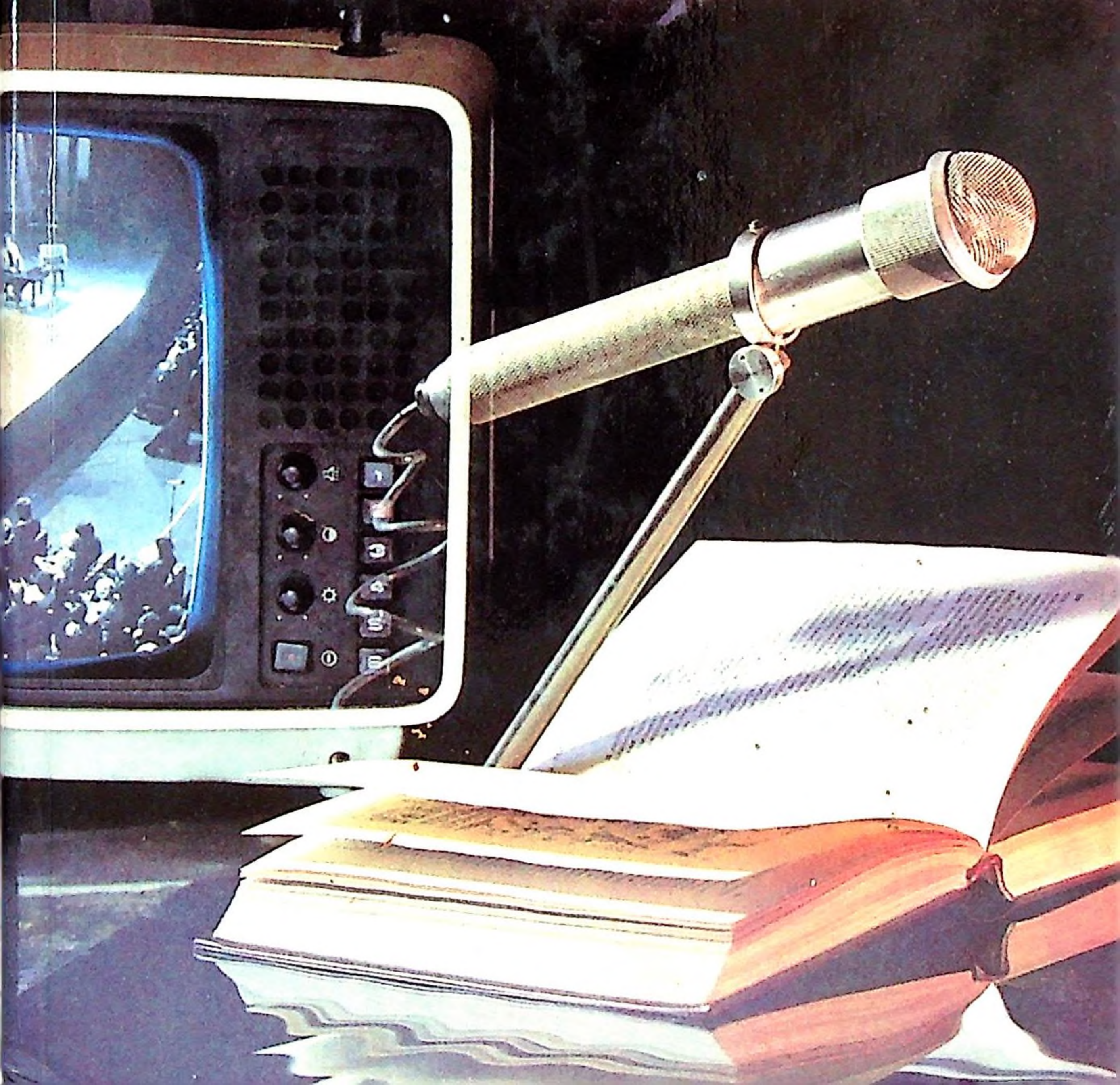


15 ВСТРЕЧ В ОСТАНКИНЕ



Виктор АСТАШЬЕВ

Юрий НАГИБИН

Владимир ТЕНДРЯКОВ

Нодар ДУМБАДЗЕ

Федор АБРАМОВ

Евгений НОСОВ

Юрий БОНДАРЕВ

Дмитрий ЛУКАЧЕВ

Сергей ЗАЛЫГИН

Валентин ПИКУЛЬ

Валентин РАСПУТИН

Леонид ЛЕОНОВ

Чингиз АЙТМАТОВ

Григорий БАКЛАНОВ

Лариса ВАСИЛЬЕВА

83.3(2)7
П 15

15 ВСТРЕЧ 15 В ОСТАНКИНЕ



ББК 83.3(2)7

П15

Составитель *Т. Земскова*

П15 15 встреч в Останкине / Сост. Т. Земскова.—
М.: Политиздат, 1989.— 303 с.: портр.
ISBN 5—250—00353—2

Чем определяются истинные духовные ценности? Что включают в себя понятия «честь», «достоинство», «добродетель», «порядочность», «социальная справедливость»? Какова роль писателя в деле нравственного совершенствования человека?

Над этими и другими вопросами призывают поразмышлять читателей известные советские писатели В. Астафьев и Ю. Бондарев, Н. Думбадзе и В. Пикуль, Ч. Айтматов и В. Распутин... Их выступления по Центральному телевидению, вызвавшие широкий общественный резонанс, положены в основу этой книги.

Рассчитана на широкий круг читателей.

П 0301070000—123 104—89
079(02)—89

ISBN 5—250—00353—2

ББК 83.3(2)7

© ПОЛИТИЗДАТ, 1989

От составителя

Седьмого мая 1987 года — в этот день, как известно, отмечается День радио, а теперь и телевидения — мне позвонил один из организаторов традиционного концерта, который проводится в Колонном зале Дома союзов.

— Не могли бы вы связаться с Дмитрием Сергеевичем Лихачевым? Его вечер в Останкинской студии телезрители называли среди лучших передач минувшего года. Хотелось бы увидеть его в день праздника, услышать его пожелания телевидению. Если он не сможет присутствовать в Колонном зале, не мог бы прислать телеграмму?

Я позвонила Дмитрию Сергеевичу. В Москву он приехать не смог, а телеграмму прислал.

«Поздравляю телевидение! Телевидение совершило переворот в нашем видении мира. Ведь телевидение позволяет видеть не только на огромном расстоянии, но и на кратчайших. Оно заменяет телескоп и лупу, позволяет видеть другие страны и лицо, живое лицо человека в упор, когда это лицо не может ни солгать, ни притвориться. Телевидение — величайший разоблачитель лжи, напыщенности, глупости.

Мне бы хотелось побольше наблюдать за человеком с помощью телевидения, увидеть его в самых обычных заботах: рассказ матери о своих детях, какие они? Учителя — о своих учениках, а не только о самом себе. Слесаря — о своих инструментах. Наверное, он к ним равнодушен. Ученого — о своих открытиях. Писателя — о том, как он пишет. А будет ли он искренен или будет притворяться, я сам увижу с помощью телевидения, потому что показать лицо человека крупным планом — все равно что открыть новую планету».

«15 встреч в Останкине» — так мы называли сборник записанных на телевидении литературных встреч, который предлагаем читателю. В нем собраны стенограммы различных выступлений писателей: в Останкинской студии, в рабочем кабинете, в библиотеке, в институте...

Может возникнуть вопрос: почему только писатели? Ведь в последнее время на телевидении интересно выступают учителя, врачи, спортсмены, ученые, даже министры.

И в самом деле, сегодня, в период демократизации и гласности, когда телевидение расширило свои возможности, слово может быть предоставлено любому человеку, интересно и самостоятельно мыслящему.

Мы же предлагаем перенестись во времени на десять лет назад. Встречи в Останкинской студии только начинались, и на телеэкране редко возникало «живое лицо человека». Да и правдивое, искреннее слово было открытием. О тревожных, больных проблемах нашей жизни, о духовном мире человека, о нашей памяти, о нравственности говорили с телезрителями, пожалуй, только писатели. Впрочем, это и естественно, ведь литература в России всегда брала на себя больше, чем ей «положено»: была во многом и философией, и социологией, и религией. Да и сегодня разве не литература в значительной степени подготовила перестройку в стране, встала во главе нравственного обновления общества?

Вспомним книги Виктора Астафьева, Юрия Бондарева, Нодара Думбадзе, Валентина Распутина, Владимира Тендрякова... Не они ли заставляли нас взглянуть на жизнь и на самих себя иными глазами? Не они ли вселяли в нас боль и тревогу? Не они ли кричали о том, о чем, как правило, молчали историки, философы, экономисты?

Итак, мы предлагаем читателю первый выпуск пятнадцати встреч с писателями, которые плодотворно работают сегодня и которые уже ушли из жизни, с писателями разных национальностей, разных направлений, разной меры таланта. Мы публикуем наиболее интересные фрагменты стенограмм этих выступлений именно в том виде, в каком они прозвучали по телевидению. Некоторые стенограммы, публикуемые в этом сборнике, дополнены фрагментами, которые в свое время были «вырезаны» при монтаже и по телевидению не показывались. Уже сегодня ведется работа над вторым выпуском книги, в которую предполагается включить выступления не только писателей, но и деятелей науки и культуры.

Татьяна Земскова



ВИКТОР АСТАФЬЕВ

**Правда —
она огромна**

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1979 год)

Записка. Представляли ли вы себе те трудности, которые ждут вас на писательском поприще, когда брались за литературную работу?

В. Астафьев. Я думаю, что писательство, как и всякая работа, — это в общем-то способ существования, это — сама жизнь. И пока в жизни не испробуешь той или иной работы до конца, конечно, ее не распознаешь. Конечно, какие-то представления о писательстве я имел по школе, по читанным биографиям, из школьных разговоров. Хотя я начал писать уже в зрелом возрасте, мне было 28 лет, за плечами была сложная биография, я уже кое-что понимал и в общем представлял немножко трудности этого дела. Тем более что, еще будучи начинающим автором, я выучил стишок, актуальность которого, по-моему, до сих пор не утратила своего смысла... Это очень короткое стихотворение.

Орел был у нас председатель,
Зайчишка был наш издатель,
А критиком был медведь...
Чтобы быть российским писателем,
Большое здоровье надо иметь!

Это немудрящее стихотвореньице мне всегда как-то помогало и помогает в работе. Хотя, конечно, мне на свою творческую судьбу обижаться не надо бы, наверное, хотя бы потому, что с самого начала на моем пути были какие-то очень доброжелательные ко мне люди. Тому причины способствовали разные, и одна из них та, что я шел в литературу из рабочих. Тогда это еще не было модным — идти в литературу из рабочих. И потом, я был всамделишный рабочий, а не нахватавший профессий, как сейчас бывает, — он и геолог, он и гидролог, и сторож, и рыбак-дальневосточник...

А я просто был вынужден быть рабочим человеком. Ведь я успел до войны закончить школу ФЗО на станции Енисей, под Красноярском. И там же, на станции Базаиха, работал составителем поездов. Работа очень в то время была сложная, трудная. Из-за ранения эту единственную профессию я потерял. А после войны перепробовал много работ, пока не стал журналистом и затем вашим покорным слугой — литератором.

Записка. Где вы учились, какое у вас образование?

В. Астафьев. Рассказ мой о моей учебе не затянется долго. Я окончил до войны шесть классов, шесть групп, как тогда говорили, и кончил высшие литературные курсы. Вот мое образование. Начинал я учиться в деревенской школе в тридцать втором году, по-моему, если память не изменяет. Это был сельский дом, где не было сначала ни парт, ни учебников, ничего не было. Правда, церковь была уже закрыта. И первое время, когда появились карандаши, нам разрешили писать на церковных книгах между строчек. Там, слава богу, пробелы были очень боль-

шие в отличие от нынешних книг, и можно было писать. Потом появился у учителя красный карандаш, и мы могли что-то изобразить красным карандашом. Это было удивительно. Вдруг — красный цвет. Оказывается, карандаш может быть не только простым или химическим, но и красным. Я думаю, что в тридцатых годах ребята учились — и часто учились очень хорошо, несмотря на недостатки, — из-за открытия какого-то чуда. Ведь для них сама школа, само приобщение к грамоте было каким-то чудом. Такое было ощущение... Тем более взрослые в деревне говорили, бабушка мне говорила: «Учись, Витька, может, в десятники выйдешь. Мы наломались, а ты — учись!»

А уж если в учителя выйдешь — это верх всего! У нас были очень хорошие учителя, очень похожие друг на друга, как мне вспоминается сейчас. Фамилий я не помню. Помню, что звали их Евгений Федорович и Евгения Федоровна, — так трогательно. Они были муж с женой, молодые. Хотя нам казались, конечно, очень взрослыми. Они нам читали поначалу вслух, поскольку ни доски не было, ни мелу, а надо было как-то детей начинать учить. И они для начала нам читали. Должен сказать, что в отношении меня это было, конечно, прямое попадание. Первое произведение, которое я в жизни услышал, был «Кавказский пленник» Толстого. И я с тех пор это произведение никогда не перечитываю и перечитывать не буду, потому что я пережил буквально потрясение.

Одно дело, когда на полатах слушаешь сказки: «Иванушка-дурак», «Змей Горыныч». И вдруг — никакого змея-горыныча, ни Иванушки-дурачка, все другое. Русский офицер бежит из плена, татарочка его полюбила, и дальше... Я, мальчишка, был буквально потрясен. А второй рассказ уже совсем доконал: «Дед Архип и Ленька» Горького. Дальше не помню, что я читал. Но, вероятно, от этого появилась какая-то огромная жажда узнавать:

а что еще посредством этих букв, которые мы стали складывать в слова, что еще ими рассказывается, какие открываются возможности? И в общем-то счастье чтения как-то скрасило жизнь и помогло во многом определить характер, отношение к людям, к самой литературе и ко многому, многому другому...

А учились вот так: утильсырье собирали в деревне — кости, тряпки, которые накопились. Деревня наша довольно старая, с петровских времен стоит, для Сибири это очень старая деревня. За собранное с чердаков добро нам давали карандаши и тетрадки. И впервые в жизни мне даже дали краски, которые пуговками такими наклеивались. И, кажется, я рисовал на печке и на чем угодно. И много себе чего заработал за эти краски.

К сожалению, мне удалось в этой школе проучиться только зиму. Потом внутрисемейные дела оторвали меня от учебы. Зимы две-три я, кажется, вообще не учился. А потом продолжал учиться в Игарке. В Игарке у меня был школьный учитель Игнатий Дмитриевич Рождественский, который оказал на меня огромное влияние. Он преподавал русский язык и литературу в Игарской школе № 12, и преподавал очень хорошо. Вот он и приобщил меня к творчеству. Он и сам писал стихи. Правда, читал их нам, всегда очень стесняясь. Он знал великолепно русскую поэзию, мог наизусть, закрыв глаза, читать огромное количество стихов. А свои всегда читал почему-то по бумажке и очень стеснялся.

Пробовал я учиться и после войны в школе рабочей молодежи в городе Чусовом на Урале, в Пермской области, где прожил восемнадцать лет. Уже имел своих детей и, работая в горячем цехе, вкалывая кувалдой, я вдруг спохватился, что в детстве не добрал образования и что мне надо учиться, чтобы определить себя как-то в жизни. Очень была хорошая школа. Ко мне там великолепно относились, хотя мне было, кажется, 26 лет, я был в ту пору

самый старший в классе. А сел я сразу в восьмой, чтобы сократить как-то это расстояние. Справился с восьмым, ведь уже взрослый был человек, надо было справляться как-то. И только нездоровье потом не позволило мне закончить десятый класс, о чем сожалел не только я, но и учителя, которые меня там учили.

Записка. Не вспомните ли вы наиболее яркий эпизод, связанный с войной?

В. Астафьев. Понимаете, нет у меня светлых воспоминаний о войне. Война — дело страшное, кровавое, тяжелое. Я был рядовым на войне, может быть, поэтому у меня не накопилось ничего светлого, и сейчас если я начну вам рассказывать что-то тяжелое, страшное, то просто сойду с тональности, которую взял. И вообще меня потрясает всякое воспоминание о войне, а радостных воспоминаний у меня нет. Мы все время очень много работали, страшно много работали. Принято считать, что, мол, в сорок третьем, в сорок четвертом году уже стало легче. Думаю, что солдатам было несколько не легче. Может быть, не так страшно, может быть, сознание того, что мы наступаем, бьем врага, идем вперед, может быть, это помогало, но работы несколько не убавилось. И как написал Богомолов в книге «В августе сорок четвертого...», на фронте катастрофический недокомплект.

Я не знаю, как в других частях, а у нас приходилось работать за десятерых. И там уж не до радости, не до светлости, воткнуться так и поспать 20 минут или час... Я воевал в 17-й артдивизии 7-го артиллерийского корпуса. В корпус входило две дивизии — 13-я и 17-я. Это были дивизии прорыва — колоссальная огневая мощь. Сами дивизии находились в резерве главного командования. Скажу вам, что к частям резерва главного командования командующие армий и дивизий относились примерно так, как председатели колхозов относятся к технике, к трактористам, комбайнерам, которых присылают на уборку. Они

сразу своих забирают, технику свою убирают, а этих пускают на износ. Так примерно было с нашими частями. Когда часть резерва главного командования поступала в ту или иную армию, из нее, конечно, выжимали все возможное, и подставляли, и всяко было. Нас нещадно эксплуатировали. Мы иногда за сутки делали два-три переезда, нами затыкали какие-то прорехи. И солдатам приходилось работать: копать, копать, копать...

Я был во взводе управления. Пушки бьют, стреляют, громят врага, а ты все копаешь, копаешь. Где-то я один раз написал, что если бы все нами ископанное сложить, то получилась бы дырка сквозь земной шар. И дырка эта сделана обыкновенной лопатой, больше у нас ничего не было — кирка и лопата. Я помню очень и очень тяжелую работу на фронте, и вообще воспоминания мои о войне очень тяжелые.

Записка. Зачем вы пишете?

В. Астафьев. Вопрос веселый, конечно. Но вопрос этот я ожидал. Я, может быть, разочарую кое-кого, когда скажу, что писательство для меня работа, посредством которой зарабатываю хлеб для себя и для семьи. Это — прежде всего, другой профессии у меня нет. Увы, та, которая была, я потерял на войне. И другим способом добывать себе хлеб я пока просто не умею. Мне надо или переучиваться или переходить на другие какие-то рельсы. Не знаю, как вас устроит такой земной ответ. Обо всем другом, что касается высоких материй, рассуждений о литературе, насколько это сложная профессия, как она дается, — вы, люди читающие, и сами знаете. Говоря так, я отнюдь не хочу унижить, что ли, свою профессию. И вообще, когда говорят «зарабатываю хлеб», это не звучит унижительно ни в какой профессии, ни в каком деле. К сожалению, я должен с огорчением для себя и для многих из нас сказать, что люди иногда стесняются признавать, каким способом они зарабатывают хлеб. К сожалению, в школах стало много

детей-чисторучек, а из них вырастают молодые люди-чисто-плюи, которые как раз стесняются произнести, что они работают, допустим, кочегарами, дрова пилят, мостят дороги. И как-то стало меньше школ, где учат пахарей, трактористов, тех, кто вывозит лес, кто делает нам бумагу и прочее.

Записка. В ваших книгах поражает, убеждает правда. Правда во всем: в манере повествования, в описываемых характерах, событиях, в языке. Кажется, совсем нет в них вымысла. Как вы этого достигаете?

В. Астафьев. Ну это высочайшая похвала, которую я когда-либо слышал: нет вымысла. Я считаю, что чем меньше в литературе ощущается самой литературы, тем больше работал автор, тем больше дал ему господь бог.

Как таковой правды я тоже не сочиняю, как не придумываю диалектизмов, язык свой не сочиняю. Это естество мое, я иначе не могу разговаривать с читателем.

Другое дело, что научиться писать правду,— это не простой процесс: вот, мол, я сел, начал молотить на бумаге, и у меня и правда пошла и естественность. Нет, этому учатся долго, учусь и я. И если в какой-то мере мне удалось остаться самим собой на бумаге, это уже хорошо, потому что все-таки попадает на бумагу тысячная доля твоих страстей, твоих чувств... Ведь правда — она необъёмна, как сам мир, она огромна. Ведь у каждого здесь сидящего, как и у меня, есть еще какая-то своя правда. И если это ощущение моей правды совпадает в какой-то степени с вашей, тогда моя работа не пропала даром.

Думаю, что само по себе определение правды, отношение к ней — это, в общем, есть сама жизнь. И чем дольше я буду жить, тем сложнее буду постигать то, что называется правдой. Слово «правда» не существует само по себе, вне законов бытия. Ведь не может существовать такого положения, когда слово «правда» напечатано типографским способом на груди у человека, и он ходит с этим сло-

вом, а другой — со словом «кривда». Отношение к правде — это ощущение ответственности за свою работу, за своих друзей, за свою жизнь, за своих детей, в конце концов за все, чем мы живем. У нас все-таки слишком часто употребляют это слово, таскают его по дежурным статьям. Я бы на месте наших редакторов попросил авторов как-то побережнее относиться к таким словам, как «правда», «искренность», «любовь», «родина», не трепать эти редчайшие и сложнейшие понятия...

Записка. Как бы вы сами определили тему книги «Царь-рыба»?

В. Астафьев. Наверное, это тема духовного общения человека с миром. Мы часто говорим о духовном общении друг с другом или с какими-то очагами культуры. Но духовное — это все, что есть вокруг нас в мире. Это и наше отношение к природе. Духовное существование человека в мире — так бы я определил тему «Царь-рыбы».

Меня поражает, как много, особенно в Сибири, появилось бродячего люда. Для него придумывают всякие термины — бичи и прочее. А меня потрясает, как это в наше время, в нашей стране, где существует обязательное среднее образование, — я рассказывал вам, с каким трудом сам достиг этого образования, — как люди иногда с десятилетним образованием или даже с высшим позволяют себе шлаться по тайге, ночевать где попало, тунеядствовать, жить как попало. И часто происходят трагические вещи. И молчать об этом нельзя. Поэтому у меня в книге довольно много неприкаянных людей, и, что самое обидное, сознательно неприкаянных. Об этом надо говорить — любое замалчивание только усугубляет любую беду.

Записка. Внутренняя культура. Что вы вкладываете в это понятие?

В. Астафьев. Внутренняя культура — это прежде всего порядочность человека. Можно иметь высочайшее образование и даже много образований, быть порядочным где-то

на предприятии, на улице, а дома быть полнейшим негодяем. И можно быть совершенно неграмотным человеком (а я знавал таких в деревне), остаться неграмотным, но быть человеком огромной внутренней культуры, огромнейшего такта, чистоты и порядочности.

Вот в деревне моей родной есть такая фамилия — Соколовские. Деревня претерпела множество изменений, половины ее просто не стало, половина перестроилась, а дом Соколовских как стоял, так и стоит, кажется, даже внешне он не изменился. И когда я бываю в деревне, мне хочется войти в этот дом, хотя там живут уже другие люди и, может быть, я их озадачу своим приходом. А вот в детстве я бывал несколько раз у Соколовских. И меня всегда поражало, что в нашей шумной, буйной деревне, в которой было много крайностей, много всякого народа пестрого, стоял дом, где всегда чистота, обстоятельность, всегда опрятны были ребятишки, никогда мать с отцом или дед с бабкой не ругались. Мне казалось, что даже курицы у них какие-то порядочные. Думаю, что большая культура заключается в естественности поведения в любых обстоятельствах, будь то окоп или госпиталь, будь то общение на работе или где-то в метро, трамвае, со случайными людьми.

Записка. Был ли реальный случай, легший в основу повести «Царь-рыба»?

В. Астафьев. Были и реальные случаи какие-то, что-то домыслено, что-то взято из других сфер. Но, вероятно, имеется в виду тот случай, когда на крючок попал рыбак. Да, я видел человека в одном из енисейских поселков, мне его показали: он был без ноги, очень бледный, в плаще, на костылях. Сказали, что в прошлом году осенью он был на самолете и ему отняли ногу. Кстати говоря, в первых вариантах рассказ и заканчивался тем, что моему герою отнимали ногу. Но потом, дорабатывая повесть, я понял, что это совершенно ни к чему, это только упрощает главу,

и я эту концовку снял. Вот такой случай был. А остальное — работа воображения.

Записка. Почему в повести «Царь-рыба» Эля все-таки не остается с Акимом? Неужели потрясение в тайге ее ничему не научило?

В. Астафьев. Не думаю, что она такая уж легкомысленная. Она — дитя века. Если она и была легкомысленной, то после потрясения, которое она пережила в тайге, от этого легкомыслия ничего не осталось. Другое дело, что в «Царь-рыбе» и в главе «Сон о белых горах» много говорится об одиночестве современного молодого человека. Не просто современного человека, это отдельный разговор, а молодого человека. И есть строка, которую, по-моему, критики просто стесняются произносить, когда толкуют о «Царь-рыбе», а мне она чрезвычайно важна.

«Ну почему мы такие одинокие и старые?» — говорит Эля, когда глядит на Акима. И ни она, ни тем более Аким не понимают, почему они должны разлучиться-то? И я не понимаю. Мне логика самой вещи подсказывала, что они должны расстаться. А почему, я вам объяснить не могу...

Вопрос из зала. Насколько автобиографичны ваши повести «Последний поклон» и «Пастух и пастушка»?

В. Астафьев. Если говорить о том доподлинном понимании автобиографичности, которое вкладывается в это понятие, то «Последний поклон» — наиболее автобиографичная книга. А «Пастух и пастушка» почти никакого ко мне отношения не имеет, кроме того опыта, той памяти, которые сохранились о войне. И тех солдат, которых я где-то видел или слышал. Автор тут ни при чем.

Вопрос из зала. Скажите, пожалуйста, вы пишете каждый день или ждете творческого вдохновения?

В. Астафьев. Нет, я каждый день не пишу. Я очень долго собираюсь писать, раскачиваюсь, иногда мне стыдно становится, что я слоняюсь без дела. Хотя писатель

никогда не находится в простое. Он все время находится в работе, в работе, в работе. Это только внешне кажется, вот сажусь и пишу. Черновик я пишу довольно быстро. И когда захожу в вещь, тогда пишу каждый день. И любой перерыв в это время воспринимается очень болезненно. Кроме того эти перерывы сказываются и на самой вещи. Вся неровность «Царь-рыбы», а это очень неровная книга, как раз вызвана этими длительными, порой мучительными перерывами. Самым главным в процессе работы над произведением я считаю то, что Бунин называл «звуком», то есть тональность вещи. Если долго не держишь вещь в работе, то есть находишься вне ее тональности, она начинает глохнуть, замолкать и затихает совсем. Возбудить снова в себе эту мелодию чрезвычайно трудно. А если возбудишь другую, попадешь в другую тональность. Смотришь — какой-то перекося, несовпадение. Вот все эти состояния приходится преодолевать, и преодолевать мучительно.

В общем, иногда мне стыдно, как я работаю, но иначе я не умею.

Записка. Не превращает ли такой подход к творчеству писателя в ремесленника, в графомана?

В. Астафьев. Ну в какой-то мере и я уже графоман. Я уже и жить без этого не могу. Если мне руки связать, я буду про себя писать все равно. Это процесс непреодолимый.

Я как-то сидел на зимней рыбалке, рыбачил, и сидят рядом со мной в мороз два знакомых пожилых человека. Один — начальник стана Чусовского завода. Хороший мужик, войну прошел. И другой — бывший начальник охоты и рыболовства... И вот сидят, лунки просверлили, чего-то бормочут. Оба на пенсии. Я посматриваю на них, они — на меня, они меня знают. Спрашивают: «Чего, Виктор Петрович, посматриваешь?» Я говорю: «Да вот, люблюсь вами. На пенсию вышли. Отдыхаете». А один из них, умный был мужик, говорит: «А чего, Виктор Петрович, тебе-то уже не будет отдыха?»

И ведь правда — никогда не будет. Даже когда умирать буду, все буду думать про себя: «Вот она какая смерть, вот как надо ее описывать. Всю жизнь неправильно описывал».

Вопрос из зала. Не собираетесь ли вы переезжать в столицу нашу?

В. Астафьев. Нет, не собираюсь обременять собой столицу. Она и так обремененная, как следует из сведений последней переписи населения. Много тут народу и без меня живет. Да и поздно мне это делать. Кроме того, я привык жить в провинции. Провинция вырабатывает не только какие-то характерные отношения, но она вырабатывает еще ритм жизни, вырабатывает ритм работы, какие-то способы работы.

Я, например, удивляюсь, как в Москве писатели пишут, да еще иногда умудряются хорошо писать. Меня всегда это потрясает. Мне было бы совершенно некогда писать. Даже на периферии (а я пишу обычно в деревне или куда-то уезжаю из города, хотя в городе я тоже, естественно, работаю, работы у писателя всегда много) мне нужно два-три дня, чтобы сосредоточиться. Кто мне в Москве два-три дня отпустит? Дай бог, чтобы два-три часа как-то выгадать для себя.

Записка. Что значит, по-вашему, любить Родину?

В. Астафьев. Да. Вопрос кажется очень сложным, и в то же время вопрос простой. Родина — это то, без чего жить нельзя. Невозможно себя представить вне Родины. И я это испытал на себе.

Вся моя «заграница» во время войны заключалась в том, что я был в Польше всего полтора месяца. Потом меня под Дуклой ранило очередной раз, последний. И оттуда я медленно, на перекладных ехал домой. В городе Ерославе нас посадили на поезд и повезли. Когда переехали границу, я не знаю. Видимо, спали. И где-то уже на юге Украины ночью я слышу, осмотрщик вагонов «кроет»

во всю ивановскую, на всю Украину — из буксы паклю вытащили. Я — железнодорожник, я понимаю, почему он «кроет», на растопку вытащили масленую паклю. Это сплошь и рядом тогда делалось. Этот осмотрщик ругается. И помню, что я заревел: родные слова услышал, оказался на Родине. Ну я был мальчишкой, был раненый. Слезы близко. А потом я узнал, что не один ревел. А уж лежали там орлы и покрепче меня и пошире в крыльцах. Мужественные вояки и командиры. И сейчас, когда мне доводится ездить за границу, я больше десяти дней там не могу. Как-то десять дней еще ничего, а через десять дней я тоскую. Уже мне надо домой, смотреть на все наши дела, иногда браниться, критиковать, в газетах выступать. А все-таки это то, без чего я себе не представляю жизни.

Записка. Вы сейчас один из самых любимых, истинно почитаемых писателей. Как вы к этому относитесь?

В. Астафьев. Как отношусь? Вам видно, как я к этому отношусь. Ну что я могу объяснить? Если говорить о популярности, то я уже немолодой, повидал многое в жизни и могу в общем-то относиться к этому спокойно, сдерживать себя. А кроме того, у меня есть какие-то испытанные методы укрощения самого себя. Допустим, когда покажется, что написал что-то хорошее, сразу гляди на полки. Библиотека у каждого писателя есть. Шарь взглядом по полкам. Там Иван Бунин стоит, Тургенев, Лесков, Толстой, Пушкин, и все в ряд... И сразу спокойно на душе станет.

Записка. Почему, на ваш взгляд, в последнее время так часто распадаются семьи и намечается даже антагонизм между мужчиной и женщиной?

В. Астафьев. Ну это очень сложные вопросы. Не помню почему, но мне недавно потребовалось заглянуть в Историю Римской империи, в этот огромный фолиант, и я обратил внимание на одну цифру: первый развод в Римской

империи случился по истечении 510 лет существования Римской империи. Цифра, в общем, такая уважительная, что я приостановился и еще перечитал. Правда, потом они наверстали быстренько упущенное и начали разводиться очень часто. И дошли до того, что женщины обозначали листы календарей не названиями месяцев, а именами мужей, которых они меняли. Видите ли, явление это настолько сложное, что нуждается в каком-то общем осмыслении. Мне этого не решить.

И вообще, меня, конечно, умиляет это отношение к писателям. Задают ему вопросы по нравственным проблемам, задачи разные ставят перед ним. И вот он должен сейчас все это решить. Это, конечно, огромное доверие к писателю. Кстати говоря, это доверие обязывает к огромной ответственности. В какой-то мере мы стали единицей духовного, исповедального, что ли, отправления людей. Письма пишут о своей жизни, рассказывают нам то, что раньше попу ходили рассказывать. И это все очень ответственно. Иногда оторопь берет, как помочь, как решить эти вопросы? Я уже научился немного с юмором относиться к этому и повторяю вам то, что я иногда говорю для веселья. Представьте, навалили на меня эти нравственные вопросы, вот снизошло на меня, а я возьми и реши их... А что ж вы делать будете? Вот здесь сидят много преподавателей, аспирантов. Если я все решу, им надо искать другую работу. Ведь этим занимается масса институтов, школ, общественных организаций, ведь они решают наши духовно-нравственные вопросы прежде всего. А я возьму один и решу и всю эту работу скомкаю. Сколько народу без зарплаты осталось бы, подумайте...

Записка. Не можете ли вы рассказать, что делается по спасению Енисея?

В. Астафьев. По спасению у нас много делается, а еще больше о спасении пишется. Допустим, в нашей областной газете «Красный Север» каждый месяц несколько

страниц посвящается природе. Я живу в Вологде¹ десять лет, и память моя многое сохранила.

Так вот, когда я приехал в Вологду, никто ничего о рыбе не писал, никто не спасал, но Вологда была рыбой завалена... Теперь каждый месяц — полоса о спасении рыбы, а рыбы нет. И сейчас эта грустная информация обычно подается на четвертой полосе, скромно так: «В защиту природы» или «Природа — друг человека». Особенно трогательно выглядят такие заметки в районных газетах. Я сам работал в районной газете, очень люблю эту страдалицу, хорошо к ней отношусь, не думайте, что я говорю с иронией. Но более грустного материала в защиту природы, чем в этих газетах, я нигде не читал. А если собрать все эти материалы вместе, получится какая-то долгая заунывная музыка. Я думаю, что от слов надо переходить к делу или сначала — делать, потом — писать. И вот пока у нас в Вологодской области защищали рыбу, рыбы не стало. А причины этого я вижу в том, что очень много удобрений стали бросать на пашни.

Существует ведь какая-то метеорология, существуют целые институты прогнозирования погоды. Ведь знали, к примеру, что прошлый или позапрошлый год будет дождливым и, стало быть, все удобрения будут смыты в водоемы. Так нет, все равно удобряют, потому что, согласно плану такой-то пятилетки, нужно увеличить количество удобрений в пять раз, и будьте здоровы! У меня знакомый есть, его работа связана с удобрениями, и он мне говорит: «А что ты хочешь, мне план дали, у нас и премиальные идут, если мы выполняем план по этим удобрениям. И мы будем удобрять, а ваше дело защищать». И кинули, и смыло все в реку.

Кроме того, реки страшно зарастают. Ведь эти удобрения попадают в гальку, в крупный песок, начинает расти

¹ В 1979 году Виктор Астафьев жил в Вологде. Сейчас он живет в Красноярске. — *Прим. ред.*

травы, все зарастает, и мы в конце концов лишаемся многих прекрасных водоемов. Думаю, что в этом деле надо обязательно от слов переходить к делу.

Записка. Во многих книгах современных писателей положительный герой, как правило, деловой человек, не сомневающийся ни в себе, ни в своих поступках...

В. Астафьев. Я не люблю ни героев таких, ни людей. Потому что жизнь каждый день преподносит столько сюрпризов, что не сомневаться в своих поступках, в своих действиях может самодовольный болван, по-моему. А человек, реально размышляющий, живущий, страдающий кому-то, не может быть таким. Хотя я знаю, есть, конечно, такие, которых ничего не касается: ни ветры, ни камни, особенно — чужое горе. Когда же свое приходит, они о нем кричат на весь мир.

Вопрос из зала. Как вы относитесь к собственным неудачам?

В. Астафьев. Очень болезненно отношусь к собственным неудачам, к любым — житейским и творческим. Меня выбивает это из равновесия, я какое-то время не могу работать. Под горячую руку могу тому, кто нанес мне обиду, наговорить глупостей всяких. К счастью моему, с военных лет, по-моему с сорок седьмого года, я ни на кого не поднимал руку, и это в какой-то мере скрашивает мою жизнь...

Вопрос из зала. Ваша жизнь богата событиями и профессиями. Какая из них казалась вам самой необходимой, прежде чем вы стали заниматься литературой?

В. Астафьев. Я всегда считал и считаю самой необходимой и самой великой профессией на земле — профессию крестьянина.

Записка. Расскажите о вашем любимом критике.

В. Астафьев. Это Александр Николаевич Макаров, покойный. Он был не просто критик. Когда я собрал его письма вместе, прочитал их внимательно, вчитался в них,

я понял, что он еще был дворником в литературе. Это очень важно. У нас сейчас много молодых умных критиков, но они как-то все по отдельности. У нас пока нет человека, который бы следил не только за мыслью и состоянием литературы, но который объединил бы их. Макаров следил и в меру сил пытался направлять критику, но он еще как-то объединял вокруг себя и критиков, и писателей. Я его назвал в повести дворником. Был вот такой подметала, который терпел массу неприятностей из-за этого, часто сидел без хлеба, хотя мог заработать совершенно свободно, легко. Нет дворника сейчас, хотя критика, в общем, находится на довольно высоком уровне. А общих каких-то тенденций, общей мысли, глобальных проблем критика все-таки не разрабатывает и как-то разъединенно работает.

Записка. Считаете ли вы себя счастливым человеком?

В. Астафьев. Я придерживаюсь правила любимого мною Тургенева. В одном из рассказов у него сказано: счастье — оно как здоровье, если о нем не говорят, значит оно есть. Это прекрасные слова.

Вопрос из зала. Ваши герои большей частью одиноки, неустроены, неблагополучны, почему?

В. Астафьев. Я частью отвечал на этот вопрос. Я ведь не выдумываю это, не сочиняю. Это какое-то отражение той действительности, которой я живу сам, моих ощущений, наконец.

Я был по натуре человеком очень общительным, особенно в детстве, в юности, всегда вокруг меня в детдоме, ФЗУ, на фронте какие-то люди были. А сейчас меня все чаще и чаще тянет побыть одному. Я считаю, что это возраст. Но мне больно смотреть, когда одиноки молодые люди, вот этого я не понимаю и объяснить не могу. И мне, наверное, ничего об этом не написать толкового, не объяснить вам, а тем более в двух или трех словах. Это очень сложный процесс. Сложный в силу урбанизации,

которая произошла. И это сложный, переломный момент в жизни не только нашей страны, а и всего человечества, потому что отток сельского населения происходил и происходит везде.

И от этого много у нас происходит всяких бед, недо-разумений, каких-то переломов в характере и человека, и всего общества, и в общежитии самом. Мы как-то об этом не говорим, мы вообще не говорим о деликатных вещах, а деликатные вещи заставляют сами о себе говорить. Очень большое население прибыло в город из деревни, очень большое. И оно одной ногой еще там, а другой здесь. И вот в таком неловком положении находится. И морали новой оно еще не выработало, потому что, чтобы принять городскую мораль, слишком мал срок, а потерять деревенскую — тоже мал срок. Это болезненный период в жизни общества. И одним росчерком пера эти проблемы не решить.

Я иногда подъезжаю к Москве (я не сплю в вагоне с тех пор, как меня контузило), а поезд приходит рано, в шестом часу утра. И вот еду. Москва сейчас тянется бесконечно. Как в окраину въезжаешь, так еще час ехать надо. И вижу огромное количество домов с погашенными окнами, все окна одинаковые, дома одинаковые. И где-то одинокое окно на пять-шесть домов светится... Я не знаю, я вам не объясню эти ощущения или, может, путанно объясню — меня как-то так всего сожмет: думаю, господи, что там произошло? Все спят спокойно, а там — или родился кто, или умер...

Знаете, само общество, зажившее слишком тесно, вызывает какую-то тревогу. Оно еще не научено жить разумными способами улья или муравейника. Поэтому здесь очень много сложных вопросов для писателей, для мыслителей, для философов, для всего нашего общества — край непочатой работы, чтобы осмыслить и как-то направить эти очень болезненно-сложные процессы.

Вопрос из зала. И все-таки «Царь-рыба» производит впечатление грустное и тревожное. Кажется, что хорошим, добрым, честным людям жить на свете нелегко. Почему так?

В. Астафьев. А когда хорошим, честным людям на свете было жить легко, скажите мне? Может, в XII веке? Я вот читал, им тоже жилось нелегко. Хороший, честный человек не может жить легко. Он потому и хороший и честный, что пойдет помогать тому, кому живется хуже, будет брать чью-то беду, чей-то груз на себя. Плохому живется легко, вот в чем беда. И это бесконечно, пока общество не станет совершенным.

Вопрос из зала. В «Царь-рыбе» вы много пишете о боге, цитируете священное писание. Что для вас есть бог? Что есть добро, к чему идет мир?

В. Астафьев. Ох! Какие вопросы! Давайте-ка оставаться до утра... Я цитировал священное писание, потому что строй вещи мне подсказывал. Я от этого не стал верующим ничуть, но свой бог у меня, конечно, есть. Есть у меня какие-то суеверные наклонности. Происходило в жизни у меня несколько вещей, когда я боялся какой-то нечистой силы, будучи уже взрослым человеком, так сказать, закоренелым атеистом. Хотя бабушка и драла этого атеиста, но все-таки... не все выдрала из него.

Есть какие-то вещи, которые мне не только не объяснить вам, а которые я сам себе не могу объяснить. Ведь многое происходит в работе над произведением интуитивно, подсознательно. Как я могу вам объяснить свое подсознание, если я сам его иногда не понимаю. Но оно есть — это подсознание, которое мною руководит, какое-то духовное окружение. То, что тебя дисциплинирует, направляет или, наоборот, развинчивает. Это и есть, наверное, бог.

Вы знаете, меня потрясают тексты Достоевского, Толстого. Или проза Гоголя — насколько она обогащена за счет знания философии, богословия. Ведь богословие, та

же самая Библия кроме всего прочего — одна из древнейших и мудрейших литератур. За много веков она включила в себя, аккумулировала все самое лучшее в мысли человеческой. Когда художественные произведения стали появляться, она уже существовала. За счет той древней мудрости какая наполненная, какая великолепная проза у наших классиков!.. Как часто в нашей литературе описываются ситуации: «он сказал, она сказала, он пригласил — она пошла, попили чаю, поговорили, там шестеренку наш новатор предложил, а консерватор — главный инженер ее зарубил, и надо бы его все-таки на партбюро проработать». Примерно, такой идет текст. Ну зачем этот текст давать читать? Зачем такой текст писать вообще? Человек должен подумать: есть Толстой, Тургенев, Лесков. Ну дай возможность читателю их читать, не отнимай этой шестеренкой время...

В заключение мне хотелось бы прочитать вам короткое стихотворение как пожелание. Это стихотворение дальневосточного поэта Юрия Кашука:

Не стой в безмолвии нелепом...
На этом свете все твое,
Морями, землями и небом
Не оскудело бытие.
Еще холстам не нужно лака,
Еще мгновенья не прошли,
Когда творится свет из мрака
И всходят звезды из земли.
И если жизни удостоен,—
Твори себя, поскольку тут
Имеем ровно то, что стоим,
В любую из своих минут.



ЮРИЙ НАГИБИН

Возвращение к детству

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1980 год)

Ю. Нагибин. Сегодняшний вечер, хотя и считается вечером Юрия Нагибина, но это наш общий вечер, как и все подобные вечера. Здесь нет исполнителей и зрителей. Чтобы вечер прошел удачно, ваше участие, наверное, никак не менее важно, чем мое. От вашей активности, от вашей заинтересованности в происходящем я целиком завишу, так что давайте будем помогать друг другу.

Записка. Чем привлекает вас жанр рассказа?

Ю. Нагибин. Вы знаете, я сам часто думал, почему я пишу рассказы, а не пишу, скажем, романы? Романы писать легче, романы писать материально значительно выгоднее. И все-таки вот уже сорок лет я занимаюсь этим делом и буду заниматься столько, сколько мне вообще осталось заниматься литературой.

Что это, свободный выбор, какой-то каприз странный? Наверное, нет. Почему существуют, хотя и довольно ред-

ко, в литературе люди, которые выбирают для себя малую прозу, выбирают рассказ? Вернее даже сказать, почему этих людей выбирает рассказ? Хотя чистых рассказчиков очень мало, но можно считать чистыми рассказчиками, скажем, наших Чехова и Бунина, американца О'Генри, хотя он однажды оговорился романом «Короли и капуста», а у Чехова были пьесы, а у Бунина — автобиографический роман «Жизнь Арсеньева» и повесть «Деревня». Мопассан тоже вошел в историю литературы как рассказчик, хотя его трудно представить без романов «Милый друг» и «Жизнь». Наверное, если поискать, можно найти еще писателей, для которых рассказ был если не единственной формой самовыражения, то, во всяком случае, главной.

Я думаю, тут дело физиологии. Это как в спорте: есть бегуны спринтеры, стайеры и марафонцы... Так и на литературных дистанциях человек в силу, не знаю, короткого ли дыхания или способности лишь к краткому, но мощному усилию невольно начинает писать рассказы. Когда я был молод и увлекался спортом, я хорошо бегал стометровку, мог на Чистых прудах, где я жил, проехать вокруг быстрее моих товарищей на велосипеде. Но когда мы ехали в далекую прогулку, мне было трудно, я отставал.

Видимо, это не только физическое ощущение, но и душевное, надо чем-то зажечься, вспыхнуть и отойти от этого. Такую возможность дает рассказ. Писать долго мне неинтересно. Я за всю мою жизнь написал одну большую повесть «Павлик».

Записка. Ранние ваши рассказы кажутся очень достоверными, даже автобиографическими, а в последнее время они все больше несут печать фантазии, вымысла. Как вы это можете объяснить? Задают вопрос студенты-филологи.

Ю. Нагибин. Ну это совершенно справедливое наблюдение, что первые мои рассказы были более автобиогра-

фичны. Сейчас я все чаще порываю, так сказать, со своим «я», все дальше отхожу от автобиографии. Видите ли, мне кажется, это — естественное развитие профессиональной литературной работы. Когда жизненный опыт был меньше, я цеплялся за него, мне трудно было отойти от факта, я был действительно крайне фактографичен в том, что писал. Я писал о том, что произошло на моих глазах, или о том, в чем я сам принимал участие, отсюда автобиографичность моих ранних рассказов и сборника «Чистые пруды». Понимаете, страшно было, как пловцу неопытному, выпустить канат или далеко отплыть от стенки бассейна или от берега. Так же мне было страшно выпустить канат факта, подлинного происшествия. Когда я стал в литературе опытней, мне захотелось уже отпустить этот канат, плыть самому. Но тут меня долго сдерживало то, что я считал себя органически лишенным фантазии. Я, наверное, действительно ее лишен, но все же не настолько, насколько мне это казалось в молодости, потому что в дальнейшем у меня появились рассказы не только с вымыслом, но даже с некоторой гофманиадой. Я одним из первых начал работать в жанре современной сказки, к которому отношу маленькую повесть «Пик удачи», рассказы «Среди профессионалов», «Ты будешь жить», «Чужое сердце», некоторые другие...

