

РОМЕН ГАРИ

Жизнь и смерть Эмиля Ажара

ROMAIN GARY

Vie et mort d'Emil Ajar

im WERDEN VERLAG
DALLAS AUGSBURG 2003

Ромен Гари
Жизнь и смерть Эмиля Ажара

Romain Gary
Vie et mort d'Emil Ajar

The book may not be copied in whole or in part.
Commercial use of the book is strictly prohibited.
The book should be removed from server immediately upon © request.

©Gallimard, 1981

©Издательство Полярис, 1994

©И. Кузнецова, перевод с французского, 1994

©«Im Werden Verlag», 2003

<http://www.imwerden.de>

info@imwerden.de

OCR, SpellCheck & Design by Anatoly Eydelzon books@tumana.net
Generated by L^AT_EX 2_ε

Я пишу эти строки в такое время, когда наш мир, отсчитывающий в своем вращении последнюю четверть века, все настойчивее ставит перед писателем вопрос, убийственный для всех видов художественного творчества: кому это нужно? От всего того, к чему литература стремилась и в чем видела свое назначение – содействовать расцвету человека, его прогрессу, – не осталось сегодня даже красивой иллюзии. И я вполне отдаю себе отчет в том, что эти страницы могут показаться нелепыми к моменту их публикации, ибо, коль скоро я собрался объясняться перед потомками, значит, я вольно или невольно предполагаю, что для них будут представлять какой-то интерес мои книги и среди них четыре романа, написанные мною под псевдонимом Эмиль Ажар.

Однако объясниться я все-таки хочу, хотя бы из чувства благодарности к моим читателям, а также потому, что пережитая мною эпопея, за единственным, насколько мне известно, исключением – я имею в виду Макферсона и его детище, мифического поэта Оссиана, от лица которого Макферсон написал знаменитые поэмы, потрясшие в начале прошлого века всю Европу, – не имела себе равных за всю историю литературы.

Сразу же приведу здесь один эпизод, дабы показать – и это было, кстати, одной из причин всей моей затеи и ее успеха, – до какой степени писатель может быть рабом, по прекрасному выражению Гамбровича, «лица, которое ему сделали». Лица, не имеющего никакого отношения ни к его сочинениям, ни к нему самому.

Когда я работал над своим первым «ажаровским» романом «Голубчик», я еще не знал, что опубликую его под псевдонимом. Поэтому я не таился, рукописи у меня, как обычно, валялись где попало. Одна моя приятельница, мадам Линда Ноэль, навестившая меня на Майорке, видела на столе черную тетрадь с четко выведенным на обложке названием. Потом, когда вокруг имени Эмиля Ажара, этого загадочного невидимки, поднялся шум, о котором молено получить представление, полистав газеты тех лет, мадам Ноэль безуспешно всюду ходила и говорила, что автор книги – Ромен Гари, что она это видела, видела собственными глазами. Никто и слушать ничего не желал, хотя эта благородная женщина приложила немало усилий, чтобы восстановить меня в моих правах. Но куда там: Ромен Гари никогда бы не смог такое написать! Именно это, слово в слово, заявил Роберу Галлимару один блестящий эссеист из Н.Р.Ф. Другой в разговоре все с тем же моим другом, который был мне очень дорог, сказал: «Гари – писатель на излете. Этого не может быть». Я как автор был сдан в архив, занесен в каталог, со мной все было ясно, и это освобождало литературоведов от необходимости разбираться в моих произведениях, вникать в них. Еще бы, ведь для этого пришлось бы перечитывать! Делать им, что ли, нечего?

Я настолько хорошо это знал, что на протяжении всей истории с Ажаром (четыре книги) ни минуты не опасался, что самый обыкновенный и несложный анализ текстов может меня разоблачить. И я не ошибся: никто из критиков не услышал моего голоса в «Голубчике». Ни один – в «Жизни впереди». А ведь там та же самая манера чувствовать, что и в «Европейском воспитании», «Большой раздевалке», «Обещании на рассвете», и зачастую те же фразы, те же обороты, те же характеры. Достаточно было прочесть «Пляску Чингиз-Кона», чтобы немедленно опознать автора «Жизни впереди». Друзья молодого героя в «Тревоге царя Соломона» все вышли из романа «Прощай, Гари Купер»: Ленни там думает и говорит в точности так же, как Жанно в «Царе Соломоне» – это заметил и сказал моему сыну Юг Море, в то время семнадцатилетний ученик лицея имени Виктора Дюрюи. Весь Ажар уже заключен в «Тюлипе». Но кто его читал среди профессионалов?

