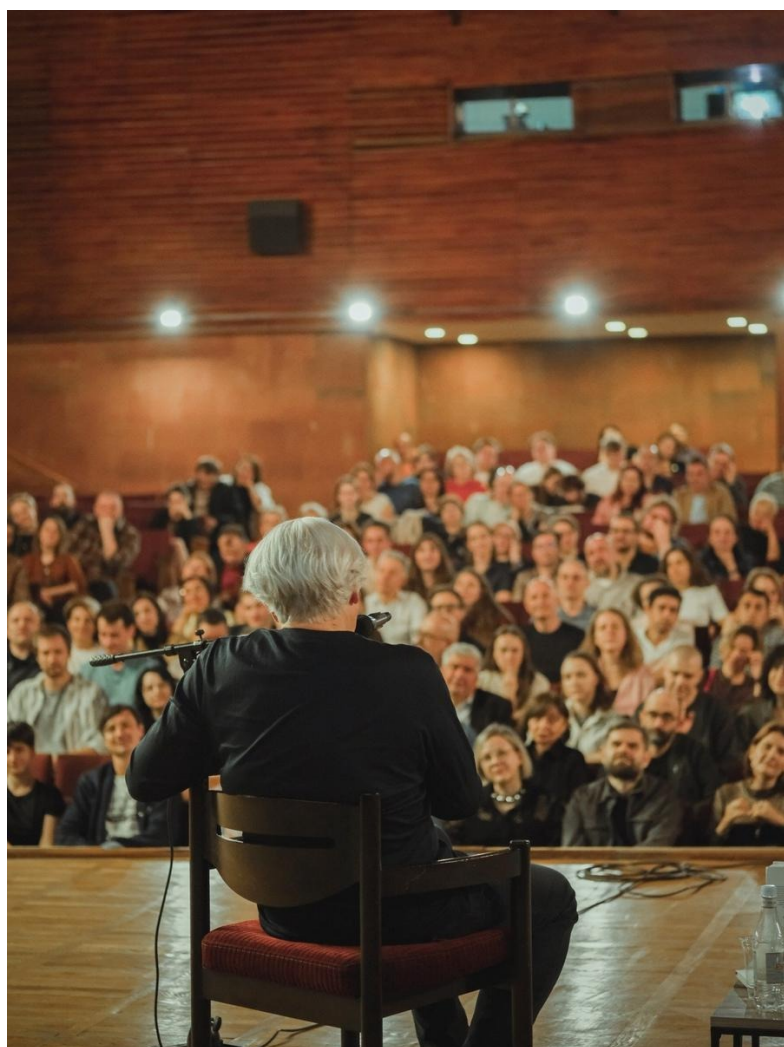
Какими я их себе представляю? Если они такие же, как я, то зачем писать для зеркала? Если у нас нет ничего общего, то зачем я им нужен? И всё же, как каждому автору, мне хочется дать им совет, процитировав известно Кого: плодитесь и размножайтесь!

Цена запрета

Литература в изгнании поколениями училась обходиться без того массового читателя, которого ее лишила постоянно повторяющаяся отечественная история. И с каждой попыткой окончательно разлучить авторов с теми, кому они нужны, всё очевиднее тщетность этих усилий.

Напротив,

запреты возвращают стоимость книги, которая обесценивается от изобилия и буйно растет в цене при дефиците.



Владимир Сорокин, встреча с читателями в Ереване, 2025 год. Фото: Диана Гарибян / Common Ground

Я никогда не мог понять вопроса «для кого вы пишете?». Мне кажется, каждый сочиняет даже не что хочет, а что может. Но только читатель решает, нужно ли ему написанное, что с ним делать и как правильно употребить, не спрашивая автора.

Читатель — не друг, не враг, а чужой, незнакомый, посторонний свидетель наших мучений. И только он превращает рукопись в книгу даже тогда, когда она остается без переплета. Раньше для этого служил самиздат на папиросной бумаге, теперь — Сеть.

Важно, однако, отметить экстравагантную особенность старого сюжета. Литература вновь обретает особую ценность, где она обретает новую ценность по пути к цензуре, не только стоящей между писателем и читателем, но и подталкивающей одного к другому.

Недавно я спросил Сорокина, готов ли он печататься на родине, он ответил, что не собирается бросать своих читателей, потому что они — лучшее, что осталось в стране.

Нью-Йорк
Июнь 2026 г.

Этот материал вышел в двадцатом номере «Новая газета. Журнал». Купить его можно в [онлайн-магазине](#) наших партнеров.

* Внесен властями РФ в реестр «иноагентов»