Надо сказать, что я был бы рад, если бы мог еще больше отойти от материала прямой действительности. Ведь недаром же то, что мы пишем, называется посмертно собранием сочинений или полным собранием сочинений. Вот и надо больше сочинять, выдумывать. И я завидую тем моим товарищам, которые умеют далеко отрываться от грешной земли. Но я в этом отношении Антей, мне необходимо ее касаться. Правда, Антея задушил потом Геркулес, оторвав его от земли, но в литературе это необязательно. В литературе можно оторваться от нее довольно далеко и при этом сохранить жизнь и даже обрести большую

творческую свободу. В общем, я рад, что именно так происходит мое литературное развитие. Это звучит довольно смешно, когда об этом говорит шестидесятилетний человек. Но я не считаю, что до конца исчерпал свои возможности и окончательно определился как писатель. Мне кажется, что я еще способен к какому-то движению, может быть к регрессивному, все-таки на месте я не останусь. И, пожалуй, буду стараться увеличивать возможность для себя вымысла, писать свободнее, писать, не цепляясь за факт.

Вопрос из зала. Когда вы начинали писать, были у вас трудности, неудачи, разочарования?

Ю. Нагибин. К сожалению, они у меня были не только, когда я начинал. Видимо, это неизбежно. Я даже не знаю, когда их было больше. Во-первых, когда начинаешь писать, думаешь главным образом о том, что тебе страшно хочется это делать, не особенно задумываясь, нужно ли это кому-нибудь, даже нужно ли тебе самому. А потом, с годами, возрастает чувство неуверенности: так ли ты все это делаешь, приносит ли это хоть какую-то пользу? Но надо сказать, что мысли эти пустые, потому что, если литература является призванием человека, все равно будешь писать, даже если мучаешься сомнениями, нужны ли кому-нибудь твои писания. Это обреченность, из этого не вырваться, но тем не менее с годами возрастает ощущение трудностей, неудач, острее разочарования. В общем, тебя перестает удовлетворять все, что ты делаешь.

Причем вы знаете, у меня так: пока я пишу, мне кажется, что без этого рассказа я не могу жить. Напишу его и тогда могу спокойно перевести дух, тогда я внутренне свободен и счастлив. Но проходит время, и рассказ становится мне сперва безразличен, а там и антипатичен. Я не испытываю нежности к сочиненному мною. Какое-то небольшое чувство привязанности есть к вещам последним. Но оно тоже обманное. Понимаете, литература — это в

общем-то путь неудач, разочарований и непреодоленных вершин.

Записка. Не вспомните ли вы, что побудило вас к сочинительству, как написали вы свое первое произведение?

Ю. Нагибин. В детстве я увлекался футболом, и в нашей семье все были встревожены туповатой моей направленностью. Я родился не в литературной семье, но уже с восьми лет как бы жил в литературе, мой отчим был писателем — покойный Ян Рыкачев. И вот однажды он мне предложил написать что-нибудь. Он говорил: «Постыдись, неужели мать тебя в муках рожала и кормила голодным молоком в мучительные двадцатые годы, чтобы ты стал левым полусредним или правым крайним». Тогда еще футбол не был таким высоким государственным делом, каким он стал в наши дни. Ну, и довольно послушный парень, я написал первый в своей жизни рассказ о школьном походе в Лосинку.

У меня многое связано со школой. Мои школьные друзья, которые пришли сюда на встречу, — это подтверждение той великой дружбы, которую мы пронесли через всю жизнь. И вот школьным классом мы ездили в Лосинку. Я написал об этом свой первый в жизни рассказ и показал его отчиму. Он считал, что в литературе не может быть никакой лжи, никакой жалости, никаких поддавков. И сказал: «Знаешь что, играй в футбол». То был серьезный и страшный приговор. Но он, как ни странно, уже не произвел на меня большого впечатления, потому что я заболел новой болезнью, уже не футбольной, я заболел писательством.

По-теперешнему я бы сказал так: я узнал, что писание — это не фиксация того, что было, это не изображение того, что произошло с тобой, твоих мыслей, чувств, твоих впечатлений о жизни, а это — познание. В свои семнадцать лет, был я тогда в девятом классе, я не думал так сложно и научно. Но если расшифровать то, что я ощутил,

то это было именно вот так, потому что от самой необходимости изложить на бумаге несложные впечатления этой прогулки я вдруг увидел совершенно по-новому своих друзей, с которыми учился уже девять лет. Я вдруг запомнил всех людей, которые ехали в поезде: какого-то слепца, который пел: «Оставь меня, оставь напрасно», милиционера, видно, впервые надевшего форму и страшно ей гордившегося и все время скрипевшего ремнями. Запомнил я и множество других людей. Обширный человеческий пейзаж возник передо мной только потому, что мне сказали: «Напиши об этом непритязательном школьном походе». Это оказалось бесконечно увлекательным. Я стал очень плохо играть в футбол и стал очень много писать. Тогда же сразу определился и основной жанр моей литературной работы.

Вопрос из зала. Вы с большой теплотой пишете о мальчиках военного поколения, которые шагнули из детства прямо в войну. А как вы относитесь к современной молодежи?

Ю. Нагибин. Вопрос очень интересный. Но едва ли ответ будет вразумительный. Совершенно естественно, что я, как тут говорится, с большой теплотой пишу о мальчиках военного поколения, ведь я сам был мальчиком этого поколения, участником войны. На войне погибли мои друзья Павлик и Оська и многие другие. И, естественно, моя любовь, мое сердце принадлежит тем людям, которые родились в двадцатом году, а в 1941-м пошли на фронт. Это поколение я знал. Знал его душой, кровью и всей своей нежностью и преданностью ему служил.

Но я не знаю нынешнюю молодежь. Вернее, знаю очень поверхностно, мне трудно о ней судить. Когда-то я предпринял поездку на БАМ. Меня интересовал передний край сегодняшней молодости. Я вынес прекрасное впечатление о бамовской молодежи, хотя я видел там людей разных. Видел тех, кто не выдерживает испытаний, дезер-

тирует. Но не они создавали лицо БАМа, а люди, которые прошли трудную проверку, закалились, в которых были сила, воля, мужество. Я написал о них рассказ. Мне понравилась эта молодежь. Но, понимаете, какая история — это все-таки молодежь элитарная, я имею в виду ту, которая осталась и продолжает там трудиться. БАМ — это десятилетнее дело, и там работает не совсем обычная молодежь. И прекрасно, что она есть. Честь ей и хвала. Но можно ли по такой молодежи судить о всем поколении? Так же как нельзя о нем судить по отщепенцам, подонкам.

Но есть какая-то средняя молодежь, которая не поехала на БАМ, может быть, испугавшись трудностей. Да ведь это и необязательно всем ехать и строить. Кому-то хочется сидеть дома, читать книжки, ходить по музеям. В этом нет ничего плохого. Вот эту молодежь я почти не знаю. Так уж сложилась моя жизнь, и судить мне о ней крайне трудно. Я бы очень хотел вступить в страну молодости, хотел бы узнать то таинственное и прекрасное, что называется современной молодежью. Но более вероятно, что гораздо лучше я узнаю страну старости. Об этом можно только жалеть, ведь не все удастся узнать в жизни.

Вопрос из зала. Чем объяснить, что в своих рассказах вы постоянно обращаетесь к своему детству, помните мельчайшие детали и подробности, связанные с этой порой?

Ю. Нагибин. Видите ли, ничего удивительного тут нет. Ведь редкий писатель не обращался к поре своего детства. Всем известно, что такое ностальгия по родине, особенно людям, которые находились в долгом отсутствии. Но ведь наша первая родина — наше детство. И мы постоянно тоскуем по этой родине. И, опять же, легко понять, почему это так. В детстве мы защищены. Во всяком случае, большинство из нас, те, у кого нормальное детство. В детстве всегда есть возле тебя кто-то большой и нежный: мать ли, бабушка ли, старшая сестра — в общем, взрослые, добрые, снисходительные люди защищают ребенка от страшного

мира вокруг него, от всех опасностей, которые грозят маленькому существу. И, конечно, ощущение защищенности, ощущение уверенности в жизни идет от детства. А потом мы попадаем во взрослый темный, чужой и страшный мир.

А мое поколение на пороге самостоятельной жизни встретила страшная, чудовищная, беспощадная война. И нет рядом ни матери, ни отца, ни старшей сестры, ни бабушки, ни дедушки — никого. Ты один на один с этим миром, и, конечно, понятна в человеке вечная ностальгическая тоска по детству. Надо сказать, что у других она потом снимается тем, что появляются собственные дети. Это как-то отводит от своего детства. Человек начинает жить детством своего ребенка. Я хоть и воспитал человека, но своих детей у меня не было. И так как я человек пишущий, у меня обострилась ностальгическая, доходящая порой до бреда тяга к детству. Вот почему я так много об этом писал и пишу.

Правда, кончая «Книгу детства», я написал рассказ «Воробьи под крышей», и этим рассказом, как мне казалось, я распрощался с детством. Я вдруг понял, что вечная привязанность к детству, привязанность к Чистым прудам как к символу — явление не вполне здоровое, надо уметь достойно жить и в другом возрасте. Тем более в таком серьезном возрасте, как надвигающаяся старость. И мне захотелось расчитаться этим рассказом со своим детством.

Записка. Вы участник войны? Кем вы были на войне?

Ю. Нагибин. Знание немецкого языка определило мою военную специальность. Я был на фронте контрпропагандистом, был на политработе, звание у меня было лейтенантское. Сначала я был на Волховском фронте, переименованном на время в Ленинградский, затем меня послали на Воронежский фронт, незадолго перед освобождением Воронежа. Я тогда был в 60-й армии, которой командовал генерал-майор Черняховский. Был довольно тяжело контужен, болел, по выздоровлении меня демобилизовали.

Но на мое счастье была одна газета, которая имела беспогонных военных корреспондентов, ибо после контузии я не мог оставаться в военных кадрах. Это была газета «Труд», мирная профсоюзная газета, где я в качестве военного корреспондента служил до самого конца войны.

Вопрос из зала. Юрий Маркович, можете ли вы назвать людей, которые помогали вам в начале вашего литературного пути?

Ю. Нагибин. Я уже говорил, что за мной стояла фигура писателя Рыкачева, моего отчима, друга и, естественно, первого наставника. Поэтому другим писателям было как бы не очень интересно возиться со мной. Всегда интересно помогать молодому, когда он одинок, затерян в большом мире. А когда за молодым писателем стоит уже совсем немолодой, опытный писатель, это вроде бы и не очень корректно вмешиваться в его судьбу.

Тем не менее я получил одну серьезную помощь от большого, от великого писателя Андрея Платонова, которому в какой-то период своей литературной жизни я начал подражать. Андрей Платонов был близким другом моего отчима, моей покойной матери Ксении Алексеевны. Он часто бывал у нас дома и тоже заметил эту опасную тенденцию: моя фраза стала отдавать Платоновым. Он никогда не вмешивался в работу других людей, даже самых неопытных, начинающих. Но мне сказал: «Боже упаси тебя подражать мне, подражать нужно кому угодно, это неизбежно. Каждый начинающий русский автор подражает либо Чехову, либо Бунину, либо Толстому, либо Достоевскому. От этого не уйдешь, но мне подражать нельзя, я слишком ядовит. В царской водке моей фразы растворится все твое индивидуальное. Ты должен бежать от меня». Я внял этому совету и, хотя это было не так просто, сумел избавиться от платоновского звучания фразы, и в дальнейшем меня упрекали во многом, но в подражательстве никто не упрекал.

Вопрос из зала. В последнее время вы пишете исторические новеллы. Скажите, пожалуйста, документальны ли они в какой-то степени, или это художественный вымысел? И что послужило толчком к написанию этих исторических вещей?

Ю. Нагибин. Я был абсолютно далек от всяких мыслей об исторической тематике. Мне это в голову просто не приходило. Тем более, повторяю, я был привержен к факту, к событию, к тому, что было частью моей собственной жизни.

В это время я очень много работал для кино. И вот в Москве появился бойкий человек, известный в мире кинокомпозитор Дмитрий Темкин. Он был выходец из России, потом женился на американке, которая была постановщицей танцев в кино. Она ставила танцы знаменитому Фреду Астору. Она и Темкина приспособила к кино. В это время экран заговорил, запел... Темкин был пианистом, но пробовал себя в композиторской деятельности. И вскоре стал ведущим кинокомпозитором. Его фамилия как композитора стояла в титрах знаменитого фильма «Большой вальс». Конечно, там музыка Штрауса. Но Темкин говорил, что музыка в кино никогда, ни в одной ноте не может быть точно такой, какой она создана композитором. Она вся должна быть иной, потому что иная структура киномузыки. Темкин получил два или три Оскара, он был очень знаменитый человек. И у него появилась такая сентиментальная мысль — сделать вместе с нами фильм о Чайковском, которого он очень любил. А доход от этого фильма пустить на то, чтобы учредить стипендии имени Чайковского для талантливых и нуждающихся молодых композиторов.

Он приехал сюда и стал искать прежде всего сценариста. Как ни презирают сценаристов в кино, а все-таки с них начинается дело. Он посмотрел ряд картин, и в том числе «Председателя». «Председатель» ему настолько по-

нравился, что он сказал: пусть автор сделает фильм о Чайковском. Его спросили, а что общего между жестким и грубым Егором Трубниковым и изящнейшим, изысканнейшим Петром Ильичом? Он сказал: «Все общее: «Председатель» — фильм о талантливом человеке, и фильм о Чайковском тоже будет о талантливом человеке». С этим он ко мне пришел, но я категорически отказался. Я, во-первых, абсолютно туп к музыке. Да и не собирался писать о прошлом, тем паче о Чайковском. Мне этого вовсе не хотелось. К тому же существовал сценарий А. Галича. Но Темкину этот сценарий не понравился. Меня подвергли грандиозному нажиму. На карту было поставлено все мое кинобудущее.

Сейчас бы это на меня не произвело впечатления, но тогда я действительно хотел работать в кино. И я написал заявку, которая поступила к покойному Михаилу Ильичу Ромму. Темкину очень хотелось, чтобы фильм делал Ромм, которого знали в Америке, знали в мире. Было это очень важно, чтобы режиссер был человеком с именем. А Ромму также не хотелось делать этот фильм, как не хотелось мне. Правда, по другой причине. Я просто не верил в то, что могу написать сценарий о музыканте. А Ромм в это время обрел в «Обыкновенном фашизме» свою главную тему, ему хотелось делать кинопублицистику, а не музыкальные фильмы.

Но, видно, на Ромма так же, как писал Лесков, «сдействовали» довольно сильно, и, в общем, он назначил нам свидание. Мы с Темкиным пришли к нему. Ромм сказал: «Да, я прочел эту вашу заявку». И посмотрел на меня как-то чересчур проницательно. Затем добавил: «Знаете, писать такие вещи можно только при двух условиях: или знать все о предмете, который ты избрал, или не знать ничего».

И вот, когда он это сказал, я вдруг понял, что отныне и навсегда я обрел метод работы над историческим произ-

ведением: не знать ничего. Ведь действительно, если прочесть все умные книги знатоков, если читать мемуары, читать высказывания людей, которые действительно понимают в музыке и в сложной противоречивой личности Петра Ильича Чайковского, то невольно примешь точку зрения этих людей, их концепцию, их представление о человеке и художнике. Что же остается делать мне? Я стану просто механическим излагателем их видения. Какое же это творчество? Другое дело, если ты знаешь совсем немного, тогда появляется простор для фантазии. Тогда ты можешь придумывать, жить этим, творить. Понимаете? Вот почему и в дальнейшем я старался обходиться минимумом знаний.

Записка. Есть ли у вас ученики и помогаете ли вы начинающим литераторам?

Ю. Нагибин. Ну говорить об учениках, конечно, несерьезно. Какие у меня могут быть ученики? Я сам еще ученик. Но люди, которым я помогаю, есть. Вы понимаете, в чем дело: помогать надо, это необходимо. Иначе ты не заснешь очью от уколов совести. Но это труд, труд серьезный.

нас очень много и, я бы сказал, убедительно и вдохновенно говорят о помощи молодым писателям. И действительно, устраивают семинары, в которых принимают участие самые видные наши прозаики, поэты, драматурги и критики. Разбирают рассказы, помогают советом и научением. Но кончается семинар, и обнадеженный писатель, поверивший, что есть такой добрый, мудрый человек, который всегда готов прийти ему на помощь, остается опять совсем один. До этого момента он не чувствовал своего одиночества так трагично.

Надо начинать помогать после того, как кончаются эти семинары. Там всегда оказываются талантливые и даже очень талантливые люди. Им и надо помогать, но не столько даже научением и советом, а делом. Талантливый человек не так уж сильно нуждается в разборе своих вещей. Но надо помочь ему пробить стену издательского равнодушия,

помочь напечататься. Писатель должен печататься. Нет ничего более мучительного, чем когда скапливаются груды исписанной бумаги и ничто не выходит на суд людской. Надо помогать печататься, надо брать за горло редакторов, если надо — писать предисловия или напутствия, быть внутренним рецензентом. Дело, понятно, обременительное, но у меня пока хватает душевных сил этим заниматься.

Записка. Считаете ли вы, что дурные человеческие качества писателя так или иначе проявляются в его творчестве? Может ли злой, жадный, непорядочный человек быть хорошим писателем? Знаете ли вы такие примеры?

Ю. Нагибин. Вопрос страшноватый. Я думаю, что, если бы все писатели были ангелами с крылышками, мы не имели бы такой богатой литературы. Отпетый прохвост хорошего произведения не напишет. Помните у Пушкина: гений и злодейство — две вещи несовместные. Конечно, несовместные. Но я знаю людей жадных и при этом прекрасно пишущих, я знаю людей, обладающих с точки зрения житейской этики весьма серьезными изъянами, но они начинали писать, и эти изъяны порою оборачивались достоинствами. Даже порок может явиться стимулом в писательской работе. Человек хочет что-то преодолеть в себе: как говорил один мой знакомый и очень хороший писатель, он все время преодолевает в себе зверя.

Все очень сложно, тайна творчества далеко не разгадана. Да и вообще, что мы знаем о человеке? Ведь науки о человеке нет, она еще даже не начиналась. Как-то приближается к познанию человека литература. А наука, как таковая, ничего не знает, кроме грубых очевидностей физиологии человека, больше ничего.

Конечно, я все-таки исповедую то, что человек по-настоящему дурной хорошей литературы не создаст. Но человек с большими, мучительными для него самого недостатками может написать прекрасные вещи именно потому,

что это будет борением с самим собою. Другое дело, нам, конечно, хотелось бы видеть в писателе, как в любом художнике, человека образцового. В России всегда с огромным вниманием относились к личности писателя. На Западе читающая публика куда снисходительнее.

Не будем брать наших современников, о них говорить неловко. Но возьмем хотя бы Лескова, это был воистину «дьявол», человек с чудовищным характером, необычайно трудный для окружающих, беспощадный к родной плоти. Своего сына он закатал в солдаты ни с того ни с сего. Мальчик провалил какие-то экзамены, быстро их пересдал, но отец уже принял бесповоротно жестокое решение. Почему ему так хотелось совершить этот чудовищный поступок? Он вообразил себя богом-отцом, посылающим сына на крестные муки. Его пленяла эта жестокая игра, а горе сына ничуть не трогало. Я уж не говорю о том, какими монстрами выводил он в своих произведениях близких ему людей. Это не милые, простительные грешки великого человека, это грех перед богом и людьми. И все-таки Лесков великий писатель, и то, что он сделал в литературе, очищает его и возносит. Можно найти и другие примеры, не менее убедительные.

Но преступник, по-моему, настоящим писателем быть не может. Негодяй, прохвост и подонок большим писателем не станет, но профессионально пишущим человеком — сколько угодно.

Записка. Что значит, на ваш взгляд, быть современным человеком?

Ю. Нагибин. Трудный вопрос. Не знаю, возможен ли на него полный ответ. Мне кажется, что современный человек тот, через которого проходит нерв современной жизни. А что характерно для нашей жизни? Динамичность, способность к изменению, к переменам, отвращение к косности. Обломовщина — вот что больше всего, по-моему, противостоит духу сегодняшней жизни. По-моему, совре-

менен тот человек, который не боится изменений, чего бы они ни касались: форм искусства или моды в одежде. Человек, который не преследует молодежь за то, что она что-то делает не так, как он делает сам или привыкли делать его родители. Наверное, такой человек современен. Ответить экспромтом на такой сложный вопрос более обстоятельно я не могу.

Вопрос из зала. Мне очень нравятся ваши «Вечные спутники». Почему в наше время заинтересовали вас такие фигуры, как Тютчев, Иннокентий Анненский, Лесков, Аполлон Григорьев?

Ю. Нагибин. Когда я писал рассказ о Тютчеве, мне захотелось понять, как родилось одно из самых простых и самых глубоких, самых прекрасных в русской лирике стихотворений «Вот бреду я вдоль большой дороги, в тихом свете гаснущего дня».

Как возникло это поразительное по простоте стихотворение, посвященное ушедшей любимой женщине, когда душа напрямую выражает себя? Любовь была тяжелая, трудная, страшная и прекрасная.

И я написал об этом рассказ. Но куда позже осознал, почему выбираю тех или иных творцов. Как правило, я выбирал людей, обиженных непониманием. Это был основной мотив, хотя и не всегда единственный. Скажем, в этом рассказе мне все-таки хотелось понять, как рождается стихотворение. А, кроме того, Тютчев, хотя он сам внутренне не испытывал обиды на современников, был поразительно недооценен. Другое дело, что он и не стремился к популярности. Его первую книгу собрал Тургенев. Причем Тургенев из самых добрых чувств даже переписал где-то Тютчева, весьма отважно отредактировал его. Тургенев придал его стилю гладкость, сладкозвучие, лишив чудесной тютчевской корявости. Вторую книгу Тютчева собрал почти против его воли зять Иван Аксаков. Тютчев был совершенно равнодушен к печатанию, его знали лишь

немногие. А открыл его по-настоящему Некрасов. Причем открыл очень интересно, он сел писать серию статей о второстепенных русских поэтах. Понимаете, второстепенных! А закончил статью признанием Тютчева первостепенным поэтом.

Непризнанность Тютчева и привлекла меня к нему. Потом я написал о Бахе. Великий Иоганн Себастьян Бах, который сейчас для нас король музыки, как, скажем, Леонардо — король живописи, был при жизни ценим лишь как органист, как кантор церкви святого Фомы в Лейпциге, отчасти как клавесинист, но отнюдь не как великий композитор. Те, о которых давно уже забыли, стояли в глазах современников куда выше, чем Иоганн Себастьян Бах.

Или вот Иннокентий Анненский. Я считаю, что это воистину великий русский поэт. Но ведь его и сейчас толком не знают. Когда я говорил о рассказе киношникам, они думали, что я пишу о режиссере Аннинском. Даже критики не знали. А те, кто о нем слышал, знали только романс, который пел Вертинский: «Среди миров в мерцании светил одной звезды я повторяю имя». А это поэт замечательный, прочтите его. Анненский не только поэт. Сейчас вышел его сборник «Книги отражений». Это сборник поразительных, странных, критических статей. Он был великий критик. Это вообще первоклассный ум, талант, крашение русской культуры, и тоже не признанный.

Очень интересны отношения художника и общества. Считается, что художник обязан обществу, но и общество обязано художнику. Мои рассказы — это призыв: будьте добрее, внимательнее к тем, кто доверчиво несет вам свое сердце.

Творчески меня не захватывала история сама по себе. Не считите за самоуверенность, но я придерживаюсь мнения Тынянова — замечательного исторического писателя, который говорил: «Там, где кончается историк, начинаюсь я, Тынянов...» Я могу сказать, что начинаюсь там, где

кончается Тынянов, поскольку позволяю себе полную свободу в обращении с историческим материалом. Иногда я исхожу из какого-то реального факта, но порой придумываю даже исходный факт. Я стараюсь быть верным, пожалуй, лишь одному — главной идее личности, о которой пишу. Бывает, в прошлое уходят, чтобы иносказательно сверять свое отношение к сегодняшней жизни. Мне это претит, фи́га в кармане — не мой метод. Но есть другое. Я беру из прошлого то, что, как мне кажется, может быть полезным в какой-то мере и для сегодняшней жизни. Я не считаю себя настоящим историческим писателем, хотя формально пишу исторические вещи.

Записка. Вас часто называют писателем-профессионалом. Не вреден ли профессионализм в литературе, в искусстве?

Ю. Нагибин. Нет, дорогие друзья, профессионализм ни в чем не вреден, абсолютно ни в чем. Профессионализм — это владение своим ремеслом. Если я действительно профессионал — я не знаю, так ли это, — то для меня это самый высокий комплимент. Нет ничего отвратительнее дилетантства, любительщины. Вот Петр Ильич Чайковский говорил, что он работает, как сапожник. Пить, как сапожник, плохо, но работать надо, как сапожник. То есть каждый день на износ, вусмерть, ни дня без работы, иначе ничего не сделаешь. Профессионал должен не только писать рассказы, повести, романы, он должен уметь написать статью, рецензию в газету, написать очерк, предисловие, он должен многообразно откликаться на явления жизни. Много об этом говорят, о вмешательстве в жизнь. Иногда писатель не вмешивается не потому, что не хочет, а потому, что для него мучительно оторваться от долгописания и «выдать» энергичную заметку в газету. И он этого не делает...

А вот, смотрите, Лесков. Он никогда не порывал с газетой. Иннокентий Анненский правильно пишет, что

русская литература сороковых годов прошлого века была в какой-то мере журналистикой. Настоящими журналистами были Салтыков-Щедрин и Глеб Успенский. А сколько статей написал Лев Толстой уже в старости! Он откладывал «Воскресение», он откладывал такую богову вещь, как «Хаджи-Мурат», и писал статьи. А для этого надо иметь натренированную профессиональную руку.

Я никогда не пренебрегаю ни рецензией, ни очерком, ни публицистическим выступлением в газете. Человек в любой области, и в литературной также, обязан быть профессионалом. Я не понимаю художников, ждущих прихода вдохновения, наития. Работать надо каждый день в любом настроении и состоянии. Поэт — другое дело, он, видимо, должен ждать, когда Аполлон потребует его «к священной жертве». Но прозаику надо работать регулярно, помногу, до усталости, как сапожнику, как профессионалу.

Записка. Чем привлекла вас фигура протопопа Аввакума?

Ю. Нагибин. Протопоп Аввакум для меня интересен вот почему. Не знаю, как считается в литературоведении, а меня это и не интересует, но я считаю его первым русским романистом. «Житие» — по существу первый роман в отечественной литературе, он обладает всеми компонентами романа. Тут впервые появился диалог, подробные описания, пейзажи, все, окружающее человека, звери, птицы, рыбы. Житийная литература не знала ничего этого. Прочитайте хотя бы «Житие» знаменитого митрополита Даниила, предшественника Аввакума. Там, как на византийских фресках, сплошной золотой фон, нет ни природы, ни вещественного обстава человеческой жизни, ни подробности-детали. А у протопопа Аввакума мир заиграл всеми красками. Протопопа Аввакума сожгли. Его сожгли за литературу. За то, что он, мужицкий поп, понес людям свое прямое и сильное мужицкое слово. Его влияние на верующих было громадным. Но он интересует меня не как

раскольник, не как старообрядец. Мне до этого дела нет. Он меня интересует как первый русский романист. И, понимаете, написав о нем, я почувствовал, что из пламени протопопова костра и возгорелся великий костер русской прозы, русской, самой великой литературы в мире.

Записка. Узнали ли вы самого себя, и что такое, на ваш взгляд, познать самого себя?

Ю. Нагибин. Я надеюсь, что не познал. Если бы я полностью себя познал, то просто умер бы от скуки.

Записка. Вы коренной москвич. Что для вас Москва? Как вы относитесь к тем изменениям, которые произошли в облике нашего города?

Ю. Нагибин. Вопрос необъятен. Москва, конечно, для меня — все, как и для каждого москвича. Перемены в Москве есть прекрасные, есть необходимые, есть горестные. Мы привыкли всегда всему радоваться и очень часто забываем о всем больном и дурном. Мы радуемся новым прекрасным проспектам, широченным площадям и забываем, сколько Москва лишилась и, к сожалению, продолжает лишаться. Например, смахнули сейчас сгоряча самую старую аптеку в городе. Без нее потерялась площадь Пушкина и вся Москва лишилась чего-то очень важного. А с нею уничтожили и дом Фамусова. Нужно ли такое преобразование Москвы? Уверен, что нет. Город надо беречь. Тут надо сто раз, а не семь примерить, прежде чем резать. Ведь снести очень легко, а воссоздать заново почти невозможно. Вот ленинградцы в этом отношении гораздо ответственнее относятся к своему городу. Когда на Невском ликвидировали прекрасное здание архитектора Руски, так называемые «перинные ряды», — они якобы мешали метро, — то ленинградцы подняли великий шум, обратились в ЦК, в правительство. И Ленинградскому Совету пришлось за свой счет восстановить прекрасный портик Руски. Давайте будем по-ленинградски ответственны за свой город. Тем более что у нас в руках есть и основной закон,

который запрещает относиться беспощадно к памятникам старины. А Москва в этом отношении находится в довольно тревожном положении.

Записка. У вас есть повесть «Пик удачи». Вы называли ее современной сказкой. Значит ли это, что в наше время человек не может умереть из-за любви?

Ю. Нагибин. Вопрос, конечно, сложный. Я назвал повесть сказкой не потому, что мой герой кончает с собой из-за любви. Я думаю, что даже в наше суровое техническое время возможно самоубийство из-за любви. Правда, я что-то не слышал о подобных случаях в последнее время. Может, автор записки докажет противоположное. Я назвал эту вещь сказкой вот почему. Мой герой, как вы помните, изобретает уникальное средство против рака. Тропик рака — это тот тропик, под которым мы все живем. И я опасался, что доверчивые читатели всерьез поверят, что найдена панацея от раковой опасности. Поэтому я и назвал повесть сказкой. Хотелось бы дожить до того времени, когда эта сказка станет былью и самый страшный бич человечества уйдет в прошлое.

Записка. Расскажите о работе с Акирой Куросавой над фильмом «Дерсу Узала».

Ю. Нагибин. Работа была сложная, интересная. Сценарий должен был писать я, но Куросава написал свой вариант. И вдруг мы обнаружили поразительную вещь. Даже его, старого киноволка, это потрясло. Оказалось, что на основе одного нехитрого этнографического произведения можно написать два совершенно разных сценария, которые абсолютно ни в чем не совпадают. И вся наша работа, и здесь, и потом в Японии, шла на сближение наших точек зрения. Мы расходились во всем. Я пытался взбодрить эту довольно нудную историю. Но Куросава сказал: «Я не хочу создавать восточный вестерн. Пусть люди чувствуют свежий воздух, когда будут смотреть на экран. Больше мне ничего не нужно».

Поскольку у нас в стране воздуха больше из-за огромной территории и еще не окончательно уничтоженных лесных массивов, зрители отнеслись к фильму куда холоднее, нежели на Западе и Востоке. За границей он имел воистину грандиозный успех. Это неудивительно: в Японии, куда я приехал работать с Куросавой — причем было уже не летнее время, когда там особенно душно, а осеннее, — регулировщики носили противогазы. Вот какой воздух в Токио!

В общем, мы шли навстречу друг другу, но тем не менее у нас совершенно разные психология и представления о вещах. Я говорил ему, что в фильме нет женщин, нет вообще женского начала, без этого очень сухо, без этого я как-то не вижу фильма. Он отвечал: «Ну, помилуйте, как же у нас нет женского начала? У вас там написано, что идет женщина с полными ведрами, светит луна и в каждом ведре отражается по луне. Это так женственно!» Оказалось, что у нас совсем разное представление о юморе. Мне казалось, что сценарий начисто лишен юмора, и я кое-что придумал. Но ни Куросава, ни его помощники не видели в моих придумках ни крупицы юмора. Они предлагали свое, и я не мог взять в толк, что тут смешного. Пожалуй, ни в чем так не проявляется национальное различие, как в юморе.

Работа была предельно сложная, сложная во всем. Когда Куросава приехал на Дальний Восток и хотел познакомиться с тайгой, с дремучей непролазной тайгой, местные власти стали ему показывать зоны отдыха: детские сады, площадки. Он говорил, мне хочется увидеть сибирские джунгли. А руководители обижались: какие еще джунгли, Сибирь культурной стала. Словом, пришлось вмешаться Москве, чтобы ему все-таки показали, что тайга еще есть. Но вообще же Куросава вынес неплохое представление о нашей стране. Он выступал по телевидению и восторгался многим. Ему давали на съемку деньги без счета, ведь

не свои, чего их жалеть? Он никогда так свободно и вольно не работал, как над этим фильмом. И он говорил, что у нас — замечательное уважение к труженику кино, которого нет в Японии: для того чтобы уволить человека с «Мосфильма», человек этот должен по меньшей мере сжечь студию... В общем, Куросава остался очень доволен этой работой.

Записка. У вас много рассказов о природе и охоте. Охотитесь ли вы сами? Не считаете ли вы, что охота и любовь к природе все-таки несовместимы друг с другом?

Ю. Нагибин. Я бросил охоту. Но не потому, что охота несовместима с любовью к природе. Не буду философствовать, но неужели вы скажете, что Тургенев не любил природу? Или Фет? «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...» Неужели они не любили природу? А какие были охотники!..

Я исповедую веру Хемингуэя о том, что, если есть дичь, значит, должен быть и охотник. Но понимаете, дичи стало дручающе мало. На одну жалкую милую утку поднимаются два десятка стволов, да еще стволы-то стали длинные, дальнобойные и скорострельность возросла. Теперь охотятся не с ружьями, а с карабинами. Здоровые, раскормленные люди лупят без промаха. Это уже не охота. Дичь должна иметь шанс, понимаете?

Почему для меня невыносим бой быков? Потому что у быка нет шанса. Сейчас выйдет рассказ об этом. Нередко говорят: подумаешь, коррида! Никакого впечатления не производит: бык далеко, и кровь кажется условной. Ничего подобного! Никакой условности! Страшен и жалок умирающий, весь залитый липкой красной кровью бык! Гнусное и бесчеловечное зрелище. Нет в нем ничего романтического и поэтического. Охота тоже для меня утратила поэзию. Но не потому, что сейчас я стал любить природу больше, чем прежде. Скорее наоборот. Когда охотился,

я был ближе к природе, нежнее и сильнее чувствовал ее. Вот так странно в человеке уживается одно с другим.

Записка. В своем творчестве вы обращаетесь к самым разным сторонам жизни. Не мешает ли такая многотемность выявиться главному в вашем творчестве?

Ю. Нагибин. Этот вопрос как-то похож на то, что мне довольно часто, правда уже в давние годы, приходилось слышать от критиков: меня упрекали в многотемности, в разбросанности, считая это большим дефектом. Но я ведь рассказчик, а для всех рассказчиков должен быть примером Чехов. Вспомните, Антон Павлович отличался чрезвычайной многотемностью, ведь одним из основных достоинств Чехова-новеллиста было то, что он отобразил все стороны современной ему жизни, что он во всей полноте изобразил время, к которому принадлежал. О чем только не писал Чехов! Действительно, вы не найдете такой стороны русской жизни, о которой бы Чехов не написал рассказ! Почему же то, что считается достоинством у классика — а классикам мы во всем должны подражать, — считается недостатком у современного писателя? Нет, я думаю, что как раз это — достоинство моей работы. Я писал о том, с чем сводила меня жизнь: детство у меня было, как у всякого человека, — я писал о детстве, я был участником войны, — и я писал о войне, я любил, дружил, терял людей, находил, — и писал об этом. И я жалею не о том, что писал о многом, я жалею, что о многом не сумел, не успел написать. Но какое-то время впереди есть, авось еще напишу...



Владимир ТЕНДРЯКОВ

Умение жить с другими

(Из встречи
со студентами МГПИ
имени Ленина,
1980 год)

В. Тендряков. Когда-то Салтыков-Щедрин бросил ироническую формулировочку: писатель пописывает, а читатель почитывает. Но, как видите, в качестве исключений бывают и другие случаи, как, например, теперь, когда писатель непосредственно встречается со своими читателями. Думаю, в таких случаях нет необходимости говорить мне ступительную речь. Лучше всего сразу начать разговор. Вы будете спрашивать меня все, что хотите. А я буду вам отвечать все, что знаю. Не думайте, что я знаю очень уж много. Я тоже не всеведущий.

Студентка. Наверное, для любого художника самым любимым является то произведение, над которым он сейчас работает. И все же, какое из написанных вами произведений вам особенно дорого и почему?

В. Тендряков. Видите ли, написанные произведения стали уже не моим достоянием, поэтому я боюсь судить.

А то, над которым сейчас работаешь, любимым никак не становится, потому что оно уже измотало так, что глаза бы на него не глядели. В таких случаях я всегда повторяю слова Виктора Гюго. Когда его спросили о любимом произведении, он сказал: то, которое еще не написано. Он сказал так на своем восьмидесятилетнем юбилее. Я пока чуть помоложе, чем он. И у меня больше оснований произносить такие слова.

Студент. Владимир Федорович, мы знаем, что ваш первый рассказ «Дела моего взвода» написан непосредственно по впечатлениям войны. Хотелось бы спросить, насколько автобиографичны другие ваши произведения, в частности последнее? И вообще, насколько выбор темы для вас определяется жизненным опытом?

В. Тендряков. Бывает как-то неловко встречаться с очень грамотной аудиторией. Я стыжусь своего рассказа «Дела моего взвода» и старательно прячу его. Рассказ «Дела моего взвода» написан очень плохо, написан человеком, который впервые взял в руки перо. Нечаянно написав, я нечаянно вдруг его напечатал. Это мой грех, в чем я каюсь.

Что касается автобиографичности моих других произведений, в частности последних, то вы, наверное, прекрасно понимаете, что случай из повести «Расплата» я взял не из своей биографии. Я не убивал своего отца, я не работал следователем. Но, конечно, какой-то случай натолкнул меня на эту тему. Один из моих близких знакомых, медик по профессии, рассказал однажды, что он освидетельствовал мальчика по просьбе следственных органов на предмет того, вменяем он или невменяем. Этот мальчик убил своего отца. Этот факт, думаю, поразит любого и каждого. Поразил он в то время и меня. Но потом этот факт я не то что забыл, я его помнил, но где-то он оставался у меня в стороне. А потом однажды он пришел ко мне сам по себе. Я начал думать. И тогда я решил узнать

подробности этого случая. Я снова встретился со своим знакомым, спросил: «Слушай, а как это дело было, расскажи. Может быть, ты не все подробности мне рассказал?» «Да нет,— говорит он,— я все рассказал. Я ведь тоже очень мало знаю. Если хочешь, я позвоню следователю». Он позвонил следователю. Следователь сказал: «У нас таких случаев очень много». Это еще больше меня удивило.

Ну а каким образом этот случай связан с моей биографией? В свое время Тургенев говорил, что каждое произведение несет в себе часть биографии писателя. Но это не значит, что все случаи, которые писатель описывает, прошли непосредственно через его биографию.

Студентка. Скажите, кто помогал вам в начале вашего писательского пути? И был ли в вашей жизни учитель в высоком понимании этого слова?

В. Тендряков. Учитель у меня был. Это Аркадий Александрович Филев. Вы, наверное, встречали фамилию такого автора, он, известный кировский писатель, и был моим школьным учителем. Во время экзаменов за сочинение он поставил мне тройку. Это была единственная тройка в моем аттестате на зрелость: тройка по письменной литературе.

Когда много лет спустя он пришел ко мне и стал просить у меня рекомендацию в Союз писателей, я сказал: «Я тебе дам, но я напому, что ты мне поставил по письменной литературе тройку». Он, не смущаясь, ответил: «А что мне с тобой было делать, если ты одиннадцать ошибок насадил в этом сочинении!» Вот так было.

И тем не менее в общении с ним, вместе с ним, мы делали свои первые шаги в литературе. Это было в маленьком селе Подосиновец. Там мы организовали свой маленький литературный кружок, который назывался «Голубой абажур». Конечно, мы в этом названии были плагиаторами, назвали свой кружок по типу «Зеленой лампы».

И это было очень и очень давно. Еще не кончилась война. Я только что пришел из госпиталя. Сначала я поработал немного в школе. А потом Филев, ставший секретарем райкома партии, убедил меня перейти в секретари райкома комсомола. Филева уже нет в живых. И я постоянно с благодарностью о нем вспоминаю, но скорее как о своем товарище, нежели об учителе.

Студент. Вы работали в сельской школе. Как вы сегодня оцениваете свой опыт педагогической деятельности?

В. Тендряков. Знаете, мой личный опыт педагогической деятельности настолько ничтожен, что я предпочитаю пользоваться чужим опытом: от Макаренко до Гармаева.

Студент. Мы знаем, что вы участник Великой Отечественной войны. Чем объясняется, что военная тема не находит отражения в сегодняшнем вашем творчестве?

В. Тендряков. Наверное, только тем, что еще не дошли у меня руки до этой темы. Когда я пришел с войны, то самым большим моим чувством было: «Все, война в прошлом. Слава богу, наступил мир». А когда наступил мир, появились новые проблемы. Я заинтересовался этими новыми проблемами и интересуюсь до сих пор. И все же я мечтаю как-то прорваться к войне и поговорить о войне. Мечта-то мечтой, но у меня те темы военные, которые я все время откладывал, нет-нет да и перехватят другие писатели. Многие темы выхватил Василь Быков. И уж, казалось бы, не мальчик Распутин, а я, знающий это время, должен был написать о дезертирах. Так нет. Распутин написал прекрасную вещь о дезертире. Я только могу сожалеть, что это сделал не я.

Студентка. Вы очень остро писали о деревне сороковых — пятидесятых годов. Что вы можете сказать о характере современного сельского труженика, не собираетесь ли писать о сегодняшней деревне?

В. Тендряков. Видите ли, я очень долго становился горожанином, очень долго. И все меня тянуло оглянуться

на деревню, и как-то незаметно произошло, что я превратился вдруг действительно в горожанина и отошел от деревни. Писать мне о городе, оказывается, ничуть не менее интересно, чем о деревне. Я действительно от современной деревни немножко отстал. Знаю, конечно, что там происходит, но уже не так подробно. И я не могу сказать вам сейчас, буду ли я писать о деревне. Может быть, буду. Вернуться туда мне, наверное, нетрудно, потому что, зная прошлое, я могу то упущенное время легко себе вообразить по рассказам очевидцев. Но пока, в ближайшее время, я за деревенскую повесть садиться не собираюсь. А там посмотрим...

Студент. Мы знаем, что вы учились на художественном отделении ВГИКа. Почему вы стали не художником, а литератором? И как взаимодействуют в вашей работе эти два начала?

В. Тендряков. Почему я не стал художником? Наверное, это ясно — по причине своей недостаточной даровитости. Как это потом на меня повлияло? Наверное, это во многом мне помогло. Пообщавшись с художниками, я, наверное, стал несколько иначе видеть мир. Когда я пришел сдавать экзамены по живописи, то вдруг все начали останавливаться около моего холста. Глядели, рассматривали, потом на меня смотрели. И каждый, отходя, произносил: «Яичница с луком». Это о моем натюрморте. И через некоторое время я вдруг увидел, что действительно написал «яичницу с луком», что наложил на свой холст какие-то дикие цвета, причем очень быстро. Я эту свою картину написал за каких-то полчаса. А надо было писать много-много дней. После этого я вдруг начал видеть те цвета, которых никогда раньше не видел. Мне перестали нравиться яркие цвета, а закаты стали казаться пошлыми. Зато серенькие дни стали казаться удивительно лиричными. То есть я стал несколько иным, и это мне, наверное, помогло. Это не значит, что все это я сумел

употребить в литературе. Но кое-что все-таки дало пищу для литературной работы.

Студентка. Сейчас много говорят о нравственности. В чем вы видите нравственную ценность современного человека?

В. Тендряков. Видите ли, нравственная ценность современного человека... Думаю, что ваш вопрос неправомерен потому, что вы ставите перед словом «человек» определение «современный». Нравственная ценность человека во все времена, во все эпохи, на всех землях, думаю, была одна. Это уметь жить с другими людьми.

Вы спросите, а как это делается? Я вам рецепта не скажу. И не думаю, чтобы кто-либо на свете дал вам какой-то универсальный рецепт. Должно быть, религия добивалась нравственности требованием каких-то определенных моральных правил. Выполняй правило «не убей», выполняй правило «не лжесвидетельствуй», выполняй правило «не кради». И так далее и тому подобное.

Но дело в том, что жизнь весьма сложна и многообразна. А можно ли прожить сложную и многообразную жизнь, руководствуясь каким-то десятком, ну пусть двумя десятками нравственных трафаретов. Этого быть не может. Всегда жизнь обернется такой стороной, когда вдруг окажется, что нравственные правила, даже самые абсолютные, окажутся безнравственными.

Возьмем такой хотя бы пример, самый шаблонный, самый обыкновенный. Кажется, никто не может возразить против правила «не лги, не лжесвидетельствуй». Но представьте себе, будет ли нравственным, когда врач умирающему больному скажет в лоб: «Ты не будешь жить, ты скоро умрешь». Этим самым он к физическим страданиям человека прибавит еще страдания духовные. И любой врач с более тонкой духовной конституцией непременно скажет своему больному: «Ты еще подожди, ты, может, еще будешь жить». Что он делает в строгом понимании слова?

Он врет. Безнравственна ли эта ложь? Нет, не безнравственна...

Или возьмем другой пример из педагогической, скажем, деятельности. Учитель завышает отметку ученику, ставит отметку, не соответствующую его знаниям. Плохо? Да, обычно это плохо. А если ученик совершенно не уверен в себе? И учитель, как истинный педагог, хочет воспитать в ученике уверенность в себе. Может он пойти на такую ложь? Наверное, может и имеет право. Понимаете, искусство жить не укладывается ни в какие трафареты. И поэтому рецепта — как быть нравственным — я вам сказать не могу. Я сам его ищу. И о своих поисках пытаюсь рассказывать другим.

Студентка. Согласны ли вы с писателем Митчелом Уилсоном, что между сменяющимися друг друга поколениями лежит непроходимая пропасть? И что конфликт поколений могут смягчить только терпение и доброта?