Легко вообразить мое ликование. Самое сладостное за всю мою писательскую жизнь. На моих глазах происходило то, что в литературе обычно происходит посмертно, когда писателя уже нет, он никому не мешает и ему можно наконец воздать должное.

Только год спустя после выхода первого «Ажара», когда я для ведения переговоров с издателем попросил своего двоюродного племянника Поля Павловича вступить в игру и наше родство стало известно – только тогда подозрения впервые пали на меня. Но меня это не обеспокоило: я знал, что эти дамы и господа не станут заниматься своим прямым делом и сравнивать тексты.

Но по-настоящему я насладился плодами своей дерзости после выхода в свет «Псевдо». Притом что я изобразил там самого себя – таким, каким воображают меня критики, и все они узнали меня в персонаже дядюшки по прозвищу Тон-Тон Макут, – никому из них не пришло в голову, что это не Поль Павлович сочинил Ромена Гари, а Ромен Гари сочинил Поля Павловича. Критик из «Экспресса» объявил, ссылаясь на обмолвку человека, связанного профессиональной тайной, что у Ажара в его предыдущих книгах были «помощники», в числе коих, конечно, и я, но «Псевдо» Ажар явно написал в одиночку, без соавторов. Эта книга, по его выражению, была в спешке «выблевана» автором, ибо у молодого писателя от славы голова пошла кругом, он отверг «помощников», отказался следовать их советам и взялся за дело сам, кое-как. Отсюда, провозглашает наш критик, и отсутствие «уловок», «ремесла», которое чувствовалось, по его мнению, в двух первых книгах, и сырой, «выблеванной» текст. Пресвятая Богородица! Уж что как не «Псевдо» написано старым прожженным профессионалом! «Уловка» состояла в том, чтобы ее не заметили. Потому что этот роман о смятении, панике молодого человека перед жизнью я писал с двадцати лет, бросал, начинал снова, таскал за собой рукопись через войны, по морям и континентам с ранней юности, настолько ранней, что друзья моих студенческих лет Франсуа Бонди и Рене Ажид спустя четыре десятилетия узнали в «Псевдо» два отрывка, которые я не включил когда-то в «Вино мертвецов»: о насекомых-полицейских, ползающих в борделе, и о Христе, мальчике и спичке – я их читал им в своей студенческой комнате на улице Роллен в 1936 году.

Добавлю для любителей извращений, что этот мсье Галле, дабы окончательно добить Ажара, ибо тот находился тогда в центре внимания, напоминает, что именно я, его дядюшка, написал «прекрасную книгу» «Обещание на рассвете». Эту «прекрасную книгу» он разнес в пух и прах, когда она вышла. . .

В «Псевдо» все за небольшим исключением есть плод литературной фантазии. Образ Поля Павловича, его неврозы, психозы, «сдвиги в сознании» и больничные перевоплощения мною полностью выдуманы, причем без его согласия. Я написал книгу за две недели в моем женеvском убежище и позвонил ему.

– У меня в романе действует вымышленный Поль Павлович. Совершенно безумный. Мне нужно было передать острое чувство тревоги, и я наградил им тебя. Заодно я рассчитался и с самим собой, точнее, с легендой, которую мне навязали. Себя я тоже придумал от начала до конца. Получились два романых персонажа. Ты не против? Цензуры не будет?

– Не будет.

Я восхищаюсь душевной силой – английское слово «fortitude» подошло бы больше, – с которой мой двоюродный племянник согласился прослыть «чокнутым».

Единственные подлинные детали – это те, которые касаются наших общих родственников: я имею в виду моего дядю по матери Илью Осиповича Овчинского, приходящегося Полю дедом. Этот кусок был написан в 1959 году и должен был войти в «Обещание на рассвете». Я тогда сообщил об этом матери Поля, моей двоюродной сестре, но ее задело, что я пишу о ее отце в юмористическом тоне. Я и сам сознавал, что предавать огласке некоторые обстоятельства было в тот момент невозможно. Поэтому я отложил эти страницы в сторону и включил их в «генеалогическое древо» в «Псевдо». Я получил сведения о лечении психических заболеваний у доктора Бертанья, точно так же как во время работы над «Светом женщины» меня

просвещал относительно афазии доктор Дюкарн из Сальпетриер.

Только когда «Голубчик» был уже закончен, я принял решение опубликовать его под псевдонимом без ведома издателя. Я чувствовал, что писательская известность, вся система мер и весов, по которой оценивались мои книги, «лицо, которое мне сделали», несовместимы с самим духом этого романа.

Я уже дважды пытался вырваться, скрывшись под псевдонимами: Фоско Синибальди для «Человека с голубем» – было продано пятьсот экземпляров, и Шатан Бога для книги «Головы Стефании», которую начали покупать только тогда, когда я признался в авторстве.

Итак, я знал, что «Голубчик», первый роман неизвестного писателя, будет продаваться плохо, но инкогнито было для меня важнее. Поэтому я не стал посвящать в свой план издателя. Рукопись была прислана из Бразилии стараниями моего друга Пьера Мишо. С автором, неким молодым скитальцем, он якобы познакомился в Рио: тот был не в ладах с правосудием, и путь во Францию ему был заказан.

Рецензия читательского комитета в издательстве Галлимара оказалась посредственной. Только страстная настойчивость первой рецензентки, которая читала роман до передачи его августейшему комитету, убедила в конце концов издателя, решившего отказаться от публикации, все-таки порекомендовать книгу издательству «Меркюр де Франс». Энтузиазм Мишеля Курно довершил дело.

Пьер Мишо, не имея возможности сослаться на чей-то весомый «авторитет», вынужден был согласиться на сокращения. Выбросили по несколько фраз там и тут, одну главу целиком в середине и одну в конце. Эта последняя «экологическая» глава была для меня важной. Но, должен признать, что ее «положительный» аспект, ее «программность» – там, где герой, превратившись в питона, оказывается на трибуне экологического митинга, – действительно выбивалась из общего тона книги. Поэтому я хочу, чтобы «Голубчик» продолжал выходить в том виде, в каком он впервые был представлен публике. «Экологическую» главу можно опубликовать отдельно, если мое творчество еще будет кому-нибудь интересно.

Книга вышла. Я не ждал ничего. Единственное, чего мне хотелось, это иногда иметь возможность погладить переплет. Людям нужны друзья.

Что же до парижской критики. . .

Многие и без меня говорили о «терроре в литературе», о круговой поруке, о клане «своих», о петухах и кукушках, о возвращении долгов или сведении счетов. . . На самом деле все это относится не к критике как таковой, а к тому, что называется «парижизмом». Вне Парижа нет ничего похожего на это мелкое стремление к всемогуществу. Давайте в который раз помечтаем здесь о децентрализации. В Соединенных Штатах не Нью-Йорк, а критики всех больших и малых городов страны решают участь книги. Во Франции властвует далее не сам Париж, а парижизм.

Однажды я удостоился в некоем еженедельнике целой полосы похвал – речь шла о моем романе «Европа». Через год у меня выходят «Заклинатели». Желчный разнос на всю страницу той же «критикессы» в том же еженедельнике. Ладно. Через пару недель, самое позднее через месяц, я встречаю эту даму на обеде у мадам Симоны Галлимар. Она выглядит смущенной.

– Вас, наверно, удивила моя суровость по отношению к «Заклинателям»?

– М-м. . .

– Я дала такой прекрасный отзыв о «Европе», а вы меня даже не поблагодарили. . .

Красиво, не правда ли?

Вполне понятно, что после подобных случаев и еще множества других мне стало противно печататься. Моей мечтой, которую я так и не смог никогда осуществить по материальным причинам, было писать в свое удовольствие и ничего никогда не публиковать при жизни.

Я был у себя в Симарроне, когда мне позвонила Джин Сиберг и сказала, что «Голубчик» восторженно принят критикой и «Нувель Обсерватер» даже указывает на Рэймона Кено или Арагона как на вероятных авторов, ибо «это может принадлежать перу только большого писателя». Вскоре я узнал из газет, что Эмиль Ажар – это не кто иной, как Хамиль-Раджа, ливанский террорист. Что он подпольный хирург, делающий нелегальные аборты, молодой уголовник, а то и сам Мишель Курно собственной персоной. Что книга – плод «коллективного» творчества. Я говорил с одной женщиной, у которой была любовная связь с Ажаром. По ее словам, он великолепен в постели. Надеюсь, я не слишком ее разочаровал.