В. Тендряков. Я не согласен совершенно с Митчелом Уилсоном, что между поколениями лежит пропасть. Это столь очевидно, что не требует никакого опровержения. Ну, скажем, моя дочь непременно многое перенимает от меня и от своей матери. Говорить она училась вместе со мной, думать она учится тоже, наверное, вместе со мной. Другое дело, что она на меня не похожа, она, наверное, по-иному думает, может быть, она лучше думает, а может быть, и хуже. Согласен, что между поколениями всегда бывает некоторое противоречие. Только противоречие. Может быть, я не очень точно сказал, что одно противоречие. Наверное, противоречий бывает много.

Первое противоречие. В молодости кажется, что жизнь проста, что стоит только пожелать, как жизнь исправится. А поколение, уже пожившее, понимает, что просто от благих желаний жизнь не исправляется. Люди тысячелетиями желали освободиться от зла, от ненависти друг к другу. И до сих пор еще не освободились. Не так-то все

просто. И я часто вспоминаю слова Толстого Льва Николаевича, хотя к ним тоже отношусь с некоторой настороженностью. В рассказе «Дьявол» Лев Николаевич говорит: принято считать, что старики, старое поколение — это консерваторы, а молодежь — люди прогрессивные. Но это совершенно неверно, считает Толстой. Самые последовательные консерваторы — это молодые люди, потому что они мало пожили, не имеют опыта и еще не знают на основании своего маленького опыта, как поступить. Они берут чей-то чужой опыт, перенимают его и пользуются им. Они консерваторы. Я считаю, что в этих словах, как это ни печально, есть значительная доля правды.

Недавно была у меня встреча с совсем юной молодежью: с восьмыми, девятыми и десятыми классами. И вот что удивительно: я-то шел на эту встречу с расчетом поучить их жизни. А оказалось, что они о жизни знают все. А я очень мало. И они выступали с решительным видом и учили меня. Ну что ж, мне пришлось слушать.

Студент. Вашим произведениям свойственна острая конфликтность, предельный драматизм ситуаций. Почему вы хотите показать читателю драматические и даже трагические стороны нашей действительности?

В. Тендряков. Поговорим о конфликте. Да как может писатель писать бесконфликтно? Было время такое, когда писателей призывали освободиться от конфликтов. Вы, наверное, слышали, что в сороковые годы была так называемая теория бесконфликтности. Эту теорию назвать теорией было весьма трудно, потому что никто никаких теоретических обоснований о ней не читал и никто их не видел, я, по крайней мере, не знаю. Но она существовала, и ей должны были подчиняться писатели. А получилось тогда, что в нашей стране с ее громадными литературными традициями, по сути дела, художественная литература исчезла. И стали по нашим книгам ходить «кавалеры золотой звезды». Не знаю, читали ли вы эти

произведения, но я-то читал! Читать их было весьма трудно. А они славилась, они превозносились. Давайте будем считать это экспериментом, показывающим, что не может литература быть бесконфликтной.

И представим себе, если бы Шекспир не довел конфликт Отелло до того, что он задушил Дездемону? Что это было бы за произведение? Очень осторожное, серенькое, с малыми страстями, не вызывающими больших эмоций у читателя. Представим себе образ Анны Карениной, которая бы ни бросилась под поезд, ни была бы столь страстна, окончила бы благополучно свою жизнь с новым или старым мужем. Сразу бы произведение «осело».

Я думаю, что каждый писатель должен стремиться к острой конфликтности. Мало того, должен обострять конфликтность, потому что, когда мы обостряем конфликтность, проступают резче человеческие отношения, и произведение больше воздействует на читателя.

Студентка. В связи с разговором об остроконфликтности скажите, пожалуйста, а как вы относитесь к творчеству Достоевского? Наверное, он очень близок вам?

В. Тендряков. Видите ли, получается одна странная вещь. Мне постоянно говорят, что я в какой-то мере последователь Достоевского. Ну со стороны виднее, спорить не хочу. Но дело в том, что если бы я был последователем Достоевского, то он должен был быть моим любимым писателем. Я удивляюсь гению Достоевского. Но самым любимым он для меня не является. Больше всего я люблю Толстого, я люблю Чехова, я люблю Гоголя. И где-то дальше я люблю и Достоевского. Но это гораздо дальше.

Студентка. Повесть «60 свечей» своим сюжетом и проблемами повторяет «Ночь после выпуска» и в какой-то степени «Расплату». Означает ли это, что вы были недовольны предыдущими вещами?

В. Тендряков. «60 свечей» была написана гораздо раньше «Расплаты», гораздо раньше. «60 свечей» лежала неко-

торое время и не показывалась. А что касается того, есть ли здесь повторение? Во-первых, повторение — мать учения, а, во-вторых, в данном случае повторение не буквальное. В «Расплате» существуют какие-то новые взгляды и новые интонации. И не думайте, что одним произведением идея или тема каких-то человеческих отношений исчерпывается. Вы, наверное, знаете, сколько о любви написано в мире произведений! Повторялись, повторялись, повторялись. И что же?.. Если у меня появится еще какой-то сюжет на эту тему, поднятую в «Расплате», я с охотой его повторю, не опасаясь быть плагиатором самого себя.

Студент. В своих последних книгах вы уделяете много внимания проблеме ответственности человека за свои поступки перед будущим. Считаете ли вы возможным предусмотреть отдаленные последствия любого нашего шага?

В. Тендряков. Ну что вы, конечно нет! И нигде этого я, по-моему, не утверждал. А ответственность перед будущим? Да, ближайшее будущее, которое ждет вас завтра, вы должны уже предусматривать. Человек обязательно должен смотреть вперед и предвидеть в каком-то смысле будущее. Предвидеть хотя бы маленькое будущее, свойственное не только человеку, даже животному. Мышь, вылезая из норы, имеет некий образ будущего в виде какой-нибудь сырной корки, которой пока нет, но которую она надеется найти. Это своего рода планирование, только планирование сиюминутное, маленькое. Человек же может предвидеть гораздо дальше. Говорить о том, что я могу предвидеть все, что случится в будущем, я, пожалуй, не решусь. Но заниматься предвидением, в своих силах, в своих возможностях — должен каждый.

Студент. Об острой конфликтности. В экстремальной ситуации человек проявляется полностью. Но не кажется ли вам, что вопросы воспитания лучше решать мирным путем?

В. Тендряков. Да, конечно, вам как будущим педагогам вопрос воспитания лучше решать мирным путем. Не надо доводить дело до того, чтобы ученики убивали своих учителей. А в литературе конфликты надо обострять. В художественном произведении нужна хотя бы одна искра, которая могла бы увлечь читателя.

Записка. Примечательно, что во многих ваших произведениях чувствуется неудовлетворенность школой. Какой путь преодоления трудностей вы могли бы предложить?

В. Тендряков. Если б я мог предложить этот путь, думаю, что на площади Свердлова мне должны были бы поставить памятник уже при жизни. Простите, но решить эту острейшую проблему века я взять на себя смелость не могу. Я хочу сказать одно: это проблема не только нашей школы, это проблема всех школ мира.

Кое-какие соображения у меня есть, я их не таил, я их высказывал. В свое время в журнале «Москва» печаталась моя дискуссионная статья «Ваш сын и Ян. Коменский». «Учительская газета» меня за нее выругала. Я повторил те же соображения в повести «Ночь после выпуска», не все, конечно, не столь подробно, но в основном те же соображения. «Учительская газета» меня ругать перестала. Может быть, у меня появятся новые мысли по этому поводу. Я их держать в секрете не стану, выскажу. Но это не значит, что я вам открою глаза на то, как избавиться от наших недугов в области воспитания.

Студент. Я вполне согласен с вами, что поставить вопрос вовремя не менее важно, чем его решить, и все же скажите, пожалуйста, вы сами придерживаетесь какого мнения? Как вы сами решаете для себя проблему преподавания литературы в школе? Как не надо преподавать литературу, мы знаем, прочитав «Ночь после выпуска» и «Расплату». Скажите, а как надо?

В. Тендряков. Я себя не считаю очень уж компетентным в этом вопросе. Я знаю только одно, что литературу надо

преподавать так, чтобы это преподавание не было похоже на нынешнее. Сейчас преподают литературу таким образом, чтобы из детей получились микроскопические филологи: вот образ рассмотрим, вот композицию разберем, и все. Не надо этого! Надо детей учить любить литературу. А делается все, чтоб литературу ученик не любил. Преподается литература скучно и неинтересно.

Студентка. Но ведь, не понимая замысла, структуры произведения, ученик просто не научится понимать литературу и любить ее. Ведь эмоциональное чувство нужно развивать и учить тому, что нравится. Вы так не считаете?

В. Тендряков. Да, нужно учить тому, что нравится, а не учить филологическим шаблонам. А в школе учат не мыслить над произведением, а учат запоминать шаблоны. И до сих пор у меня остались шаблоны. Онегин — лишний человек, Обломов — лишний человек... Что это мне дало? Ничего. Нужно прививать и вкус к литературе. А вкус не может развиваться без размышлений о литературном произведении. Кроме того, произведение нужно преподносить так, чтобы оно вызывало не просто какие-то отвлеченные сухие мысли, а мысли эмоциональные, чтобы чувства воспитывались. Но, конечно, я не могу подсказывать со стороны, как преподавать литературу, не беру на себя такую ответственность.

Студент. Чехов писал: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». Как вы относитесь к этой мысли любимого писателя?

В. Тендряков. Мне эти слова очень нравятся. Они говорят о прекрасном человеке. Но я бы не поставил эти слова руководством для самого себя. У меня это не получается. Я не считаю свое лицо прекрасным. Одеваюсь я часто небрежно, и франта из меня не получится. Мысли хорошие не так уж часто меня навещают. Думаю, что Чехов это сказал не в качестве наставления, а в качестве

какого-то поэтического видения будущего человека, своего идеала. Правда, некоторые его в этом наглядно опровергают. Когда, например, Эйнштейн впервые появился на американском телевидении, то одежду его вряд ли можно было назвать прекрасной, он пришел в растянутом свитере, в помятой кожаной куртке. И от этого он был не менее прекрасен, даже был как-то очень приятен. Видите, уже один из аргументов Чехова в данном случае отпадает. Так что Чехов выразил в этой фразе поэтический взгляд человека, и прекрасный взгляд.

Записка. Каких писателей вы больше всего цените в русской литературе начала двадцатых годов и в советской литературе? Кто из современных поэтов вам нравится?

В. Тендряков. Мои вкусы по отношению к классической русской литературе крайне неоригинальны, я люблю Чехова, люблю Пушкина. Я люблю Гоголя, люблю Достоевского, хотя и не произношу его в первых рядах. Я люблю тех, наверное, кого и вы любите, поэтому мой ответ для вас будет чрезвычайно скучен. Кто из современных поэтов мне нравится? Знаете, я боюсь сказать. Я такой скучный прозаик, что почти не читаю стихов. Если уж вы захотите спросить, кто мне больше нравится из прозаиков, могу ответить. Надеждой нашей литературы, огромным злантом в литературе я считаю Распутина. Дай бог ему здоровья и творческого запала.

Записка. Чем вы объясняете, что образ Обломова стал очень привлекательным в наши дни, взять хотя бы последний фильм?

В. Тендряков. Ну, во-первых, я образы классической русской литературы никогда не разбираю по фильмам, потому что можно во многом разочароваться даже в самой классической литературе. Но что касается Обломова, представьте себе, если бы автор показал Обломова только лодырем и только лежебокой, стали бы вы читать этот роман? Нет. В том-то и сила романа, что автор показал

нам человеческие привлекательные черты Обломова. Ну а если говорить о наших днях, то где-то недавно я прочитал очень интересную вещь. Я прочитал, что первым хиппи на Руси был Обломов. Хиппи повторяют обломовщину, но только в другом виде: лежат, бездействуют, в меру своих сил оригинальничают. Но ни обществу, ни им самим пользы от этого нет. Думаю не поэтому ли обаяние Обломова в наши дни так возросло?

Записка. В чем вы видите опору нравственности?

В. Тендряков (думает). Опору нравственности?.. В критическом отношении к самому себе.

Студентка. Вы пишете об учителях и учениках, а у вас есть свои ученики?

В. Тендряков. Нет у меня своего ученика. Признаюсь, что я в большом затруднении, есть ли ученики у других писателей? Ведь учить-то придется самобытности. Потому что, если мой ученик будет писать, как я, то грош ему цена. А как можно научить самобытности, я не знаю. Может быть, есть писатели более счастливые, чем я. У меня много приятелей, которым я помогаю, которых я критикую и которых изредка я хвалю. Но назвать их своими учениками я никак не решусь.

Записка. Учителя обсуждали повесть «Расплата» и многие поняли, что виновником трагедии вы считаете учителя. Так ли это на самом деле?

В. Тендряков. Нет, конечно... Не только учитель повинен. Всем нам — расплата, всем героям повести под названием «Расплата». Все в какой-то степени виноваты в этом событии. И мне хотелось, чтобы, прочитав повесть, читатель и себя почувствовал ответственным за такие трагедии, за трагедии, далекие от них.

Записка. Почему рассмотрение личности в ваших повестях идет через тему школы?

В. Тендряков. Ну не всегда. Бывает, и через другие учреждения.

Записка. Основное внимание вы уделяете нравственному воспитанию. Почему эта сторона личности вас наиболее привлекает?

В. Тендряков. Да только потому, что я сам хочу жить и хочу, чтобы другие люди жили. А это возможно только при нравственных отношениях. Иначе жизнь становится тяжким бременем.

Студент. Ваши герои, особенно в последних повестях, одиноки среди людей. Чем это объяснить?

В. Тендряков. По-моему, не очень одиноки. И людей их задевают, и они людей задевают...

Записка. Ваше отношение к воспитательным возможностям телевидения?

В. Тендряков. А вам не совестно спрашивать об этом при телевидении? Я не высокого мнения о воспитательных возможностях телевидения. Очень часто оно приносит пошлость и безвкусицу. Если телевидение не постесняется, то пусть оставит эти мои слова.

Записка. Способствует ли развитие просвещения, наук нравственности человека? Что можно сказать о нравственности человека через сто лет?

В. Тендряков. Я не пророк и гадать не умею. А способствует ли нравственности развитие просвещения — это вопрос, мне думается, открытый. Раньше считали: чем ультурней человек, тем он нравственнее. Теперь часто беждаются в обратном. И нередко наиболее культурный человек становится беспардонным прохвостом и использует багаж своей культуры для ловкачества.

Студент. Есть мнение, что стать по-настоящему деловым человеком можно лишь тогда, когда не заботишься об эмоциях, что излишние эмоции только затрудняют жизнь и что нужно жить по законам разумного эгоизма. Что вы думаете по этому поводу?

В. Тендряков. Я считаю, что эгоизм не может быть разумным. Не может он быть разумным потому, что чело-

век всегда, как бы ни желал выставить себя, остается составной частью общества, членом общества. И если он разумно культивирует свой эгоизм, рано или поздно это отразится на нем самом. Рано или поздно его эгоизм пересечется с эгоизмом другого человека. И обоим будет плохо.

Разумный эгоизм... Да нет, это просто недостаток разума, не более того. И очень часто, желая добиться себе какой-то выгоды, люди вдруг теряли очень многое. Да, разумные эгоисты, люди, которые не видят дальше своих интересов, могут добиться успеха, дачи, квартиры и всего прочего. И, как правило, в конце жизни им становится тошно и скучно, потому что это приобретательство не только надоедает, но и мешает жить. Ну хорошо, еще одна дача, еще одна машина. Но за дачей надо следить, за машиной надо следить, силы уходят, это уже не так интересно, уже привык. И портится характер, портится настроение, портятся отношения со своими близкими, родными. И рано или поздно таких людей настигает несчастье.

Студентка. А чем можно объяснить духовную бедность и равнодушие некоторой части молодых людей?

В. Тендряков. Духовную бедность и равнодушие можно объяснить недостатками интеллекта. Недостаток интеллекта иногда происходит от матери-природы — в генах заложено. С другой стороны, недостаток интеллекта объясняется недостаточностью воспитания. Ну а, в-третьих, иногда мешает и характер. Не хватает настойчивости. Наверное, есть и другие причины.

Студентка. Как вы заканчиваете работу над своими произведениями? С какими чувствами расстаетесь со своими героями?

В. Тендряков. Вы удивитесь, если я скажу, что как-то резко я окончания книги не чувствую. То есть, конечно, испытываешь чувство облегчения: «Ну наконец-то я разделался...» Потом кое-кому дам почитать, в первую очередь

жене. Смотрю, ей не нравится. Да и мне самому не нравится, я, правда, закрывал глаза на недостатки. Но теперь возвращаюсь и пишу снова и снова. Заканчиваю опять с облегчением. Потом опять возвращаюсь и опять начинаю. Таким образом, у меня настолько притупляется живое чувство к своему произведению, к своим героям, что я отодвигаю рукопись и стараюсь ее забыть. И очень бывает неприятно возвращаться к ней, когда идет редакция, начинаются разговоры: хорошо бы то переделать, вот это сделать... Очень неохота возвращаться. Но поскольку хочется видеть свое произведение в печати, то возвращаешься. Понимаете, это труд каторжный, поверьте мне. Это нелегкий хлеб.

Студент. Не слишком ли проста ваша формула: важен не я, важен тот след, который я сумею оставить? А что делать людям, чей след исчезнет? В чем для них смысл жизни?

В. Тендряков. Я думаю это правильно: каждый человек какой-то след после себя обязан оставить, то есть не прожить жизнь впустую. Каждый человек обязан что-то сделать не только для самого себя. Ну хотя бы воспитать ребенка — это уже след в будущее, след в жизни. Каждый человек должен что-то сделать для общества. Пусть его имя не будет известно, но он должен оставить в человечестве какой-то след, это непременно.

Сколько людей безвестных оставило след в нашей жизни. Кто назовет изобретателя колеса? Его имя неизвестно. Какая баба изобрела закваску для хлеба? Никто этого не знает. Но след в жизни, оставленный ею, питает из поколения в поколение все человечество. И таких примеров можно привести много. Необязательно след должен быть связан с именем. Но каждый человек должен стремиться к тому, чтобы оставить наиболее яркий, наиболее глубокий след. Хватит ли у него сил? Не хватит? Ну что же делать?..



Нодар ДУМБАДЗЕ

АБСОЛЮТНЫЙ СВЕТ

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1981 год)

Н. Думбадзе. Дорогие друзья, я обещал себе сегодня говорить только правду и хочу сказать вам сразу же правду, что я очень волнуюсь. Не то что волнуюсь, мне очень страшно, вот этот страшный день настал в моей жизни. Но как бывает в этом зале, я вам не буду сегодня читать свои стихи и романы, те, что я задумал написать, потому что вы потом не будете их читать. Я просто постараюсь ответить на ваши вопросы.

Записка. Герои ваших повестей и рассказов всегда добрые, веселые люди. Откуда столько жизнелюбия у этого маленького народа и почему вас привлекают именно такие характеры?

Н. Думбадзе. Видно, что тот, кто писал эту записку, знает, что Грузия состоит из нескольких уголков: Гурия, Кахетия, Сванетия... Я из Гурии. Гурийцы действительно очень остроумные люди. Но это характерно не только для

гурийцев, это общехарактерно для всей грузинской нации: веселое такое настроение, остроумие. И оптимистическое это настроение во многом помогало моему народу и в древние времена, и в настоящие времена. Я вырос среди таких людей. В детстве я не отличался особым юмором. Но когда рос в этой среде, видно, и я тоже заразился этим юмором. «А как вам это удастся?» Раз вы так считаете, значит мне удастся. Я благодарю вас за этот вопрос.

Записка. Ваше собственное детство было трудным. Во всех ваших книгах страницы, посвященные детству, написаны с большой теплотой, нежностью, они как бы пронизаны солнцем Грузии. Как это получается?

Н. Думбадзе. У меня действительно было очень трудное детство. Я сейчас не буду распространяться и рассказывать вам подробности. Действительно тяжелое детство было, и я рано остался без родителей. Меня воспитывали чужие люди. Не чужие, свои люди, но не родители. И этот период, когда происходило становление моего характера, как парня, как юноши, как мужчины, это время совпало с тяжелыми годами войны. И годы эти на меня произвели очень большое впечатление, настолько большое, что мне сейчас уже 53 года — 14 июля, в день падения Бастилии я родился, — но до сих пор я не могу освободиться от этого впечатления. И пока я жив, наверное, буду все время писать о становлении характера молодого человека, потому что это больше всего интересует меня.

А пишу я с таким теплом как раз потому, что очень люблю тех людей, которые воспитывали меня и ни разу не упрекнули за то, что они кормили, учили меня. И с этой точки зрения я в долгу перед своим народом, перед теми людьми, которые воспитывали меня. И я никогда не устану благодарить их. А чем я их могу благодарить, как не писать о них, не отвечать на их любовь своей любовью.

Вопрос из зала. Нодар Владимирович, расскажите, пожалуйста, как вы стали писателем, когда у вас появилась мысль о том, что ваше призвание писать?

Н. Думбадзе. Меня больше интересует, когда вы почувствовали во мне писателя? Я себя почувствовал сразу гениальным писателем, когда только первое стихотворение написал.

Вопрос из зала. Не скажете ли вы, как возник замысел романа «Закон вечности»?

Н. Думбадзе. Этот замысел немножко черный замысел. Знаете, со мной случился инфаркт. И когда меня везли в больницу, я услышал такую фразу: как мог такой молодой человек заболеть инфарктом? И вот одна эта фраза родила роман. Я действительно все эти месяцы, которые лежал в больнице, думал: «Неужели причиной инфаркта могло быть то, что произошло в тот вечер?» А ничего не произошло. Я сказал вам, что буду откровенным: я выпил два стакана вина. А у грузина от двух стаканов вина инфаркта не бывает. Вот от двух бочек может быть, а от двух стаканов нет. И вот я продумал все это и вспомнил все отрицательные и положительные эмоции, которые были у меня за эти годы, ну, допустим, за 40 лет, когда уже сформировалась память.

Я подумал: что могло повлиять на мое сердце, чтобы такой молодой человек (это я о первом инфаркте говорю) заболел? Что могло так повлиять? И я пришел к выводу, что все это постепенно накапливается, и потом происходит взрыв, как эволюция и революция. И вот революцией в моей жизни и был инфаркт. И эта фраза, одна фраза врача... Я не помню, кто он был. Он и сам не помнит. Ему нужно половину гонорара отдать, потому что с этой фразы все и началось. Вот так возникла идея этого романа. Так просто, как будто бы с фразы, которая никакого значения не имеет в жизни человека.

Записка. Роман «Закон вечности» остросоциальный, во многом публицистичный, разоблачающий стяжательство, накопительство, мещанство и другие пороки современного общества. Почему вы пишете об этом сегодня?

Н. Думбадзе. Первый долг писателей, конечно, заботиться о моральной чистоте своей нации. И вот мы, насколько можем, помогаем. Губительный процесс продолжается и сейчас. Нельзя сказать, что в Грузии все ладно, все уже хорошо, все в порядке и все гладко... Нет, не так обстоят дела. Это только начало, по-моему. Борьба будет долго продолжаться. Всегда, наверное. Это уже зависит от того, в какой дозе эти пороки проявятся в той или иной республике.

Но я бы хотел сказать вам, что не надо думать, что такое происходит только в Грузии. Я на границе служил, и там порядок: пограничники в бинокль смотрят, все время на одну сторону, чтобы оттуда кто-то не перешел границу. Но бывает, что засмотришься, и вдруг с этой стороны кто-то туда перейдет. Так что это не только в Грузии происходит. Просто у нас уже не хватило нервов, и мы начали кричать. Может быть, и в других республиках есть что-то подобное и похожее. И я призываю, если есть здесь писатели, и не только писателей, всех: с этим надо бороться, этим мириться нельзя, потому что это не тот путь развития человечества, на который мы имеем право встать или равнодушно смотреть. Вот мой ответ.

Записка. Уважаемый Нодар Владимирович, так в чем же, по-вашему, состоит этот закон вечности? И разве у вечности могут быть какие-то законы?

Н. Думбадзе. Я написал черным по белому, что такое закон вечности, и формула у меня целая есть, я не хочу ее повторять. По-моему, у вечности тоже есть законы. Но это законы вечные, не мы их придумывали, их нужно сохранять и соблюдать. Вечность — это вечность... Знаете, у Руставели есть такая строка: «У времени нет времени».

Это как бог: нет начала и нет конца. Здесь есть свой закон, понимаете, и без этого закона мы не можем существовать. И этот закон вечный. Вот так я могу объяснить вам.

Записка. И все-таки ваш герой Бачана Рамишвили — человек одинокий. В больнице его никто не навещает из близких. Может, на ваш взгляд, я плохо читаю, извините меня. Что вы думаете об одиночестве человека в современном мире?

Н. Думбадзе. Бачана Рамишвили у меня в романе писатель. А писатель не может быть одиноким. Разве он одинокий? Его Христос посещает. Он говорит с солнцем, он говорит со своими героями. К нему приходят плохие, правда, люди. Но к нему потом приходит один хороший человек, который лекарство ему приносит и ничего не требует взамен за это. Он лежит рядом со священником и с сапожником, это разве одиночество? Это даже, по моему, очень много людей.

А в принципе, конечно, научно-техническая революция и урбанизация как-то приводят человека к одиночеству, к душевному и духовному одиночеству.

Когда я был в Америке, я был в гостях у нашего корреспондента Мэлора Стуруа. Нас было три человека. А грузины любят, когда побольше людей за столом. Я сказал: слушай, позови соседа. Стуруа ответил: «Если я сейчас позову соседа, он вызовет скорую помощь, и меня увезут в сумасшедший дом. Он подумает, что я что-то хочу от него, понимаете».

А в Грузии мы привыкли жить как: у нас были общие дворы, общие балконы. Мы выросли во дворе. Вот русский язык, на котором я сейчас с вами говорю, я выучил на улице, во дворе. Есть у меня друзья, которые говорят на армянском, на азербайджанском, на курдском языках одновременно. На улице, среди детей изучали мы эти языки. А сейчас какое-то отчуждение происходит, когда

человек отгораживается заборами, квартирами, комнатами, замками. Дырки какие-то придумывает, щели, чтобы не ворвался к нему кто и не отнял чего-нибудь. Происходит вот такой процесс. И я не знаю, как его остановить. Давайте вместе бороться и вместе останавливать этот процесс.

Записка. Скажите, пожалуйста, что вы цените в человеке больше всего?

Н. Думбадзе. Я об этом очень много пишу и говорю, и даже сейчас в последней моей повести «Кукарача». Это повесть об участковом милиционере. Я там говорю, что самый большой дар, подаренный природой человеку, — это талант любви. Не только к женщине. Талант любви ко всему, что есть на свете: и к Родине, и к делу, которое тебе доверено. Это самый большой дар природы — талант любви... И я считаю несчастным того человека, который уйдет из этой жизни, не прочувствовав этого дара любви. Без этого жить обидно и умирать жалко. Вот так я считаю.

Записка. Образ солнца, который встречается у вас в некоторых произведениях, — это символ? Символ чего?

Н. Думбадзе. Да, друзья, конечно, символ. Это вечное чудо человечества — солнце. У меня есть рассказ «Солнце», он так и начинается: солнце — это чудо человечества, к которому мы привыкли. А вот крестьянин, например, утром по солнцу встанет, по солнцу угадывает погоду...

У Руставели есть удивительная строка: «солнечная ночь». Так я назвал один из своих романов — «Солнечная ночь». Что это такое по понятию Руставели? Солнечная ночь — это как будто парадокс. Когда в нашем театре спектакль шел, инсценировка моего романа «Солнечная ночь», ко мне подошел администратор и сказал: «Нодар Владимирович, я вас выручу». «Что такое?» — спрашиваю я. «Афиши, 3 тысячи штук, вышли с ошибкой», — говорит он. «Какая ошибка?» — спрашиваю. «Солнечная ночь». Я переделал: «Лунная ночь»... Потом мы его заставили

заплатить 10 тысяч рублей или что-то в этом роде. Я ему помог эти афиши исправить.

Дело в том, что Руставели считает, что солнце — это изображение бога, то есть икона бога, это абсолютный свет. Но смотреть на абсолютный свет невозможно. Солнечная ночь — это бог, абсолютный свет. Но он воспринимается нами как абсолютная тьма, как ночь... Вспомните Шолохова. Когда Аксинья умирает, Григорий видит вдруг черный диск солнца, оно становится черным, потому что это абсолютный свет, на который смотреть нельзя. Солнце и есть этот абсолютный свет, поэтому люди издревле поклонялись солнцу. Вы знаете, что, например, в египетской мифологии бога Ра изображали в виде солнца. Но бога не надо понимать как какого-то старика с бородой: когда он плачет — идет дождь, когда смеется — светит солнце и так далее. Солнце — это природа, вечное чудо человеческое, источник жизни. Вот таким символом оно и является в моих книгах.

И если вы помните, в романе «Закон вечности» солнце у меня умирает на Кавказском хребте. И когда его спрашивают: почему ты умираешь, светило, ведь от тебя зависит вся жизнь? — солнце отвечает: моя энергия пополняется от душ людей, умерших от любви. Люди, которые умирали на земле от любви, — источник моей жизни, а теперь люди умирают на земле от ненависти, поэтому умираю и я. И если воскреснет на земле любовь, то и я воскресну и опять буду источником жизни...

Записка. Нодар Владимирович, скажите, насколько автобиографичны ваши книги?

Н. Думбадзе. Видите ли, в моих произведениях очень много автобиографичного, но и очень много вымышленного — процентов восемьдесят. Но есть еще одна вещь, которая укрепляет мнение, что мои произведения автобиографичны: я не выдумываю фамилии и не выдумываю имена героев. Например, эпизод в школе в повести

«Я, бабушка, Илико и Илларион» Там сидят все ученики, которых я называю их собственными именами, например Каландадзе. И вот этот Каландадзе мне пишет: «Нодар, или я с ума сошел, но эту слепую девочку я не помню» Он не мог представить, что это вымышленный герой.

Правдивость и автобиографичность иногда мне очень мешают в жизни. Особенно если я пишу настоящие фамилии. Был такой случай, когда я был редактором грузинского «Крокодила». В повести об Илико и Илларионе, вы помните, у Иллариона есть свинья? Я ее называю именем и фамилией человека, потому что эта свинья была похожа на этого человека.

И оказалось действительно такой человек есть. Он подал заявление в Центральный Комитет, что я, Нодар Думбадзе, высмеиваю его, что весь район бегаёт за ним и называет его свиньей. Потом пришлось выдать ему справку, что он не свинья, и он успокоился и счастливый ходил. Потом еще был случай: я напечатал в своем журнале один фельетон, что директором сахарного завода выдвинули крысу. И вдруг заходит ко мне в кабинет человек, не здоровается и говорит: «Ты сам крыса!» Я говорю: «Почему я крыса?» — «А почему ты написал, что директором сахарного завода выдвинули крысу?» Я говорю: «А почему вы думаете, что это вы?» «А потому,— отвечает он,— что в Грузии один завод сахарный и я директор этого завода». Ему тоже пришлось выдать справку, что он не крыса. А потом оказалось, что он крыса, и его арестовали.

Вот такие курьезные вещи происходят. А вообще-то, конечно, я стараюсь писать то, о чем знаю сам. И когда я пишу отрицательных героев, я себя подразумеваю всегда. Это как у Флобера в «Мадам Бовари». У всех писателей так: когда они пишут, даже в женщинах подразумевают самих себя и себя ставят в те ситуации, в каких мог бы оказаться герой. Это не ново и не старо. Это

зависит от того, насколько убедительно пишет писатель. Раз вам кажется, что это про меня написано, так и думайте. И очень хорошо. Я это приветствую.

Записка. Как вам нравятся переводы ваших произведений на русский язык, не теряются ли при этом какие-то качества, присущие вашему народу?

Н. Думбадзе. Знаете, у меня есть очень плохая черта, как у писателя. Я никогда не помогаю переводчику, а переводчику нужно всегда помогать, иначе обязательно многое теряется. Я не против свободного художественного перевода, но не всегда такой перевод соответствует оригиналу.

У Бараташвили, например, есть знаменитое стихотворение «Мерани». Когда читаешь его перевод, в воображении обязательно возникает образ скакуна в папахе, которого рисуют на папиросах «Казбек»: сидит на лошади человек в папахе и бурке и мчится куда-то. А у Бараташвили написано ведь совсем другое. По-русски это звучит так: «Меня мчит по бездорожью...» Да никакого бездорожья у Бараташвили нет! Не по бездорожью, а в неведомый край мчится всадник, а может быть на крылатом пегасе или на ракете. И нет границы этому движению, только звезды — свидетели, всадник отрывается от земли и устремляется в какой-то иной мир. Так написано у Бараташвили.

И возьмем другой пример: как перевела Белла Ахмадулина стихотворение Галактиона Табидзе «Мэри». У Табидзе такая строчка: «И он заплакал, как Лир, оставленный всеми». А Ахмадулина перевела: «И он заплакал, как Лир прекрасный». Мне очень нравится такой перевод, ведь Лир — это не какой-нибудь старик из Чохатаурского района, это герой произведения, которое знает весь мир. И он именно в своем одиночестве прекрасен, эта такая трагедия, что его все бросили и одна дочь только любит. «Он заплакал, как Лир прекрасный...» Мы его любим, потому что сострадаем ему, мы плачем вместе с ним.

И Белла Ахмадулина нашла этот штрих, она почувствовала, что по-русски строка «Он заплакал, как Лир, оставленный всеми» не звучала бы так хорошо, как по-грузински, и она перевела «как Лир прекрасный»...

Вопрос из зала. Отдельные страницы, композиция «Закона вечности» в чем-то перекликаются с романом Булгакова «Мастер и Маргарита», взять хотя бы сон Бачаны, когда он видит Христа, или образ Марии. Что вы скажете о таком сопоставлении?

Н. Думбадзе. У меня была абсолютно другая цель, когда я вводил в роман образ Христа. Я хотел снять с человечества обвинение, что люди променяли Христа на разбойника. Мне хочется верить, что такой человек существовал на свете. И я хочу доказать, что люди пришли не менять его на жулика, на разбойника, а пришли посмотреть, как он сотворит еще одно чудо, как он посмеется над римлянами. Но он не смог сотворить чуда. Народ, по-моему, здесь не виноват. Это мое личное мнение. Я оправдываю народ, потому что народ нельзя обвинять. Иногда мы сами виноваты в своих деяниях, потому что нельзя отворять слишком много чудес. И если чудо когда-нибудь дает осечку, наверное, виноват человек, который его сотворял.

И еще я хотел как-то выразить, что очень оскорбительно, когда считают, что Христа продали за 30 сребреников. Я очень люблю и Новый завет и Ветхий завет, знаю и читаю эти книги. И я всегда переживал, что существует такое мнение, что Христа продали за 30 сребреников. Я хотел сказать, что 30 сребреников — это не цена Христа, это Иуду купили за 30 сребреников, это цена Иуды. У Христа не было цены...

Записка. Ваши произведения ставились в ряде театров, экранизировались. Бывали ли у вас какие-нибудь разночтения с режиссерами, с актерскими интерпретациями ваших героев?

Н. Думбадзе. Наверное, в зале есть авторы произведений, которые инсценированы и экранизированы. Думается, нет автора в мире, которому до конца нравились бы инсценировки его произведений. Представьте себе, роман из 300—400 страниц состоит, а идеальный сценарий — это 70—80 страниц. Знаете, остается очень мало от того, что ты хочешь сказать. Остается только хребет. А дорожке автору фразы, золотые слова. Все это убирается, особенно в фильме, ведь там динамика, там движение. Меня театр больше устраивает, потому что в театре больше моих слов.

А в кино, в кинематографе я работал лет пять и понял: фильм все же принадлежит режиссеру. Когда была премьера «Я, бабушка, Илико и Илларион», я сразу спросил: «Вы кому аплодируете: мне, актеру или Абуладзе?» Фильм все-таки принадлежит режиссеру. А вот спектакль меня больше удовлетворяет, потому что там больше моего текста и больше моей души.

Записка. Ваши последние произведения очень отличаются от первых повестей. Кажется даже, что написаны они другим человеком: на смену иронии и легкой манеры письма приходит философия, осмысление жизни, раздумья о прошлом, трагизм. Как вы объясните такой поворот?

Н. Думбадзе. Я свои произведения рассматриваю как одно произведение. Я написал предисловие к «Белым флагам», где говорю, что здесь действует тот же герой — мой Зурикело Вашаломидзе, который пришел в жизнь из первой моей повести. Я просто фамилию ему меняю и ситуации, в которых он находится. Но его нужно читать как одного героя. И он со временем, по-моему, не теряет чувства юмора и сарказма. Просто я с возрастом постарался пойти глубже, в душу человеческую заглянуть. И это оказалось очень трудным — выразить себя всего, до конца. И этот процесс будет, наверное, еще долго длиться, он нескончаем, по моему мнению.

Записка. Вы видите задачу писателя в том, чтобы платить добром людям, воспитывать добром, поэтизировать людей. А может быть, задача писателя сложнее: говорить людям правду, воспитывать правдой, иногда горькой правдой?

Н. Думбадзе. Я так и делаю, по-моему. В своей повести «Белые флаги» я говорю, что в одной плоскости нельзя человека изучать. Человек не фреска, человек похож на скульптуру. И его нужно обойти со всех сторон и смотреть на него с той точки, с которой он лучше всего смотрится. Но нельзя всегда говорить человеку правду, горькую правду.

Приведу, может быть, грубый пример, страшный пример. Человек перенес сегодня инфаркт, а завтра ему говорят, что у него умер сын, или отец, или мать. Нельзя, правда? Нельзя такие вещи говорить, нужно подготовить как-то человека. Нужно даже врать иногда. Писатель — не очеркист, не очерк же он пишет. Все же это — художественное произведение, и он много выдумывает. Вы знаете формулу Толстого — «что такое искусство»? Писатель должен заразить человека тем, что он перенес сам, и рассказать это так, чтобы он все это перенес так же, как сам писатель.

Я думаю, что надо и правду говорить, и врать, если людям будет от этого хорошо. Говорить только правду, по-моему, страшно.

Записка. Нодар Владимирович! Многие ваши повести адресованы молодежи. Что вы можете сказать о современной молодежи? Как объясняете такие ее черты, как вещизм, равнодушие, бездуховность?

Н. Думбадзе. Ну, знаете, с такой высокой сцены ругать молодежь нельзя, конечно. Но я говорю совершенно откровенно: мне очень нравится наша современная молодежь. Она какая-то раскованная, автономная. Понимаете, много автономии в ней.

Правда, вещиизм бытует. И эти отвратительные черты в некоторых молодых людях: вещиизм или, допустим, нигилизм, или какое-то недоверие к будущему, или пессимизм. Но в основном прогресса бы не было, если бы не было молодых людей. Их больше. Так жизнь движется: хотим мы не хотим, но молодые придут, они займут наши места, какими бы плохими ни были.

Наша задача воспитывать их, как-то направлять в правильное русло. Вы помните, Гете говорил, что мы, старики, для того и существуем, чтобы молодые не повторяли наших ошибок. Они будут стараться не повторять. Но ошибки всегда будут, и они будут их повторять. И пускай это нас не пугает.

Понимаете, иногда мы умеем сильно преувеличивать. Вот я был в Америке, там произошел пожар на сороковом этаже одного небоскреба. И целый день, через каждые десять минут, телевидение передавало об этом пожаре: как его тушили пушками, воздушными пушками, лестница туда не доставала. И все это так нагнеталось, нагнеталось, что в конце концов я подумал, что горит весь Нью-Йорк. Это была мера предосторожности, наверное, чтобы никто не оставил утюг включенным, чтобы еще пожар не произошел. Но чересчур, понимаете, это рекламировалось. Пугать людей тоже нельзя. Я убежал из гостиницы, думал, что сейчас произойдет пожар в моем номере. И целый день стоял на улице. Но ничего не произошло... Так тоже нельзя делать. Утрировать не надо.

Есть у нас чудные, хорошие молодые люди. Я уверен, что наше будущее зависит от них, а не от тех, кто ведет себя неприглядно: от уголовников и разных плохо воспитанных молодых людей. Я очень верю в нашу молодежь и, как председатель Союза писателей, очень большие надежды возлагаю на то поколение, которое сейчас приходит в литературу и вообще в жизнь. Иначе бы прогресса не было. Я так смотрю на молодых.

Записка. Нодар Владимирович, пишете ли вы стихи?

Н. Думбадзе. Стихи я писал, я начал со стихов, начал писать стихи уже в студенческие годы. Стихи я писал политические. Одно стихотворение у меня так и называлось — «Америка». И кончалось это огромное стихотворение следующими словами: «Да что говорить с тобой, Америка, когда у нас день, у вас ночь, что с вами говорить?»

Я не мог представить, что и наоборот тоже бывает иногда. Потом я перестал писать стихи, потому что почувствовал, что пишу плохо, перешел на прозу. Такова история моих стихов. Правда, сейчас я пишу стихи для детей дошкольного возраста. Раньше писал для своих дочерей, которых оставляла мне моя жена, когда ходила на лекции. На них я проверял свои стихи. Потом печатал и даже премии получал. Когда дети просили меня: «Папа, повтори», — именно тогда я посылал эти стихотворения на конкурс и получал премии. Сейчас для внуков пишу...

Записка. Как вы относитесь к популярности? Не мешает ли она вам в работе?

Н. Думбадзе. Ну раз вас интересует, я расскажу, какой я популярный. Мы сегодня на съезде писателей с Чингизом Айтматовым разговаривали. У нас все знаки отличия одинаковые: и он лауреат, и я лауреат, и он депутат, я депутат. Подходит к нам фотограф, снимает нас, крутит и так и сяк, мол, улыбайтесь, говорите между собой. И мы говорим. А о чем говорить, когда не о чем говорить. А он снимает. Потом я отхожу в сторону, а он подходит к Чингизу, и я слышу, спрашивает, а кто этот человек? Это — про меня. «Это же Нодар Думбадзе», — отвечает Айтматов. Он записал: «Нодар Думбадзе. Справа». Потом Чингиз ушел, фотограф ко мне подходит, спрашивает, кто этот человек? Я отвечаю, что это Чингиз Айтматов... Это о популярности.

Записка. Есть ли такие книги, которые вы перечитываете, возвращаетесь к ним постоянно?

Н. Думбадзе. Есть очень много книг. Вы хотите, чтобы я эти книги назвал? Я начну тогда с детства своего..

Я книги читать начал тогда, когда не умел читать вообще, то есть даже азбуку не знал. Книги читала мне моя мама. И эти книги я помню наизусть. Это очень впечатляюще. Например, я «Тома Сойера» читал, когда еще читать не умел. Мама читала. Так же и «Гека Финна». Потом эти книги я перечитывал, потому что жизнь моя очень была похожа на жизнь Гека Финна. В какой-то степени, конечно. Тем не менее в чем-то очень похожа.

Что я еще перечитываю? Фолкнера перечитываю Толстого, Чехова. Ну Чехова я просто обожаю. Наверное, я даже не смогу объяснить, как его люблю... Я не так мало читаю и не так мало жил, но считаю, что такого рассказа, как «Скрипка Ротшильда», в мире еще никто не написал и, наверное, не напишет никогда. Это мое мнение. Хотите ругайте меня, хотите ласкайте за это, но лучше я рассказа не читал. И каким бы я был счастливым, если бы этот рассказ принадлежал мне, а не Чехову.

Вопрос из зала. Здесь уже говорили о Чингизе Айтматове. Не скажете ли вы, как относитесь к его творчеству, в частности к роману «И дольше века длится день»?

Н. Думбадзе. Я Чингиза Айтматова очень люблю, считаю одним из самых выдающихся прозаиков современности. Этот роман меня просто потряс. Это очень интересный роман, очень компактный. Я был в Америке, когда там был Апдайк. Он говорил очень интересные вещи про роман, говорил, что роман постепенно станет короче и загадочнее. И вот я увидел в романе Чингиза Айтматова эту тенденцию. Этот роман маленький, компактный очень и загадочный. И вы не сочтите это за хвастовство, но что-то очень родное я услышал в этом романе, какие-то родные мотивы, которые меня тревожат и трогают. Я очень долго был под впечатлением этой книги, и я Чингизу даже сказал: «Чингиз, подари мне этот роман». Но он не подарил.

Он сказал: «Тебе хватит своих романов, этот пускай мне останется...» Это удивительно хороший роман, по-моему. Как вы считаете, друзья?

Вопрос из зала. Как вы относитесь к творчеству Василия Макаровича Шукшина? Близко ли оно вам? Интеллигентность, в чем она, на ваш взгляд?

Н. Думбадзе. К Шукшину я отношусь очень хорошо. Писали даже, что мы похожи в чем-то: я и Шукшин. Оказал ли он влияние на мою прозу? Ну этого не могло быть, потому что я как писатель состоялся раньше, чем он. До этого он для меня был очень талантливым актером. После его смерти я прочитал его прозу. И вот что скажу: это такой алмаз, который чем больше шлифуешь, тем больше он превращается в бриллиант. Шукшин, по-моему, просто большой русский писатель. И еще, наверное, понадобится время, чтобы до конца его расшифровать: он закодированный какой-то. Я его очень люблю, даже не могу высказать в двух словах, как он близок мне.

А насчет интеллигентности, в чем она? Это тоже очень большая тема. Я считаю, что интеллигентным был мой дедушка, который не знал этого слова, не знал, что такое интеллигент. Но когда в комнату заходил маленький ребенок, он вставал и стоя встречал гостя.

Записка. В вашей новой повести «Кукарача» меня поразили слова главного героя — милиционера. На вопрос: «А что ты умеешь делать?» он отвечает: «Умею стрелять и убивать наших врагов». Все-таки это страшно. Как возник замысел этой повести?

Н. Думбадзе. Если бы вы прочитали это в оригинале, еще в рукописи, было бы страшнее, потому что там не написано, что он умеет убивать только врагов. Он просто умеет убивать. Убивать человека. Не врага, а человека. Ведь это — его профессия. Это он с юмором, конечно, говорит. Но представьте: что еще может солдат? Восемнадцатилетнего или девятнадцатилетнего его взяли в армию.

Он вернулся с финской войны, где воевал, где его учили стрелять, водить танки, из танка стрелять, из пулемета. К сожалению, такая профессия по сегодняшний день существует. В какой-то степени писатели и работают для того, чтобы этой профессии не было.