Мне пришлось обратиться к адвокату Жизель Алими, чтобы внести изменения в договор Ажара с «Меркюр де Франс». Договор был составлен на пять романов, и, хотя я подписал его вымышленным именем, он тем не менее обязывал меня, как Ромена Гари, выполнять эти условия. Я выбрал мэтра Жизель Алими, потому что ее адвокатская деятельность во время войны в Алжире говорила в пользу невесты как возникшего, но очень меня устраивавшего мифа о ливанском террористе Хамиль-Радже.

В первый раз мое имя было произнесено только год спустя, когда уже вышла «Жизнь впереди», с появлением на сцене фигуры Павловича, признанием его авторства журналом «Пуэн» и открытием нашего родства.

Теперь надо сделать попытку объясниться всерьез.

Мне надоело быть только самим собой. Мне надоел образ Ромена Гари, который мне навязали раз и навсегда тридцать лет назад, когда «Европейское воспитание» принесло неожиданную славу молодому летчику и Сартр написал в «Тан модерн»: «Надо подождать несколько лет, прежде чем окончательно признать «Европейское воспитание» лучшим романом о Сопротивлении. . . » Тридцать лет! «Мне сделали лицо». Возможно, я сам бессознательно пошел на это. Так казалось проще: образ был готов, оставалось только в него войти. Это избавляло меня от необходимости раскрываться перед публикой. Главное, я снова затосковал по молодости, по первой книге, по новому началу. Начать все заново, еще раз все пережить, стать другим – это всегда было величайшим искушением моей жизни. Я читал на обороте обложек своих книг: «. . . несколько насыщенных человеческих жизней в одной. . . летчик, дипломат, писатель. . . » Ничего, ноль, былинки на ветру и вкус бесконечности на губах. На каждую из моих официальных, если можно так выразиться, репертуарных жизней приходилось по две, по три, а то и больше тайных, никому неведомых, но уж такой я закоренелый искатель приключений, что не смог найти полного удовлетворения ни в одной из них. Правда заключается в том, что во мне глубоко засело самое древнее протестическое искушение человека – стремление к многоликости. Неутолимая жажда жизни во всех ее возможных формах и вариантах, жажда, которую каждое новое испытанное ощущение лишь разжигает еще сильнее. Мои внутренние побуждения были всегда противоречивы и увлекали меня одновременно в разные стороны. Спасли меня – я имею в виду мое психическое равновесие, – пожалуй, только сексуальность и литература, чудесная возможность все новых и новых воплощений. Сам для себя я постоянно был другим. И когда я обретал некую константу: сына, любовь, собаку Санди, то моя привязанность к этим незыблемым опорам доходила до страсти.

В таком психологическом контексте рождение, короткую жизнь и смерть Эмиля Ажара, быть может, объяснить легче, чем мне самому поначалу казалось.

Это было для меня новым рождением. Я начинал сначала. Все было подарено мне еще раз. У меня была полная иллюзия, что я сам творю себя заново.

Моя мечта о «тотальном романе», охватывающем и персонаж, и автора, про которую я так пространно писал в эссе «В защиту Сганареля», стала наконец достижима. Поскольку я публиковал одновременно и другие книги, подписывая их «Ромен Гари», раздвоение было

полным. Я заставил лгать название романа «За этим пределом ваш билет недействителен». Я одержал верх над ненавистными мне пределами и над «раз и навсегда».

Те, кому сейчас, когда все уже давно закончилось, это еще интересно, могут заглянуть в прессу тех лет, чтобы представить себе восторги и любопытство, шум и ярость, которые поднялись вокруг имени Эмиля Ажара после выхода «Жизни впереди». Сам же я, переживая как бы свое второе пришествие, невидимый, неизвестный, смотрел словно зритель на свою вторую жизнь. Сначала я назвал эту книгу «Нежность камней», совершенно забыв, что уже использовал однажды это название в романе «Прощай, Гари Купер». Мне напомнила об этом Анни Павлович. Я решил, что все, игра проиграна. И, дабы запутать следы, нарочно вернулся к этой ошибке в «Псевдо».

Я тогда считал, что мне остался всего один шаг до «тотального романа», обрисованного на четырех с половиной сотнях страниц эссе «В защиту Сганареля», и надо лишь пойти чуть-чуть дальше, сделать выдумку еще правдоподобней и дать жизнь этому *risago*^{*}, одновременно автору и персонажу, которого я там описал. Мне казалось также, что если Эмиль Ажар на некоторое время продемонстрирует себя во плоти, прежде чем снова растаять в тумане тайны, то это укрепит миф, окончательно развеет подозрение о «крупном писателе, затаившемся в тени», которого тщились отыскать журналисты, и я смогу продолжать писать своих «Ажаров» в полном покое, посмеиваясь в кулак. Итак, я попросил Павловича, у которого было «лицо» такое, какое надо, ненадолго взять на себя роль Ажара, с тем чтобы потом исчезнуть, дав прессе вымышленную биографию и сохраняя строжайшее инкогнито. Его дело объяснить, если он когда-нибудь пожелает, зачем, давая в Копенгагене интервью «Монду», он обнародовал свою подлинную биографию и почему, хотя я был против, позволил напечатать свою фотографию. С этой минуты мифический персонаж, которого я так старательно создавал, прекратил свое существование и его место занял Поль Павлович. Выяснить, кто он такой, ничего не стоило – и наше родство выплыло на свет. Я защищался, как дьявол, публиковал опровержение за опровержением, используя в полной мере свое право на анонимность, и в конце концов сумел убедить пишущую братию, причем даже без особого труда, поскольку я давно уже всем надоел и им хотелось чего-нибудь «новенького». Желая понадежнее обезопасить себя, я написал «Псевдо» как «автобиографический» роман Поля Павловича, и таким образом мне удалось наконец осуществить замысел романа о юношеской тревоге, о котором я грезил со времени своих двадцати лет и «Вина мертвецов». Но я уже знал, что Эмиль Ажар обречен. У меня к тому моменту были написаны семьдесят страниц «Тревоги царя Соломона», но я тогда отложил их в сторону и вернулся к этому роману лишь через два года, не устояв перед потребностью в творчестве, которая оказалась сильнее, чем все разочарования.

Почему – вероятно, удивится кто-то – я готов был дать погибнуть источнику, который еще не иссяк во мне и продолжал приносить идеи и темы? Черт побери, да потому, что он мне *больше не принадлежал*. Теперь вместо меня мою фантастическую эпопею переживал другой. Материализовавшись, Ажар вытеснил меня из мифа. . .

Поль Павлович слился с персонажем. Его «ажаровская» внешность, лукавство, темперамент, вопреки очевидности, всех убедили и отвлекли от меня всеобщее внимание.

По правде говоря, я не думаю, чтобы полное «раздвоение» было вообще возможно. Слишком глубоко уходят корни литературных произведений, и как бы далеко ни вели их ответвления, какими бы несхожими они ни казались, им не укрыться от настоящего исследования и того, что некогда именовали «анализом текста». Так, готовя к изданию сборник своих небольших вещей, я наткнулся на следующий рассказ, напечатанный в «Франс-Суар» в 1971 году:

^{*}Пройдоха, обманщик, герой плутовских романов (*исп.*).

«Кстати, о возрасте. . . Мой друг дон Мигель де Монтойя живет в Толедо под Алькасаром, на одной из тех узких улочек, где когда-то раздавались шаги Эль Греко. Дону Мигелю 96 лет. Уже три четверти столетия он вырезает шахматы и фигурки Дон Кихота, который есть Эйфелева башня испанских сувенирных лотков.

Я торжественно заявляю перед Господом и людьми, что дон Мигель – самый непоколебимый оптимист, какого я когда-либо встречал. . . В свои девяносто шесть лет он каждый месяц ходит к знаменитой гадалке, которая предсказывает ему будущее, глядя в хрустальный шар. . . Я поговорил с ней однажды после его визита. Она чуть не плакала.

– Ну что, по-вашему, я могу ему предсказать в его возрасте, как вы думаете? Новую любовь? Богатство? Счастье и благополучие?