Как возник замысел этой повести? Мне просто стало обидно за милицию. Помню, в детстве у нас был участковый милиционер. Правда, сейчас труднее милиционеру управлять участком, потому что сейчас много детей, очень много людей в районах. Тогда было меньше, всего одна машина ходила в нашем районе и то — моего отца. Он был первым секретарем райкома. В то время детей пускали на улицу, никто не боялся, что ребенка убьют, задавят или что-то еще. Ну а этот милиционер все время бегал за нами, чтобы дети не утонули, чтобы что-то не украли, чтобы не курили. Я пишу в своем рассказе, что раньше курение расценивалось так, как сейчас детская наркомания. И этот милиционер воспитывал нас, знал всех детей в лицо. И я был очень рад, когда рассказ был напечатан, а потом экранизирован, что народ все же любит свою милицию. Это очень хорошо.

Вопрос из зала. Давно и помногу спорят на страницах печати и в устных дискуссиях, почему у нас мало комедий. Отвечают разные веселые люди на этот вопрос по-разному. Как вы считаете, есть какая-нибудь главная причина этому?

Н. Думбадзе. Значит, смешного мало, раз комедий мало. Как-то мне задавали вопрос: как вы смотрите на то, что грузинский театр имени Руставели гремит на весь мир? Он гастролирует в Греции, в Америке, во Франции, в Англии, где хотите, и ставят в нем Брехта и Шекспира. Я так ответил: если бы наши режиссеры с таким же рвением работали с грузинскими драматургами, как Роберт Стурua работает с Шекспиром и Брехтом, наверное, у нас бы тоже что-то получилось. Знаете, я считаю, что спектакль и пьеса — это близнецы. Они должны родиться вместе.

И пока этого мы не поймем, не будет у нас ни трагедии, ни комедии — ничего. Люди должны работать. А то бывает, на сцене умирают со смеху, а народ сидит в зале и скучает. Или наоборот, в зале смеются, а актеры с ума сходят, не знают, почему смеется народ.

Записка. Критики часто называют вас одним из основателей новой грузинской прозы, возникшей в шестидесятых годах. Как вы сами определяете основные черты этой новой прозы?

Н. Думбадзе. Это несправедливо, друзья, считать меня или мое поколение основателем какого-то нового течения в грузинской литературе. Мы не выросли на голом месте. У нас были замечательные писатели и прозаики. Я больше от имени прозаиков говорю. Это были прозаики тридцатых годов. Вы сами знаете их имена. Они не только Грузии известны. Но как-то, по каким-то обстоятельствам — эти обстоятельства тоже вам известны — они исчезли. Что они сделали? Они заинтересовались движением души человека. Их литература из описательной перешла в анализ духовной жизни человека. Но они не успели выразить себя. По разным обстоятельствам все это было прервано...

И вот мое поколение, изголодавшееся по духовной жизни, подхватило эту эстафету и сейчас продолжает начатое предшественниками это великое дело. По-моему, продолжает достойно. Сейчас у нас появились замечательные прозаики. Вы, наверное, читали роман Отара Чилладзе «Каждый, встретивший меня». Это библейская фраза. Сейчас он написал замечательный роман «Железный театр», который скоро, наверное, будет переведен. И очень много других прозаиков. Я не хотел бы всех называть. Но очень сильная, очень хорошая проза идет. Я уверен в этом. И она может встать в ряд известных прозаических произведений не только Европы, но и мира. Это я говорю со всей ответственностью. Вот так дело обстоит.

Вопрос из зала. Вы уже упомянули о своей поездке в Америку. Было бы интересно узнать, насколько хорошо американский читатель знаком именно с грузинской литературой? Встречались ли вы с американскими писателями?

Н. Думбадзе. С читателями я не встречался. Но вот с хорошими людьми я встретился в Америке. Прежде всего с Григорием Баклановым и Валентином Катаевым. Я с ними там познакомился. Какая удивительная история произошла с нами. Мы были в Сан-Франциско и ехали в дом Джека Лондона, в эту волчью берлогу в Лунной долине, где сгорел у него дом. Ехали на очень большой скорости. С нами был переводчик, сын русской эмигрантки, а отец у него американец. Он прекрасно говорил по-русски. И вот нас остановил полицейский. В Америке их называют инспекторами. Полицейский сказал, что мы на очень большой скорости ехали. Наш переводчик отвечает, что мы едем в дом-музей Джека Лондона, что это русские гости, советские писатели. «Какие писатели?» — спросил полицейский. Переводчик назвал наши фамилии, которые ничего ему не сказали, но, когда он услышал фамилию Катаева, он улыбнулся и сказал: «Белеет парус одинокий». Мы так удивились. Он читал, оказывается, «Белеет парус одинокий»! И ради Катаева он нас пропустил! Не оштрафовал нашего шофера, но предупредил, что если мы будем и дальше ехать на такой же большой скорости, то можем попасть не в дом-музей Джека Лондона, а прямо к Джеку Лондону...

Записка. «Писатель должен быть врачом», — говорили вы в одном из интервью. А Герцен говорит о писателях: «Мы не врачи, мы — боль». Вы не согласны с ним?

Н. Думбадзе. Перед такой аудиторией сказать, что не согласен с Герценом... Вы можете закидать меня камнями. Но тем не менее я не согласен с ним. Во-первых, я говорю, что писатель должен быть врачом, а не есть. Себя,

свою боль прежде всего нужно врачевать, а потом помогать другим. Думаю, что это неэтично, чтобы писатель заражал своей болью других людей. Нужно помогать людям — это один из пунктов моего «закона вечности»

Представьте себе, в палате лежат больные люди. Я, Нодар Думбадзе, пришел и лег с ними рядом, мол, я больной и буду лежать с вами. И все. Герцен был великий человек, но он очень красиво это сказал. Он высказывал боль своей нации, и этим он лечил свою нацию, будил ее. У него болела Россия, болел народ, государство, общественный строй, об этой боли он говорил. И в этом я с ним согласен.

Записка. Долг писателя, в чем вы видите его сегодня?

Н. Думбадзе. Я долг писателя на сегодня и завтра не делю, я не могу его разделить: вот сегодня такой долг у писателя, вчера такой, а завтра и послезавтра какой-то другой.

Вспомните, как Толстой говорил об искусстве. Может быть, меняется форма, а природа долга у писателя остается единой. Грузинский поэт Илья Чавчавадзе, «духовный отец» Грузии XIX века, «некоронованным» царем Грузии его называли. Так вот, Илья Чавчавадзе говорил в стихотворении «Поэт»: «Меня назначает небо и воспитывает народ, и с богом я потому говорю, чтобы вести свою нацию вперед». Может быть, мы, современные писатели, не имеем пока права говорить такими словами, как мог сказать Пушкин: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Или Галактион Табидзе: «Как мир — один, так и один — Галактион». Или Маяковский говорил: «Мне бы памятник при жизни полагается по чину»...

Может быть, мы не имеем пока права так сказать, но внутренне каждый писатель должен быть готов говорить от имени своего народа. Он должен идти впереди своего народа, быть в авангарде своего народа во всех делах — и в смерти, и в жизни, и в труде, и в творчестве, во всем.

Потому что — такая профессия: только сидеть и писать не выходит. Илья Чавчавадзе не только писал, он жил жизнью своей нации. У него огромное сердце было, как Грузия, которое билось между двумя морями и Кавказским хребтом. Таким был Илья Чавчавадзе. Его долг был вести свою нацию вперед. Я был бы счастлив, если бы такая доля, даже в смерти, выпала мне, какая выпала на долю Ильи Чавчавадзе. Вот так я понимаю долг писателя.

Вопрос из зала. Скажите, пожалуйста, какую из профессий вы считаете главной на земле сегодня?

Н. Думбадзе. Какую профессию считаю главной? Сегодня?... Сегодня, вы извините меня, я распорол свой пиджак. И если бы не было той женщины, которая принесла серую нитку и иголку и зашила мой пиджак, я бы не смог сюда прийти. По-моему, все профессии главные, которые человек делает добросовестно и честно для своего народа и государства.

Друзья! Мне сегодня здесь не задали вопроса, который мне задали в Литературном институте. И я хочу этот вопрос сам себе задать и ответить на него. У меня спросили, в чем заключается профессионализм писателя? Я считаю, что это — страх перед читателем, сильный страх, который никогда не проходит. Когда этот страх перед читателем пройдет у писателя, считайте, что он умер и его нет. Писатель живет вашим одобрением, писатель живет вашими упреками, писатель живет вашими замечаниями. И без читателя писатель не существует. Поэтому вы не жалейте нас никогда, пишите нам. У меня уйма писем. И я сейчас не притворяюсь, что вас люблю и жить не могу без вас, да и не хочу.



Шедор АБРАМОВ

Горжусь, что я из деревни ...

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1981 год)

Ф. Абрамов. Дорогие друзья! Я рад встрече с вами в этом знаменитом зале. Я рад встрече с нашим многомиллионным советским телезрителем. Но видит бог, я не рвался на эту высокую сцену. И прошло немало времени, прежде чем я дал согласие. Я не артист, не поэт, не эстрадник. И, конечно, у меня было чувство страха: смогу ли я занять вас целый вечер, овладеть вашим умом и сердцем, не наскучу ли вам?

Меня подбили на это, прямо скажем, рискованное предприятие письма читателей. Я получаю довольно много писем от читателей. Читательские письма как ручьи, как реки вливаются в мою жизнь отовсюду, со всех концов нашей страны. Они несут радость, в них боль, в них заботы, горести, в общем, все то, чем живет наш советский человек. И раньше для меня было непреложным законом многие годы отвечать на каждое письмо. Но в

последнее время, то ли потому, что уже лета не те, то ли потому, что силенок стало меньше, то ли прибавилось всякой сутолоки, суеты, заседаний, собраний и так далее, я стал некоторые письма опускать.

И вот сегодняшний вечер мне прежде всего хотелось рассматривать как вечер моих ответов на те письма, на которые я не ответил. Ну и, разумеется, на те вопросы, которые предложите вы.

Предваряя ваши вопросы, которые, надеюсь, будут, я отвечу сразу же на один вопрос, который обычно встречается в каждом письме и на который обычно не отвечаешь: «Кто ты родом, откуда? Как пришел в эту жизнь? И, разумеется, как стал писателем?»

Я родился в самом красивейшем месте России — для меня, конечно, красивейшем — в Архангельской области, в селе Веркола на реке Пинеге, в краю белых ночей и бескрайних лесов, к сожалению, ныне немало поределых, в краю былин и сказок.

Конечно, жизнь моя поначалу складывалась совсем не сказочно. Большая многодетная крестьянская семья, ранняя безотцовщина. Заботы, постоянные заботы о куске хлеба. Но, конечно, были и в моем детстве и в юности свои радости. Прежде всего, это учеба, до которой я был великий охотник. Мне удалось после окончания средней школы поступить в Ленинградский университет. В тридцать восьмом году, когда мне было 18 лет, я первый раз встретился с городом — это был Архангельск, столица нашего Севера. Тогда я получил первые впечатления, ну, что ли, о большой цивилизации.

Помню, мне ужасно не понравилось городское многолюдье. Поразил мое воображение паровоз, который я тоже впервые увидел в жизни. И страшно не понравилась опера «Евгений Онегин». Не понравилась потому, что я, как всякий разумный человек, нормальный человек, так я считал по крайней мере, привык к тому, что люди, общаясь

друг с другом, говорят обычными словами. А тут обращаются с песнями друг к другу. Это мне казалось крайне неестественным.

Отечественная война застала меня на III курсе Ленинградского университета. Ну вполне понятно, что я, как все наши ребята, все мои товарищи, сразу же записался в народное ополчение Воевал под Ленинградом. Был дважды ранен Второй раз очень тяжело. Самые тяжелые дни блокады пережил в Ленинграде. Потом — эвакуация на Большую землю по Дороге жизни через Ладогу. Окончил университет в сорок восьмом году. Потом аспирантура. Защитил кандидатскую диссертацию и работал в Ленинградском университете Старший преподаватель, доцент, последние шесть лет заведовал кафедрой советской литературы.

В 1958 году я написал — на свою беду или на свое счастье — первое свое художественное произведение роман «Братья и сестры». И это предопределило, решило всю мою дальнейшую судьбу.

Как стал писателем?

Хотя я родился в таежной лесной глуши, в 400 километрах от ближайшего города, имя писателя для меня всегда, с малых лет, было окружено ореолом особого почтения и особой славы. Короче говоря, для меня никогда не было более высокой должности на земле, чем писательская. И, естественно, мне хотелось испытать и свои силы, я тянулся к слову. Но я из крестьянской патриархальной семьи, где, в общем, смелость не очень поощряется. Короче говоря, я очень робел и только в 1950 году под влиянием своего друга начал писать первые главы своего будущего романа «Братья и сестры».

Начал я сразу с самой большой литературной формы, с романа. Обычно начинают с очерка, с рассказа и так далее. Ну в лучшем случае, с повести... Этим и объясняются мои сложности. Я сочинял свой первый роман целых шесть лет, в великой тайне от всех. Нынче ведь, как только

появился товарищ, у которого влечение к слову, к литературе, он сразу же объявляет о том, что он будет заниматься литературой, и требует соответствующего к себе внимания. Я же, наоборот, всячески скрывал. И о том, что я там что-то пишу, знали два-три самых моих ближайших человека. И вот я окончил роман. Два года его отфутболивали редакции. Я уж и туда и сюда носил, и так два года. Потом случайно мне повезло, роман опубликовал журнал «Нева». Это было в 1958 году...

Вопрос из зала. Кто из ваших учителей оказал на вас самое большое влияние?

Ф. Абрамов. Я скажу так: человек — это и учитель, и ученик. У каждого человека очень и очень много учителей. В общем, до последнего дня жизни, хочет он это признавать или нет, человек учится. Ну и у меня, конечно, тоже было очень много учителей. Я бы сказал о двух людях, которые оказали на меня если не решающее воздействие, то очень большое влияние.

Первый человек — это моя родная тетка Иринья, старшая сестра моей матери. Это была старая дева, малограмотная, как называют в народе, «христова невеста». Швея, со своей старенькой разбитой машинкой «Зингер» она обиходила и обшивала всю нашу большую деревню. И приход ее в каждый дом был великой радостью, потому что вместе с тетушкой Ириньей в дом входил свет, входили благость, доброта, само милосердие и бескорыстие. И люди на глазах добрели. В семье прекращались всякие ссоры. И на неделю, иногда на 10 дней, иногда и на две недели, в зависимости от количества пошива, в этом доме воцарялось вроде рождества Христова или пасхи. Даже не это, а какая-то благоговейная тишина, атмосфера удивительной красоты, доброты и сердечности.

Тетушка, конечно, у меня была очень религиозная, староверка. Она была начитанна, прекрасно знала житийную литературу, любила духовные стихи, апокрифы. И вот

целыми вечерами, бывало, люди слушают, и плачут, и умиляются. И добреют сердца. Где-то и сами набираются самых хороших и добрых помыслов. Так что первые уроки доброты, сердечности, первые нравственные уроки идут от моей незабвенной тетушки Ириньи.

Второй учитель, имя которого я тоже с благоговением и трепетом называю, — Алексей Федорович Калининцев, учитель средней школы. Это был человек невероятно ярких способностей, как я сейчас понимаю. Но он окончил всего лишь учительскую семинарию. И после учительской семинарии целиком посвятил себя работе на ниве народного просвещения. Алексей Федорович приехал к нам юношей на Пинегу и сыграл, конечно, выдающуюся роль в просвещении пинежского населения. Он вырастил не одно поколение учеников. Были тогда времена другие, времена особой роли, особого места учителя в школе. Алексей Федорович не только учил детей. Он учил взрослых — тогда была кампания ликбеза среди взрослого населения. И конечно же во главе этого дела стоял Алексей Федорович.

Он же стоял и во главе самодеятельного театра. Сам он был естественник, химию преподавал, биологию, естественное знание. Не только преподавал, но и распространял агрономические знания среди крестьянства. И все, все, все — Алексей Федорович. Перед ним, таков уж был авторитет этого несравненного человека, благоговела вся Пинега. И бывало, в любой мороз — а у нас морозы подходящие, и под сорок и за сорок градусов — проходит Алексей Федорович по главной улице райцентра, и мужик, завидев его с той стороны, снимает шапку и кланяется. И, конечно, старуха тоже отдает дань почтения народному учителю. Алексей Федорович конечно же по своим знаниям мог быть известностью в науке. Он мог бы занять самую, мне кажется, лучшую кафедру в наших университетах. Но он предпочел удел народного учителя, удел бескорыстного, незаметного для других и мало поощряемого деяния.

К сожалению, мы, пинежане, не смогли уберечь нашего дорогого учителя. Алексей Федорович в 1938 году пал жертвой подлой клеветы. И только лишь в последнее время, слава богу, он реабилитирован. И я надеюсь, что его имя будет должным образом увековечено на нашей родной Пинеге.

Записка. Не кажется ли вам, что в романе «Дом» образ Михаила Пряслина несколько принижен? Он теряет какой-то нравственный стержень.

Ф. Абрамов. Не кажется. Наоборот, мне кажется, что Михаил оброс костяком. Не забывайте, что в романе «Пути-перепутья» Михаилу 20 лет или 21. Проходит двадцать лет, и в «Доме» Михаил уже здоровенный мужчина, ему 44 года. У него уже нет такого романтического взгляда на жизнь, розовой дымки в глазах, какая была раньше. Он судит более трезво, жестко и практично. И это вполне понятно. Но теряет ли он при этом нравственный стержень? Да нет же. Михаил, по словам Лизы, объявил состояние войны со всем Пекашиным, которое временно попало в объятия прощелыги Таборского. Михаил — опора всех сырых и слабых, старух и стариков. Михаил — образец в работе, он не щадит себя.

Отношения с Лизой? Конечно, желательно, чтобы они были лучше. Но ведь он расценивает Лизу с точки зрения самого высокого нравственного максимума. И к тому, что у нее только что погиб сын и вдруг появляются двойнята, разве он может спокойно отнестись? Это суд. В народе еще есть страшный суд. Это еще не все смотрят так: ага, переспал сегодня с одной, завтра с другой — ладно, ничего. Нет, извините, извините... Но, конечно, и к Михаилу прилипает немало пыли, грязи за эту жизнь, за эти 20 лет. Но дело-то в том, что в конце романа происходит великое самоочищение — ценой потери, может быть, самого дорогого, самого близкого и самого святого для него человека — Лизы, сестры. Он снова становится Пряслиным — человеком, способным вести за собой семью, и не только семью.

Записка. Каким представляется вам лицо сегодняшнего мещанина?

Ф. Абрамов. Ну такого мещанина, как у Маяковского, у Зощенко, сегодня нет. С сегодняшний мещанин очень образованный. Это прежде всего. Если надо, он очень деликатный и очень хорошо владеющий искусством мимикрии. Причем с высоким начальством он — один, с начальством пониже — другой. Таким мне хотелось представить в романе Таборского, потому что он может разговаривать и с районным и областным начальством. И вместе с тем он — рубаха-парень, свой в доску, свой в дугу с механизаторами и так далее. И их разлагает: воруйте, ребята, — я сам цыган и вам не мешаю. Вот примерно лицо сегодняшнего мещанина.

Записка. Сидит ли в вас внутренний цензор? Как его пребывание отражается на ваших произведениях, мешает ли он вам?

Ф. Абрамов. Эта проблема, конечно, существует. Когда пишешь, то задумываешься, как тебя поймут одни, как поймут другие, как взглянет на это начальство? И так далее... И чего греха-то таить? Я тоже об этом думаю, хотя пытаюсь отрешиться от этих дум.

То, что в нашем обществе существуют люди, которые читают твою рукопись, это вполне понятно. И за границей читают. А как же не читать? Приносишь ты пушнину, и пушнину смотрят, и любой товар. Так же ты и книгу приносишь. Оценивают, конечно, не метром. Но иногда и метром оценивают, всяко бывает. Другое дело, что иногда в роли этих оценщиков выступают девочки и мальчики, которых, во-первых, ты не можешь увидеть в глаза и объясниться с ними. Они почему-то недоступны для тебя. И, во-вторых, они часто совершенно не сведущи в вопросах той жизни, о которой ты пишешь. Для них не существует тех больных вопросов, от которых ты не можешь спать.

Вот это, конечно, обидно, тем более что они вдруг начинают тебя поучать патриотизму. Черт побери, да у меня, кроме правой руки, все конечности прострелены немецкими пулями. Патриотизм пулями написан на моем теле. А они, понимаете ли, начинают мне толковать о патриотизме, как нужно защищать свою Родину...

Записка. Известно, что зрелые Пушкин, Толстой, Достоевский и другие классики читали Библию, использовали библейские образы и мотивы. Читает ли Библию современный писатель?

Ф. Абрамов. Как же Библию не читать? Библия, Новый завет — ведь это те книги, по которым, в сущности, мы все живем до сих пор. Это 10 заповедей: не укради, не убий, не прелюбодействуй и так далее, кроме которых мы ничего пока не выдумали, по ним живем. Какое же отношение? Ясно, что Библия стала книгой человечества. И современный писатель читает, изучает Библию; грамотный писатель изучает, неграмотный — нет.

Вопрос из зала. Расскажите, пожалуйста, как складывались ваши отношения с редакторами, издательствами, с Твардовским?

Ф. Абрамов. Большой вопрос. Скажу так: крупные вещи мне приходилось печатать с большим трудом. Что касается Александра Трифоновича Твардовского, то он сыграл в моей жизни выдающуюся роль. Когда меня пять лет не печатали нигде — такой был карантин, эпитимья на меня была наложена, — он первый напечатал «Две зимы и три лета». И не только напечатал, но всеми способами отстаивал мое произведение.

Не могу сказать, что я был с ним на короткой ноге, что дружил с ним, это было бы слишком. Я встречался с ним довольно много и знаю его, как мне кажется, довольно хорошо. Твардовский сыграл в моей жизни редкую, исключительную роль. Я и сейчас пишу с оглядкой на Твардовского: а как на это посмотрел бы, как оценил бы

Твардовский? Не было в моей жизни, в мою бытность в литературе человека, который более нетерпимо относился бы ко всякого рода лжи и фальши, чем Твардовский.

Существуют всякие деления литературы в XIX веке: пушкинский период, гоголевский период. Вероятно, можно было бы продолжить это деление и сказать толстовский период, горьковский период. Если говорить о современной литературе, то пятидесятые, шестидесятые, семидесятые годы, да и сегодняшнее десятилетие я бы назвал периодом Твардовского.

Вопрос из зала. Я читал ваше выступление на VII съезде писателей. Вы говорите, что перестройка, обновление жизни только социальными средствами, не подкрепленные душевной работой каждого человека, не могут дать желаемого результата. Что вы подразумеваете под душевной работой каждого человека?

Ф. Абрамов. Вопрос очень сложный. Издревле, с очень давних пор существует два способа обновления, перестройки жизни. Один путь — это путь социальных революций и социальных реформ. И второй путь, который особенно яростно проповедовал в нашей русской жизни и в нашей литературе Лев Николаевич Толстой, — это путь нравственного усовершенствования, нравственного самовоспитания личности. Каждого человека.

Долгое время у нас к этому учению Льва Толстого — прекрасному учению Толстого, которое является сердцевиной всего его творчества, — относились негативно. Ну по ряду причин — были на то основания, — потому что это отвлекало от революции и так далее. Но сегодня, мне кажется, и не только кажется, а это просто необходимо, сегодня мы можем должным образом оценить учение этого великого человека. Опыт показывает, что социальная перестройка жизни, не подкрепленная душевной работой каждого, не может дать должных результатов.

Что я понимаю под душевной работой каждого? Это самовоспитание, самостроительство, строительство соб-

ственной души, каждодневная самопроверка, самоконтроль, высшим судом которого является для человека совесть. Совесть — это как раз та сила, которая помогает сдирать с человека коросту эгоцентризма, коросту всякой затхлости и позы. Это та сила, которая выводит человека на путь широкого братства, требовательности к себе и к людям.

Записка. Почему вы вручили судьбы Пекашина такому человеку, как Нетесов? Ведь это безотказная машина, не более.

Ф. Абрамов. Я скажу так: Виктор Нетесов не идеал, но вся наша жизнь, сегодняшняя действительность, Россия, наконец, очень нуждаются в деловом человеке. Виктор Нетесов при всем своем человеческом несовершенстве несет в себе эти деловые качества. И в этой деловитости сегодня, как никогда, нуждаемся мы, нуждается страна. И при всех его душевных вывихах пекашинцы ухватились за него, потому что, по крайней мере, он точен, как машина. Восемь часов — и Виктор уже на работе...

Вопрос из зала. Как вы относитесь к отрицательным отзывам о ваших произведениях? Какой из отрицательных отзывов вам наиболее запомнился и, может быть, даже понравился?

Ф. Абрамов. С моей точки зрения, критика — это не самый сильный жанр нашей литературы, хотя у нас работают критики со своим лицом, со своим почерком и со своим эстетическим настроением. Это бывает очень нечасто. Но что меня не устраивает в критике?

Ну, во-первых, некая мелкотравчатость, что ли, отсутствие зубастости: уж слишком много елеса в нашей критике. Некоторые критики даже забыли само слово «критика». Критика вылилась у нас под пером некоторых критиков в некий дифирамбический, похвальный жанр. Это, конечно, не очень хорошо. Но самая главная моя претензия к критике: мало проблемных статей. Рецензий пишут очень много. «Критическая армия» у нас большая. А вот проблем-

ных статей, как это умели делать наши старики — взять хотя бы революционных демократов, — этого мало. Ведь какая главная задача критики? Увидеть в самом литературном произведении те процессы, которые происходят в жизни, — как они здесь преломлены, как отражены.

Об эстетической стороне литературы наши критики пишут очень неплохо, иногда даже очень хорошо. Но вот о жизни, о той материальной субстанции, которая породила эту литературу, — об этом, к сожалению, часто забывают. Ну а как меня жалуют критики? Как-то так получилось: несмотря на то что я везде клянусь, что я хороший и добрый, это не всегда доходит до критиков. И часто меня подозревали в том, что я, дескать, нигилист и очернитель. Конечно, все это сущая чепуха. Мои претензии и мой разговор о жизни идут от одного желания — чтобы в жизни было лучше. А чтобы это было так, надо говорить о недостатках нашей жизни. А как же иначе лечить-то прикажете? Ведь это же первостепенная обязанность писателя. Ведь пришел, скажем, человек к врачу, его выслушивают, осматривают. И если врач слышит перебои в сердце, что-то там в легких, он прежде всего должен больному сказать: «Голубчик, у тебя то-то и то-то, с сердцем / тебя нелады. На это надо обратить внимание».

Ну и я в меру сил своих старался это делать. Повторяю, что не всегда меня понимали и мне приходилось нелегко, были по поводу меня разные документы в печати, ну, естественно, и критические статьи. Те крупные произведения, которые критиковались раньше, сегодня записаны в актив советской литературы. И если раньше я был представлен в них как турист с тросточкой, то сегодня в этих книгах уже видят гражданственность и активную позицию автора. Ну это у нас бывает. Что касается того, обижаюсь ли я на критику? Это в порядке вещей: я критикую, критикуйте и меня, почему же нет? Конечно, критика — неприятная вещь, чего же тут приятного, когда тебя ругают?

Радости мало, тут не надо в ханжество впадать. Но надо и подумать, о чем человек-то толкует, прикинуть, послушать, о чем люди говорят, которым ты доверяешь. А может быть, и в самом деле наломал дров? И надо делать из этого выводы...

Худо, когда у нас иногда облыжно, бездоказательно лупят просто дубиной по башке. Я считаю, например, что моя лучшая работа — это роман «Дом», который я сделал как писатель. И что же критика? К сожалению, молчание и выжидание, выжидание и присматривание косым глазом. К этому я уже привык. И вдруг в одной уважаемой нашей газете появляется статья, которая вообще ставит под сомнение состоятельность этого произведения. Конечно, было обидно, потому что это бездоказательно. И это, конечно, не то, что подрезало мне крылья, я бывал за свою жизнь в переплетах и не таких, но это на долгое время отвратило от чтения романа.

Ведь у нас печать — мощнейшее орудие. Иногда говорят: «О, пусть он там пишет в газете!» Но, позвольте, это не совсем безобидно. Когда пишут правду — это одно дело. А когда дается лжеинформация... Она же расходится по всем весям и градам нашей необъятной страны. А у нас в стране — и это, может быть, очень хорошо — печать пользуется доверием, слову верят. Как и раньше, в старину: раз слово, значит, правильно. И это обстоятельство надо всегда учитывать людям, работающим в газете, в журнале. А так что же мне на критику обижаться? Критикой я не обижен.

Вопрос из зала. Хотелось бы услышать ваше мнение о современной молодежи.

Ф. Абрамов. Ну, прежде всего, молодежь у нас разная. Есть хорошая молодежь, и я эту молодежь встречал везде. Но вместе с тем я не буду убаюкивать молодежь: мне многое не нравится в современной молодежи. И я буду говорить совершенно откровенно.

Нашей молодежи нередко не хватает молодости, молодости в смысле идеализма в высшем понимании этого слова, в смысле идеалов, порывов, романтики, устремлений к высшему. Слишком много практицизма, внимания к «барахлу», барахольщикам, слишком много элементов жестокости, о которой пишут в газетах, недоброты. Но тут я меньше всего готов винить саму молодежь, я думаю во многом виноваты прежде всего родители, да и общество, скажем прямо. Нет должной требовательности, должной взыскательности. Я на нынешних родителей смотреть не могу, тошнит: как они возятся, как они нянчатся, как они «ползают на брюхе» вокруг своего чада. И сколько лет, сколько десятилетий у нас живет один и тот же, так сказать, афоризм: «Мы худо жили, пусть поживут хоть наши деточки...»

Мне кажется, главная основа в воспитании молодежи, в делании молодежи — это трудовое воспитание. Я, например, замечая: в Комарове под Ленинградом дети целое лето томятся в пионерских лагерях. Это же ужас. Ничего не делают: едят, пьют, физкультуру делают, побарабанят, ну линейку проведут... Но, боже мой, если бы мне предложили повторить снова мою юность в этих формах, я бы сказал: «Нет, не надо, благодарю вас». Потому что, братья мои, я с шести лет начал косить, с шести лет начал работать.

Тут можно говорить много, это претензии к родителям, но я не снимаю ответственности и с молодежи. Молодежь тоже виновата. Я разговаривал с некоторыми молодыми, они говорят: «Нас не организуют...» Да что же это такое? Молодежь, потому она и называется молодежью, что она призвана омоложить мир, заражать всех своей неумемной энергией, беспокойством. Заражать всех и вся зеленым цветом молодости!

Записка. Как вы соедините гуманизм Пушкина с его строками в «Евгении Онегине»: «Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей»?

Ф. Абрамов. Ничего тут страшного нет. Кого-кого, а уж Пушкина в человеконенавистничестве заподозрить никак нельзя. Это был величайший жизнелюб и величайший человеколюб. Но, пожив достаточно на свете, немножко ставишься скептиком во всех отношениях, в том числе и в отношении человека, его природы. Человеческая природа невероятно сложная штука.

Мы говорим: «Человек — это звучит гордо», мы говорим, что нет ничего прекраснее человека, что он — царь природы. Все это верно. Но ведь и нет во всем живом мире таких падений, глубоких, кои наблюдаются среди людей. Короче говоря, природа человека у нас еще очень мало изучена. И как это вам ни покажется странным, о чем же писать, о чем думать и размышлять, если не о том, что такое человек... К сожалению, я должен вам со всей откровенностью сказать, что, может быть, менее всего и наукой понят человек. Это и огорчает, но это лишний раз и убеждает в неограниченной красоте, многообразии и богатстве того существа, имя которому «человек».

Записка. Произведения каких писателей нашего времени кажутся вам наиболее действенными?

Ф. Абрамов. Действенными? Ну этот вопрос, наверное, проще можно сформулировать так: какие произведения мне кажутся хорошими? В общем, я вам ничего тут не открою, я просто ценю, вероятно, то, что цените вы.

Кого я ценю из современных писателей? Прежде всего, конечно, мне очень близки и я очень люблю так называемых писателей-«деревенщиков», потому что эти писатели в своих произведениях говорят об очень серьезных вопросах не только нашего сегодняшнего бытия. Они говорят о наших нравственных истоках, они задумываются над тем, откуда что пошло, к чему это приведет и так далее. Некоторые этак снисходительно смотрят на них свысока, дескать, что и говорить: «деревенщики».

Я, например, горжусь тем, что я из деревни. Потому что человек, который родился в городе и всю жизнь живет в городе, обворован жизнью. Он же не знает рек, воды, трав... Он не знает по-настоящему сказок, былин, всей духовной основы своей нации: живого слова, родников, бьющих оттуда, еще бог знает из каких языческих глубин. Ничего этого он не знает! Кичиться горожанину перед деревенским нечего. Деревенский человек всегда нагонит горожанина. А горожанину деревенского в познаниях и в богатстве чувств не нагнать...

Так вот, я ценю из современных писателей «деревенщиков». Это Василий Белов, Распутин, Астафьев, Солоухин, Залыгин, Борис Можаяев, Евгений Носов. Это Тендряков, хотя писатель он очень разнообразный. Это молодая поросль: Личутин, подающий большие надежды мурманский писатель Виталий Маслов. Плюс к этому много писателей, работающих в наших республиках.

Сейчас существует точка зрения, что центр мировой литературы перешел в Латинскую Америку. Я только отчасти разделяю это мнение. Мне хочется самым горячим образом защитить те ценности, которые вырабатывает советская литература. И как в XIX веке центр мировой литературы находился в России, так он остается пребывать в ней и сегодня.

Записка. Как вы относитесь к Шергину и Писахову? Не считаете ли, что они несколько забыты?

Ф. Абрамов. Это два писателя, которые связаны с Севером. И действительно, они если не забыты, то подзабыты, а это, конечно, крупное явление в нашей литературе. Борис Шергин — удивительнейший словотворец. К сожалению, я виделся с ним только один раз. Он жил все время в Москве, но Москва его не заметила, хотя, может быть, это был первый словотворец на Москве. По силе, по душевности, по сердечности, по доброте, по милосердию и состраданию слово его не знало равных. Писахов — это и художник известный, художник-северянин, это

литератор, создатель знаменитых сказок с центральной фигурой Сени Малинина.

Чтобы вы почувствовали, что это за фигура, почувствовали масштабы этой личности и этого художника, приведу пример. Вот вы Андерсена знаете, об Андерсене все твердят, все его переиздают. О Мюнхгаузене тоже все знают. Братьев Гримм переиздают. Так вот, среди сказочного мира первого десятка, конечно, Писахов занимает особое место. Такого разгула фантазии, такого невероятного вранья и завиранья, такой невероятной изобретательности, таких взлетов воображения, да и такого слова, которое написано литератором, знающим, что такое литературное слово, пожалуй, не найти. Слово это сочтется всей мудростью и красотой народного языка. Вот кто такой Писахов. Писахов — великий сказочник, и не знать его стыдно.

Вопрос из зала. Федор Александрович, вы много писали о деревне, а не было ли у вас желания написать о бедной жизни города? Ведь вы прожили в Ленинграде не один год, неужели он вас не вдохновил на какую-нибудь тему?

Ф. Абрамов. Да, упрек, конечно, справедливый, это верно, надо о городе тоже писать. Но понимаете ли, сердцу не прикажешь. А писатель — это сердце. Конечно, сознание принимает участие непременно, извилины работают очень напряженно, должны работать. Но всем распоряжается в писательском хозяйстве интуиция какая-то, внутренняя подсказка.

У меня есть задумки рассказать о городе, даже где-то робко так я его ввожу, что не очень хорошо получается. Ну а потом я весь переполнен по-прежнему деревней. А что такое деревня? Что значит деревня? Что значит деревней я переполнен? Я переполнен Россией, материковой Россией, периферийной Россией, на которой держится вся наша городская жизнь. Города, может быть, это только плоты плавучие в этом народном море, океане, который называется Россией. Так что, мне кажется, неважно, о чем

писатель пишет. Главное, чтобы в его писаниях ощущалось время и ставились вопросы и проблемы, которыми мы живем с вами.

Записка. Какие процессы современной жизни вам кажутся наиболее важными?

Ф. Абрамов. Я бы сказал, что эти процессы и глобального порядка, и нашего внутреннего порядка, союзного, а еще, скажем, российского. Что касается глобальных процессов, тех процессов, которые втягивают в свою орбиту все человечество, весь мир, всю нашу планету, то это прежде всего вопросы войны и мира. Споры на этот счет не может быть, и, конечно, все зависит от решения этого коренного вопроса.

К глобальным вопросам, которые охватывают весь мир, относятся и другие вопросы. Ну, скажем, проблема народо-властия... Вы, народ грамотный, читающий, знаете, что через 20—25 лет по предсказаниям некоторых демографов население земного шара увеличится в два раза. Задумайтесь, что это такое? Какие проблемы, какие вопросы, какие трудности возникают перед человечеством! Это жилье, что современные города, число домов нужно увеличить в два раза. Это проблема питания, это проблема обеспечения водой, пресной водой, которая сегодня становится очень ценным минералом на земле, это многие другие вопросы. Это проблема распределения материальных благ.

И вот в этой связи хотелось бы всем вам порекомендовать прочитать книгу римского публициста Аурелия Печини «Человеческие качества». Это президент Римского клуба. В этой книге много спорного. Например, он ставит вопрос так: для того чтобы человечество смогло выжить, оно должно радикально изменить свою природу. Это, конечно, чистая утопия, это нереально, но помимо этих утопических воззрений в этой книге огромная информация, огромная цифирь всякая и много всяких сведений и рассуждений. И мне особенно кажется привлекательным предло-

жение, которое автор выдвигает перед людьми: самая насущная потребность нашего времени — это необходимость установления минимума и максимума потребления, железная необходимость ликвидировать тот чудовищный разрыв, который существует между отдельными людьми, отдельными группами, сословиями и классами в обладании материальными богатствами. Все это, так сказать, на тему о глобальных проблемах, которые стоят перед человечеством.

Что касается внутренних проблем, их очень много. Это устройство прежде всего Нечерноземья. Так принято называть сегодня коренную Россию, откуда и пошло наше великое государство. Это дороги прежде всего, это устройство земель, это устройство деревень, которые опустели, из которых ушли люди. Это, наконец, вопрос о русском лесе, который нещадно вырубается, это вопрос о русских реках. Это вопрос о городах, о животных, это вопрос, наконец, о тишине.

В общем, вопросов очень много, и все их надо решать, но их можно решить только при одном условии, на которое мне хотелось бы обратить ваше внимание, — при условии решительного искоренения, решительной борьбы с пассивностью, равнодушием и безразличием, которые бытуют в нашей жизни.

Записка. Какие у вас были самые горестные и самые радостные моменты в жизни?

Ф. Абрамов. Самый первый и самый горестный момент в моей жизни связан с тридцать вторым годом. В 1932 году я окончил начальную школу. Окончил первым учеником, без хвастовства. Я всегда учился хорошо, и в университете в том числе. И, казалось, первому ученику должны прежде всего раскрыться двери в школу. А тогда у нас на базе нескольких деревень была создана первая в округе школа-пятилетка. И вот приняли туда всех детей бедняков, детей красных партизан, а меня, первого ученика, не приняли, потому что я был сын середнячки.

Когда умер мой отец, нас осталось у матери пятеро, мал мала меньше: старшему — 15, младшему, мне, второй год шел. И отец оставил нам наследие небольшое: коровенку и пол-избы. А к тридцатому году, к моменту вступления в колхоз, мы были одной из самых состоятельных семей в нашей большой деревне. У нас было две коровы, у нас было две лошади, жеребенок, бык, штук десять овец. И все это сделала, сотворила наша детская колония, наша детская коммуна. Это было поставлено в вину мне. И я, как сын середнячки, не попал в школу.

Это была страшная, горькая обида для ребенка, для которого ученье было все. Но все в конечном счете в этом лучшем из миров кончается благополучно, и зимой меня все-таки приняли в пятилетку. Это горестный момент... А самый радостный момент? Ну радости много было в жизни. Радость — это когда выходит книжка, это когда мысль хорошая придет в голову, это когда хорошо выпишься... Радость, это когда встретишь интересного человека.

Но самая большая радость в моей жизни — это то, что я прошел через войну и остался жив. А на войне мне пришлось повидать многое. В 1941 году добровольцами мы все пошли на фронт. А ружьишко-то какое у нас? Винтовка, и та не у всех. Да бутылка с противотанковой жидкостью. И вот с этим оружием ползи-ка, поражай-ка немецкий танк! В общем, у нас уходило сто с лишним ребят с курса — большой был курс, — а вернулось человек девять, в их числе и я. Мне страшно повезло. Конечно, я был в переплетах самых ужасных: через Ладогу пробирался уже в апреле месяце, там машины — одна впереди с ребятами блокадными, другая с ранеными сзади, и обе пошли на дно... Наша машина как-то прошла под пулеметами, под обстрелом, под снарядами.

Страшно много случайностей, в результате которых я оказался жив. Надо рассказывать очень долго. Для меня

самый великий праздник, да и не только для меня — тут уж я открываю прописные истины — это, конечно, День Победы. Ребят, которые погибли, нет в живых. Но они и мертвые помогают мне жить! Сколько бывает огорчений, сколько невзгод в жизни, чуть не в петлю готов залезть. Но вспомнишь, что ты остался в живых, а все ребята, твои товарищи, погибли, что погибли, может быть, самые талантливые, может быть, гениальные ребята... А кто подсчитал, сколько погибло талантов, гениев? Как осиротела из-за этого и оскудела наша советская русская земля! Это же не подсчитано. И поэтому для меня всегда самое первое утешение, что я живу, и я должен жить и работать не только за себя, но и за тех, кого сегодня нет.

Вопрос из зала. Федор Александрович, вы говорили о людях, которые оказали большое влияние на вашу жизнь. А каким, на ваш взгляд, должен быть современный учитель?

Ф. Абрамов. Мне кажется, что одна из главных проблем, которые должны занимать нас, наше внимание, нашу общественность, — это школа. Я буду говорить о недостатках нашей школы. Мне кажется, недостатков, связанных с нашей школой, немало. Ну первый вопрос, дикий совершенно вопрос для меня, по крайней мере. Некоторые или даже многие ребята не хотят учиться сегодня. Это же я не выдумываю, с этим я сталкивался, встречался. Да что это такое? Отвращает свет, глаза колет свет? Как это могло получиться? Очевидно, в школе не все благополучно. О школе надо говорить серьезно!

Ключевая проблема школы, что бы мне ни говорили, как бы ни разводили руками, — это учитель. К сожалению, у нас в учителя идут люди далеко не все по призванию, далеко не все отвечают своим требованиям. Надо сделать так, чтобы в школу, в вузы педагогические люди шли только по призванию. А это можно сделать, это в наших силах. Вот это первое: речь об учительском корпусе. И вто-

рое, тоже об учительском корпусе. У нас в школе — я не хочу ничего плохого сказать о нашей учительнице — учат детей исключительно женщины. Это нехорошо. Мы знаем, как страдает семья, когда нет в семье отца, хозяина. Но ведь и школа страдает. Раньше ведь этого вопроса не стояло, а сегодня, в какую школу ни зайдешь, почти все сплошь одни женщины. Повторяю, ничего не хочу сказать плохого о женщине: прекрасные наши учителя. Но не хватает мужского духа в школах. Учителей такого таланта, как мой Алексей Федорович Калинин. Они, такие таланты, встречаются нечасто. Но брать пример с них, но поставить их перед собой, как свечу, надо.

И, понимаете ли, задача родителей — укреплять авторитет учителя. У нас совсем плохо обстоит с этим делом. Вот Алексея Федоровича и других чтили, потому что тогда страна была неграмотна, тогда учителю было легче. А сейчас папы и мамы все грамотные, и они в доме при ребенке далеко не всегда похвально говорят об учителях. Мол, иди ты со своим учителем, ничего он не понимает и так далее. Само по себе это непотребно и непедagogично.

Но с другой стороны, надо предъявить требования и к самим учителям. Учителя тоже ослабили к себе требования. Ну вот я, например, и не мыслю, чтобы какая-нибудь малограмотная по нынешним временам девчонка-учительница в двадцатые — тридцатые годы позволила, чтобы в ее присутствии раздавалась матерщина. Этого не может быть, она кинулась бы на этого хулигана. Да и хулиган поостерегся бы. А сейчас сплошь и рядом: заходит в сельский клуб — я уж не говорю о городском, там тоже самое — учительница, и «гнут» перед ней направо и налево, а она хи-хи да ха-ха.

Нельзя забывать, что ты учительница, учительница в самом высоком смысле этого слова. И учитель может быть учителем только тогда, когда он будет всегда, в любое

время, не расслабляясь, помнить, что он учитель. У учителя отпусков на неучительское время не бывает.

Записка. Как вам представляется будущее деревни и русского крестьянина?

Ф. Абрамов. Вопрос очень серьезный. Конечно, проще всего бы вам обратиться с этим вопросом к министру сельского хозяйства. У него в руках вся цифирь, все планы, все прогнозы на будущее плюс к тому армия научных работников. У меня, конечно, этого нет. Можно было бы, конечно, обратиться к нашим социологам. Они очень точно (я одну статью читал на эту тему) подсчитали, что, скажем, опоздания на работу самотонижают производительность труда. Можно было бы, конечно, попытаться фантастов. Они любят фантазировать о будущем и прогнозы строить. Но по моему собственному разумению, я бы сказал так: у деревни существуют два пути. Или так: сама проблема деревни, проблема крестьянства имеет два решения. Первое решение: деревня кончается, деревня исчезает с лица земли и уходит в небытие, и чем это скорее произойдет, тем лучше. А что взамен? Взамен агрогорода, агрокомплексы. Короче говоря, промышленное сельскохозяйственное производство, полнейшая механизация, без всяких сантиментов: буренушка, там, и прочее,— никаких буренушек. Есть в этом резон, в таком подходе к сельскому хозяйству? Есть резон. И такой путь развития сельского хозяйства дает неплохие плоды.

Возьмите Америку. Я своими глазами видел в бытность свою в Америке: там никаких сантиментов не существует. Я был там на крупных ранчо, то есть огромных фермах, на средних и на мелких, которые стоят на грани исчезновения. Меня все интересовало, и я ездил по этим фермам. И вот был я на средней ферме. 85 коров у хозяина, но он хочет довести до 125. Работников — он и еще двое наемных рабочих. Плюс к этому у него завод, маленький заводик по производству щебня.

Ходим мы с ним по ферме: там камень, упитанные коровы и прочее. Я спрашиваю: а вы знаете своих коров по именам? «Как по именам? — переспрашивает он. — Зачем?» Я говорю: ну вот у нас доярки знают: это Буренушка, это Мальва, это Ольга и так далее. Кто как изощрится, такое имя и дает. И чешут, и ласкают: «Доись ты»... «Ну что за глупости, — отвечает он, — конечно же я не знаю. Я знаю только тех коров, которые заболели и которые перестали давать мне молоко. Вот это я сразу замечаю и принимаю меры, отличаю здоровую от больной коровы». И этим отношения человеческие с коровой кончаются. Это вот американский путь. Может быть, несколько в огрубленном виде.

И второй путь. Этого пути придерживаются многие писатели-«деревенщики», в значительной мере его разделяю и я. И этот путь практически осуществляется в ряде стран. Скажем, успешно осуществляется в Чехословакии, самые хорошие результаты дает в Венгрии. Этот путь заключается в том, чтобы деревню сохранить с введением всех благ цивилизации городского быта. Сохранить...

Почему это важно? Дело не только в материальной стороне дела. Дело в том, что утрата связей человека животными, с землей, с природой может обернуться очень серьезными последствиями. Она может обернуться очень серьезной стороной для человеческой природы. Потому что земля, животные, общение с ними — это один из главных резервуаров, из которых черпается человечность, строится человечность в человеке. И если исчезнут эти отношения, отношения любви, доброты к этим животным и к этой земле, то, повторяю, неизвестно, чем это кончится. Не отразится ли это вообще на самой природе человеческой и не приведет ли к каким-то очень серьезным и непредвиденным изменениям национального характера?..

Записка. Дорогой Федор Александрович! Что заставило вас написать письмо землякам «Чем живем, кормимся?».

Ф. Абрамов. Речь идет о письме, которое было опубликовано в газете «Правда». Самый главный мотив — это равнодушие, безразличие, которые я наблюдаю в нашей жизни и с которыми все чаще и чаще сталкиваюсь. И тут речь идет не только о моих земляках. И письмо было адресовано не только моим землякам, оно шире, только на конкретном материале. Если же говорить о моих земляках, то Веркольский район среди районов и сел Нечерноземной полосы был процветающим районом. У нас, например, 300 дворов в Верколе — самые новенькие, все выкрашены краской, у каждого холодильник, у каждого своя техника. Но в то же время часто видишь: в поле зашли лошади, никто их не прогонит. Луг, роскошный луг, рядом дорога. Нет, качу, понимаете ли, в сырую погоду на тракторе по целине, эх, весело, красиво!

Да что там на производстве! Сама деревня не благоустроена, мест в детских яслях нет. И вот я поговорил как-то раз с секретарем райкома. Я говорю: «Михаил Григорьевич, не кажется ли вам, что надо бы немножко толкнуть наших людей? Что это такое? Северяне всегда же отличались добронравием, всегда работали хорошо, а тут такая расхлябанность. Что, если я напишу письмо?» «Согласен, — отвечает, — писателей на Руси ценят, к писательскому слову у нас прислушиваются. Возьмем на вооружение в нашей пропаганде».

Ну я накатал это письмо, открытое письмо к землякам. Вот представьте себе, выходит газета, я ни жив ни мертв, и ко мне является депутация старух. «Спасибо, Федор Александрович. Давно знаем, что вы писатель, а вот что настоящий парень, узнали только сегодня». Короче говоря, жизнь взбурлила просто, по всему району — сельские сходы, везде обсуждают письмо, потому что есть же честные люди, и их немало. Надоел беспорядок. И это письмо, конечно, подхватили. Но некоторым товарищам показалось, что у нас и так инициативы хоть через

край и нечего о развитии народной инициативы беспокоиться.

Я должен сказать, что письмо мое не было понято и многими писателями. Многие писатели просто обиделись на меня. Ты, мол, спрашиваешь, но с кого спрашиваешь? Ты с народа спрашиваешь, а надо с начальства спрашивать. Я говорю: нет, милаша, это все не так. Я и говорю в начале письма: с кого же в первую очередь спрос за эту нерачность, за безалаберность? Конечно, спрос в первую очередь с райкома, с дирекции совхоза и так далее. Но имеет ли при этом какое-то отношение к делу рядовой человек, он за что-нибудь отвечает или нет? Или моя хата с краю и мне все равно? Или как в некрасовские времена: «Вот приедет барин, барин нас рассудит»? Все упования на барина! Мы ни при чем, моя хата с краю, я ничего не знаю. По этому принципу многие и живут.

Ведь идешь по тем же деревням — по Костромской области, по Новгородчине, по другим областям, идешь по колено в грязи. Когдаходишь к домику, у него все устроено на усадьбе, не хватает только доски: усадьба образцового порядка или отличного самообслуживания. Знать, правильно, с руководства, с начальства надо спрашивать, на то оно и начальство, за то оно и денежки толучает. Оно несет ответственность.

Но до тех пор, пока мы сами, каждый из нас не поймет, не установит для себя непреложным законом, что все дела — мои дела и что сам наш дом строится только общими усилиями, по крайней мере дом-деревня, до тех пор мы ничего не изменим. Вот каков смысл этого письма и этой идеи, идеи народной инициативы, активности, которой я придерживаюсь. И если есть такой писатель Абрамов, то он очень коротко сформулировал бы свое кредо: будить, всеми силами будить в человеке человека.

Записка. Как вы относитесь к любви? Сколько раз вы любили?

Ф. Абрамов. Я очень влюбчивый человек. Вот недавно как-то я получил очень интересное письмо. От одного старого учителя из Подмосковья. Едет он в электричке и делится своими размышлениями на эту тему. Очень они мне пришлись по душе.

Еду, говорит, сижу, слякоть за окном, мрачно, сыро, неуютно, старые кости болят, в общем, конец. Кажется, что электричка меня тащит к той ямочке, которая называется последней. Все. И вдруг, говорит, солнце в вагоне, вошла красивейшая женщина, я обо всем забыл, хотя мне 79 лет. Все мои хвори, все исчезло. А рядом вокруг меня сидит молодежь с гитарами, забивает козла, хлопает, играет в какой-то «листик» с хлопаньем и так далее. И хоть бы один оболтус поразился, возрадовался, что в вагоне появилось солнце. Это вот насчет любви.

Записка. Как вы относитесь к жизненным компромиссам, ведь без них сейчас не проживешь?

Ф. Абрамов. Вообще в жизни без компромиссов прожить нельзя. Но меру компромиссов надо решать каждому, сообразуясь со своей совестью.

Вопрос из зала. Кто вам больше нравится: человек послевоенной деревни или деревни сегодняшней?

Ф. Абрамов. Я переживаю, переживаю как величайшее горе смерть каждого старого человека в моей деревне. Скажем, для любителя роши — все равно, если ее вырубят и исчезает дерево за деревом. И вот в моей деревне на моей памяти один за другим падают кряжи. Великолепные люди, которых по-настоящему-то только сегодня и понимаешь. Я — жизнелюб, но бывают минуты, когда я иду по своей деревне и на меня дует пустотой.

Записка. Культура личности, что вы вкладываете в это понятие?

Ф. Абрамов. Прежде всего, культурный человек для меня это обязательно человек с высоким образованием. Культурным человеком — и так было в старину —

в деревне может быть и неграмотная старуха, и неграмотный старик. Культурный человек определяется, на мой взгляд, прежде всего строем своей души, минимальным эгоцентризмом и самой широкой открытостью людям, жизни, желанием прийти в любую минуту, в любых обстоятельствах на помощь павшему и падшему, проявить милосердие и, конечно, быть требовательным к себе прежде всего, а следовательно, и к людям. Короче говоря, надо руководствоваться самым надежным самоконтролем, самым надежным судом, имя которому совесть.

Вопрос из зала. Зачем в романе «Дом» вставлена новелла о Евдокии-великомученице? Какая у вас была цель? Все-таки в композиции романа она кажется вставкой.

Ф. Абрамов. В этой новелле показано, как в жизни двух стариков Калины Ивановича и Евдокии Савельевны преломилась наша история, история нашего государства, со всеми нашими взлетами, порывами, мечтами, но и падениями. И когда я завершал роман «Дом», то я, конечно, не мог не подумать об этом, потому что корни многих наших сегодняшних просчетов, ну прямо скажем, недоразумений — корни их в прошлом. Поэтому, конечно, завершая свою тетралогию, я должен был подумать не только о событиях тех, которые сегодня совершаются у нас, но и окинуть умственным взором наше прошлое.

Дело в том, что сегодня вокруг истории нашего государства идет очень острая, непрерывная борьба. Что эти 60 с лишним лет, которые принято называть социализмом? Сплошная радость, сплошное шествие к лучезарному будущему? Или это сплошная чернота? Два вот таких резко противоположных взгляда сегодня высказываются. И за границей об этом говорится во всеуслышание. Зачем же нам уступать разговор о нашей истории нашим противникам и делать вид, что этого разговора не существует. Нет, он существует! И мы должны включаться в этот разговор.

И я придерживаюсь того взгляда, что да, у нас были просчеты, были падения, были жертвы, жертвы неоправданные, напрасные жертвы, но и были великолепные порывы, были взлеты. И хотя мое поколение и со мной рядом стоящее, идущее с моим поколением ходило часто в одних штанах, в одной рубашке, но эти люди были великаны духа, они были красавцы своим духом! И тот же Калина Иванович, пусть он идеалист, старый большевик, который прошел через все, в том числе и через тюрьмы... Пусть он мечтатель, пусть он Дон-Кихот, но это Дон-Кихот, порожденный нашей советской действительностью, и чего же этого стыдиться? И не случайно Михаил и все братья Пряслины ходят к нему на исповедь, и он изрекает там одно-два слова, но его слушают. Потому что перед ними — живая история. По-моему, это важно.

Записка. Как вы относитесь к славянофильству, старому и новому? И в связи с этим, как относитесь к Солоухину?

Ф. Абрамов. К славянофильству я отношусь очень положительно. Что такое славянофильство? Это любовь к славянам. Любовь к славянским народам, разве это плохо? А у меня в «Абрамовском Евангелие» любовь, доброта на первом месте. Всякая доброта, всякая любовь меня восхищают.

Другое дело, что иногда эти разговоры о единении славян, разговоры о славянской культуре выливаются под пером некоторых писателей, некоторых публицистов и истолкователей в нечто очень однобокое и тенденциозное. Ну, скажем, что все славянское — превыше всего, а другие народы вообще ничего не сделали. Вот эти крайности, интеллектуальный экстремизм или, я бы сказал, снобизм меня совершенно не устраивают. А он, снобизм, в этих вопросах дает себя знать. Что же касается старого и нового славянофильства, так слава богу! Ведь в одно время славянофильство в духовной жизни России, в куль-

турном развитии России, в литературе, в спорах XIX века и спорах сегодняшних сыграло и играет выдающуюся роль.

И среди славянофилов были удивительные, самые чистые, чистейшего золота патриоты. Вот это никогда не надо забывать. Другое дело, что некоторые люди, называвшие себя славянофилами, грешили некоторыми недостатками. И в острых спорах с западниками, а эти споры, по-существу, продолжаются и сегодня, они, как все люди своего времени, допускали крайности в своих суждениях. Я бы мог с удовольствием прочитать на эту тему вам лекцию, я живу этим, но за неимением времени я ограничусь самыми общими замечаниями.

Что касается Солоухина, так я уже сказал, что Солоухин — очень талантливый, один из наших первых писателей, писатель, который обладает редким письмом. Ну, например, была очень хорошая статья напечатана, по моему в «Москве» «Пора собирать камни». Это об Оптиной пустыни. Статья эта вызвала нарекания и прочее, но, братцы мои, что вы ни делайте, что вы ни говорите, как вы ни плюйте в сторону Оптиной пустыни, но она существует и существование ее от вас не зависит, потому что то был один из духовных центров России в прошлом. И туда, понимаете ли, ездили не такие глупые русские мушкетеры, как Гоголь, как Толстой и многие иже с ними...

Записка. Как случилось, что большинство ваших героинь принадлежат к русским женщинам, что они во многих произведениях потеснили мужчин?

Ф. Абрамов. Прежде всего, женщина меня привлекает, она мне дорога своей ролью в нашей жизни. Ну вот возьмем сегодняшний день: мужчина пришел с работы. Ну некоторые начинают что-то по дому делать, хотя бы вид показывать, а большинство одевают чоботы, туфли — и к телевизору. У женщины, и это мы все хорошо знаем, после рабочего дня на предприятии, в школе, на фабрике, дома

начинается второй рабочий день, не менее сложный, не менее трудный, а может быть, и более тяжкий: это беготня по магазинам, это дети, обед какой-никакой надо сварганить, постирать и так далее.

Конечно, хорошо, когда эмансипация. Но некоторые наши самые эмансипированные женщины сегодня наверняка кричат: «Назад, даешь домострой, даешь закрепощение!» Это теперь, в нынешней жизни, а что сказать про войну.

Вот из моей родной деревни Верколы ушла целая рота мужиков. Сейчас в клубе на самом видном месте висит список в траурной рамке погибших, не вернувшихся с войны 128 мужиков. Так вот, женщина русская, русская баба, сельская баба, я не говорю о городской, во время войны впряглась во всю эту работу, ту, что раньше делал мужик: пахала поля, сено ставила и прочее. Все это она взвалила на свои плечи, и, будьте покойны, она это делала не хуже мужиков: хлеб давала, хлебом кормила фронт и, что там говорить, похоронки на нее сыпались в это время, и детишек нужно было приютить и как-то обиходить. Сохранить, понимаете ли, хоть сам корень, мужа убитого на войне, хоть фамильный корень самый. Я все это видел.

И когда у нас говорят, пишут в истории, что второй фронт в эту войну был открыт в 1944 году, это неверно. Второй фронт был открыт русской бабой еще в 1941 году, когда она взвалила на себя всю эту мужскую непосильную работу, когда на нее оперся всей своей мощью фронт, армия, война. Ну я уже не говорю о подвиге той же русской женщины после войны. Очаг домашний, тепло домашнее, песня — все это теплилось. И возрастало новое поколение прежде всего вокруг женщины. Этого нельзя забывать никогда. И конечно же русская баба, русская женщина достойна самых великих памятников...



ЕВГЕНИЙ НОСОВ

Я С ТЕМИ, КТО ШАГАЕТ СЗАДИ

(Из встречи
со студентами Курского
педагогического института,
1984 год)

Вопрос из зала. Евгений Иванович, многие критики и читатели особо выделяют ваш рассказ «Красное вино победы». Скажите, пожалуйста, как вы сами относитесь к этому произведению?

Е. Носов. Ну самому к своим произведениям относиться ак-то трудно. Я написал, значит, уже как бы отрезал от себя. И начинаю думать о том, что не написано. Да не только я, наверное, все творческие люди живут не созданным, а тем, что предстоит им еще создать. Что касается рассказа «Красное вино победы», он полностью автобиографичен. Я написал о своем пребывании в госпитале. Там же в госпитале застал меня День Победы. У каждого солдата, уцелевшего и вернувшегося домой, свой день победы. У меня вот такой, какой я написал в рассказе. Там ничего не добавлено, не придумано, написано именно так, как было в действительности. Единственное — рядом со мной лежал казах,

а в рассказе лежит Копешкин. А все остальное полностью соответствует пережитому.

Студентка. Как сложилась ваша солдатская судьба, где вы воевали?

Е. Носов. Солдата всегда волнуют такие вопросы, волнуют воспоминания. У каждого теплится чувство гордости за свой фронт, за свою армию, за свою часть, за своего маршала, который его вел. Вот я воевал у Рокоссовского, и я просто влюблен в этого человека. Мне довелось участвовать в известной операции «Багратион», брать Минск. Потом нашей противотанковой артиллерийской бригаде присвоили звание Волковысской. Есть такой город Волковыск, по-моему в Гродненской области. Потом мы освобождали город Белосток в Польше, помню его августовские безветренные пожары, потом вышли и зазимовали севернее Варшавы. И когда зимой 1945 года все центральные и прибалтийские фронты одновременно перешли в наступление, на подходах к Кенигсбергу я был тяжело ранен. Это было 8 февраля. И дальше мне уже воевать не довелось.

Я пролежал в госпитале полгода, за это время кончилась война. Пришло лето, нужно было госпиталь очищать и готовить под школу. И я вернулся в июле домой, еще недолеченный, перебинтованный, с тампоном на спине. Тут же я поступил в дневную школу, пошел сразу в десятый класс, пропустив девятый, потому что некогда было расшифровываться по классам, надо было скорее заканчивать прерванную учебу. Ведь до войны я успел кончить только восемь классов... Меня сначала принимали за нового учителя, потому что я ходил в гимнастерке, в сапогах, при орденах и медалях. Другой одежды у меня не было. Довоенная одежда оказалась мала, за годы войны я успел вырасти из нее. И кроме пилотки, гимнастерки, сапог, мне нечего было надеть...

Студентка. Расскажите о себе: кто ваши родители и оказали ли они влияние на выбор вашего жизненного пути?

Е. Носов. Мама у меня крестьянка, а отец — рабочий. Оказали ли они на меня какое-то влияние? Знаете ли, это было настолько трудное время, что родителям некогда было серьезно заниматься нами. Сколько помню отца, он всегда приходил с работы усталый, неразговорчивый. У него были разные специальности, но все связано с железом, с металлом. Одно время он работал котельщиком. Об этом я написал рассказ «Мост», посвященный отцу. От этой работы — клепки котлов — отец почти оглох, он очень плохо слышал. Мать от рождения — крестьянка. Она тоже пошла на завод, выучилась на ситопробойщицу. Работа эта тяжелая, связанная с ржавой пылью, с осколками металла. Иногда мать приходила с опухшими, покрасневшими глазами. И ей тоже было недосуг заниматься мной. Что оказало на меня влияние? Книги. Книги... Они возбуждали во мне романтические мечты, жажду познания, звали за невидимые горизонты предстоящей жизни...

Студентка. Вы мечтали стать писателем?

Е. Носов. Сложный вопрос. Когда я учился в школе здесь, в Курске, нам преподавала русский язык и литературу женщина. Почему женщина? Да потому, что я не помню ни ее имени, ни фамилии и лицо смутно помню. Помню, что она была грузная, всегда пахнувшая пудрой, и больше ничего не помню. Но это полбеда, что я ее не помню, я не помню и ту литературу, которую она преподавала. Осталось ощущение какого-то пудного сидения и ожидания перемены. Все, что я усвоил в школе, это две строки из Пушкина: «Мороз и солнце; день чудесный!» И еще: «Сижу за решеткой в темнице сырой». Вот плоды ее труда. И моего — тоже...

Но параллельно меня учил математике Петр Васильевич Артамонов. Я ума не напрягал, чтобы вспомнить его фамилию, он врезался в мою память пожизненно. Я и сейчас могу его нарисовать. Я вижу его коротко подстриженные, колючие усики, темные глаза, грубые морщины

Он был очень маленького роста, у него всегда возникала проблема брюк, потому что таких маленьких «взрослых» штанов не шили. Он был вынужден покупать брюки не по росту, и сзади, у пят, брюки его были вытоптаны, изношены. Но он не обращал на это внимания, потому что жил не заботой о собственной персоне.

Он был поэтом и превратил в поэзию свою математику. Он не признавал авторитетного тогда Киселева, учебники которого применялись во всех школах. Он обучал нас математике только по своим записям. Но зато его математику я до сих пор люблю и помню. Уроки по литературе были для меня просто мучительным сидением в классе: заучивание биографий, разбор образов — словом, смертная скука трафаретного обучения, которое угнетало и убивало всякий живой интерес к этому предмету. И, конечно, когда я стал взрослеть и подниматься на ноги, я ни о литературе, ни о писательстве не помышлял. Я хотел заняться чем-то предметным, близким мне по духу, мечтам, выучиться на инженера. Но разразилась война. Пришлось отложить корабли, паровые машины, которые я мастерил, и книжечки, которыми зачитывался. Когда же вернулся с войны, рука у меня была перебита, загнута крючком, и я ею делать ничего не мог. Так я доучивался в средней школе. Потом уехал в Казахстан, где, все еще однорукий, начал работать в газете. Ну а там уже все раскрутилось, пошло своим чередом. То, что я стал писателем, — это случайность, обстоятельство... А моя мечта была стать инженером.

Вопрос из зала. Какое образование вы получили? Где учились?

Е. Носов. Как говорят: незаконченное. А еще точнее, рваное образование. Больше всего учила меня жизнь. В последний раз я два года учился на Высших литературных курсах. Нам читали сокращенную программу Литературного института. Но больше мы учились друг у друга — в общежитии.

Определилась горстка единомышленников, с которыми мы делили и хлеб и соль. Этот наш общежитский уголок мы называли деревней. Рядом со мной была комната Виктора Петровича Астафьева, напротив — Василия Белова, через две от меня жил Борис Можаяев, рядом с Беловым — Ольга Фокина... Вот так собирались по вечерам провинциальные классики и начинали друг друга костерить: «А ну, показывай, чего написал?, а ты чего написал?» И так до утра... Иногда это доходило до обид и долгих размолвок. Но эти споры действительно были живой, плодотворной учебой. В жарких ночных бдениях воистину выковывались писательские характеры.

Записка. В помещении курской писательской организации стоит бюст Валентина Владимировича Овечкина. Известно, что вы дружили с ним. Какое влияние оказал он на вас и как писатель, и как личность?

Е. Носов. Да, Овечкин... Валентин Владимирович... Он не только на меня оказал влияние. Когда Овечкин как метеор прошел по нашей курской земле, он буквально потряс меня и как художник, и как личность. Но потряс он и всю нашу литературу.

Ведь до Овечкина литература переживала мучительный, затянувшийся кризис. Это был период жестких цензурных запретов на фоне лакировки действительности. Например, всерьез дискутировалось, в какой дозе вводить в повесть или роман отрицательных героев и соответственно положительных для того, чтобы якобы добром нейтрализовать зло...

И вот пришел в литературу Овечкин. Он приехал в Курск, в буквальном смысле этого слова, смертельно больной проблемами русской деревни.

Вы, наверное, знаете, что он еще юношей был председателем коммуны на Кубани, на себе испытал тяготы тогдашнего деревенского бытия. Потом стал журналистом, писателем. Но судьба деревни, которой он отдал свои юные годы, сидела в нем больной и мучительной занозой. Он оставил

Киев, где остановился было после войны, и поехал во Льгов, в этот районный, полуразрушенный городок, чтобы вплотную, воочию ощутить жизнь послевоенной глубинки. Так были написаны известные вам «Районные будни» и их продолжение. Эти очерки действительно потрясли всех. Их читали, как не читают сейчас самые изысканные детективы. Настолько все в них было злободневно, настолько все касалось всех нас, что эти страницы зачитывались до дыр. И особенно читали их в райкомах. Ему звонили и с нетерпением спрашивали: а что же дальше?

Вспоминаю такой случай: я был в командировке в Бобрышево. А в то время литературные передачи передавались в 11 часов ночи, в 23 часа, по-военному говоря. А где-то в 11 часов с минутами должен пройти последний рабочий поезд на Обоянь, которым я должен был возвращаться домой. Я заведомо купил билет, а станция там глухая, безлюдная, несколько складских строений, путевская будочка и надо мною ночь, тоже по-осеннему глухая, с мелким крапом дождя.

И вдруг начали передавать главы Овечкина. Я знал и раньше, что идет такая передача, уже прослушал не то три, не то четыре главы, и было страшно интересно узнать, что же будет дальше с Борзовым, Мартыновым. И вот подошло время следующей главы. И я как встал у столба с репродуктором, так от него и не отошел.

Подошел поезд, простоял минуту, гукнул своим гудком, мол, чего ж ты не сядишься-то? И уехал. А я остался. Не было сил оторваться от «Районных будней». Я буквально растворился в жгучих событиях очерка.

Так я прослушал все до конца, до последней точки. И потом, ошарашенный, взбудораженный, окрыленный какой-то надеждой на перемены, я пошел обратно в поле, нашел там копну, вырыл себе норку и переночевал до рассвета, до следующего поезда... Вот ответ на вопрос, как Овечкин повлиял на меня. И дальше моя судьба перекрешивалась

с ним. Собственно, он и заразил меня темой деревни, которая стала мне близка.

Потом были горестные минуты: мне пришлось хоронить Овечкина в Ташкенте. Я поправлял его чуб, спадающий на лоб, на его лицо. Даже пораженное инсультом, оно было прекрасным, вдохновленным. Это был человек-аскет. Его не интересовали никакие блага, никакие тряпки и прочие бранные дела. Он жил, горел идеями братства и социальной справедливости.

Студент. Сейчас много говорят о таких понятиях, как доброта, порядочность, совесть. Но всегда ли добрый человек полезен обществу?

Е. Носов. Знаете ли, в общем, это дискуссионная тема, и она огромна. Можно принимать ту и другую сторону. Но чтобы не разводить дискуссий, давайте вернемся к образу Ленина и, наверное, исчерпаем этот вопрос, потому что я Ленина себе представляю очень добрым человеком. Не добреньким, нет. В какие-то моменты он был тверд и решителен. Но доброта его стала легендой. Выше Ленина образца, по-моему, нет.

Студент. Как вы относитесь к современной молодежи и что не принимаете в ней?

Е. Носов. Я к молодежи отношусь должным образом. Вы — наше будущее. У нас другого нет. Какие вы есть — такие и есть, и с этим надо считаться. Говорить, что мы лучше вас были, было бы неправдой. Честно говоря, во многом мы, старшее поколение, вам завидуем. Современная молодежь прежде всего удивляет и радует своей развитостью. Но, с другой стороны, наши дети, обретаая и аккумулируя огромные знания и сведения, почти никак их не применяют. У них нет практики жизни. У них есть теория, а практики нет. Они как будто подвешены в какой-то оболочке.

Возьмите хотя бы современную квартиру. Она стала слишком стерильной. Ребенку там не дадут ни постучать,

ни попилить. И в школе уроки труда чаще всего проходят формально. И вот вырастает парень, ничего не умеющий делать, вырастает девушка, тоже ничего не умеющая делать, не способная из маминого старого платья перешить себе хотя бы юбчонку. Да и с какой стати она будет этим заниматься, когда знает, что у папы, у мамы есть деньги и она может пойти и за 200 рублей купить себе джинсы.

Я не скажу, что здесь виноваты вы, молодые. Нет. Тут виноваты все вместе. Будь моя воля, я бы всех школьников после восьмого или седьмого класса пропускал бы через ПТУ в обязательном порядке, как через армию, потому что это необходимо. Нечего нам беречь своих чад, нечего цацкаться с ними, оберегать от трудностей реальной жизни. Это не бережение, а, наоборот, омерщвление, это удушение собственными руками чего-то очень важного в молодом человеке. А вот ПТУ — это нужно, чтоб никому никакой поблажки. И чтобы сортировки не было «одаренных» в высшую школу, а двоечников и «всяких прочих шведов» — в ПТУ. Если будет так, всегда какой-нибудь власть имущий папа позвонит и устроит свое дите должным образом. А вот если ввести закон, чтобы независимо от пап и мам все — в ПТУ, будет огромный эффект, и воспитательный, и трудовой, и моральный.

Некоторые наши министры начинали с прежних ФЗУ. Там учат действительно серьезным трудовым навыкам, делу учат. Разве от этого надо отказываться, оберегая своих детей? И кроме того, из ПТУ ребята выходят, овладев какой-то специальностью. Они пойдут в армию уже мужчинами с большой буквы, не юнцами, не детками, не инфантильной размазней: у них профессия, они могут за себя постоять. Армии нужны такие знающие специалисты. Ведь армия столько тратит усилий на доучивание, на доделывание недоделанного школой, нашими учебными заведениями...

Записка. Культура личности, что вы вкладываете в это понятие?

Е. Носов. Культура личности — это синоним просвещенности. Ведь образованный человек это еще не значит культурный. Образованный человек — это человек, получивший определенную сумму знаний, и только. Но он может быть хамом и кем угодно. А просвещенный человек — он, как правило, и образованный, хотя это и необязательно. Просвещенный человек опирается не на сумму полученных знаний, а на сумму этических норм. Он себе не позволяет каких-то дурных поступков, потому что у него есть жизненные принципы. Это и есть культура личности, когда человек под пистолетом не может отказаться от этических норм, которые он исповедует.

Вопрос из зала. Ваше отношение к школьной реформе?

Е. Носов. Мне как раз хотелось поговорить с вами о наболевших проблемах нашего школьного обучения. Во-первых, нам пора делать из учителя настоящего учителя. Учитель должен быть личностью. Только тогда он чему-то может научить. И нужно дать ему возможность стать такой личностью. Надо вернуть на Русь это святое отношение к учителю, когда было невозможно пройти мимо него, не сняв шапку, не сказав ему: «Здравствуйте!» А то ведь смотрите, как получается: преподают в сельской школе природоведение, биологию, ботанику. Но удивительно, что никто из сельских жителей не знает растений, по которым они ходят босиком. Как же их учат этим наукам? Или как нужно преподавать биологию — эту науку о жизни, если наши среднерусские села заросли лопухами и бурьяном. В бурьянах стоят школы, в бурьянах стоят села, бурьяны вдоль дорог плетутся за горизонт, бурьяны одолевают поля наши. Бурьяны, лопухи...

А вот в Эстонии по-другому. Я ездил по Эстонии, нам показывали ее во всех разрезах и не выборочно, как у

нас иногда показывают объекты, а все подряд. Мы ездили, смотрели. И вы знаете, я не видел ни одного лопуха в Эстонии. Вот куда бы мы ни ездили, его нет, не растет он, что ли, в Эстонии? Да нет, он растет, он везде горазд расти, этот лопух. Но там земля в иной цене. Земля трудная, пополам с валунами. Эстонцы веками выбирают эти валуны, хотя выбрать их все невозможно. Там даже перед Президиумом Верховного Совета Эстонии стоит скульптура: крестьянин, поднимающий камень. Фигура — массивная, огромные руки, огромные ноги, человек согнулся и ухватил эту глыбу. И в этом символика крестьянского труда на тяжелой прибалтийской земле.

Эстонские дети, идя в школу и увидя проросший лопух, обязательно его вырвут, потому что лопуху не место на земле, которая отвоевана таким трудом для хлеба насущного. И это тоже одна из проблем, которая касается школы.

Или, скажем, почему у нас, именно у нас в России — песенной, тонко чувствующей прекрасное — нет таких хоров, как в Эстонии? Я приезжал в эстонский колхоз, там 480 человек трудоспособных, из них 200 участвуют в хоре. Колхозный хор из 200 человек, это же прекрасно! Люди организованы высоким делом. Пение — это высшее проявление человеческого духа. Если кто-то не поет, то только потому, что ему не дано. А как хочется запеть иногда во всю силу... И эстонцы учат этому и себя, и своих детей. И все поставлено на большую ногу.

У нас же пытались организовать какие-то месячники, какие-то декады, но все делалось кампанейски. И все куда-то исчезало. И по-прежнему мы не поем. И мы не поем своих песен, русских, национальных. Украина, например, поет и гордится своими песнями. И молодежь украинская поет свои украинские песни. Русская же молодежь стыдится своих русских песен! Она лучше будет петь на английском языке. Кто в этом виноват? Нужно

время, чтобы разобраться. Но обозначить эту проблему можно. Все это проблемы. И проблемы, между прочим, учительские.

Записка. Что вы можете сказать о положительном герое в современной литературе, каким он должен быть, по-вашему?

Е. Носов. Положительный герой у каждого свой, разный. Как-то его трудно классифицировать. Я могу сказать только о своем положительном герое. Если вы имеете в виду такого литературного героя, то есть человека, который праведно живет, говорит правильные вещи, не опаздывает на работу, переходит улицу в положенном месте, то у меня такого героя нет.

Вот, скажем, в рассказе «Пятый день осенней выставки» обретаемся на выставке Анисья Квасова, женщина деревенская, из глубинки, и показывает своих коров. У нее три коровы, и все без рогов. И все удивляются этой невидали. Вот и весь герой... Анисья сидит около своих коров, иногда дремлет, клюет носом. Праздник праздником, а у Анисьи одна задача: коров нужно подонть обязательно, убрать за ними, задать корма, и она встает чуть свет, в четыре часа утра, как у себя дома, в деревне. И хотя она сидит в белом выставочном халате, но руки у нее грубы, опухли от цыпок, а может быть, и от ревматизма. И их не спрячешь. Вот вам и положительный герой. У меня таких героев много. Это вызвано чувством сочувствия, сострадания к простым людям. Когда я думаю о них, приходит на ум сравнение.

Вы видели, как идет солдатский строй? Передние ступают стройно, красиво и держат ножку. Середина наступает на пятки впереди идущим, а задние идут уже прореженно, без всякого равнения, иные прихрамывают. А командир, шагающий рядом, все время кричит: «Подтянись!» Так вот и в нашем обществе, очень похожем на эту колонну: есть в нем передовики, которые держат ножку. Есть и такие, которые и строя не держат, и поотстали...

Так вот, я занимаюсь не передними шеренгами, где все хорошо, где во мне не очень нуждаются. Я занимаюсь теми, которые шагают сзади, иные натерли ноги, устали и даже разуверились в этой дороге. Людьюми попроче и поменьше росточком...

Записка. Что вас особенно тревожит в современном человеке?

Е. Носов. Бездуховность, потребительское отношение к жизни. Почему стали говорить о дефиците духовности? Потому что, чем совершеннее духовный мир человека, тем больше его отдача обществу. Совершенствование себя как личности выгодно и самому человеку, и государству.

Я говорю иногда, что при социализме жить труднее, нежели при капитализме. А почему труднее? — спросите. А потому, что в социалистическом обществе трудиться надо прежде всего над самим собой, совершенствовать себя для совместного труда и общения с другими. В этом смысле человек похож на пловца: когда он делает усилия, он плавает, движется к цели, когда же перестает грести, он начинает тонуть, опускаться. Состояние активного пловца — это и есть духовный уровень человека в социалистическом обществе. И нам нужен именно человек с высоким духовным потенциалом. В капиталистической же среде ни до кого нет дела: хочешь — плывешь, хочешь — тонешь. Некоторые соблазняются такой «свободой» и чаще всего горько в этом разочаровываются.

Записка. Согласны ли вы с мыслью Льва Николаевича Толстого, что весь смысл жизни в увеличении любви между людьми?

Е. Носов. Я бы слово «любовь» заменил словом «терпимость». Вот если сказать так, что весь смысл жизни в увеличении терпимости между людьми, наверное, эта мысль обрела бы большую реальность. Для меня лично она была бы точнее. Нам пока не до всеобщей любви, нам не хватает простой терпимости друг к другу.

Толстой определял, что такое счастье: это отдавать все ближнему. Вот эта мысль мне кажется очень верной. Она распространяется и на правила общежития. Они зиждятся на том же принципе: надо отдавать немножко больше, чем брать. Тогда и будет то желаемое состояние терпимости братства и любви.

Записка. Согласны ли вы с мыслью, что всяким творчеством движет сомнение?

Е. Носов. Это действительно так. Это очень важный творческий стимулятор. Ведь как процесс, творчество — это отбор, а отбор всегда включает в себе сомнение. Раз ты отбираешь, значит, ты оцениваешь. Но оценки твои могут быть несовершенны, стало быть, ты сомневаешься, иногда ошибаешься. И ошибка — спутник творчества. Бояться ее не надо, тем более что ошибка участвует в творчестве как положительный фактор. Ошибка часто работает на успех. Я с этой мыслью согласен. Она очень верна.

Записка. Зачем литература и искусство, если мир сегодня может погибнуть в ядерной катастрофе? Чему же научила литература людей за тысячелетия?

Е. Носов. Знаете ли, существует такая мудрая русская пословица: «Помирать собирайся, а хлеб сей». Литература тоже не уставая, ежечасно и ежедневно сест доброс: ражается за человека, за его душу. И особенно в такое сложное атомно-ракетное время литературе негоже складывать свое оружие. Напротив, она должна с еще большим усердием, принципиальностью, честностью продолжать свое святое дело...



Юрий БОНДАРЕВ

Шаг к добру

(Из встречи
в Государственной
библиотеке СССР
им. В. И. Ленина,
1985 год)

Ю. Бондарев. Как определить духовную ценность книги? И кто может ее определить? Критик, читатель, собрат по перу? А может быть, ценность эту может определить целое построение: писатель — критик — читатель? Существует ли у нас прочный союз между критиком, писателем и читателем?

Я готов ответить на ваши вопросы. Готов задать некоторые вопросы и вам. Разрешите начать наш вечер?

Вопрос из зала. Являются ли ваши последние романы «Берег», «Выбор», «Игра» трилогией? По сути, одной книгой? И закончена ли эта трилогия?

Ю. Бондарев. Да, это трилогия. Но в то же время можно считать, что эти три романа объединены одной идеей. Это — человек в современном состоянии мира.

Записка. Почему ваши герои — бывшие фронтовики — становятся именно художниками?

Ю. Бондарев. Каждый писатель, который хочет сказать свое, погружается в тот материал, который является материалом его жизни, его биографии, его боли, его радости. Этот материал ближе всего его человеческой натуре, его природе. Как бы я ни изучал, положим, профессию геолога, сколько бы ни встречался с людьми этой профессии, сколько бы ни прочитал книг, связанных с этой профессией, все равно, наверное, не смог бы проникнуть в глубины глубин, чтобы там найти свою идею.

И может быть, поэтому я выбрал писателя, художника и кинорежиссера. Я выбрал этих героев не из-за их принадлежности к людям элитарного мышления. Тем более сейчас трудно найти в нашем обществе элитарно мыслящего человека.

Эти персонажи потребовались мне потому, что по роду своей профессии они особенно чувствительно воспринимают ожоги современного мира. Ведь сама профессия требует от писателя, от художника, от режиссера проживать не одну, а несколько жизней, ибо творят они вторую действительность, вторую реальность.

Вопрос из зала. Хочется узнать вас как человека. Где вы родились? Кто ваши родители? Когда вы начали писать? Как вы почувствовали, что можете писать?

Ю. Бондарев. Я родился на Урале, в городе Орске. Этот город я помню, как говорила мать, с двух лет. Хорошо помню залитый солнцем Урал и себя барахтающимся в перлозданно чистой воде, где над донной галькой мелькали темные спины пескарей. И помню дом с наличниками, стоящий на бугре у самого берега. Мой отец был народным следователем, всю свою молодость ездил по южным уральским степям. С отцом — я и мать.

Мать, украинка, сначала работала в детском саду, потом занималась своей семьей: нас, детей, было трое, и мы всем обязаны ей. Наверное, я начал писать потому, что она сумела заразить меня своей любовью к чтению, к книгам,

к сказке. Она обладала способностью образно говорить. Это было первое соприкосновение со словом, с литературой.

Вопрос из зала. В одной из книг о вас я прочла, что в 1957 году вы проснулись знаменитым писателем. Помните ли вы этот день?

Ю. Бондарев. Это было после нескольких сердитых, упрекающих меня в излишней трагичности и пессимизме статей, которые появились после выхода в свет повести «Батальоны просят огня». Однако после этих статей меня стали читать, возникли дискуссии, внимание читателей и нелюбовь ортодоксов. Наша критика и мои друзья считают, что мой путь в литературе был легкий и что я вошел в литературу стремительно, как бы въехал в этот райский сад словесности на белом коне. Это далеко от истины. Вокруг моих вещей шли и идут споры до сих пор, и я думаю, что некоторые из них «не прочитаны», как надо, ибо некоторыми критиками воспринимался только первый слой (споры о Княжко, Рамзисе, Крымове).

Вопрос из зала. Как вы сегодня относитесь к роману «Тишина», ведь прошло 20 лет со времени его написания. Может быть, сегодня о проблемах, затронутых в романе, вы написали бы иначе?

Ю. Бондарев. Наверное, если бы я сейчас стал писать и «Батальоны просят огня», и «Последние залпы», и «Тишину», и первую повесть «Юность командиров», — все написал бы иначе. Но это не значит, что я написал бы лучше.

В искусстве есть удивительное и необходимое качество — «чуть-чуть». Сейчас я много знаю о том времени, которому посвящена «Тишина», несравненно больше, чем знал, когда писал этот роман. Но вот это «чуть-чуть» необходимо в искусстве, потому что оно не терпит вневременности, перегруженности материалом, смещения временных точек зрения, модернизации.

Правда чаще всего звучит убедительнее тогда, когда она не сказана прямолинейно, грубо, тенденциозно.

Вопрос из зала. Может ли, на ваш взгляд, человек, не воевавший никогда, талантливо написать о войне?

Ю. Бондарев. Может быть, когда-либо и появится такой роман, который покорит, потрясет нас. Но все-таки я испытываю сомнение в возможности рождения яркой прозы о войне, написанной энергией отраженного света.

Человек, ни разу не слышавший наяву треск пулеметной очереди над головой, ни разу не чувствовавший смертельный ветерок осколка возле виска, ни разу не вдохнувший чесночный запах тола или раскаленного до фиолетового свечения металла, ни разу не испытывавший удушья, когда приваливает землей, или знобящего удара первого ранения, — написать о войне правду не сможет. Предполагаемый роман способен нести и идею, и пользу, но в нем не будет одного: искреннего чувства. Рациональная идея покорить нас не может, хотя имеет право на жизнь и литература оголенных формул. Соединение чувства и мысли высекает нечто такое, что и называется правдой и художеством искусства.

То, что я сказал, разумеется, субъективно, однако несубъективным здесь я быть не могу, ибо убежден, что эпигонство, подделка и имитаторство не способны делать открытия, подобно оригинальному таланту.

Вопрос из зала. Как вы считаете, почему сейчас такие качества, как благородство, доброта, порядочность, деликатность, совсем не ценятся в практической жизни, особенно среди молодежи?

Ю. Бондарев. Думаю, что роман «Отцы и дети» Тургенева следует читать не по школьной программе, а после школы. Тургеневский Базаров — нигилист, и, в общем-то, современный нигилизм имеет много схожих черт с нигилизмом не только XIX века, но, скажем, и Древней Греции. Неудовлетворение настоящим было среди молодежи всегда, но не это угрожает роду человеческому. Опасность — в утерях вечных добродетелей, в заметной размытости морали, в небывалом снижении нравственной культуры.

Если бы мы чаще обращались к собственной душевной жизни — совести, честности, доброте, стыду, милосердию, то многое в наших взаимоотношениях выглядело бы иначе: озарилось светом человечности. Но мы подчас стесняемся своих чувств, спасительных движений души.

В американской литературе долгое время господствовал так называемый «бесслезный период». Что это значит? Писатель как бы присутствовал, стоял рядом с героем, регистрировал его поступки почти бесстрастно, но не раскрывал его чувств, опасаясь быть сентиментальным, размягченным, «арханчным» в технотронный век. «Бесслезный период» возник потому, что писатели в нашем ожесточенном и трагическом мире стали отходить от проявлений самых обычных, извечных, ничем не заменимых человеческих чувств, считая их ложными среди общего обмана и мистификации.

Не только в американской и западной литературе, нередко и в нашей между читателем и героями романа поставлена какая-то стеклянная холодная стена, которую невозможно преодолеть. Разумом можно понять, что происходит за стеклянной стеной, но чувством вряд ли, ибо мы не ощущаем тепла дыхания персонажей, жарких и горьких слез, не слышим звук смеха. Если мы будем общаться только формулами разума, лишенного чувства, то никогда не придем к истине, не познаем человека, неповторимую особь, наделенную природой и разумом и пятью чувствами не для отчуждения друг от друга, а для объединения и соучастия.

Записка. Как вы относитесь к угрозе экологической катастрофы, нависшей над человечеством?

Ю. Бондарев. Недавно по телевидению я слышал выступление одного известнейшего академика, решительно утверждавшего, что загрязнение рек, озер, морей, океанов, отравление атмосферы химическими отходами промышленности не могут существенно изменить экологический баланс, не могут нарушить естественное течение жизни

на земле а шум, поднятый в прессе,— все это преувеличенные страхи и паникерство. Он утверждал также, что земных богатств хватит нам, нашим внукам и правнукам, вследствие этого надо стоять за прогресс, быть оптимистом.

И тогда я подумал, что выступление уважаемого академика напоминает тост невежды, обуянного фальшивым оптимизмом на пире в трагический момент убийства матери, родившей нас. У меня нет охоты спорить с почтенным мужем науки, исполненным неистребимой бодростью духа. Лишь хочется сказать, что по меньшей мере преступно думать, что возможности земли — неисчерпаемый волшебный колодец.

В конце концов, каждый колодец исчерпаем. Так же, как жизнь человеческая. И очень скоро может наступить день, когда мы поймем, что знали о смертельной опасности, но все оказались самоубийцами. Мы ничем не заменим ни озон, ни кислород, ни воду, не задержим таяние арктических льдов в «парниковом» состоянии земли, не изменим человеческую структуру в смещенной среде обитания. Рецепты научно-фантастических романов здесь не помогут.

Записка. Чем вы объясните разобщенность людей в современном городе?

Ю. Бондарев. Во-первых, развился город, совершенно непохожий на город, скажем, начала или середины XIX столетия. Мы вступили в век неэстетичной урбанизации. В современном городе вместе с людьми, давними и традиционными хозяевами города, поселились и новые хозяева, господа улиц — это машины.

Автобаны, огромные магистрали, шоссе, виадук, перекрестки, гаражи, автомобильные стоянки почти не оставили естественного жизненного пространства для давних хозяев. Прямоугольные башни, двадцатипятиэтажные стеклянные «зажигалки», уродливые коробки рядом с унылыми параллелепипедами кажутся порой марсианскими кладбищами. Жильцы многоквартирных домов молча поднимаются

в лифтах, молча выходят из подъездов, в общем, не зная друг друга. Дети встречаются на несколько часов в школе, где нет ни места, ни времени пообщаться, как того требует возраст. Дело в том, что вокруг современных жилых домов нет тех «домашних» уютных двориков, которые испокон веков объединяли детей. Новые дворообразные полуспортивные площадки, что строят сейчас меж коробок, — хорошие площадки, но почему-то детей они не объединяют.

Есть много привходящих моментов, которые способствуют разобщенности и взрослых, и детей, чего не было прежде. Знать и чувствовать это — больно, потому что моя жизнь с детства протекала среди людей и на глазах людей. Я жил в Замоскворечье, и в своем доме, в своем дворе мы знали о каждом человеке абсолютно все. Между нами были как бы родственные общения — без умиления, но и без холодного равнодушия.

Я все чаще думаю, что скоро настанет время, когда горожане начнут уезжать в деревни: к солнцу, траве, воздуху, простору, свободе, голубому и зеленому цвету. И тогда возникнут особые поселения: города-деревни. Не хочу согласиться с тем, что это просто мечта — урбанизация уже достигла того предела, когда начинает разрушать самое себя.

Записка. «Если бы молодость знала, если бы старость могла». Согласны ли вы с этим изречением?