– А почему вы не скажете ему правду? Почему не скажете, что не видите НИЧЕГО?

В следующее воскресенье я заехал в Толедо к дону Мигелю, который сам похож на одного из тех Дон Кихотов, которых он смастерил за свою жизнь тысяч сто пятьдесят. . . Он только что вернулся от гадалки. Его дети, внуки и правнуки выглядели совершенно убитыми, а дон Мигель восседал на зеленом кожаном чемодане, новеньком, который он только что купил, и весь сиял.

– Похоже, мне предстоит дальняя дорога, – объяснил он. . . »

Это один к одному глава XV, где мсье Соломон идет к гадалке!

Тем временем ко мне уже начали подбираться всерьез. Потому что существует не только парижская критика, у которой есть дела поважнее, чем сравнивать тексты: существуют еще все те, у кого находится время читать и кто не ограничивается скольжением по поверхности последних новинок.

Однажды ко мне пришла молодая красивая журналистка из «Матч», Лор Буле. Ей нужно было сделать несколько снимков и взять у меня интервью по поводу «Света женщины». Когда беседа для печати была закончена, эта юная и застенчивая с виду женщина в два счета доказала мне, что Ромен Гари и Эмиль Ажар – одно и то же лицо. Ее анализ был краток и беспощаден: начала она с моей вечной присказки «Я очень легко привязываюсь», которую она обнаружила в «Большом Миляге» и в «Обещании на рассвете».

После чего преспокойно продолжала:

– Эта фраза мадам Розы, которую так часто цитируют критики: «Чтобы бояться, необязательно иметь причину» – вы ее уже использовали в «Повинной голове», когда Матье говорит: «С каких это пор человеку нужна причина, чтобы бояться?»

. . . Я вдруг вспомнил, что эту проклятую фразу произносит еще и персонаж, которого играет Жан-Пьер Кальфон в моем фильме «Птицы улетают умирать в Перу».

Но я и бровью не повел. Система обороны была у меня наготове. Мне уже случилось однажды прибегнуть к ней в споре с молодой преподавательницей французского Женвьев Балмес, дочерью моей подруги юности. Она указала мне на то, что отношения между Момо и мадам Розой в «Жизни впереди», отношения между юным Люком Матье и несчастным Тео Вандерпюттом в «Большой раздевалке» и между мною самим и моей матерью в «Обещании на рассвете» строятся совершенно одинаково, и в продолжение всего завтрака, на который я ее пригласил, перечисляла совпадения тем и мелких подробностей у Гари и Ажара, вплоть до малейших свойственных мне словечек.

Я изобразил авторское тщеславие, которое всегда выглядит убедительно.

– Вы совершенно правы, – заявил я. – Никто до сих пор не заметил, как велико мое влияние на Ажара. А уж в тех случаях, которые вы назвали, молено даже говорить о прямом плагиате. Но, в конце концов, это начинающий автор, и я вовсе не намерен протестовать.

Вообще, влияние моего творчества на молодых писателей не оценено критикой в полной мере. Я рад, что вы это поняли. . .

Прекрасные глаза Лор Буле внимательно изучали меня. Надеюсь, когда эти строки будут опубликованы, сбудется ее мечта стать выдающейся журналисткой. На протяжении всего нашего разговора я был в нее безумно влюблен. Я очень легко привязываюсь.

Не думаю, что мне удалось обмануть ее. Скорее, она из чувства такта пощадила меня. . .

Потом это посыпалось со всех сторон. Учитель французского на пенсии мсье Гордые отметил, что талисман Момо «зонтик Артур» уже был у Жозетты в «Большой раздевалке». . . И что весь Ажар заключен в «Пляске Чингиз-Кона», вплоть до «еврейской ямы», которая играет там такую же роль, как в «Жизни впереди». . . И что тот кусок, где Момо отдает свою собаку богатой даме, чтобы собака жила счастливее, чем он сам, это буквальный «рецидив» эпизода из «Большой раздевалки», где Люк отдает собаку американцу, чтобы тот увез ее с собой в сказочную страну изобилия.

Я в очередной раз ответил, что для молодого автора это простительно. . .

– Поймите, мсье, это вполне естественно, что писатель моего уровня оказывает влияние на молодых. . .