Ю. Бондарев. Конечно. Молодости свойственна удивительная уверенность в себе, даже при известной робости и застенчивости характера. На заре жизни самонадеянно кажется, что все крепости, все неприступные для других бастионы будут взяты, что впереди открыты солнечные дали, что будущее лучезарно и прекрасно, что жизнь — это ровная асфальтовая дорога, а не ухабистый проселок, что все человечество протягивает тебе дружескую руку, что, несомненно, будут созданы «Война и мир», «Братья Карамазовы», «Боярыня Морозова», «Шестая симфония».

Вспоминаю пору послевоенную, возвращение в Москву с фронта, когда у моего поколения было столько дерзости и столько мечтаний! Было убеждение, что все задуманное свершится, и ничего не останавливало, и не было сомнений.

Серьезная пора сомнений, раздумий, ревизии своей совести и попытки самоопределения наступает, если хотите, в сорок лет. Может быть, сейчас это случается раньше. Приходит сезон мучительных осмыслений (по индусской философии), и человек начинает задавать себе вечные вопросы «божественной истины»: «Кто я? И что означает все окружающее? Так ли я живу? И что дальше?»

Что ж, относительное благополучие, сытый быт, семейный очаг удовольствия, отдыха и развлечений — а дальше что? Тишина? Небытие? Последний порт, куда пришел твой корабль? Когда самому себе задается вопрос «а дальше что», возникает неподкупная правда подведения итогов. Старость — продолжение раздумий с потерянной надеждой возрождения и возвращения молодости, но это период близости и тихого наслаждения в общении с природой.

В двадцать лет вряд ли можно со всей пронзительностью понимания красоты увидеть капельку росы на листьях в погожее июльское утро, удивиться разной форме полевых цветов или утренней тишине августа без пения птиц, или блеску осеннего месяца в проселочной колее, наполненной водой. Только в зрелом возрасте человек пытается осмыслить подробности мира и приходит к мысли, что он частица природы, где рядом существуют красота и уродство, что в определенный срок придется прощаться со всем прекрасным в этом мире, и это вызывает особую боль.

И все-таки, если человек находится в согласии с природой, то смерть — это лишь переход в вечность, что есть природа. Старость — наказание, коли человек горько сожалеет о том, что было сделано и не сделано в молодости... Полноценная старость в способности работать

и реалистично мыслить. Думаю, что в преклонные годы нет высшего наслаждения, чем общаться с тем великим, что накоплено человечеством в искусстве, в мировой культуре. Вместе с тем старость — осмысление перехода и успокаивающая надежда на бессмертие в семи формах возрождений (восточная философия).

Записка. «Быть знаменитым некрасиво». Согласны ли вы с этим изречением?

Ю. Бондарев. Я согласен с этой формулой, так как широкая известность — это еще не признак выдающегося таланта. Вся история литературы показала, что в силу многообразных обстоятельств, случайностей, иллюзорных мод знаменитыми становятся не только хорошие, но нередко и плохие писатели. У нас подобных парадоксов предостаточно в разных областях искусства — в театре, кино, эстраде. В Нью-Йорке журналисты доказывали мне, что знаменитость в штатах делается в течение двадцати четырех часов — просто существуют методы стереотипных и ложных преувеличений.

Несколько ранее поступила записка, которую я не зачитывал, потому что вопрос в ней ставил меня в нескромное положение: как я отношусь к своей славе? По-моему, не следует применять понятие «слава» к современным живущим писателям, которые еще не предстали перед всевышним судьей — временем, распорядителем подлинной славы. Слава снизошла на Толстого, Гоголя, Достоевского, Тургенева, Шолохова. Я уже не говорю о богах словесности — Пушкине и Лермонтове; один предтеча всей современной поэзии, другой — современной прозы.

В искусстве сияют три нимба — слава, известность, мода. Первый отлит из золота, второй из серебра, третий из железа, беспощадно поддающегося коррозии и ржавеющего. Всякий серьезный писатель должен бояться моды, как бы он ни был честолюбив, должен идти своей дорогой, наперекор моде, опасаясь впасть во всеобщий восторг,

подпевая хору голосов, и тем самым понравиться всем. Если художник в нервном ожидании раскрывает объятия навстречу вселенскому лобызанию, жаждет стать кумиром, то он предает свой талант, которому, серьезно говоря, призван служить до последнего часа. Есть некое таинство художника наедине с чистым листом бумаги, наедине со своим мучительным чувством, что он обязательно должен выразить независимо ни от чего.

Записка. Роман «Игра» вызвал очень много серьезных мыслей по поводу того, каким вы видите мир нравственных людей. В уста Крымова вы вложили фразу: «Подвижники и правдолюбцы устали, справедливцы притомились и надоели». Почему? На что тогда можно надеяться? И в связи с этим тот же Крымов говорит: «В войну погиб цвет народа, а дети не стали лучше отцов». Простите, а среди детей, по-вашему, нет ни подвижников, ни правдоискателей, ни справедливых? И разве не они — цвет любого народа во все времена?

Ю. Бондарев. Писатель, «рождая» своего героя, вкладывает ему мысли, фразы, формулы, умозаключения, исходя из философии, из сущности того образа, который он рисует. Великая книга «Жизнь Клима Самгина» — история предреволюционной интеллигенции. Много там высказано мыслей, идей и суждений, раздражающих нас, но это высказывают герои Горького.

Было бы ошибочным полностью в мыслях, чувствах и поступках соединять писателя с героями. Уже обдумывая книгу, художник проигрывает роли всех будущих героев. Он становится и влюбленным, и ненавидящим, и решительным, и растерянным, и заискивающим, и гордо-непреклонным, то есть переживает множество душевных состояний. Ведь в каждом из нас заложены, посеяны вот эти зернышки добра и зла, поэтому писатель в воображении может преобразиться по мере своего дара в другого человека, прожить чужую жизнь.

Вспомните самих себя: сколько раз вы не пришли на помощь ближнему своему? Всегда ли вы поступали так, как надо было поступить? До конца ли мы с вами бываем искренни? Полностью ли мы говорим друг другу правду? Вспомните — и здесь вступит в действие воображение. Человек еще далек от совершенства, и в улучшении его, наверное, смысл земного существования.

Записка. Крымов говорит о кодексе нравственных правил, без которых немыслима Россия. Пожалуйста, несколько слов об этом кодексе, еще о том, что добавило к нему ваше поколение?

Ю. Бондарев. Крымов говорит, что не знает как, но Россия спасет мир. Крымов убежден в нравственной силе и великой доброте своего народа. Однако воспринимать слова Крымова как идею мессианства было бы неправильно, хотя идею эту исповедовали и Достоевский, и Соловьев, и Николай Рерих, утверждая, что в развитии западной культуры спасительную роль играет и сыграет Россия.

Что касается так называемого кодекса нравственных правил, то, мне кажется, он вытекает из того, что думает, что делает, в чем сомневается Крымов. Он не хочет играть роль на сцене жизни, роль в пьесе, которая написана не им. И хочет быть не зрителем, а действующим лицом. Однако то и дело он вынужден сбиваться с естественной роли, так как жизнь перепутывает в корыстных целях добро и зло, любовь и ненависть.

Записка. Символична ли гибель вашего героя?

Ю. Бондарев. Я не представляю искусства, которое успокаивало бы нас и вызывало умиленное душевное равновесие. Литература обязана заставлять думать над смыслом главного — жизни и смерти...

Записка. «Чувство вины за всех и за все» — вот, пожалуй, самое главное, что не дает Крымову покоя. Считаете ли вы это качество чертой подлинного интеллигента?

Ю. Бондарев. Казалось бы, какое чувство вины может испытывать человек, скажем, такой, как Крымов? Он не лгал, не скрывал истину, не выдавал ложь за правду и правду за ложь, но в то же время живет с ощущением вины. И Крымов в «Игре», и Васильев в «Выборе» испытывают чувство вины не оттого, что это мистически свойственно русскому интеллигенту, а потому, что им постоянно кажется: они что-то недоделали, недодумали, не совершили последнего действия, что бы принесло другому добро — не сделали последнего шага к человеку. Известно, что русскому интеллигенту до всего человеческого есть дело. Вследствие этого он и испытывает преувеличенное чувство вины, которое облагораживает и возвышает душу.

Записка. Не доказывает ли роман «Игра», что искусство бессильно?

Ю. Бондарев. Наверное, искусство в наш прагматический век может сделать не так уж много. Но кое-что может. Роман — это тоже поступок, действие, энергия духа. Самое главное — и мне хочется повторять это 501 раз, как говорил Достоевский о нравственности — наша литература должна заставлять думать. Я — за искусство с острыми углами, на которые можно наколоться. Эта колючесть беспокоит нас, но и дает импульс к очищению. А душевное очищение — это шаг к самоусовершенствованию. Толстой хотел привить всем нам вкус к жизни, и последние его слова были именно о любви к жизни, о том, чтобы человек ценил каждое мгновение своего существования. Научил он чему-нибудь нас? Я думаю, что научил.

Вопрос из зала. Ваш Крымов производит, мало сказать, странное, я бы даже сказал — отрицательное, несимпатичное впечатление. Сильный человек, солдат, который был в больших переделках и хорошо из них выходил, тут в результате какой-то темной, драматической ситуации сник, потерял себя, потерял способность защищать себя, защищать правду, которая была все-таки, и кончил, если

я не ошибаюсь, тем что добровольно ушел из жизни. Что, я ошибаюсь?

Эту реплику подхватывает учительница. Очень хороший вопрос и нужный вопрос. Я работаю в школе, и должна сказать, что такие книги, как роман «Игра», для школы вредны, и печатать их нельзя...

Ю. Бондарев. Вот это уже интересно. Вот это начинается дискуссия. Вы меня простите, пожалуйста, но в вашу школу, где вы преподаете, своих детей я никогда бы не отдал.

Отжившими методами воспитания — сокрытием от юных людей сложностей и горьких трудностей жизни — мы воспитываем нравственных уродов. Молодые люди должны знать все или почти все. В незнании, в темноте, в обмане мысль никогда не родится, и никогда не появится свое, искреннее отношение к миру.

Сейчас от школы зависит очень многое. Прекрасно, когда наши дети ходят в школу с ощущением праздника. Ужасно, когда они идут на занятия как на тяжелейшую ежедневную неприятную работу. Слово «воспитание», к сожалению, стерлось, затаскалось по догматическим углам и стало отдавать пылью. Хотя «воспитание» есть великое слово. Воспитать — это значит привить молодому человеку комплекс добрых привычек. И литература играет здесь не последнюю роль.



ДМИТРИЙ ЛИХАЧЕВ

ИНТЕЛЛИГЕНТНЫМ ПРИТВОРИТЬСЯ НЕЛЬЗЯ

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1986 год)

Д. Лихачев. Когда я ехал в Москву, я думал, о чем говорить на телевидении? И в конце концов, решил говорить о том, что мне кажется сейчас самым важным. Самое важное сейчас в нашей жизни — это колоссальное развитие науки. Может быть, вы моложе меня и не были свидетелями того, как произошел в нашей жизни — не только в Советском Союзе, но и в мире — этот подъем научных интересов, роли науки в нашей общественной, природной, какой угодно жизни.

В свое время в Петрограде я наблюдал за жизнью Академии наук. Академия наук была совсем маленькая, в сотню раз меньше, чем сейчас. Транспортные средства — одна лошадь с коляской. Она попеременно возила президента, Александра Петровича Карпинского или Николая Яковлевича Марра, когда Карпинский не выезжал. Вот и вся транспортная система... Жили в одном доме. Дом

сейчас этот называют «Индийская гробница», потому что он весь усыпан мемориальными досками. В два этажа эти доски. А в самом помещении Академии наук была квартира академика Шахматова, в самом главном здании Академии наук.

Как велась работа? Скажем, «Известия Отделения русского языка и словесности» («ИОРЯС») известны во всем мире, это был один из лучших наших научных журналов. И в Федеративной Республике Германии он весь переиздан. Как этот журнал издавался?

Шахматов получал статьи, печатал их или отказывался печатать. Был у него один ученый-корректор. Директора издательства не было, был управляющий издательством, который обязан был подчиняться желаниям академика и его указаниям.

Ученый-корректор собирал эти статьи с подписью Шахматова, а может быть, даже и без подписи Шахматова и складывал из них журнал. Тот или иной номер. И отправлял в типографию. Технических редакторов тоже не было. И вместо технического редактора хорошие наборщики оформляли и набирали все материалы.

Когда мне в молодости потребовалась какая-то помощь Академии наук, а я был тогда корректором в издательстве Академии наук, мне сказали, что нужно пойти к Александру Петровичу Карпинскому на прием и он поможет...

На какой прием? Я просто пошел на квартиру. Мне сказали: будет дочь, Толмачева-Карпинская, она и иностранный отдел вела, и была управляющей делами. У нее была машинка «Ремингтон», и все она делала сама. Только, мне сказали, когда придете, поцелуйте ей руку обязательно. Я пришел, поцеловал руку и попросил о помощи. Она сказала: «Хорошо! Александр Петрович вам поможет». Села за машинку и напечатала какую-то бумагу. Потом пошла в соседнюю комнату, где находился Александр Петрович. Он был уже сильно глух, и я весь разговор слышал.

«Пришел молодой человек. Приятный, приятный! Воспитанный, воспитанный! — кричит она ему. — Надо бумагу подписать!» Он подписывает бумагу, я получаю ее и читаю наркомюсту, самому наркому юстиции. И все помогло.

Вот такие были патриархальные отношения. Но, само собой разумеется, что в современной жизни такого рода отношений быть уже не может. Потому, что Академия наук — это колоссальное заведение, и теперь мне, академику, гораздо труднее пройти к президенту, чем в свое время корректору — к президенту Карпинскому. Колоссальная разница между наукой в прошлом и наукой в настоящем, в их влиянии на жизнь, на судьбу нашей планеты.

Вопрос из зала. Почему вы выбрали сферой своих исследований древнерусскую литературу?

Д. Лихачев. Видите ли, когда я пришел в университет в двадцать третьем году, древнерусская литература изучалась в те времена книжно. И для очень узкого круга специалистов. Как книжность, не как искусство. А я поступил на западноевропейское отделение и занимался романо-германской литературой. Моими учителями были главным образом Виктор Максимович Жирмунский, Владимир Карлович Мюллер, шекспировед, Владимир Федорович Шешмарев и некоторые другие. Одновременно я слушал лекции по древнерусской литературе. И мне было очень досадно, что западноевропейское средневековье изучается более передовыми литературоведческими методами, чем древнерусская литература.

И я понял, между прочим, что сделать что-то для науки больше всего я смогу именно по русской тематике, потому что нужно обращаться к рукописям. Западные европейские литературы как бы ухожены, обласканы учеными, а древнерусская литература оставалась на уровне ее книжного изучения. Поэтому я решил связать себя с древнерусской литературой. И вот еще почему: не только из патриотических соображений, из соображений научной перспектив-

ности, но еще и потому, что древнерусская литература имеет очень много общего с другими литературами феодального периода, развитого феодализма. И понимание древнерусской литературы важно для того, чтоб понимать европейские, средневековые литературы, литературы и азиатские, и африканские и так далее и так далее. Много общего.

Кроме того, человек должен всегда стремиться расширить свой эстетический кругозор. И расширение в сторону древнерусской литературы очень много дает и для понимания первых семи веков русской культуры, и для понимания XIX и XX веков русской литературы, и для понимания других культур и других народов.

Это необходимое условие для русского студента заниматься тем, чем до него не занимались в литературоведческом плане. Я ведь пришел в университет как раз в ту пору расцвета литературоведения, в пору различных литературоведческих споров, главным образом между представителями академической, традиционной науки литературоведения и наступавшими тогда формалистами. Формалисты тогда наступали и отступали от своих позиций под влиянием этих публичных споров, которые собирали людей большие помещения, где выступали такие мастера споров, как Борис Викторович Томашевский, Борис Михайлович Эйхенбаум, Виктор Борисович Шкловский и многие другие. Формализм формировался в публичных спорах...

Вопрос из зала. Расскажите, кто были ваши родители. Поделитесь с нами воспоминаниями о вашем детстве.

Д. Лихачев. Хорошо. Спасибо за этот вопрос. Мои предки по линии матери — старообрядцы, купцы-старообрядцы, давно поселившиеся в Петербурге. Но мать уже была единоверкой и поэтому от старообрядчества отошла, и я в детстве этого старообрядческого гнета семейного не ощущал. А отец был из семьи почетных потомственных граждан Петербурга, но не купеческого сословия, а по линии ремесленной управы. Там со времен Анны Иоановны

были мастерские золотошвейные, которые принадлежали Лихачевым. Но отец очень рано ушел из дому, ушел от этой гнетущей купеческой обстановки, прямо по Островскому

Я очень хорошо помню эту тяжелую обстановку. Он ушел, стал учиться в реальном училище, не захотел учиться в коммерческом. Он захотел стать инженером. Стал инженером-электриком, потом его двоюродные братья стали инженерами-электриками, и вся наша семья состояла, в общем, из инженеров-электриков. В том числе мой старший брат, он и сейчас жив, инженер-электрик, и мой умерший младший брат — инженер-электрик. И когда я пошел по гуманитарной линии, то это вызвало очень неприятную реакцию у моего отца, он очень обиделся на меня, что я захотел заниматься гуманитарными науками

Жили мы летом всегда под Петербургом, в Куоккале. Это было место, где селилась мало зарабатывающая интеллигенция. Центрами интеллектуального притяжения были Репин, Чуковский, семья Анненковых, Пуни и так далее. Там жил и Маяковский, приезжал Мейерхольд, он жил у Анненковых. Это был своеобразный интеллектуальный центр, где начинались многие эксперименты в области искусства: театрального, живописного, что всегда поощрял Репин... Мне очень повезло в жизни, что я оказался в этой среде, в куоккальской среде, еще ребенком. Потом я окончил Ленинградский университет и вообще всю жизнь прожил в Ленинграде и сейчас живу в Ленинграде.

Что еще могу сказать? Кое-что о формировании моих научных интересов есть в моей книжке «Прошлое — будущему». Что вас еще интересует?

Вопрос из зала. Какая книга произвела на вас самое большое впечатление в детские годы?

Д. Лихачев. «На суше и на море». Знаете, это был такой сборник — хрестоматия путешествий по разным странам мира. Там были и статьи об айсбергах, и статьи о каких-то животных экзотических стран. Мне это издание

очень нравилось, тем более что иллюстрировано оно было прекрасно красочными рисунками и красочная была обложка. И я помню, что родители очень гордились многосторонностью моих познаний, а они все были из одной книжки, которую я очень любил, — «На суше и на море»

Я жалею, что сейчас не издаются такие книги. Все книги для детей издаются как-то очень целенаправленно для знакомства с филологией, для знакомства с геологией. А вот такой книжки, которая не являлась бы энциклопедией и вместе с тем рассказывала бы о многих вещах, которые интересны, просто интересны детям, такой книжки нет. Это нужно.

Вопрос из зала. Можно вам задать вопрос литературоведческого характера? Известно, что вы уже много лет возглавляете творческий коллектив, который занимается выпуском серии «Литературные памятники». Хотелось бы услышать, что вы вкладываете лично в этот термин «литературные памятники», что в ближайшее время выйдет в этой серии, что бы вы лично хотели издать в будущем?

Д. Лихачев. Ну, что самое главное в этой серии для нас, членов редколлегии? Нужно ввести в круг чтения все народы, все континенты, познакомить народы друг с другом на высшем уровне, на уровне высшей культуры, литературной культуры. Это в какой-то степени форма научной борьбы с национализмом, с разъединенностью народов. Надо, чтобы культурные и литературные достижения всех народов, всего мира были объединены и вошли в наш обиход, в культурный обиход.

Идея создания серии «Литературные памятники» принадлежала Сергею Ивановичу Вавилову, замечательному президенту Академии наук, который был удивительно разносторонним человеком в своих интересах и придавал большое значение музеям, гуманитарным наукам, издательскому делу. И, в частности, ему принадлежала идея создания серии литературных памятников вне всяких институтов.

И в первое время это делалось по-домашнему. Он поручил это дело Моисею Израильевичу Радовскому. Радовский вскоре умер, и потому эту серию возглавили сперва Волгин, потом Николай Иосифович Конрад, который тоже вложил часть своих идей в это издание. Замечательная книга у него есть «Запад и Восток», которая охватывает культуры всех стран Запада и Востока. Он был, мне кажется, лучшим руководителем этой серии, во всяком случае, лучше, чем я, поскольку я специалист по древнерусской литературе.

Вопрос из зала. Можно вопрос, больше относящийся к литературе? 800 лет назад было написано «Слово о полку Игореве». Как вы думаете, будет смотреться развитие советской литературы через 800 лет? По какому она шла пути? И к этому же примыкает вопрос более конкретный: согласны ли вы с мнением, которое высказывается в последнее время, что уровень советской литературы стремительно падает?

Д. Лихачев. Нет, не согласен. Я думаю, что нельзя даже и сравнивать таким образом. «Слово о полку Игореве» — один маленький памятник, а как мы будем смотреть через 800 лет на советскую литературу? Это неправомерное сопоставление, это вещи совершенно разные.

Вся литература наша — и один памятник — через 800 лет! Кроме того, ведь происходит развитие. Сейчас литература совершенно другого характера, чем она была в XII веке, потому что у нас есть развлекательная литература, есть несерьезная литература — детективы и прочее и есть очень хорошие крупные писатели на уровне XIX века. Не буду их называть, вы знаете, есть прекрасные писатели, только их надо заметить. Ведь в свое время тоже многих писателей XIX века не замечали.

Но должно быть общественное мнение по поводу литературы и по поводу отдельных писателей. Нужно самим различать писателей настоящих, писателей по призванию и

писателей, зарабатывающих, развлекающих, служащих Союза писателей.

Вот такой ширпотреб у нас действительно развился очень сильно, и его, естественно, в наш век значительно больше, чем могло бы его быть в XII веке. В XII веке, я думаю, его не было.

Вопрос из зала. Как вы оцениваете место древнерусской литературы в современной школьной программе?

Д. Лихачев. По-моему, там никакого места нет. Там есть «Слово о полку Игореве» и все.

Реплика из зала. Вот именно, вот именно, я и хочу сказать, не стоит ли приобщать к ней в старших классах более глубоко и серьезно? И сделать это нужно даже в целях патриотического воспитания, которое сейчас очень ослабло. Вот у меня хранятся учебники Мариинской женской гимназии. Они пострадали в блокаду в Ленинграде, но они все равно хранятся. И я удивляюсь, почему к ним не обратятся сейчас и не возьмут то хорошее, что там есть.

Д. Лихачев. Вы знаете, в старой гимназии древнерусской литературе уделяли больше места, больше внимания, чем на современных филологических факультетах педагогических институтов.

Реплика из зала. Разрешите вернуться к преподаванию литературы в школе? Учителя и методисты здравомыслящие, и, наконец, все те, кому дорога наша культура, понимают, что преподавание литературы в школе — это начало эстетического, нравственного и любого воспитания. Один из ваших коллег, профессор Прокофьев, как-то сказал, что он всегда помнит, что войну Отечественную выиграли люди, которые учились в школе по старым программам, в которых литературе отводилось достаточное количество часов. Сейчас это количество часов резко упало и еще более падает. Предлагают изучать не художественные произведения в целом, а только отрывки из них. Хотелось бы узнать ваше мнение по поводу этого предложения.

Д. Лихачев. Ну, это изучение по отрывкам совершенно невозможная вещь. Это воспитывает невнимательное отношение к художественному произведению. Когда-то в университете Лев Владимирович Щерба рекомендовал преподавателям и сам проводил со студентами занятия так называемого медленного чтения, то есть углубленного изучения одного произведения с медленным чтением и комментированием: драматическим, бытовым, культурно-бытовым и так далее. Вот так мы занимались, скажем, «Медным всадником» и разобрали за год только несколько строк. Такого рода занятия учили пониманию литературы, учили любви к литературе, читать литературные произведения и понимать эти литературные произведения. А когда памятник дается в каких-то отрывках, о каком понимании может идти речь?

Дело не в том, чтобы учащиеся знали даты рождения писателей или могли перечислить их главные произведения, а в том, чтобы они любили настоящую литературу, настоящую художественную литературу, умели понимать ее. Вот это должно быть заложено в программах. А для этого программы должны быть гибкими, потому что педагог должен иметь возможность больше останавливаться на том писателе, которого он любит и сам понимает.

Записка. Нужно ли гуманитарное образование физикам, математикам?

Д. Лихачев. Дело в том, что научный труд требует общей интеллигентности человека. И эта общая интеллигентность человека дается главным образом гуманитарными науками. Почему? Потому что искусство, искусство слова, живописи, какое угодно искусство, основано на интуиции и воспитывает интуицию, а без интуиции не могут обойтись и естественные науки, и математика. Интуиция — в основе всего, это то, что не может быть заменено никакой компьютерной машиной, а художественное творчество больше всего воспитывает эту интуицию.

Ведь недаром, скажем, Эйнштейн вдохновлялся творчеством Достоевского. Мне приходилось разговаривать с Романом Осиповичем Якобсоном, он говорил, что перед написанием какой-либо филологической работы он любил рассматривать живопись Ларионова или Гончаровой. У него были определенные интересы в живописи. К «своим» художникам он относился как к вдохновляющему началу, хотя работал совсем в другой области.

Математики не случайно занимаются музыкой, любят музыку. Даже возьмем такой пример: талант человека в одной области сказывается и в другой. Скажем, Пушкин — великолепный художник. Лермонтов — тоже художник. Достоевский, как сейчас выясняется был замечательным портретистом. Таким образом, гуманитарные науки очень важны. То, что в школе на них уменьшают часы, это плохо. Гуманитарные науки должны прежде всего воспитывать понимание искусства, понимание истории и учить нравственности.

Реплика из зала. Дмитрий Сергеевич, вы знаете, что библиотека Ленина — это конгломерат одновременно архитектурных памятников и народного достояния в виде библиографических редкостей самого разного вида. Кроме всего прочего это огромный фонд нашей культурной жизни. И вот сейчас сложилось такое положение, что библиотека разрушается. Интенсивно разрушается дом Пашкова баженковский — уникальное творение русской архитектуры. Причиной тому является строительство метрополитена на территории Библиотеки Ленина. Был отведен участок под строительство с нарушением закона об охране и использовании памятников истории культуры. У меня есть специальный иллюстративный материал, который показывает, в каком состоянии сейчас все это находится...

Д. Лихачев. Я считаю так: библиотеки — это основное в культуре страны. И от библиотек, от их доступности, от доступности сокровищ, которые в них хранятся, зависит культура страны.

— Может не быть университетов, никакого высшего образования, но если есть хорошие библиотеки, все можно восстановить. Если библиотек не будет, никакое высшее образование ничего не даст.

Библиотеки — это центр культуры, самый основной наш культурный фонд, поэтому относиться к библиотекам нужно с особенной тщательностью. Во всех смыслах, не только в охране их зданий и постройке новых, но и в том, чтобы не уничтожались старые, якобы ненужные книги, чтобы в рукописное отделение был большой доступ тем, кто может заниматься рукописями и должен заниматься ими. От этого зависит культура страны, от этого зависит культура наших академических изданий классиков, литературного наследства, памятников культуры, новые открытия и так далее. От этого зависит все, поэтому библиотеки в ряду культурных ценностей нашей страны должны стоять на самом высоком месте.

Гласность в делах культуры — необходимейшая вещь, совершенно необходимейшая. Архитектура Москвы не принадлежит архитектору, она принадлежит всему народу, а кажется, что только градостроительные организации могут ею распоряжаться. Так же, как архитектура Ленинграда и всех других городов. Исторические города принадлежат народу, и даже не одному поколению, которое сейчас в них живет.

Мы всегда должны думать и о будущих поколениях. Можно ввести такой термин: эксплуатировать будущее. Это, значит, получать доход за счет будущих поколений. Так обстоит в разных областях, не только в области культуры. А истощать природные запасы, вырубать леса? Допустим, это может принести экономический эффект в данном году, но все это идет за счет будущих поколений.

Вопрос из зала. Я хотел бы обратиться к вам как к члену президиума Всероссийского общества охраны памятников. Я москвич. Есть замечательный куст памятников истории

культуры. Вы писали об этом: Шахматово Блоковское. Там же рядом мало кому известные Бабайки, где жил и работал изобретатель Попов, там же усадьба и могила Татищева — все это в одном районе. Это изумительный куст, и он в полном разорении сейчас находится. Неоднократно об этом писали и вы, и многие другие авторы. И вот общество постановило, что в Московской области дела обстоят очень плохо. Постановило, и все, а что дальше делать, никто не знает. Вот к вам, как к члену президиума этого общества, может, не очень дееспособного, я обращаю этот вопрос: что же дальше делать?

Д. Лихачев. Я принимаю этот упрек и в свой адрес. В деле охраны наших памятников и в работе обществ нужны какие-то кардинальные реорганизации. Во-первых: нельзя смотреть на общество и на дело защиты памятников как на дело непрестижное, как на дело второго сорта, куда отправляют работать людей, не справившихся с какой-то другой работой, основной, более важной в государственном плане. Напротив — самое важное для нас сохранить культурные памятники.

Подумайте, для чего мы вообще живем? Для чего существует научно-технический прогресс? Для роста культуры, для роста творчества. А для этого нужна память, не отдельные даже памятники. Нужна культурная среда для того, чтобы в этой культурной среде выросло творчество будущего, культурное творчество будущего...

Ведь вы обратите внимание на своеобразную диалектику в жизни. Где меньше всего памяти? В физических законах. Если я уроню вот эти все записки, они все рассыпятся, они не будут помнить о своем состоянии в моих руках. Памяти нет у бумажки. Есть память в том, что здесь написано, но в бумаге самой памяти нет.

В биологии — память генетическая, там уже поразительная память. У человека память существует еще в большей степени. И чем выше форма жизни, тем большую роль играет

память и тем она более организованная. Вы сами можете продолжить этот ряд. Поэтому вопрос об охране памятников в нашем государстве должен быть на первом месте, иначе нам вообще и не стоит существовать. Подъем экономический очень важен, но опять-таки важен для того, чтобы будущие поколения и мы сами могли лучше работать, творить, развивать культурное творчество...

Реплика мальчика. Вы говорили о разрушении памятников. Но ведь не все памятники разрушаются кем-нибудь, на многие просто не обращают внимания. В Серпухове есть прекрасный монастырь. Есть дом князей Волконских. И если он разрушится, никто не будет ответствен за него. Потому что его никто не сносил — он сам разрушился. Вот дом князей Волконских. Его хотят сносить, но местные жители настаивают на музее, в результате что-то среднее получается, в результате он просто будет разрушаться сам собой...

Д. Лихачев. Вы сами из Серпухова?

Мальчик. Нет, я не из Серпухова, я был там дважды.

Д. Лихачев. Ну как приятно. Как приятно, что есть люди молодые, которые вот так мыслят. Это замечательно. Это замечательно, и в этом отношении я оптимист, потому что я помню мальчиков своего времени, 20-х годов. Они об этом не думали, они думали о другом, об очень важном, но о памятниках не думали. Казалось, что все нужно разрушить и после этого построить новое...

Записка. Что вы можете сказать об этике ученого в современной жизни?

Д. Лихачев. Это очень важный вопрос. Если наука занимает в нашей жизни такое колоссальное место и если она так усложнилась, то, естественно, встают вопросы этические. Это область, которая требует каких-то новых, неизведанных ранее моральных норм.

Этика научной работы, этика ученого — это вопрос первостепеннейшей важности. По этому поводу еще в семь-

десять третьем году академик Леонид Иванович Седов писал в своей книге. В ней есть заключительная глава об этике ученых, об этике научной работы. И сейчас мне бы хотелось привести конкретный пример значения этики в научной работе, в организации научной работы, в продвижении научных проектов в жизни.

Пример такой. Недавно президиум Академии наук собрал совещание по вопросам о повороте части стока северных рек на юг. На совещании было около 60—70 человек. Состав приглашенных был тенденциозен, а это уже первое нарушение этических норм. Если собирается совещание, то вопрос должен быть подготовлен соответствующим образом и совещание тоже должно быть подготовленным. Ведь речь идет о судьбе множества северных поселков вообще, о судьбе русского Севера. Но ни археологи не были приглашены, ни искусствоведы, ни историки, ни фольклористы... Никто из представителей гуманитарных наук, защищающих интересы культуры, не был приглашен на это совещание. Стало быть, это первое нарушение, и это нарушение этических норм. Кроме того, не было объявлено, а зачем вообще этот поворот рек нужен?

Повышение уровня Каспия? Но Каспий уже и так повысил свой уровень за последние годы, и дальше его повышать не следует. Повышение превысило оптимальные размеры, и заливаются те территории, на которых уже были построены санатории на берегу моря. Значит, повышать еще уровень Каспия и для этого жертвовать русским Севером не имеет никакого смысла. А это все ведь вопросы этики. Предлагалось обсудить первый этап переброски рек. Первый этап.

Ну, скажите, пожалуйста, возможно ли так, чтобы в архитектур^е обсуждался проект первого этажа здания и не говорилось о том, сколько еще будет этажей в этом здании и какие они будут? Это же невозможные вещи. Предлагалось разрешить первый проект, причем без голосования,

разрешить этот первый этап, причем в него входила переброска около шести кубических километров воды в год с севера на юг.

Кроме того, не был обсужден вопрос о том, что при этом погибнет, о том, что заливается город Тотьма, подмывается Каргополь... Мне кажется, что всякие большие проекты требуют каких-то очень глубоких представлений о том, каким способом они могут обсуждаться. Могут ли, например, исторические памятники, культурные памятники становиться жертвой интернационального долга русского народа? Может ли ныне существующее население России распорядиться своими памятниками, лишит свое потомство, будущее поколение этих памятников? Морально это или не морально? Вообще, интернациональный долг памятниками может выплачиваться или не может выплачиваться? Почему население русского Севера, жившее там с XII века, поразительное по своим качествам, в том числе и моральным, по трудовым традициям, традициям фольклорным, традициям письменности, должно отказываться от своих памятников, от своих трудовых традиций, лишаться своих мест для того, чтобы перебросить воду на юг?

Как видите, вопросы колоссальные! Ведь можно привести очень много примеров решения таких же вопросов, когда легкомыслие и, как бы вам сказать, недостаточная ответственность за свои действия ученых могут привести к катастрофическим последствиям для целых районов страны, для культуры. И если правда, что третья очередь переброски вод затронет Печору, то, значит, будет решена судьба и народа Коми — одного из самых интересных и культурных народов нашего русского Севера, за который великий русский народ несет моральную ответственность.

Я приблизительно очертил то положение, которое меня чрезвычайно волнует, которое я считаю сейчас самым главным вопросом научной морали, научной этики.

Вопрос из зала. Нам стало известно, что на культурном форуме в Будапеште вы предложили создать фонд и центр малых народов. Можно ли сказать несколько слов поподробнее об этом вашем предложении, очень важном, наверное, для всего человечества?

Д. Лихачев. Видите ли, на культурном форуме я был всего восемь дней, поэтому мне не удалось проследить, насколько мое предложение включено в общие предложения форума. Но речь идет о том, что малые народы постепенно исчезают с земного шара, поглощаются крупными народами. Причем формы этого поглощения самые разнообразные.

Некоторые народы просто исчезают, они начинают говорить на языках, более выгодных для них в жизненном плане. И поэтому забывают даже о своей принадлежности к определенному народу, исчезают полностью. Другие народы захватываются, скажем, репертуаром театров кино, телевидением крупных народов. И поэтому уменьшается разнообразие человеческого мира, а разнообразие — это ведь своеобразный генофонд культурный. Оно уменьшается. И с этим поделать что-нибудь очень трудно.

Одна американская фольклористка предложила мне ряд книг об индейцах, о резервации индейцев. Но мы свои народы не можем включать в резервации. Они должны жить. Они должны пользоваться благами жизни, получать высшее образование. Но на своем языке они получить его не могут. Поэтому мы должны примириться в какой-то мере с тем, что малые народы, которые насчитывают по 600—800, по тысяче человек, рано или поздно исчезнут. Но нужно успеть записать их язык, их фольклор, создать какие-то собрания, музеи. Необходимо продлить их сознание принадлежности к своей народности.

Записка. Не расскажете ли вы о положительном примере в деле охраны памятников истории культуры?

Д. Лихачев. О, такой пример у меня как раз есть, и он совсем свежий. В Пензенском обкоме партии вторым секретарем работает замечательный человек Мясников Георг Васильевич¹. Он пишет книги, он сам гид, когда приезжают к нему гости. Он знает Пензу, окрестности Пензы великолепнейшим образом. Это удивительный человек. И не одну книгу он написал о Пензе и издал по своей области. Сейчас в издательстве «Плакат» вышла еще одна его книга, я только что ее получил. Эта книга тоже замечательная. И это не только прекраснодушное восхищение перед красотой, перед ценностями своей области.

Деятельность таких людей имеет не только нравственно-воспитательный, но и экономический эффект. Почему? Потому что люди начинают любить свой край, свою область, свой город, свое село. Там образцовый порядок с памятниками культуры. И отъезд из этой области прекратился. Вы понимаете, это очень трудно учитываемый эффект, но эффект совершенно определенный, потому что нравственная оседлость и оседлость физическая в нашем обществе обязательно нужны. Нужно жить в своем городе. Нужно работать в одном учреждении, по возможности всю жизнь, если это удастся. Оседлость должна быть во всех наших взглядах. Нельзя и взгляды наши менять. Нужны привязанности в нашей жизни! Эти привязанности играют колоссальную роль в нашей жизни.

Вопрос из зала. Не кажется ли вам, что мы забываем еще вот о чем: существует закон об охране памятников. Мне кажется, что ученым надо этот закон всегда иметь в виду. Ведь мы же бережем книги, картины, мы их реставрируем, и обидно становится, когда мы делаем маленькую часть дела, а рядом разрушаются старинные усадьбы, церкви. Они на глазах у начальства, у руководства превра-

¹ Сейчас Г. В. Мясников — заместитель председателя правления Советского фонда культуры. — *Прим. ред.*

щаются в прах. И пора, наверное, нам подумать о том, чтобы этот закон был не только на бумаге, иначе мы действительно останемся без прошлого.

Д. Лихачев. Да, совершенно верно. Закон замечательный. Ведь вопрос об охране памятников вписан в Конституцию нашей страны. Но я не знаю ни одного случая, когда разрушитель или человек, отдавший приказание о том, чтобы тот или иной памятник, уже занесенный в список охраняемых государством, был уничтожен, привлекался к юридической ответственности.

Думаю, этот вопрос нужно обращать не только к ученым, а к юристам, к нашим судебным органам. Почему же люди, дающие такое приказание, считают возможным для себя распоряжаться народным достоянием? К закону нужны еще так называемые «подзаконные статьи», устанавливающие род наказаний за каждый вид нарушения закона. Их нет.

Вот если бы их привлекли к юридической ответственности, как, скажем, привлекли бы к юридической ответственности за кражу из музея одной только акварели какой-нибудь, тогда бы у нас сразу по всей стране прекратились эти поступки и распоряжения, главным образом распоряжения...

Вопрос из зала. Современный интеллигентный человек. Что вы вкладываете в это понятие?

Д. Лихачев. Мне очень часто задают вопрос об интеллигентности. И каждый раз я отвечаю по-другому, потому что очень трудно высказать свою мысль до конца. Это очень трудное понятие. Ведь обратите внимание на следующую вещь. Кто-то мне об этом сказал, не помню кто, совсем недавно. Скупой может притвориться щедрым, правда? Злой человек может притвориться добрым. Лстец может преподнести свою лесть под флагом правдивости и откровенности, «честно». Эта тема обыграна в пьесах Шварца очень хорошо. Но притвориться интеллигентным человеком нельзя.

Невозможно. Вот, между прочим, почему интеллигентность вызывает такую злобу в неинтеллигентных людях.

Вопрос из зала. А что значит, на ваш взгляд, жить сообразно своему положению, и как научиться человеку быть счастливым?

Д. Лихачев. Ну, это, по-моему, закон Паркинсона, когда человек достигает уровня своей некомпетентности. Так вот, не надо достигать уровня своей некомпетентности. То есть нужно жить сообразно своим способностям, сообразно своему уровню культурного развития, сообразно своим знаниям, сообразно своим способностям в работе, а не пытаться занять место, которое вам не принадлежит. Понимаете? Иногда очень трудно человеку осознать свой уровень, но это нужно сделать, потому что ведь в каждом положении и на каждой работе, на каждом уровне общественного положения можно быть полезным и находить удовлетворение в этом.

Я не знаю такой профессии, которая не могла бы быть в каком-то отношении полезной, где бы нельзя было бы проявить человечность, где нельзя было бы работать чуть лучше, чем другие. Это очень важный принцип: надо работать чуть лучше в своей области, чем другие. Тогда удешь получать удовлетворение.

Записка. Вы писали «Заметки о русском», но какая все-таки главная черта русскости? Не очень ли вы сентиментально описываете все русское?

Д. Лихачев. Главную черту в русском характере, мне кажется, определить нельзя. Для разрешения вопроса русскости без Пушкина обойтись нельзя. Правда? И без Достоевского тоже. Без Некрасова тоже нельзя обойтись. И без очень многих, самых разнообразных поэтов, авторов, художников и так далее. Значит, русский характер может быть определен только в многоплановом русле. Понимаете? Тут должна быть какая-то многоплановость. А отвечать единообразно, что чертой русского человека является

то-то и то-то, невозможно, это не только антинаучно, но просто бессмысленно. Русский человек очень многообразен и в своем высшем проявлении, и в своих невысших проявлениях.

Ну а в «Заметках о русском» я хотел остановиться на некоторых преимуществах, хороших чертах, которые сейчас забыты в русском человеке. Это прежде всего доброта. Вот на ней я главным образом и останавливаюсь в этой небольшой брошюре, статье, как угодно можно ее называть.

Записка. Все ли для вас ясно в «Слове о полку Игореве»?

Д. Лихачев. Нет, конечно, не все. Думаю, это даже хорошо, что не все сейчас ясно, потому что если в художественном произведении, в каком угодно, все абсолютно ясно, то оно утрачивает какой-то элемент своей художественности. Художественное произведение всегда должно быть немножко таинственным, — таинственным по своей сути, своей необъяснимостью, гениальностью. И этому помогают в какой-то мере даже утраты. Но это между нами. Я стараюсь, чтобы этих утрат было меньше в «Слове о полку Игореве». Хотел бы очень, чтобы они были объяснены, но вместе с тем какое-то обаяние «Слова о полку Игореве» исчезнет, если все в нем будет абсолютно объяснено, понятно и не будет вызывать никаких сомнений.

Записка. К какому жанру принадлежит «Слово о полку Игореве»?

Д. Лихачев. Я писал в нескольких работах о том, что в XII—XIII веках на Руси в литературе шел процесс жанрообразования, поэтому происходило смешение разных жанров, смешение письменных и фольклорных жанров, что очень характерно для «Слова о полку Игореве». Оно создано на грани жанров фольклорных и письменных и не принадлежит к одному жанру. Оно принадлежит процессу жанрообразования в русской литературе XII—XIII веков, очень важному процессу.

Записка. Художник должен творить для современности или для вечности? Этот вопрос и о писательском труде, и о труде живописца, актера.

Д. Лихачев. Я бы ответил на этот вопрос таким образом: художник должен творить для современности, а следовательно, и для вечности, потому что для вечности необходима и современность, а без вечности нет современности. И если художник правильно, по-настоящему понимает современность, то он тем самым творит и для вечности. Это понятно? Не слишком запутано?

Записка. Что такое талант в литературе и науке? Можно ли развить в себе талант?

Д. Лихачев. Что такое талант, сказать я не могу, но что развить в себе таланты можно — в этом я уверен. Только нужно найти в себе интерес к какой-то определенной области. Каждый человек талантлив, особенно дети талантливы. Ведь возраст, скажем, до шести, до семи лет — это гениальный возраст, когда человек познает мир. Еще Чуковский об этом писал в книжке «От двух до пяти». Развить талант можно, а что такое талант, я не могу сказать.

Записка. Ваше отношение к собирательству книг. Расскажите о вашем круге чтения, к творчеству каких писателей вы возвращаетесь?

Д. Лихачев. Это важный вопрос, действительно. Ну начну с конца. К творчеству каких писателей я обращаюсь вторично? То есть когда мне хочется читать вторично что-либо? Вы знаете, этим определяется в какой-то мере даже ценность книг для меня. Есть книги, которые я прочел, они мне были нужны в какой-то момент, но второй раз мне их читать не хочется. И есть книги, — и это у каждого человека так, — которые человек, особенно в старости, любит перечитывать, которые когда-то на него произвели большое впечатление. Иногда при вторичном чтении он чувствует разочарование, а иногда ему нужно и третий, и четвертый, и пятый, и какой угодно раз читать.

Вот я вам скажу так: «Войну и мир» я перечитываю без конца. Но «Воскресение» того же автора я прочел в школе, и меня не тянет перечитывать почему-то второй раз. Ну не тянет. Так же точно и некоторых современных авторов мне хочется перечитывать... Вот мы снимались по телевидению с Распутиным. Люблю перечитывать его произведения. Тянет перечитывать. И этим определяется, по-видимому, ценность его как писателя. Но не целиком перечитываю.

Я считаю, что книга всегда найдет своего читателя, даже если человек покупает ее и сразу ставит на полку, не читая. А такое и со мной ведь случается: захочется купить какую-то книгу, но прочесть некогда, нет времени. Она у меня лежит, но когда-нибудь она будет прочитана: либо мной, либо моей внучкой, либо тем, к кому попадет. Важно, чтобы хорошие книги собирались. Даже у тех собирателей, которые собирают книги только по переплетам, у них тоже образуется какой-то книжный фонд, книги там сохраняются. И рано или поздно они найдут своего читателя. Если таких собирателей не будет, то книга будет исчезать совершенно. Ее не будет, а она должна храниться. Ведь вы помните, какую роль и для ученых, и для художников, и для писателей, особенно для поэтов сыграли дедовские библиотеки, случайно найденные на чердаке книги; книги, собранные случайно или специально в какой-нибудь помещицкой библиотеке: русские, французские и другие...

Ведь биографии почти всех писателей и поэтов XIX века хранят в себе такие факты! Поэтому книжные фонды должны существовать в самых разнообразных видах, в самой разнообразной среде. Не нужно обязательно собирать книги только тому, кто ими немедленно пользуется. Вы можете собирать их для детей, для своих потомков, сами даже иногда не зная этого.

Записка. Правда ли, что Лев Толстой не ценил «Слово о полку Игореве»?

Д. Лихачев. Правда. Дело заключается, по-моему, в особенностях эстетики Толстого. Толстой как художник был разоблачителем, он не любил ни пышных фраз, ни пышных людей, ни литературного этикета, и не только литературного этикета — даже, церковного. Поэтому он разоблачал церковные, богослужебные обряды. А «Слово о полку Игореве» произведение очень этикетное, очень рыцарственное, связанное с определенной традицией, было ему чуждо, как чужд был всякий аристократизм в литературе.

И этим, я думаю, объясняется то, что Лев Толстой не ценил «Слово о полку Игореве». Даже сомневался, как можно думать о его подлинности. Оно его просто не интересовало.

Записка. Самое памятное событие в вашей жизни?

Д. Лихачев. Боюсь, что я его не помню. Это что-нибудь из глубокого детства. Когда я еще не умел говорить, на подоконник сел голубь. Мне казалось, что это невероятное событие. Я побежал к родителям, за рукав их тащил, но объяснить не мог, что я хочу показать, а я хотел показать этого голубя. С тех пор я помню это событие. Голубь сел на подоконник...

Записка. Считаете вы себя стариком или нет?

Д. Лихачев. Считаю стариком, когда мне об этом напоминают, а когда мне не напоминают, я не считаю себя стариком.

Записка. Что побудило вас написать книгу «Письма о добром и прекрасном»?

Д. Лихачев. Такого определенного побуждения не было. Просто, когда я был в Болгарии в отпуске, там напечатали несколько моих писем в газете «Антени» на болгарском языке. А потом стали требовать еще и еще. Не давали мне покоя с этими письмами. Потом я их посылал уже из Ленинграда. Тогда их издали отдельной книжкой в Болгарии в приложении к «Антени». После этого уже появилась потребность издать их на русском языке. И московское детское

издательство согласилось. Но что-то очень колебалось их издавать, долго они там лежали, я не знаю, сколько лет, прежде чем эта книжка вышла и получила признание.

Записка. Как вы относитесь к молодежи?

Д. Лихачев. Ну, конечно, очень хорошо. Очень хорошо. Я имею возможность сравнивать и свое поколение, и последующие поколения. И должен сказать, что современная молодежь отнюдь не хуже, чем молодежь прежних эпох, прежних поколений. Но всегда ведь бывает так, что есть разные представители молодежи.

Но вот что интересно. Задумайтесь, каких людей больше: хороших или плохих? Хороших больше, чем плохих. Но заметнее плохие люди. Поэтому добрые качества молодежи незаметны, а плохие качества всегда очень на виду. Зло ведь агрессивно, а добро неагрессивно.

Записка. Чем вы объясняете повышенный интерес к древнерусской культуре и в нашей стране, и за рубежом?

Д. Лихачев. Я не считаю, что у нас есть повышенный интерес к древнерусской культуре. Тот интерес, который сейчас проявляется, мне кажется, еще недостаточен. Он вполне нормален.

Записка. Каково место протопопы Аввакума в русской литературе, на ваш взгляд?

Д. Лихачев. Можно говорить не столько о моем взгляде. Аввакум — это поразительный писатель. Жаль только, что в русскую официальную литературу он вошел сравнительно поздно и поздно издан. Но он сумел привлечь к себе внимание всех выдающихся наших писателей прежде всего как мастер русского языка. А историко-литературное значение Аввакума определяется вот чем: литература всегда идет от нелитературы, существует постоянный процесс обновления литературы, ее жанров, ее языка, идущий снизу, от разговорного языка, от деловых жанров, от жанров второго ряда. Это можно заметить и в XVI и в XV веках. Это можно заметить в творчестве Лескова, который все

время обращается к жанрам второго ряда и через это обновляет литературу. Он привлекает язык низших слоев населения, язык разговорный, не принятый в употреблении, привлекает и не принятые точки зрения. Я уже говорил о Льве Толстом, для которого характерна «стыдливость формы» и отвращение к аристократизму и к традиционности.

Снизу всегда идет взрыв. Этим путем литература и движется вперед. И протопоп Аввакум, если бы он был известен не только в старообрядческой среде, он бы стал именно таким стимулятором в нашей литературе, потому что он обратился к живому просторечию, «природному» русскому языку, как он сам его называл, к темам, которые в официальной литературе, и особенно в церковной, не могли существовать.

Вопрос из зала. Каких поэтов вы считаете любимым поэтом?

Есть ли у вас любимый поэт?

Д. Лихачев. Видите ли, я люблю поэтов разных. Все зависит от того, где я нахожусь. Мне кажется, любить одного поэта, не признавая остальных, — это не поэзия. Нужно иметь, как мы говорили, широкий поэтический кругозор.

Люблю многих поэтов, ни я бываю. Но только, узость. И своих

Я очень люблю Державина, я очень люблю Пастернака, люблю Мандельштама и очень люблю Жуковского. Это совершенно противоположные линии в поэтическом развитии. И все зависит от того, где и в какой обстановке я нахожусь. Если я приезжаю в Павловск, то, конечно, мне приходят на ум прежде всего строки «Славянки» Жуковского. В других случаях — другие поэты. И это ведь касается не только поэзии. Мне кажется, что у человека должен быть широкий эстетический кругозор.

Скажем, для меня непонятна любовь некоторых людей, скажем, только к постимпрессионистам: только постимпрессионисты нравятся, а всю остальную живопись не признают.

А я, например, люблю и постимпрессионистов и передвижников. Только это разные искусства, это надо понимать. Нравственное начало передвижников, их связь с русской литературой, с литературными сюжетами, пробуждение в людях доброты — это одно искусство. А постимпрессионисты, с решением чисто живописных задач, — это другое искусство. И нужно уметь находить в каждом искусстве свое, не подходить к искусству с каких-то предвзятых позиций. Должна быть эстетическая открытость. Но обязательно должна быть и неоткрытость к антиэстетическим явлениям...

Записка. Чувствовались ли имущественные различия между учениками в школе, в которой вы учились до революции? И в чем они выражались?

Д. Лихачев. Да, различия были очень большие: и имущественные, и сословные, и классовые. Но мне повезло. Я учился в очень хорошей школе — в школе, основанной Карлом Ивановичем Маем, великим гуманистом, педагогом-гуманистом. И там у нас это не было принято. У нас учился и сын швейцара, и внук Мечникова, и сын банкира Митьки Рубинштейна, который давал в долг Николаю Второму.

Учились совершенно различные между собой люди, но отношения между всеми были товарищескими, нормальными, и никто не «задавался». Есть такой школьный термин, очень хороший — «задаваться». Вот этого не было. Это считалось неприличным. Но очень часто вне школы было невыносимо презрение аристократов к простой публике. Это я очень хорошо помню, это было очень неприятно.

И вы заметьте, что Достоевский очень не любит аристократию. И Толстой не любит аристократию... Сейчас такого неравенства, такого взгляда на других свысока, каким умели некоторые и правоведы, и лицеисты отбрасывать от себя «не свое» общество, сейчас этого нет.

Но боюсь, что в некоторых наших школах начинает развиваться у учащихся какое-то хвастовство своими родителями, поездками в иностранные государства своих родителей, разговорами, что они оттуда привезли, и так далее. Появляется какое-то чувство новой аристократии, это очень плохо. С этим надо бороться решительно, как это было в гимназии Мая. Там учащиеся не имели права подъезжать к гимназии на своих машинах. Сыну Митьки Рубинштейна приходилось оставлять свою машину по крайней мере за два квартала до нашей школы.

Вопрос из зала. Что самое опасное, по вашему мнению, в человеке умственного труда и в администраторе?

Д. Лихачев. Я когда-то увлекался, когда был молодым, психиатрией, старой психиатрией. Я должен сказать, что и сейчас это мне очень помогает в жизни: определять типы людей и многое другое.

Очень опасна в людях — в научных работниках и в администраторах — «лобная психика». «Лобная психика»... Не знаю, употребляется ли сейчас этот термин в психиатрии. Суть его в том, что человек не отказывается от своего мнения: упирается на раз высказанном и ни за что не хочет отказаться от своего мнения. Даже тогда, когда это объясняется, допустим, не вопросами престижа своего учреждения или собственного престижа, а просто так... «Лобная психика» — очень вредна в администраторе и в научном работнике.

Записка. Не наблюдаете ли вы противоречий между степенью интеллигентности и жизненной активностью человека?

Д. Лихачев. То есть как противоречие? Чем больше интеллигентность, тем больше, по-моему, степень жизненной активности. Вопрос в том, что называть жизненной активностью?.. Противоречия нет. А малая интеллигентность, она просто даже укорачивает человеческую жизнь.

Записка. В чем смысл жизни?

Д. Лихачев. Вы понимаете, это вопрос, которым задавались не только сотни и тысячи философов, но просто миллионы людей. В конце концов, задается этим вопросом каждый человек.

Смысл жизни должен быть большой, это прежде всего. Жизнь — это драгоценнейший дар, он дается не зря: не для мелочей, не для собирания мебели и устройства своей квартиры, не для покупки машин. Он дается для какой-то огромной, великой цели. Вы подумайте, природа создавала человека миллионы лет. И человек обязан отблагодарить природу за это и своей творческой работой продолжить эту созидательную деятельность. Она может быть продолжена в маленьких областях и в больших областях, в очень престижных и не в очень престижных. Но нужно продолжать накапливать в жизни добро, накапливать все то, что способствует созиданию. И тогда человек будет счастливым, тогда он будет сознавать, что он живет не зря.

Это, конечно, очень сложный вопрос. И каждому из вас следует подумать, что наиболее ценного он может привнести в жизнь: что сделать для семьи, для общества, для товарищей своих и так далее.

Записка. Может ли литература перевернуть мир?

Д. Лихачев. Может. Может. Уверен в этом. Потому что другую точку, на которую можно опереться, трудно найти. Именно литература, идейная литература, литература учащая, литература, стоящая на широких и прочных общественных позициях...



Сергей ЗАЛЫГИН

За или против биографии?

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1986 год)

С. Залыгин. По существу, писатель всю жизнь выясняет свои отношения с читателями. Это процесс сложный и не совсем определенный. Но даже в тот момент, когда писатель и не думает о читателе, отчуждается от него, забывает о нем, сосредоточен, может быть, только на самом себе, — все равно и в этот момент происходит его общение с читателем. Наступают и такие моменты в творчестве каждого писателя, когда он очень чутко, может быть, даже слишком чутко, прислушивается к мнению своих читателей, мучается ими. То ли правы читатели, то ли прав писатель — вот вопрос. Бывают и встречи с читателями, как наша с вами. Но меня всегда смущала неопределенность таких встреч, потому что нет определенной темы разговора... Каждый сам по себе, каждый волен задавать вопросы и в какой-то мере руководить беседой. Тем не менее давайте начнем, я готов выслушать ваши вопросы.

Вопрос из зала. Я прочитала ваш роман «После бури», и мне он показался чрезвычайно актуальным, важным и нужным современному читателю. Скажите, пожалуйста, а в чем вы сами видите его современность и необходимость?

С. Залыгин. Вы знаете, говорить о необходимости той вещи, которая уже написана, — поздно. Она написана, и надо считаться с фактом ее существования. Но тем не менее, что же все-таки меня привлекло к этой теме? Есть известное и правильное мнение, что у нас в двадцатые годы была очень богатая советская литература. Но вот в чем дело, она была посвящена событиям или гражданской войны, или еще более отдаленным — первой мировой войны. А о нэпе об этом десятилетии двадцатых годов, есть очень небольшая и однозначная литература.

Мне всегда казалось, что это очень интересный период. Готовясь к этой работе, я перечитал много газет того времени, примерно две с половиной тысячи номеров. И я понял, что все помню и все знаю. Я не мог все понимать, потому что был мальчишкой тогда, но работа с книгой, с источником ложилась на мои воспоминания, на тот зрительный ряд, который был мне известен. И я окончательно пришел к заключению, что, может быть, двадцатые годы — это совершенно особая страница в истории не только нашей страны, но и всего человечества.

Наступает исторический момент, когда сразу пересекаются в совершенно разных направлениях деятельность государственная, деятельность кооперативная и общественная и деятельность индивидуальная. Но деятельность — это ведь еще и психология, это какие-то ситуации, какие-то сцены жизни и труда. И если посмотреть на богатство психологического материала, которым обладают эти годы, то, действительно, мне трудно с чем-то другим сравнить это время. Такое разнообразие, такая борьба мнений, такие необыкновенные поиски будущего! При всем том почти все понимали, что нэп — явление временное. И, живя

и действуя в этом временном десятилетии, разумеется, думали: а что же дальше? Какой путь выбрать?

Я искал какие-то новые формы изложения и стиля. Мне всегда кажется, что если художник, писатель затевает какую-то вещь, новую по содержанию, то он просто обязан искать и новую форму для того, чтобы это содержание воплотить. Я пришел к такому выводу не сразу, но пришел к нему: это должно быть семь самостоятельных вещей. Так оно и получилось. Главы романа почти полностью разрознены и самостоятельны, они связаны только одним действующим лицом, которое проходит через все семь глав. Но, по существу, каждую из них можно читать и самостоятельно.

Я придавал роману некоторый детективный оттенок, во-первых, а во-вторых, некоторую ироничность. Работа шла трудно. Если бы я представлял себе с самого начала все трудности этой работы, то я, наверное, испугался бы и не взялся за нее. Но когда уже влезешь по уши в дело, когда проходят три-четыре года работы, то отступать, как говорится, некуда.

Вопрос из зала. В ваших литературных произведениях, таких, как «Соленая Падь», «Комиссия», уделяется большое внимание такому явлению, как антинародность. А чем вы объясняете проявления антинародности в наше время? Назве проект переброски северных рек не есть проявление антинародности? Или сообщения в нашей печати о том, что неправильно распределяется жилье, то есть рабочим, нуждающимся, не дают жилье, а получают его руководители?

С. Залыгин. Подумаем... Вы понимаете, там, где есть действия, есть и противодействия. Во всякой народной организации всегда возникает некое противодействие. Скажем, в период гражданской войны это особенно было видно. И я как раз останавливался в своем романе «Соленая Падь», о котором вы упоминали, и на таких явлениях.

Понимаете, ведь уже все было написано: какие были хорошие красные и какие плохие были белые — это все

знают. Но ведь и красные были не все одинаковые и белые тоже. Проходит время, и нам пора заглянуть как бы внутрь тех и других. Что было? Какие были отношения между людьми? Народ тоже не есть что-то однородное. И со временем эта неоднородность сказывается. В какой-то критический момент все построились в одну колонну, все воюют, героизм проявляют. Но проходит время, и разнородность человеческая начинает сказываться. И мы не можем рассчитывать на то, что через десять, через двадцать, через тридцать лет будут те же батальоны, которые воевали в окопах гражданской войны. Не можем. Это исторически невозможно. Об этом я и писал.

И другое. О повороте рек. Когда техника подкреплена какими-то гуманистическими идеями, она даже в решении своих собственных, чисто технических идей тоже гуманна: она не забывает каких-то общечеловеческих целей, она способна взвешивать все доводы — за и против. Когда же техника становится самоцелью, когда она отбрасывает гуманные соображения и предвидения, философские соображения, она становится техницизмом. Она важна сама для себя, для решения своих собственных, ею же выдвинутых задач. И техники, инженеры становятся рабами техники. А это ведь тоже антинародное явление! Вот так и с поворотом рек: этот проект нужен был для ведомства, для министерства, по существу, он антинароден.

Записка. Есть ли в романе «После бури» любимая мысль автора?

С. Залыгин. Если бы у меня была любимая мысль и причем одна, я бы романа не написал. Мне кажется, с одной мыслью романа написать нельзя. И я даже не берусь сказать, какая мысль была для меня главной, какое явление главным, какое течение жизни — главное. Не знаю, но в больших произведениях классической литературы вы ведь тоже не назовете главную мысль. Даже там, где автор старается показать ее и сам верит в то, что она есть, очень

часто все-таки в действительности ее нет. Человек не думает только одной мыслью. Одна мысль может быть в статье, в рассказе, но в романе — нет.

У романа другая цель и другое вдохновение. Это поток жизни, свойственный тому или иному времени, тому или иному поколению, тому или иному этапу мышления человечества.

Записка. Уважаемый Сергей Павлович, я бы хотел попросить вас рассказать о том, как была задумана и написана повесть «На Иртыше».

С. Залыгин. Повесть «На Иртыше» и для меня явилась какой-то неожиданной, неожиданной хотя бы тем, что я ее очень быстро написал. Там семь листов, я ее написал всего за два с половиной месяца.

Что касается материала, то мне было семнадцать лет, когда я впервые был послан на агрономическую практику в деревню под Барнаулом. Я составлял там первые производственные планы в колхозах. Очень интересное было время. Поразительное, суровое. Ведь это не выдумать, видел собственными глазами эту картину: был пожар, сбросили под откос дом — это я видел. В повести — единственный персонаж, прототип, которого я могу назвать: это Павел Печура, председатель колхоза, а остальные образы собирательные. Это вещь, которая как-то приоткрыла мне и весь мой следующий материал.

Да, еще интересный факт. Вы помните, наверное, когда полетел Герман Титов в космос, то все спрашивали, у кого он учился? Оказывается, что он учился у учителя, который жил в его деревне, в колхозе «Майское утро». Его фамилия была Топоров. Он проводил там интересные занятия, читал крестьянам-коммунарам Шекспира, Пушкина, современных писателей, и они обсуждали прочитанное. Он вел стенографическую запись этих обсуждений, а потом издал книжку «Крестьяне о писателях». Эта книжка была очень популярна, она у меня есть. Я хлопотал в свое время, чтобы ее

издали. Ее переиздали, и я ее своим друзьям за границей часто дарю до сих пор. Во Франции, еще где-то — дарю разным людям, для которых это, казалось бы, совсем чуждый мир. Но это-то им и интересно.

Интересно, как крестьяне говорили о Шекспире, о Пушкине. Они судили очень своеобразно, но умно. У них не было каких-то отклонений от содержания, и они судили о книгах по их существу, угадывали саму суть этих авторов. Герман Титов обучался у очень интересного человека. С отцом Германа Титова, Степаном, мы учились вместе в школе, в Барнауле. А учитель Топоров был приятелем моего отца. Отец у меня был продавцом книжного магазина. Топоров часто к нему приходил, и они возились с книгами, а я мальчишкой прибегал туда.

И когда мы второй раз, уже после космического полета, задумали издавать эту книгу, Топоров приехал с Украины сначала в Новосибирск, потом в Барнаул, потом в ту комму-ну «Майское утро». Там колхоз уже был, и они обсуждали по прежнему порядку мою повесть «На Иртыше». И многие колхозники выразили недоумение: а можно ли сбросить дом под откос так, как у меня написано? Тут раздались голоса: «А чего, ребята, пошли попробуем! На обрыве сторожка какая-то стоит, пойдем и сбросим!» Топоров еле утихомирил этих любителей, объяснив, что дом можно сбросить, надо только знать, как построена в нем печь. Если печь стоит на земле непосредственно, дом сбросить нельзя. Печь — это тот стержень, вокруг которого построен весь дом. Но если печь поставлена на полу, дом можно сбросить вместе с печью. Вот такие детали почему-то вспомнились. Я частенько возвращаюсь к этим воспоминаниям.

Записка. Героя романа «После бури» вы называете «бывшим человеком». Можно ли сегодня встретить «бывшего человека»? Какой смысл вы вкладываете в эти слова?

С. Залыгин. Я думаю, что сегодня может быть такой человек, который чувствует себя бывшим. У одного может

быть такое ощущение, у другого — нет. Вы знаете, даже молодежь иногда через это проходит, совершенно молодые люди, которым кажется, что они все знают, все постигли, все прошли. И вот они уже бывшие. А то, что не прошли, того и проходить не стоит. Иногда такой человек чувствует себя даже впереди других по той причине, что другим еще надо все пройти, а он уже все это прошел.

Вопрос из зала. Как связаны в вашей жизни две профессии: профессия писателя и профессия мелиоратора? Не собираетесь ли вы написать повесть или роман о мелиораторах?

С. Залыгин. Что я могу сказать о своей прошлой работе мелиоратора? Когда-то я учился в школе, в Барнауле. Мы учились по знаменитому дальтон-плану: экзамены сдавали по звеньям, а в звене каждый сдавал какие-нибудь дисциплины за все звено. Я сдавал географию и химию на экзаменах и даже не помню, кто из нас сдавал русский язык. В каждом звене обязательно должен был быть отстающий для воспитательной работы с ним. У нас был прекрасный отстающий: такой тупой парень, что ничего ему объяснить было невозможно. Он был личностью популярной. Когда бывали уроки рисования, мы его обычно стригли, потому что в школе не было кисточек, а у него была шевелюра прекрасная, и мы все делали из нее кисточки. Не помню, как была его фамилия настоящая. Но вся школа знала, что это Щетинкин.

Ну а потом надо было учиться дальше. В Барнауле было два техникума: педагогический и сельскохозяйственный, выбор был небольшой. Я пошел в сельскохозяйственный, и, вы знаете, я никогда не жалел об этом и ни разу не подумал, что я неправильно сделал, что надо было уехать из Барнаула куда-то там еще. Ничего подобного. Я был городской мальчишка, но, когда приехал в деревню и увидел ее, столкнулся с мужиками, я понял, что я дома, что это моя страна, мои люди, они понимают меня, а я

понимаю их. И, может быть, мне ничего другого не надо было. Это ощущение у меня было с первого дня, когда в первый раз я приехал в деревню.

Это очень интересное и значительное ощущение моей жизни, которое потом больше не изменяло мне. Я работал агрономом. Причем это любопытно было: я ничего не знал, но руководил. А дело было так: я приходил вечером в контору колхоза, где люди обсуждали, как дальше жить, как работать, что делать. Я приходил, садился и слушал, что говорят мужики. А на другой день объяснял им то, что они накануне говорили. И они все удивлялись, как это городской парнишка все знает? Вот удивительный агроном приехал к нам: все знает. Вот эта привычка слушать все то, что вокруг тебя говорят, сохранилась во мне, и она мне очень помогла. Свое умение слушать надо сохранять всегда.

Ну а почему я перестал быть агрономом? Вы знаете, мне надоело начальство. Куда ни поедешь, везде тебе говорят, что сеять надо так-то и то-то. Я знаю, что мужики понимают, что сеять, а мне говорят, нет, не так. А почему — не так, когда так! И я стал искать более независимую специальность, поступил на инженерно-мелиоративный факультет. Ну а потом я очень долго не хотел уходить из мелиорации. Вообще-то говоря, я профессионально работаю в литературе лет семнадцать-восемнадцать. А до этого занимался одновременно и мелиорацией. Но я никогда не писал о мелиораторах.

Не пишу и не напишу. И вот почему. Если я возьмусь за описание людей своей собственной специальности, то уйду от литературы и сразу же превращусь в техника, который будет решать какие-то проблемы совершенно конкретно по данной специальности. А я пишу о людях, которые мне близки, но совсем не поэтому. Скажем, свой первый роман «Тропы Алтая» я написал о лесниках. Путешествовал с лесной экспедицией Западно-Сибирского отделения Академии наук. И вы знаете, я узнавал лесное дело,

и этот момент узнавания и переносил в роман. Если бы я стал писать, скажем, о мелиораторах, у меня не было бы этого момента познания. Я бы констатировал факт, но сам бы не был увлечен предметом или процессом узнавания. Это сейчас для меня уже очевидно.

Вопрос из зала. В романе «Комиссия» вы поднимаете проблемы общественного долга, гражданского служения. В восемнадцатом году, когда, по вашим же словам, жизнь становилась с каждым днем все непонятнее, в отдаленной сибирской деревне происходят почти невероятные события: деревенский съезд выбирает лесную комиссию, суть которой — разумное хозяйствование. Откуда пришли герои вашего романа?

С. Залыгин. Я могу несколько иначе ваш вопрос сформулировать: «Почему в ваших книгах такие думающие мужики?» Знаете, если бы я написал о самых умных мужиках, которых встречал, мне бы просто никто не поверил.

Вот в девятнадцатом году в Канском уезде Иркутской губернии организовалась республика Тосеевская — советская федеративная социалистическая волостная республика. Она издавала свои указы. Возглавлял ее Яковенко Василий. Он написал «Записки партизана». Вы прочитайте, там 86 страниц, и вы поймете, что такое умный мужик! Потом он стал наркомом земледелия РСФСР, потом — наркомом социального обеспечения здесь, в Москве, председателем Комитета по делам народов Севера, в тридцать седьмом году он погиб. Личность, совершенно удивительная!

Я написал роман в 25 листов, а он написал 86 страничек о своей республике, и, вы знаете, стоит еще подумать, что лучше, а что хуже. Представляете, у них была школа, был физический кабинет. Когда подходил Колчак и бросал свои лучшие части на село Тосеево — волостную республику, они уходили в тайгу, а село сжигалось. Они возвращались и все строили заново. И в первую очередь они увозили

в тайгу и привозили с собой обратно школу, физический кабинет. А в американском генеральном штабе долго потом изучали тактику обороны в партизанской войне.

Они там бог знает что придумывали: все подступы к этой деревне обливали водой, а в лед впаивали битые бутылки — стекло. И когда конница шла, лошади пройти не могли. Они выдумывали такие приемы и борьбы и организации власти, что уму непостижимо! Вот какие, эти самые мужики...

Записка. У вас совсем нет автобиографических произведений, чем вы можете это объяснить?

С. Залыгин. Да, я тоже как-то пришел к выводу, что меня их нет. По-моему, одни писатели все через себя пропускают, и сам писатель как бы в центре собственного внимания. А мне о себе не пишется, хотя это тоже интересно, но мне гораздо интересней то, что делается вокруг. Видимо, разная психологическая структура у писателей.

Записка. У вас есть книга «Мой поэт» — о Чехове. Чем вы обязаны ему и за что благодарны?

С. Залыгин. Я обязан не только Чехову, я многим писателям обязан. А кому больше, кому меньше, это не взвесишь ни на каких весах. Я обязан русской классике, это я могу сказать везде и всегда, ничуть в этом не сомневаясь. Если же говорить о Чехове, то я бы сказал о его личности очень коротко: Чехов — это гений без легенд. Все гениальные люди окружены какой-то легендой, и они сами начинают верить в эту легенду и очень часто ею начинают руководствоваться. А вот Чехов был начисто лишен этого качества, этого свойства, он мог оставаться самим собой в любых обстоятельствах. Это был необыкновенно независимый человек. Чехов — очень таинственный писатель, и силу его воздействия на читателя очень трудно определить.

Записка. Сергей Павлович, в последнее время вы опубликовали много рассказов. Чем вызван интерес к этому жанру?

С. Залыгин. Я начинал с рассказа и до сих пор возвращаюсь к нему, особенно в перерывах между романами или когда бываю за границей. Я думаю, что рассказ — это такая форма, которую можно удержать в памяти от начала до конца, поэтому с ним запросто можно куда угодно ехать, в любую командировку. Ничего не забудешь и не надо за собой тащить никаких черновиков.

Вопрос из зала. Я хочу задать вам вопрос по поводу вашей экологической публицистики. В ряде публикаций вы объяснили сложность того явления, которое мы называем научно-технической революцией. Ведь было много технических проектов, которые разрушали природу. Это и Нижнеобская ГЭС, и Нижневолжская ГЭС, и Туркменский канал. И вот сейчас общество буквально разделилось на две части по поводу еще одного проекта века, я имею в виду проект переброса северных рек для того, чтобы напоить степи Кубани. Как вы относитесь к этому проекту?

С. Залыгин. Мне этот проект представляется неразумным. Ведь проекты намечали сбрасывать воду в Каспийское море, чтобы пополнить его объем, а потом выяснилось, что Каспийское море повышает само по себе свой уровень так, что даже угрожает затоплением прибрежным сооружениям. Тогда проектанты вдруг решили перейти на орошение. Но это же немыслимо! Это технически недопустимо. Раз поставлена определенная цель перед проектом, то все средства должны отвечать именно этой цели, а не той, которая возникает по ходу дела снова и снова. Кроме того, у нас далеко еще не все водные ресурсы использованы. Думаю, что речь идет здесь о слишком узком подходе к проблеме, поскольку психология таких техников трудно поддается какой-то логике.

Чуть ли не 68 тысяч человек занято этим чисто ведомственным и антинародным делом. Можно спросить: каким образом все эти люди могут ошибаться? Как это получается? Когда люди работают, работают многие годы под одним

и неизменным углом зрения, в конце концов, вырабатывается только одна несамокритичная позиция, которая реальному положению и реальным потребностям экономики никак не соответствует. История знает таких примеров немало.

Кроме того, такого рода проекты должны быть гласными с самого начала, когда они только возникают. Когда они только возникают, вот тогда и надо их обсуждать. А очень долгое время этот проект не выносился на обсуждение, не предавался гласности. Он в интересах Минводхоза был, по существу, засекречен. И теперь это принимает такие формы: не те люди виноваты, которые сейчас критикуют этот проект, а те, кто раньше его не позволял критиковать и не доводил до общественного сознания. А без этого, еще раз повторяю, техника может нас погубить. Вот такая возникает проблема.

Все дело в гласности. И совершенно неправильная постановка вопроса, что люди не разберутся, что они чего-то не понимают в проекте. Свой собственный интерес человек всегда поймет. Вот я живу в доме. Вот моя квартира. Вот тут стоит стол, тут диван, там книжный шкаф. Приходит человек и говорит: «Нет, стол у тебя не тут стоит, диван выброси совсем, а шкаф перенеси вот сюда». Но ведь это же мой дом. И река — моя тоже, и леса рядом — мои. Ведь я же не в четырех стенах живу, я живу в этом мире, окружающем меня.

Почему же мне говорят: «Нет, этот лес тебе не нужен, давай мы его ликвидируем. А речку эту повернем. А тут вместо проточной реки построим водохранилище». Нельзя так, нельзя. Вот почему мы все должны участвовать в деле охраны природы и ее ресурсов. Это дело наше, и техник никогда не должен забывать, что он наш представитель в технике. Произошла социалистическая революция. Народ стал хозяином своих богатств, своих недр. Так кто же теперь имеет право у меня все это отнять? И почему? Это

заслужено всей нашей историей и всей моей жизнью, и вашей жизнью. И с нами обязаны считаться техники, и мы это обязаны им доказать. А моя роль состоит даже не в том, чтобы по техническим вопросам спорить, хотя я тоже кое-что в этом понимаю. Но главное — я обязан доказать, что это мое дело, наше с вами дело.

Записка. В романе «После бури» вы интересно рассуждаете о Толстом и Достоевском, о роли биографии и анти-биографии в творчестве писателей. Расскажите об этом подробнее.

С. Залыгин. Да, у меня есть такая точка зрения, что иногда писатель работает и все свое творчество ведет в соответствии со своей биографией. А есть писатели, которые живут и творят вопреки своей биографии.

Вот, скажем, Толстой очень автобиографичен, и его прототипы вы можете легко найти среди его знакомых и родных. А найдите что-нибудь автобиографическое у Гоголя. Это был сравнительно застенчивый человек, не очень преуспевающий, с болезненным, я бы сказал, самолюбием. И незаметный, в общем-то, и не блиставший. И вдруг он пишет «Тараса Бульбу», или «Игроков», или «Ревизора». Мне кажется, он никогда не мог перевоплотиться в Тараса Бульбу и понять его. И мне так представляется, когда он его писал, он исходил из обратного. Он искал не то, что свойственно ему, а то, что ему не свойственно, искал не в себе, а во вне, в другом. Он находил героя или явление с противоположным знаком самому себе. У меня об этом идет речь в романе «После бури» и в рассказе, который так и называется «Проза». Герой его — молодой начинающий писатель, который обдумывает, что же такое проза...

Записка. Если взять ваши произведения, есть ли у вас любимый герой?

С. Залыгин. Я бы не сказал, что у меня есть какой-то любимый герой в моих произведениях. Дело в том, что я иной раз столько с ними намучаюсь, что и не до любви к

ним. Может быть, создается и какой-то собирательный образ? Степан Чаузов, Мещеряков, Устинов... Если они все создают какое-то представление о том лучшем, что было в нашем народе, то считаю, что моя цель достигнута.

Уверен, что в наши сложные времена нравственный, умственный народный потенциал нужно возрождать. Он не может быть создан сегодня, за один день, он создан давно. А поэтому его можно дополнять, нужно стимулировать. И если в моих героях присутствует этот момент возрождения, восстановления нравственного и духовного потенциала, значит, они мной любимы, эти герои.

Вопрос из зала. Сейчас появилось такое мнение, что читать классику вовсе необязательно, потому что при наличии телевидения и кино достаточно пойти и посмотрит кинофильм. Ваше отношение к этой проблеме?

С. Залыгин. Да, это опасное явление. Я думаю, что нам тоже пора как-то подойти к такому разделению, какое было когда-то в России: реальные училища и гимназии — школы классического образования. В одних школах больше внимания уделялось точным наукам, в других — гуманитарным. В зависимости от склонности человека. Дело в том, что мы сейчас наблюдаем результаты нашего техницизма, выраженные в ограниченности гуманитарного образования и мышления. Вот этому мышлению и достаточно телевизора, сами Достоевский и Толстой ему не нужны...

Вот мы говорим о проекте переброски рек — это тоже результат отсутствия широкого кругозора и гуманитарного образования. Я думаю, что человек, который, скажем, очень любит и понимает Аксакова или Тургенева, не будет проектировать переброску рек. Что-то не сойдется в нем самом, какие-то понятия не сойдутся. А если «перебросчик» меня будет убеждать: «Ах, люблю Аксакова!» — я ему не поверю.

Записка. Скажите, пожалуйста, что побудило вас заниматься изучением творчества забытых русских писателей?

С. Залыгин. Мы много говорим о том, что молодых писателей нужно поднимать, помогать им. Я это делаю, но это очень сложно. У меня много примеров, когда и неплохой писатель получился из молодого, а вот хорошего не получилось. Неплохой — и только. У меня есть ученики по литературному институту. Я жду от них прозы, потому что у них сейчас критический возраст, им уже сорок, сорок пять лет.

Но чтобы создавать современный литературный процесс и не терять духовный потенциал, нужно еще возрождать писателей прошлого, забытых несправедливо. Я расскажу один случай. Как-то у букиниста я увидел маленькую книжечку — «С. Т. Семенов». Я не знал, кто это такой. Прочитал, мне очень понравилась эта книжка издания 1910 года. Я полез в энциклопедии и только в краткой литературной нашел, что это крестьянский бытописатель и его произведения художественной ценности не имеют. Но книжка его была хорошая, причем на ней было обозначено: «второй том», стало быть, были и другие. И когда я принялся за розыски, я обнаружил, что у этого писателя было издано шесть томов собрания сочинений. Он был крестьянином, умер крестьянином, ни одного дня он не учился в школе. И вот этот крестьянин написал шеститомное собрание сочинений, которое вышло в 1910 году в издательстве «Посредник» с предисловием Льва Толстого. Затем оно было удостоено премии Российской Академии наук. Итак, крестьянин, мужик — лауреат премии Российской Академии наук? А никто ничего о нем не знает.

Я раскопал эти шесть томов и написал специальную записку в Госкомиздат РСФСР. И мы задумали издавать такую серию, создали на общественных началах редколлегия и теперь издаем забытых писателей. Интересно, что Сергей Терентьевич Семенов за толстовство был приговорен к ссылке. Он был сослан, кажется, в Олонецкую губернию. Но потом по ходатайству Толстого, Чехова и Короленко

ему эту ссылку заменили высылкой в Швейцарию на три года. Он там жил и очень интересные написал записки. А вот оказался забытым.

Я взялся за это дело с огромным интересом. Думаю, теперь конца-краю не будет, буду разыскивать вот таких писателей. Но оказалось, что это не так, потому что время, в общем, справедливый судья во всем. И забывает не так уж много. Сначала я думал, что мы книг двадцать таких авторов выпустим. Но оказалось, их набирается совсем немного...

Записка. Какую цель вы ставили для себя в молодые годы? И как она изменилась к настоящему моменту?

С. Залыгин. Я как-то не помню, какие цели ставил... Знаю точно, что я хотел жить. Не умирать. И как-то выражать себя. По-моему, эти цели есть у каждого из нас, чем бы мы ни занимались. Если у человека есть интерес к жизни к проблеме какой-то, это и есть самовыражение, будь то литература или занятия в какой-то другой области. Или в семье: в материнстве, в отцовстве. Как видите, цель у меня была, как у всех, ну, а как она изменилась? Надо, наверное, книжки почитать мои.

Записка. Куда подевались сейчас умные мужики?

С. Залыгин. Это серьезный вопрос. Вы знаете, во-первых, очень трудную жизнь мы прожили. И очень много лишений перенесли. И события серьезные происходили. А в серьезных, больших исторических событиях первыми умирают умные: на фронтах, в гражданскую, в Отечественную войны.

Все дело в возрождении, в возможности возрождения людей большого ума и психологически самостоятельного, интересного склада. И меня в этом смысле всегда очень удивляет наша с вами Россия. Беспорядков вечно в ней до черта... И вдруг на таком месте, где, казалось бы, все уже исчерпано, появляется умный человек. Ну откуда взялся Василий Белов? В Вологде-то ничего не осталось! А вот приходит такой писатель. Откуда Распутин взялся? Откуда

Шукшин взялся? И приходится верить, что еще будут. Будут...

Вопрос из зала. Ваше отношение к писательскому возрасту? В нашей литературе бытуют такие высказывания: «новая волна», «молодая поросль», но все мы знаем, что этим «волнам» уже далеко за сорок.

С. Залыгин. Вообще, стареет возраст вступления в литературу, увеличивается возраст писателя. Думаю, потому, что мир стал гораздо сложнее, он позднее осмысливается человеком, и потому еще, что у нас нет гуманитарного воспитания с детства.

Посмотрите на классиков. Возьмите Пушкина или Лермонтова. Даже писателей из разночинной среды. Хотя бы Достоевского. Все они с детства существовали в этой среде — духовной, интеллектуальной, — оттуда и вынесли все свои представления. А так как событий и фактов в жизни было меньше вокруг них и информации было меньше, то они выросли на совершенно определенных понятиях и принципах.

Обилие информации, по-моему, не всегда есть благо. Ведь считалось в XIX веке, что придет наука, она все решит, все проблемы снимет. Мол, все будем знать, все решим.

В романе «После бури» я несколько утрировал это положение, когда вывел такого почтальона, который думал, что, когда все будут грамотными, никаких проблем не останется.

Это все равно что лозунг: «Давайте, все будут иметь высшее образование, и тогда никаких проблем не будет!» Нам нужно серьезно думать о гуманитарном образовании с очень ранних лет. Мы теряем какие-то ценности, на ходу теряем. Я помню время, когда работал агрономом в Хакасии. Время было трудное. Передвигались мы верхом. Бывало, едешь от деревни к деревне, а деревни, станицы казачьи, на 25—30 километров одна от другой. Устанешь, и хочется поскорей приехать на ночлег. Но как определить,

где деревня, скоро ли она будет? Вы смотрите? Нет, вы слушаете. Вы деревню слышите. Прежде чем ее увидите, вы слышите ее по песням. Вот откуда-то песня донеслась. Ага, значит, скоро будет деревня. И вы километра за два, за три ее слышите. Причем слышите не хор, не в этом дело! А просто человек работал с песней. Стирала женщина белье, вышла повесить его на веревку и что-то поет, идет и поет. И так ведь было все время.

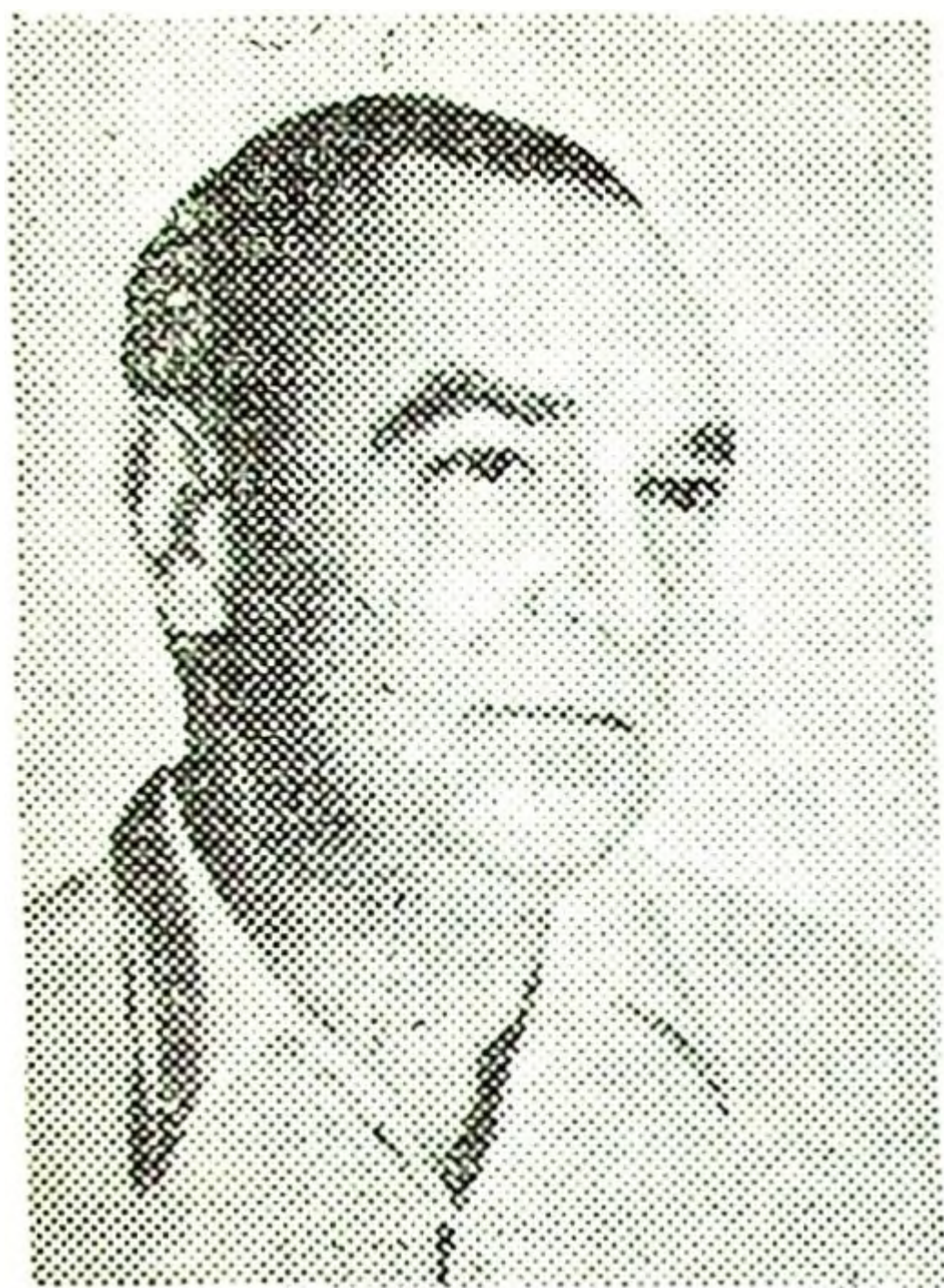
Вот такое начало — песенное, духовное. Если мы его теряем, мы его должны чем-то заменять и должны думать — чем? Никакого времени не бывает без потерь. Но мы должны ощущать эти потери, а тогда и найдем, чем их восполнить.

Записка. Не хочется ли вам вернуться к своим деревенским героям?

С. Залыгин. Нет, не хочется. Не хочется потому, что я должен признаться, что современного крестьянина я уже не знаю. И мне надо будет не только его писать, но и долгое время изучать. А времени нет. И я думаю, что наша так называемая «деревенская» литература современного крестьянина уже не напишет. Должны написать следующие поколения наших писателей. Ни Белов, ни Распутин, ни Астафьев — никто не напишет. Уже только потому, что они прошли другой жизненный путь и другую историю прихватили на своем веку, чем те люди, которые могут сейчас все это увидеть и прочувствовать.

Вопрос из зала. Каким вы видите своего читателя и что вы можете сказать о достоинствах и недостатках нашего читателя?

С. Залыгин. Вы знаете, я не очень хорошо знаю своего читателя. Не очень. Если бы я знал его хорошо, я бы, наверно, гораздо лучше писал для него. Ведь знать читателя — это знать и человека. Литература — это ведь человековедение. Думаю, все мои недостатки идут от того, что я недостаточно знаю и понимаю человека, а стало быть, и читателя...



Валентин ПИКУЛЬ

Необходим сильный герой

(Из беседы
в рабочем кабинете писателя,
г. Рига, 1986 год)

Корреспондент. Это ваше место работы, за этим столом вы работаете?

В. Пиккуль. Да, за этим столом... И очень старомодно макаю ручку в чернила и пишу. На любом клочке бумаги, на всем, что есть под рукой. Я бумагу очень экономлю, пишу с двух сторон, все старые рукописи использую. А потом сам перепечатаваю на машинке.

Корреспондент. Ваши книги пользуются огромной популярностью у самых разных читателей: и у молодежи, и у читателей среднего возраста, и у старшего. Купить их практически невозможно.

В. Пиккуль. Даже мне невозможно.

Корреспондент. Чем вы сами объясните такую популярность ваших книг?

В. Пиккуль. Ну если говорить о популярности, то это, очевидно, можно объяснить только одним: недостатком

нашего исторического образования. Именно тем, что у нас плохо преподают историю. И то, чего не узнал читатель в школе и в институте, он узнает из моих книг. Тем более что я при написании своих романов всегда опираюсь на какие-то подлинные материалы, часто цитирую, закавычиваю тексты, и это, очевидно, как-то импонирует читателю. Он видит, что здесь — подлинная история. Конечно, и у меня бывают ошибки. Ну а не бывает ошибок у тех, кто никогда ничего не делает. Мне же приходится много работать, читать очень много. В основном читаю подлинные материалы.

Корреспондент. Но все-таки не только документы. В любом вашем историческом романе есть и вымысел и фантазия...

В. Пикуль. Я стараюсь вымысла избегать. Юрий Тынянов когда-то сказал: «Там, где кончается документ, там я начинаю писать». Но «где кончается документ» — это опасный момент для исторического романиста. Почему? Потому что дальше приходится выдумывать. Ну, конечно, в рамках подлинных событий. И, конечно, бывают какие-то натяжки, приходится иногда вводить в свои романы вымышленного героя — это правда. Но опять-таки даже если он вымышленный, я создаю его на основе подлинных материалов. Всегда существует какой-то прообраз.

Корреспондент. Кроме документов и исторических книг, что еще помогает вам в работе?

В. Пикуль. Искусство. Изобразительное искусство.

Корреспондент. Поподробнее вы не могли бы рассказать? Это очень интересно. Как живопись и изобразительное искусство помогают вам?