Я мог бы привести еще много фрагментов, где совпадения не ускользнули бы от настоящего специалиста. Вплоть до питона Голубчика, который фигурирует под именем Пита Душителя в моей автобиографической повести «Белый пес». . . Я подружился с ним в Лос-Анджелесе. Нужно было только одно: читать. . .

Я не собираюсь заниматься здесь текстологическим анализом собственного творчества – теперь, спустя столько времени после моей смерти, у меня другие заботы. Мне хочется только сказать о том, что мой сын Диего понял в тринадцать лет, читая «Жизнь впереди»: Момо и мадам Роза – это он и его старая гувернантка-испанка Эухения Мунос Лакаста, которая так же нежно любила его. Со своими больными, изуродованными флебитом ногами она без конца сновала вверх и вниз по лестнице, ведущей из комнат моего сына в мои. Как и мадам Роза, «она заслуживала лифта».

Какими бы разными ни казались «Голубчик» и «Корни неба», обе эти книги – один и тот же вопль одиночества. «Людам нужны друзья», – говорит Морель, и то, что Кузен в конце концов отождествляет себя с питоном, беззащитным, по сути дела, существом, объясняется тем, что и в «Корнях неба», и в «Голубчике» проблема «охраны природы» ставится прежде всего в плане человеческого братства, чтобы не было на свете отверженных и униженных. . .

Остается лишь сказать о моей «второй Гонкуровской премии», которой была удостоена «Жизнь впереди». Когда вышел «Голубчик», он возглавил как фаворит список претендентов на премию имени Теофраста Ренодо. Опасаясь, что такая реклама может нарушить мое инкогнито, я снял свою кандидатуру, написав письмо, якобы полученное из Бразилии, которое я отослал в жюри и в «Меркюр де Франс». И немедленно пожалел об этом. Я подрезал своей книге крылья. Моему «Голубчику» были так нужны друзья, а я обрек его на одиночество. Через год, когда встал вопрос о «Гонкуре», мое родство с Ажаром было уже всем известно, и, если бы я опять проделал тот же маневр, мотив оказался бы ясен всем: ведь я уже получил Гонкуровскую премию за «Корни неба». Но главная причина, по которой я не захотел вмешиваться, может быть выражена так: ну и пусть, идите вы все к черту!

Только благодаря настойчивости мэтра Жизель Алими я поручил Павловичу «отказаться» от премии.

Я глубоко признателен всем своим близким. Ибо их было много – посвященных в тайну и сохранивших ее до конца. Это, прежде всего, Мартин Карре, моя секретарша, которой я диктовал все романы Ажара или отдавал перепечатывать их по рукописям. Это, разумеется, Пьер

Мишо и его сын Филипп. Друзья моей юности Рене, Роже и Сильвия Ажид. Джин Сиберг, моя бывшая жена, и ее муж Денис Берри. А также все те, кто, не нарушая, естественно, профессиональной тайны, хранил рукописи и юридические документы: мэтр Шарль-Андре Жюно в Женеве, мэтры Сидней Дэвис и Роберт Ланц в Нью-Йорке, мэтр Арриги, для которого это было одним из последних его дел, и его молодой сотрудник мэтр Репике. Мой сын Диего, который, несмотря на юный возраст, довольствовался тем, что подмигивал мне, когда по телевидению критик из «Лир», не оставив камня на камне от творчества Гари, которого защищала Женвьев Дорманн, воскликнул: «Ах! Ажар все-таки несравнимо талантливее!»

Бывали и смешные моменты. Например, когда Павлович потребовал у меня рукописи, чтобы не зависеть от меня, и я дал ему только первые черновые наброски и то, сняв предварительно с них копию, чтобы не зависеть от него. Сцена, когда Джин Сиберг упаковывала вышеупомянутые рукописи, которые я по частям относил в сейф, была достойна пера Куртелина.

Или, например, слухи, доходившие до меня со светских обедов, где жалели беднягу Гари, который, конечно, не без грусти и некоторой зависти следит за успехами своего племянника, взлетевшего на литературный небосклон со скоростью метеора, в то время как его собственная звезда закатилась, что он и признал в романе «За этим пределом ваш билет недействителен»...

Я славно повеселился. До свидания и спасибо.

Ромен Гари

21 марта 1979 г.