В. Пикуль. Есть писатели, которые увлекаются музыкой. Музыка помогает. Мне помогают краски, линии. Я очень люблю рассматривать книги, не скажу, что с иллюстрациями, скажу так: с картинками. Мне нравятся картинки. Я люблю посещать музеи. И потом я уже все-таки много

лет занимаюсь собиранием русского портрета. Это мне безусловно помогает в работе. Вот видите, лежит здесь передо мной миниатюра княгини Смарагды Голицыной. Это жена русского посла в Париже, урожденная княжна Кантемир. Писать о ней, не видя этого портрета, по сути, невозможно. Я должен обязательно заглянуть в лицо своему герою. Вот когда я ее уже вижу, тогда можно писать. Так что, как видите, искусство и помогает мне. Но оно помогало не только мне — многим писателям. И если пройти в соседнюю комнату — там я отдыхаю, — там мой мир, где мне всегда хорошо, поверьте. Здесь, в рабочей комнате, мне бывает плохо, а в соседней мне хорошо.

Корреспондент. Читатели, которые пишут нам на телевидение, всегда спрашивают: как вы начинали в литературе? Сразу ли вы начали с жанра исторического романа?

В. Пикуль. Нет, к сожалению... Я написал одну очень плохую, на мой взгляд, книгу, первую самую. Я был совсем юношей, мне было двадцать лет, только пришел с фронта. Я изложил в этой книге весь запас своих юношеских впечатлений, написал, как умел. Тогда мне казалось, что это очень хорошо, а сейчас я стыжусь этой книги. Хотелось, чтобы о ней поскорей забыли. Я-то забыл, но вот другие не забывают, к сожалению. Несколько раз мне даже предлагали ее переиздать, но я каждый раз отказывался, не люблю эту книгу.

Я считаю, что мой литературный путь начался, как ни странно, с одного из выступлений писателя, ныне покойного, Сергея Смирнова, который открыл для нас героизм защитников Брестской крепости. Тогда, прослушав его выступление, не помню, по радио или по телевидению, я вдруг задумался над тем, почему такой знакомый материал, почему такие знакомые характеристики героев? И я вспомнил: это уже однажды было. Это было во время освободительной войны на Балканах, когда наш маленький гарнизон держал крепость Баязет, осажденную турками. Эта крепость

находилась в нынешней турецкой Армении. Мой первый роман с этого и начался. С этого момента и начался мой путь в литературу. Но это случилось уже позже. У меня, наверное, лет пять ушло на поиски самого себя. Правда, я не потратил это время зря, я собирал книги, много читал. И читал, как правило, книги исторические. Вот так.

Корреспондент. А в чем, на ваш взгляд, сложность жанра исторической прозы?

В. Пикуль. В самой сложности. А сложность в том, что если обычный писатель пишет один роман, то исторический писатель, можно считать, пишет два. Здесь двойной труд. Ну начнем с того, что надо, во-первых, собрать библиотеку такую, как у меня. Но моей библиотеки не хватает, если я берусь за какую-то определенную узкую тему. Вот так же случилось и с романом о Сахалине — с романом «Каторга». Пришлось очень много искать. Потом, когда ты найдешь всю литературу, обложишься ею, тогда ее надо изучить. А бывает, что она и разочарует, и отодвинет от намеченной темы. Да, приходится работать очень много именно в этом плане... Это двойная работа. Изучение материала занимает, бывает, от пяти до десяти лет. А пишу я зато быстро.

Корреспондент. То есть?

В. Пикуль. Я долго обдумываю. Долго изучаю материалы, долго собираю их, а пишу быстро. Вот последний роман я хотел закончить за один месяц, а закончил за полтора.

Корреспондент. Вы говорили о романе «Каторга». Это ведь новый роман, он еще не вышел?

В. Пикуль. Да. Я его сейчас сдал в журнал «Молодая гвардия», который напечатал и роман «Богатство» из той же серии романов. Это дальневосточная серия, посвященная именно обороне Дальнего Востока. Там четыре романа. Первый роман «Богатство» — это оборона Камчатки, «Три возраста Окини-сан» — Цусима, «Крейсера» — оборона Владивостока, а роман «Каторга» — оборона Сахалина. Сама по себе каторга ужасна, конечно. Писать было

страшно, что и говорить. Да и читать ее будет страшно, что может подтвердить моя супруга, которая является моей первой читательницей. А ей было страшно... Смысл событий в том, что каторжанам была обещана амнистия с правом возвращения на Родину за счет казны. Казна оплачивает дорогу и проживание в любом городе европейской части России, даже в столичных городах, если эти каторжане запишутся в народную дружину, в ополчение, чтобы вместе с незначительным гарнизоном Сахалина участвовать в отражении японских атак. Японцы высадились на Сахалин 24 июня 1905 года, буквально сразу же после Цусимского сражения, в канун мирных переговоров в американском городе Портсмуте. И ситуация, которая возникла тогда на Сахалине, была ситуацией странной. Ведь довольно трудно найти узника, который бы отстаивал честь своей тюрьмы. Но все дело в том, что этим несчастным каторжанам Сахалин, откуда они бежали не один раз, представился частицей Родины, которую следует защищать. И действительно, мне попадались примеры небывалого героизма каторжан. Я уже не говорю об офицерах гарнизона, которые совершили немало подвигов.

Корреспондент. Валентин Саввич, ваше любимое время истории? Любимый период, любимый век?

В. Пикуль. У меня все любимое. Но XVIII век у меня более любим, потому что я его лучше знаю. Все-таки я очень давно занимаюсь XVIII веком. А если говорить обо мне как о писателе, то я, по сути дела, автор только одного романа, о чем мало кто догадывался. Задача моей жизни — написать один роман: с 1725, то есть со смерти Петра Первого, и до 1825 года — до восстания декабристов. Так что мне осталось написать еще один роман, который будет называться «Аракчеевщина». И я завершу эту эпопею. Вот сейчас вышел «Фаворит» — это предпоследний роман.

Корреспондент. А все-таки из этих, уже написанных вами книг — самая любимая, дорогая книга?

В. Пикуль. Особенно много радостей доставил, пожалуй, первый том двухтомного романа «На задворках Великой Империи». Эту книгу я почему-то писал очень весело, легко, я был тогда молод, настроен чрезвычайно оптимистично. Первый том нравится больше, а второй уже нет.

Корреспондент. А к остальным книгам какое у вас отношение?

В. Пикуль. Я их забываю. А забываю их так. Я написал, сдал в редакцию, я уже забыл, читайте. Ко мне приезжает редактор и говорит: «Валентин Саввич, вот тут что-то герой нехорошо говорит». Я спрашиваю: «А что мой герой там говорит?» Я уже забыл, потому что я уже переключился на новую эпоху, на новых героев, я жив уже не там.

Как я отношусь к своим книгам? Ну, наверное, плоха та мать, которая хвалит своих детей. Я тоже не хочу хвалит себя, но и ругать себя я тоже не желаю. Простите меня.

Корреспондент. Много ли вам пишут читатели? И о чем спрашивают больше всего?

В. Пикуль. Во-первых, я должен перед ними извиниться. О чем они спрашивают, я вам сразу отвечу — книги просят. А я их сам не имею. Я получаю так много писем ежедневно, что подсчитал, если я даже буду отвечать в день на три-четыре, ну на пять писем, то я как литератор полностью прекращу свою работу, я буду выбит из колеи. Потому я и избрал такое правило: вообще стараюсь не отвечать, за исключением некоторых серьезных, проблемных писем. А еще я отвечаю на какие-то письма, если не критические, то во всяком случае подсказывающие мне какие-то решения или исправляющие мои ошибки. Тут я вынужден ответить. Этого требует моя честь. Если человек заметил какую-то ошибку, и я чувствую, что он угодил в точку, я попался, тогда я всегда отвечаю.

Корреспондент. А как вы относитесь к критике вообще? И к критике ваших романов в частности?

В. Пикуль. Я не могу выразить своего отношения к критике, потому что я ее не читаю. Это так. Но я был бы большим негодяем, если бы читал о себе только положительные статьи, а не читал бы отрицательные. Нет уж, я поступаю честно: я ни тех, ни других не читаю. У меня жена читает. Антонина Ильинична. Иногда я ее спрашиваю: «Ну, что там пишут обо мне?» Она говорит: «Плохо — бьют тебя»...

Корреспондент. Если вернуться к началу вашей литературной работы, вопрос такой: в какой семье вы родились, откуда истоки вашего литературного дарования, какое образование вы получили, учились ли вы в литературном институте или...?

В. Пикуль. Ой, что вы, побойтесь бога. Вы знаете, я родился в очень простой семье. Мой отец из украинских крестьян, Савва Михайлович Пикуль. Он никогда не думал о литературе. Правда, как все украинцы, он обладал прекрасным голосом и ему пророчили даже сценическую оперную карьеру. Но он пошел в политэкономиию. Мать из псковских крестьян, Мария Константиновна Каренина, тоже никакого отношения к литературе не имела. Если копнуть моих предков, то единственными светлыми личностями по линии тца были гайдамаки, которых ссылали в Сибирь, пороли ам и прочее. А больше как-то никого не могу вспомнить.

Я родился в Ленинграде, причем мой отец стал матросом, он служил на миноносцах Балтийского флота еще в двадцатые годы, а мать работала на фабрике «Скороход» простой работницей. И вот тогда, в 1928 году, появился на свет я.

Даже литературы у нас дома не держалось. Я не знаю, откуда произошел этот толчок. Почему я стал писать. Может быть, я был обижен на общество, потому что судьба сложилась так: война, война. Воевать я начал очень рано. Образование у меня — пять классов. А после войны, когда я демобилизовался, я пытался устроиться на работу, а меня никуда не принимают, не хватает образования. Я хотел

прыгать с парашютом как профессионал, меня не приняли. Я хотел тушить пожары — не приняли, я хотел быть машинистом на паровозе — не приняли. И я написал роман. Я не стыжусь признаться в том, что я самоучка. Я даже доволен, что мне выпала такая судьба. И того, что я знаю, я достиг самообразованием. Мне кажется, что человек, получивший диплом, может успокоиться и не учиться. А я, как самоучка, должен учиться каждый день. И если вы меня наугад спросите: ну хорошо, а вот что ты сегодня освоил, я вам отвечу: англо-бурскую войну. Меня, в частности, поразила одна фраза о кафрах, которые были там на положении рабов. Позвольте, я вам ее повторю. Там описывается, что ели буры, что ели англичане, немцы. А во «кафры ели все, что можно разжевать»...

Корреспондент. Валентин Саввич, как вы оказались в войне? Кем вы служили?

В. Пикуль. Я, можно сказать, бежал из дома. Как все порядочные люди, я бежал из дома. Это было, если я не ошибаюсь, 13 июля сорок второго года в день моего рождения, мне исполнилось четырнадцать лет. Меня отправили на Соловецкие острова, и мне не было еще пятнадцати лет, когда я был приведен к присяге. Осенью сорок третьего года я поступил на боевые корабли. Воевал, как все, я не придаю этому особого значения. Нас было много, не я один такой орел. Полторы тысячи таких было. В шестнадцать лет я стал командиром боевого поста. А в семнадцать лет война закончилась.

Корреспондент. Не хотелось ли вам написать о войне, о Великой Отечественной?

В. Пикуль. Я написал один такой роман — «Океанский патруль». Дело в том, что первая моя военная операция, в которой участвовал мой эсминец «Грозный», заключалась в том, что нас послали на поиски каравана, разгромленного немцами. Все корабли разбрелись по Баренцеву морю, в эфир не выходят, не отвечают на позывные. Это

был союзный караван. И вот первые боевые сцены, которые мне запали в голову, как раз и были эти поиски кораблей союзников — в совершенно неизвестных бухтах, заливах, на страшном холоде... Если же говорить о том, хочу ли я снова коснуться темы Великой Отечественной войны, я отвечу — да!

Я работаю уже, наверное, года два-три над этой темой, а толчком к этому послужила судьба моего отца, погибшего в Сталинграде, в составе морской пехоты Северобеломорской военной флотилии. Он был тогда в звании батальонного комиссара, три нашивки имел. Разные версии о его гибели доходили до меня, но я не знал точно, как он погиб. И вот недавно сталинградские следопыты выяснили обстоятельства его гибели. И тогда я взялся за эту тему. Но меня интересует не столько положение в окопах Сталинграда, сколько то, что творилось в политике и в общей стратегии войны и вокруг Сталинграда. Вот это меня интересует.

Ну а когда напишу, — я не знаю. Но я посвящаю эту книгу памяти отца. Эта книга в работе, она лежит, глаза мне мозолит. Материалов очень много, есть и переводные. Во всяком случае, мне кажется, что я использовал почти все, что есть на русском языке и что переведено. Единственная книга, которую я не достал, называется «Я стою здесь по приказу», выпущена в ФРГ по материалам, представленным сыном фельдмаршала Паулюса.

Корреспондент. Вы надестесь с ней познакомиться?

В. Пикуль. Да. Тогда я буду переводить. Ведь когда я работал над книгой «Реквием каравану РО 17», мне переводили с английского, с немецкого и с польского.

Корреспондент. Все-таки диапазон вашего творчества очень широк. Вы пишете книги об истории XIX и XVIII веков. Вы пишете и о современности. Хотелось бы спросить, как вы работаете, какова система вашей работы? Работаете ли вы в архивах или все происходит здесь, в вашем рабочем кабинете?

В. Пикуль. Я держусь на чае. Я, наверное, лет двадцать пять пью чай и никогда не пью кофе. Я всегда пил крепкий чай, и никогда он мне не вредил. Думаю, что он только способствовал моему здоровью. А работать я привык по ночам. Может быть, это вызвано и тем, что во время войны мне доставались ночные вахты.

Я люблю ночь. Ночью как-то хорошо себя чувствуешь. Ты один на один с самим собой, легче думается... И если я, положим, собираю материалы, я могу еще отвлечься, я могу посмотреть телевизор, могу почитать что-то. Но когда я пишу, я не отвлекаюсь ни на что. Я целиком принадлежу той рукописи, над которой в настоящее время работаю. И система работы такая: часов в девять вечера я сажусь за стол и работаю до утра. А утром, обессиленный, я обедаю. После этого ложусь спать, чтобы завтра, когда проснусь, повторить все сначала. В период этой работы для меня не существует ни выходных, ни праздников — ничего. Жена не даст мне соврать: вот уже несколько Новых годов я отмечал за этим столом. У меня не было праздников. Но я доволен. И считаю, что я живу правильно.

Корреспондент. Значит, работа, работа?..

В. Пикуль. Да, в общем-то, так. А что еще есть в жизни интереснее работы? Тогда, когда она любима?

Корреспондент. Вы верите во вдохновение?

В. Пикуль. Нет, никогда. Никогда не верил во вдохновение. Да не бывает его! Все это поэты придумали! У них хорошо четверостишье получилось, и они думают — вдохновение...

Вы думаете, что мне так уж приятно каждый день писать? Однако пишу каждый день. Иногда не хочется, бывает настроение плохое, я больной, и все-таки я беру себя за остатки волос и тащу к столу. А стричься я стал наголо. Стрижет меня жена. Я пришел к этому после того, как на бумажке подсчитал, сколько уйдет времени на хождение в парикмахерскую и сидение в очереди. После этого купили электри-

ческую машинку, и раз в два месяца жена меня «болванит» наголо.

Корреспондент. А потом рукопись и сама уже ведет вас за собой?

В. Пикуль. Ну, конечно, тащит. Бывает, что к концу романа и самому хочется писать, но, к сожалению, роман кончается.

Корреспондент. Что вы испытываете, когда закончили роман?

В. Пикуль. Жалко отдавать рукопись. Жалко отдавать, как матери трудно отдавать куда-то, кому-то своего ребенка, вот так и мне жалко. Мне хочется, чтобы она осталась дома. Я не знаю, почему такое чувство возникает, может, оно глупое даже. Не знаю, но мне жалко.

Корреспондент. А когда выходит роман, какое чувство вы испытываете?

В. Пикуль. Недовольство собой. Это самое главное, и никогда не бывает никакой радости. Радость была от первого романа, от плохого. А сейчас, какой бы роман я ни написал, я все равно недоволен. Всегда недоволен. Причем я это говорю откровенно, искренне. Я действительно не люблю свои книги и потому никогда их не перечитываю.

Корреспондент. В работе вам еще помогает и картотека. Вы ведь сами ее составили?

В. Пикуль. Да, когда я был молодой, я составил две картотеки. Одна картотека сделана по принципу знаменитого пушкиниста Мадзолевского. Его картотека находится ныне в Пушкинском доме. Принцип ее простой. Если я читаю какое-либо историческое исследование и мне встречается, допустим, какой-то Панафидин Иван Иванович, я завожу на него картотеку: родился тогда-то, умер тогда-то... И такие карточки расставляю по алфавиту. Я был молод, когда начинал эту картотеку. Сейчас у меня нет времени. Я не располагаю таким временем. И у меня нет места, где хранить эту картотеку.

А вторая картотека, которая находится в портретной комнате, это картотека русского портрета. Я, как ни странно, чаще обращаюсь к этой картотеке, потому что она мне иногда как-то зрительно дает больше.

Я работаю с двумя картотеками сразу. И никогда не стану тратить время на создание картотеки библиотечной. Опись книг должна храниться в голове. И плох тот владелец библиотеки, который не может найти нужную книгу.

Корреспондент. Вы знаете, где у вас какая книга находится?

В. Пикуль. Знаю. По годам, по страницам знаю.

Корреспондент. А художественную литературу вы читаете?

В. Пикуль. К сожалению, у меня нет времени. Но у меня есть любимые писатели. Из классики, нашей русской, это Салтыков-Щедрин, из советской классики — Александр Малышкин, из мировой, пожалуй, Рабле. И когда мне бывает плохо, скучно, я читаю Салтыкова-Щедрина или Рабле. А когда я чувствую, что я плохо пишу, а такое бывает со мной часто, я беру Малышкина.

Корреспондент. Почему?

В. Пикуль. А потому, что я его считаю большим мастером художественной прозы, но, к сожалению, кому я ни говорил об этом, никто со мной не соглашается почему-то. А на самом деле именно у Малышкина я учился строить фразу. Мне он очень нравится.

Из современной литературы в последнее время я прочел, к сожалению, очень мало. Но запомнились мне две книги, нет, три даже. Это роман Крона о подводнике Маринеску. Это повесть Карпова «Полководец». Мне было интересно читать эту книгу, потому что материал мне немножко знаком. И книгу Яковлева о маршале Жукове. Это мне интересно.

Корреспондент. Поэзию вы любите? Стихи читаете?

В. Пикуль. Я вам честно сознаюсь: я поэт. Но поэт плохой. Я долгое время писал стихи. Но я бросил это занятие

и бросил резко, когда был еще молодым. Я тогда еще понял, что в принципе могу написать стихи, все будет грамотно: и образ и рифма... Но все-таки я не поэт. Думаю, что я правильно сделал, потому что все поэтическое, что в тебе есть, можно выразить в прозе. И это будет лучше, чем в стихах, потому что иногда стихи у нас — просто рифмованная проза.

Корреспондент. Вы не собираетесь написать о современной жизни? Какие проблемы современной жизни кажутся вам наиболее актуальными?

В. Пикуль. Воспитание молодежи. Но я вам сразу отвечу на первый вопрос. Я не собираюсь писать о современной жизни, потому что я ее не знаю. По сути дела, десятилетия я сиднем просидел среди книг. Моряки меня часто спрашивали: «Ну а о современном флоте ты не хочешь написать?» Я говорил: «Нет, потому что халтурить не люблю и нельзя. Флот изменился, техника изменилась, изменились, стало быть, и люди. Чтобы написать доброкачественную книгу о флоте, мне, по меньшей мере, нужно прослужить в звании матроса два года на кораблях. Но я уже по состоянию здоровья не способен на это. А все, что бы я наскоком не написал, будет чистой халтурой. Морякам же это не нужно. Нет, я писать не буду».

Корреспондент. Вы сказали, что вас тревожит проблема воспитания молодежи...

В. Пикуль. И не только воспитания, но и образования. Вы знаете, у меня несколько сумбурные взгляды на эти вопросы. Я боюсь, что, если начну их излагать, вы просто можете и высмеять меня. Я считаю, что мы слишком много дали молодежи и мало с нее требуем. Вы понимаете, я опять возвращаюсь к своей биографии, пять классов образования, война... И много было таких мальчишек, как я. По четырнадцать-пятнадцать лет нам было, у некоторых даже восьмиклассное образование, но, если посмотреть на нас с современной точки зрения, мы все были неучи.

И что же получилось? Кончилась война, и все эти юнги, исключая меня, со временем стали образованными людьми. Среди них — крупные инженеры, редакторы газет, партийные работники, адмиралы, писатели. Опять же я не касаюсь себя. Есть люди, которые с Королевым работали, в авиационной промышленности, водили самолеты, водят корабли. Они не пропали. А почему? Нам было мало дано... Простите, я вам честно скажу, на Соловках мы даже корку хлеба ценили. А требовали с нас много. А сейчас в молодых пижают «в три горла» и ничего с них не требуют! Надо жестче быть с молодежью. Вы меня извините, я сказал то, что думаю. Может, это и не относится к теме нашей беседы.

Корреспондент. А почему у вас здесь стоит верблюд? Это символ какой-то?

В. Пикуль. В какой-то степени это так. Я очень люблю это животное, в общем-то осмеянное. В моем представлении все человечество делится на верблюдов и арабских скакунов. Особенно это заметно среди творческих работников. Одни, как арабский скакун, скачет очень быстро, все ему аплодируют, а потом он умирает. Над верблюдом все смеются, а он тянет и тянет. И обязательно дойдет до цели. Вот почему верблюд стал для меня символом.

Я сторонник ремесла. Сейчас очень часто бывает так: заканчивают подросток, девушка школу — десять классов, и все за дипломом бегут, все в институты! И забывают, что рядом существует как раз то ремесло, в котором народ больше всего нуждается. Но разве, скажите, плохо быть хорошим закройщиком, шить сапоги хорошие? Дрессировать собак, объезживать диких лошадей, служить в милиции, тушить пожары? Да масса профессий интересных. Так нет! Человек не любит медицины, с души его воротит, но все равно идет в институт и получает диплом врача. А зачем? Ведь у нас было бы намного меньше несчастных людей, если бы все любили свое дело. Ведь тогда бы человек каждое утро просыпался без проклятий, что ему надо

идти на работу. Человек бы ехал на работу с великой радостью, он давился бы в троллейбусе, в трамвае, но заведомо знал, что его ждет интересное дело! Обязательно нужно, чтобы человек по любви избирал свое дело. Это — главный успех развития личности, а значит, и всего государства.

Корреспондент. Вы справедливо говорили о молодежи, о тех проблемах, которые есть у молодых людей. И в то же время мы знаем, что сейчас у молодежи обострился интерес к истории, и не только к исторической прозе, а вообще, к прошлому нашего Отечества, к старинной музыке, к старинной живописи. Чем вы это объясните как исторический романист, как писатель?

В. Пикуль. Я боюсь, что это настолько все необъятно, что в двух словах даже трудно сказать. Вы знаете, если человеку очень долго не давать пищи, он на нее начнет кидаться. Ведь так долго нам давали куцую, обгрызанную, укороченную историю о наших предках, о нашем государстве, что, естественно, мы стали испытывать чисто исторический голод. Я недавно прочитал вестник «Историки и история» за 1981 год. Там академик Генкина пишет, как она училась в школе Покровского.

И вот когда ученики этой школы стали уже учеными, обросли научными знаниями, перед войной они стали очень часто встречаться в Публичной библиотеке Ленина в Москве, где впервые прикоснулись к русской истории, и сами удивились, почему они раньше ее не знали. Мое счастье в том, что сам я начал не с каких-то чисто социальных движений, не с истории революции, не с истории декабристов. Я начал издавека, со времен освоения русского Севера русским человеком, со времен еще варягов. Это мой первый путь в историю. Я изучал историю тех самых полярных краев, которые во время войны мне пришлось защищать.

Там обстановка такая: камни, вода, небо, и, кажется, человек там не выживет. Но когда разложил перед собой

книги о прошлом русского Севера, я просто обалдел: боже мой, какая великая, большая история! При этом история грамотная, не дикая. Русские шли на Север не за тем, чтобы кого-то обманывать, насиловать или грабить пушное зверье. Нет. Там издревле существовали культурные центры, где хранились наши древнейшие рукописи, личное оружие князя Пожарского, Минина. Там были богатые библиотеки. Когда Ричард Ченслер впервые, еще при молодом Иване Грозном, случайно попал в нашу северную Россию, он в каждом доме видел чистоту, порядок, здоровье и видел книги древнего благочестия, обернутые в чистые полотенца. Для него, англичанина, это было новостью. Вот, оказывается, какой была Московия! И вот от истории русского Севера я обратился к нашей общей истории. Начал я с изучения российской генеалогии, для самоучки это, наверное, простительно. Я когда-то обладал очень хорошей памятью. Как чтец Яхонтов читал поэмы Маяковского, я наизусть читал родословные таблицы главных русских родов, скажем, Голицыных и Долгоруких. И сейчас, если мне попадается в книге какой-либо Голицын или Долгорукий, может быть, я уже не вспомню, чей он внук, но я точно скажу, из какой он ветви. У меня сохранилась любовь к родственным отношениям внутри Русского государства.

И вот так я начал входить в историю. Как видите, опять-таки я начал изучать ее не как все нормальные люди, а именно со стороны нашего Арктического побережья.

Корреспондент. Считаете ли вы, что полезно было бы переиздать дореволюционных историков?

В. Пикуль. Ну, Соловьева переиздали, Покровского тоже переиздали. Кстати, у него хорошие есть статьи, я их с удовольствием читаю. Тарле тоже издали, Ключевского. Да, все это издано, а Карамзин не издан еще. Вы меня простите, историки меня грызть начнут, но я бы даже Валишевского издал, хотя бы в сокращенном виде. Он же пользовался французскими архивами в Париже, в министерстве

иностранных дел Франции. И по материалам французских послов в Петербурге он составлял довольно-таки грамотную общую картину русской жизни. В частности, придворной жизни и политической. Я бы даже Валишевского издал, который до революции был запрещен для чтения в кадетских корпусах и в гимназиях, ибо он писал слишком откровенно. Но никто так не писал откровенно о себе, как сама Екатерина Великая. Недаром ее сочинения были запрещены в России цензурой и по настоянию Академии наук с большим трудом перед революцией вышли в свет.

Корреспондент. Валентин Саввич, как вы относитесь к собственной популярности?

В. Пикуль. Да никак не отношусь. Я ее боюсь. Вот я, бывает, пойду, замаскированный, вместе с женой к книжникам, книжки покупать какие-нибудь. И все идет хорошо. Я какие-то книжки покупаю, с удовольствием рассматриваю то, что мне даже не надо. Книга для меня сама по себе интересна. Все идет хорошо, пока меня не узнали. Тогда я бегу, просто бегу, спасаюсь. Я и вашей камеры боюсь, потому что вы меня снимете, теперь меня чаще станут узнавать на улице. Хоть волосы отращивай снова...

Корреспондент. Верите ли вы, что литература может изменить человека, сделать его добрее, лучше, нравственнее?

В. Пикуль. Не только литература. Я думаю, что и архитектура, казалось бы, мертвый вид искусства. Я люблю архитектуру, хотя мало в ней разбираюсь, мне кажется, она тоже способна изменить человека в лучшую сторону. Человек выходит на улицу, его окружают красивые дома, хорошо одетые люди. Он становится тоже лучше и даже, может быть, красивее. Я верю в великий двигатель нашего культурного прогресса, верю в силу искусства.

Я отделяю литературу. Не люблю это слово — писатель. Потому что у нас это слово обесценено. Люди, написавшие всего один рассказ, уже называют себя писателями. Думаю,

было бы гораздо лучше, если бы существовал Союз советских литераторов. Ибо писателей в этом союзе человек тридцать — сорок, мы сразу можем их перечислить, а членов союза — тысячи! И потому лучше — литераторы, то есть люди, живущие литературным трудом. Это будет честнее и правильнее, мне кажется.

Возвращаюсь к прежнему вашему вопросу о том, может ли облагородить человека литература, сама литература? Да, безусловно. Вы знаете, в моей жизни было столько препонов, столько рогаток, что, наверное, я бы отступил. Что же помогло мне продолжать? Литература.

Хотите, я вам честно назову — что именно? «Мартин Иден» Джека Лондона. Я не бросился в море через иллкаминатор, я не пресыщен славой, не пресыщен деньгами, однако же, «Мартин Иден» я вспоминаю с большой благодарностью. Эта книга подняла меня. С молодости ее не перечитывал, и вот сейчас подумал, что надо бы перечитать: пора, пора. Может быть, это воьет в мои вены какую-то новую горячую кровь. Я люблю этого писателя. Я люблю его за то, что он создал образ сильного человека.

Нашей литературе необходим сильный герой джеклондоновского типа, человек, не боящийся преград. Человек, умеющий разломать любую стенку, которая поставлена на его пути. У нас такого героя нет, а нам он необходим. Именно сильный, волевой человек, знающий, чего он хочет, и достигающий именно того, что ему надобно.

Корреспондент. Валентин Саввич, а если вернуться к литературе, как вы вообще оцениваете состояние исторической прозы сегодня?

В. Пикуль. Когда я слышу о каком-либо писателе, который переключился на историческую тему, я приветствую, благославляю его. Чем больше нас будет, тем будет интереснее и, может быть, даже полезнее для развития нашей молодежи.

Беседу вела Т. Земскова



Валентин Распутин

Натяжение таланта

(Из бесед и встреч
на родине писателя,
в Иркутске,
1986 год)

Корреспондент. Матера. Действительно была такая деревня или это обобщенный образ?

В. Распутин. СобираТЕЛЬНЫЙ все-таки... Хотя у нас на Ангаре не одна деревня была на острове, и название такое есть — Матера. Вообще, среди русских названий, самых распространенных, кондовых, коренных, название «Матера» существует по всем просторам России, есть оно и у нас, в Сибири, и на Ангаре было. Конечно, я его со смыслом взял: ведь должно же название что-то обозначать, фамилия должна что-то обозначать. Не просто случайной должна быть фамилия, а тем более название старой деревни, старой земли, то есть того коренного, что присуще этой деревне и этой земле и что теряется теперь.

Повесть «Прощание с Матерой» писалась по материалам Усть-Илимского переселения, там уже ничего не переносилось: если даже добротный дом стоял, прочный, ко-

торый мог служить не один десяток лет, все равно — сжигался. Все это происходило на моих глазах: я как раз проехался по этим местам накануне затопления. Действительно, трагическое зрелище, когда идешь вечером. А приходилось идти и ночами по старым дорогам, по Ангаре, по Илимму...

Илим — река, которая впадает в Ангару. Там были прекрасные плодородные земли. Илимская пашня обозначала богатую землю, богатую жизнь, она кормила не только Иркутскую область, но и Якутию, — там собирали очень высокие урожаи, и крестьянин там жил хорошо. И вот идешь по Илимму и видишь, как эти крепкие деревни горят в темноте. Это, конечно, зрелище, которое останется в памяти навсегда. И картины эти, и трагедию расставания с прежним укладом жизни, насколько смог, я и попытался передать в повести «Прощание с Матерой».

Корреспондент. А вы верите, что Матера всплывет когда-нибудь?

В. Распутин. На Усть-Илиме перед плотиной были маленькие острова, несколько затопленных островков, с них лес не был убран, и они потом вместе с лесом всплывали. Их приходилось бомбить, чтобы они не напирали на плотины... Как сказать? Всплывет или не всплывет моя Матера? Я верю в то, что возродится Матера, не всплывет, а возродится в другом, может быть, качестве, в другом виде. Я больше верю в духовную и нравственную Матеру, которая обязательно будет. Иначе зачем все наши старания, зачем тогда мы бьемся, как рыба об лед? Вот в это надо верить, и думаю, что вера моя не напрасна.

Корреспондент. Ваша повесть «Пожар» как бы продолжение «Прощания с Матерой». А что еще у вас в замыслах? Собираетесь ли вы продолжить эту тему?

В. Распутин. «Пожар», условно говоря, — это то, что стало с новым поселком, куда переехала Матера, когда обрублены все корни, когда ничего не осталось от той земли,

на которой веками жили. Ни от жилищ, ни от дедовских могил, ни от местных святынь, ни от традиций. Как это отразилось на человеческой жизни, на нравах наших, на отношении к земле? Земля — ведь она, в сущности, единая, это тоже наша земля, на которую перебрались. Но не согретая предыдущими поколениями, согреть ее предстоит нам с нашим нравственным и духовным багажом. Вот это мне как раз и хотелось показать: насколько влияет на нас история, старина, как она сказывается на нашем настоящем и как она скажется на будущем...

Корреспондент. Повесть «Пожар» имеет высокое публицистическое звучание. Действительно ли это новый поворот в вашей работе или просто примета времени?

В. Распутин. Для меня всегда очень важно эмоциональное воздействие на читателя. Не только воздействие событиями, судьбами, словом, но и тем, как выстроено это слово, как оно подействует на читателя эмоционально, будем говорить — электрически. Может быть, это сказано грубовато, но нужно такое воздействие, в некотором роде — накал. И для этого больше всего подходил тот язык, казалось мне, который я избрал. Он не сразу пришел ко мне, я над этой вещью посидел достаточно, особенно вначале, чтобы найти именно тот звук, тот слог, тот стиль, который бы больше всего подходил для этих событий. И в конце концов решил, что наиболее подходящим будет то, что я взял. Разумеется, здесь есть некоторая перегруженность публицистикой, излишняя прямота, которой, возможно, в художественном произведении и не должно быть. Но я не стал от этого отказываться, этого требует сейчас время.

Корреспондент. Читатели спорят о главном герое «Пожара». Ведь он — шофер леспромхоза, простой человек, как принято говорить, но все его рассуждения о жизни очень сложны и философичны порой. Не слишком ли усложненно мыслит ваш герой, Иван Петрович?

В. Распутин. Вы знаете, не в первый и не в последний раз, думаю, меня упрекают в излишней усложненности моего простого героя. Ну а почему он должен только хорошо работать, и вся его сложность должна заключаться только в работе, которую он выполняет? А духовно, душевно — совершенная определенность, простота и однозначность? Да нет, разумеется, нет!

Помню, что такие же упреки высказывались, когда я написал «Последний срок» со старухой Анной и «Прощание с Матерой» со старухой Дарьей. Говорили, что Дарья излишне уж философична, излишне усложнена и правильна. Да мы просто не знаем этих старух, мы не знаем этих простых людей, которые кажутся нам деревянными. Они отнюдь не примитивны и не деревянные. Они так рассуждают, так говорят, что залюбуешься! Ну а потом, в конце концов, если даже герой и прост, как нам кажется, почему бы свои заботы, свои мысли не передавать ему?

Правда литературы — это правда жизни плюс правда художественного воплощения, а последнее предполагает красоту и возвышенность.

Корреспондент. Какие надежды возлагаете вы на литературу сегодня? Как может она помочь человеку стать богаче, духовнее, нравственнее?

В. Распутин. Литература, мне кажется, может очень многое. Я имею в виду и пропаганду, и экономику, потому что в жизни все взаимосвязано. Нравственность прежде всего связана с экономикой, духовность также связана с экономикой. И те приобретения, в которых участвует литература, порой губятся дурной хозяйственной деятельностью.

Вот возьмем, к примеру, человека на берегу Байкала. Уже то, что он живет на берегу Байкала, как бы подразумевает в нем человека чистого и нравственного. Природа воздействует на нас больше, чем мы подозреваем. Человек чище становится, когда он живет в нетронутой

природе. А когда она разрушается, да еще самым трагическим образом, это не может не оказать своего воздействия на человека. И вот возьмем человека на берегу Байкала. Он жил в идеальном мире меж небом и землей. И вот рядом с ним поселился Байкальский целлюлозный комбинат. Сооружение, которое безнравственно, неэкономично и губительно действует на весь природный окружающий мир. Это уже огромная беда.

Но комбинат губительно действует еще и на человека. На того, который работает на комбинате и участвует в его разрушительной силе, и на того, который не работает, но испытывает его вредное действие. Для него этот комбинат олицетворяет государство, и если государство губит Байкал, зачем ему соблюдать те охранительные законы, которые соблюдали его предки? Он начинает постепенно попираť их, его система ценностных величин приходит в расстройство. Вот тут не отравленному окончательно и читающему человеку и может помочь литература. И степень ее горячности, публицистичности находится в прямой зависимости от степени влияния на человека отравляющих факторов.

Корреспондент. В одном из своих выступлений вы писали, что ваш излюбленный жанр — это повесть. И вообще, что сейчас не время эпических полотен, романов, что для эпического письма мы слишком расстроены»...

В. Распутин. Ну это, может быть, неверное наблюдение. Я, очевидно, сужу все-таки и по себе и по той литературе, которая сейчас выходит. Хотя мне кажется, что расстроенность в человеке всеми событиями, которые происходят в мире, прошедшими событиями и, может быть, грядущими, — такая расстроенность все-таки есть. Она вызвана ритмом жизни, неопределенностью будущего, сомнениями, которые проявляются в наших надеждах. Все это вольно или невольно действует на человека угнетающе. А поскольку мы с вами носители не только прошлого, но и

будущего и ритмически это в нас существует, как в дыхании вдох и выдох, то дыхание, как в любой спешке, поневоле становится короче и резче.

Конечно, старых кровей читатель будет и «Войну и мир» и «Братьев Карамазовых» читать. Он готов к этому прежним своим воспитанием и существующим в нем духовным потенциалом, который заложен с начала жизни. А нынешний молодой человек более нетерпелив, ритм жизни воспитал его в коротком настрое. С этим вынужден считаться и писатель. Да и что греха таить, он и сам стал менее способен к этому, к полифоничности мира.

Он берет определенную проблему, о которой, как он считает, прежде всего нужно сегодня говорить. И сразу — быка за рога. А у нее, у этой проблемы, помимо настоящего должно быть и прошлое, кроме того, она и не существует обособленно от общего состояния человеческой цивилизации. Мы говорим в отношении литературы, что широта ее в глубине, однако лучше было бы, если бы в литературном произведении было и то и другое. Я и за собой признаю этот недостаток. Но боюсь, что вместе с аритмичностью жизни в ближайшие годы по-прежнему будет ощущаться и практичность литературы.

Корреспондент. Сейчас возникли такие понятия, как экология культуры, экология совести. К ним, наверное, примыкает и проблема охраны человеческой личности. Вы как-то сказали, что «жизнь, не подтвержденная смыслом души, есть существование случайное». Почему так?

В. Распутин. Это бедствие для человека, несчастье, если он не знает смысла своего прихода в жизнь. Все мы рождены для определенной цели, все мы существуем для того, чтобы принести определенную пользу, способствовать доброте и чистоте своего ближайшего окружения, а вместе с тем и своего поколения. Цивилизация только тогда оправдана, когда каждое последующее поколение будет лучше предыдущего. Не скоростней, не техничней, а лучше.

Сейчас уже с уверенностью можно говорить, что цивилизация с какого-то необозначенного времени взяла неверный курс, соблазнившись механическими достижениями и оставив на десятом плане человеческое совершенствование. Вероятно, это еще исправимо. Но нужно знать, во-первых, что произошло заблуждение, во-вторых, что исправимо, и, в-третьих, как помочь исправлению. А знание это как раз в душе, в том, что просматривается издалека и ведет далеко единым путем.

Но мы часто не даем себе труда сориентироваться в своем духовном местонахождении. Человек может работать даже неплохо. Он может приносить пользу, быть добрым в отношении к окружающим и при этом проживать свою жизнь слепо, следуя только инстинктам и принятым законам, не являясь самостоятельной личностью. А личность не позволяет вести себя, как теленок, она сама выбирает маршрут и сверяется с направлением, которое указывали истинно великие учителя.

Корреспондент. Вы заметили как-то, что хорошая книга должна быть соборной. Что вы имели в виду?

В. Распутин. Книга должна собирать читателей, делать их единомышленниками. Обладать духовной энергией притяжения и внушения. Есть очень читаемые книги, есть не очень. Дело не в том, какое число людей прочтает книгу, а в том, как распространится и прорастет посеянное ею зерно.

Корреспондент. Ваш круг чтения? К чему у вас лежит уша сегодня?

В. Распутин. Я не гоняюсь за новинками, читаю лишь тех писателей, кому доверяю.

Корреспондент. А классику читаете?

В. Распутин. Постоянно: Достоевского, Бунина, Лескова, Толстого, Тютчева, Фета. Без классики нельзя. Самая современная литература — это классика наша, она говорит о вечных вещах. А современники... Немногие из них

достойны называться современниками, способными остановить текучесть часов и событий в таком образе, чтобы он никогда не старел.

Корреспондент. А вы сейчас можете вспомнить первый ваш рассказ? Как вы его написали, как он возник?

В. Распутин. Конечно, помню. Я работал тогда в газете. И делал то, что требует газета. Однажды был послан в леспромхоз написать очерк о молодых строителях коммунизма. Мы тогда иначе как о строителе коммунизма о человеке не говорили.

Это было самое начало шестидесятых годов. Приехал в леспромхоз, нашел нужных ребят, и случай мне подвернулся, который годился для такого очерка. Я написал его, что называется, представил. Редактор посмотрел и сказал, что никакой это не очерк, а что это «черт знает что», может быть, даже рассказ. Я к тому времени уже понимал разницу между очерком и рассказом. И попробовал написать рассказ.

Он был, конечно, слабый, наивный, на теперешний мой взгляд. Будь я редактором альманаха, в котором тогда был напечатан этот рассказ, и приди ко мне сейчас автор с таким рассказом, я бы, пожалуй, отправил его обратно. Но мне просто повезло. Может быть, тогда и время было другое и предъявляло другие требования. Рассказ напечатали, и меня это очень вдохновило. Взялся за второй, однако потерпел неудачу, и это меня охладило. Несколько лет помалкивал. И только потом, поработав в газете уже прилично, все-таки не утерпел. В 1965 году в Чите проходило совещание молодых писателей Сибири и Дальнего Востока. Некоторые мои товарищи — Вампилов, Шугаев и другие — собирались на это совещание, и я решил не отставать от них. И срочно засел за рассказы, прихватив на совещание еще и очерки, которые мне казались удачными.

Корреспондент. Как вы считаете, ваша судьба все-таки удачно сложилась или не совсем? И были ли у вас учителя в литературе?

В. Распутин. Итоги подводить рано. Да и не мне. Начиналась, по крайней мере, удачно.

Мне повезло в том смысле, что, когда я приехал в Читу, руководителем моим оказался Владимир Чивилихин. Имя его я хорошо знал и относился к нему с почтением. Окажись тогда моим руководителем кто-то другой, неизвестно, как бы сложилась моя судьба. Могло случиться так, что этот другой посмотрел бы мои опыты, которые были довольно ординарны, и указал бы мне на мое место, и я бы поверил.

А Чивилихину два или три моих рассказа понравились, что-то он в них увидел. Помню, для меня было большой радостью и неожиданностью, что еще до начала семинара Чивилихин пришел ко мне в номер познакомиться и поддержал меня. Возможно ли теперь такое: один из этих рассказов он по телефону передал в «Комсомольскую правду». Семинар еще не закончился, а рассказ был напечатан. Конечно, я был на десятом небе.

После Читы опять-таки мне повезло, потому что уже через год мои рассказы вышли отдельной книжкой. А еще через год — куда счастливей судьба для молодого писателя! — по тоненькой, но единственной тоненькой книжечке я был принят в Союз писателей. Сейчас бы, конечно, ни за что не приняли. А после, как я обычно в таких случаях говорю, мне ничего не оставалось, как писать дальше.

Корреспондент. Многие читатели спрашивают о повести «Живи и помни». Существует такая точка зрения, что человек не воевавший хорошо, интересно о войне написать вряд ли сможет. Когда война началась, вам было четыре года, а когда кончилась — восемь. Как вам удалось подчать материал повести «Живи и помни»?

В. Распутин. Я жил в тылу. Пусть мне было тогда пять, семь, восемь лет. Но я жил... А детская память очень восприимчивая, цепкая. Я видел слезы, тяжкий труд, помню, как уходили на фронт, как возвращались, кому суждено было вернуться. О войне, не воевавши, я написать бы, пожалуй, не смог, а о том, среди чего жил, воссоздать необходимые реалии было проще.

Корреспондент. А был какой-то конкретный случай с дезертиром? Словом, как сюжет этой повести родился?

В. Распутин. Эта повесть не о дезертире. Поначалу критика принялась говорить, что чуть ли не оправдание дезертира задумал я в «Живи и помни». Никакого оправдания быть не может. И внимательный читатель, а тем более внимательный критик должны были с самого начала разобраться, что к чему. А хотелось мне показать женщину в ее природном и нравственном целомудрии. Ради Настены и задумывалась эта вещь и писалась. А для того чтобы характер ее проявился в полную меру, пришлось искать какие-то особые обстоятельства, каковыми я и посчитал историю с ее мужем. А это потребовало и в отношении к нему некоего судебного разбирательства перед приговором. Не хотелось его мазать одной лишь черной краской...

Корреспондент. Многие читатели, когда интересуются вашим творчеством, задают и такой вопрос: как вам удастся создавать женские образы, особенно образы старух? Это и старуха Дарья из «Прощания с Матерой», и Анна из «Последнего срока», и, конечно, удивительный женский образ Настены из «Живи и помни».

В. Распутин. Для этого не обязательно иметь перед собой натуру, то есть прототип. Хотя для моих старух у меня прототип был. И старуху Анну, и старуху Дарью я списывал со своей бабушки — Марьи Герасимовны. Особенно старуху Анну. Точно так же она лежала, как героиня в «Последнем сроке», точно так же рассуждала

о жизни. И говорила точно тем же языком. С языком проще. Я этот язык слышу до сих пор, потому что я жил в нем с детства, он существует во мне как кровь. И вот этот диалектный народный язык, которым часто попрекают деревенщиков, — да это же плоть от плоти нашей! И другим языком мы разговаривать не умеем. Он постоянно звучит в нас.

Поэтому мне легко было дать язык и старухе Анне, и старухе Дарье. В какой-то степени старуха Дарья — это продолжение старухи Анны. Это та же самая героиня, которая как бы оказалась в новых обстоятельствах, в обстоятельствах действия «Прощания с Матерой». А что касается Настены, тут не столько пришлось списывать с кого-то ее образ, сколько представлять, собирать из воспоминаний и представлений, почувствовать себя на ее месте.

Корреспондент. Жизнь Настены вы, как говорится, прожили?

В. Распутин. Любую жизнь надо проживать, любую жизнь. Когда этого проживания не происходит, то блеклой сразу становится и фигура героя, все по-другому, как игра, как шахматная фигура в партии, воспринимается.

Флобер прожил жизнь мадам Бовари, Толстой — Анны Карениной, Гоголь должен был перевоплотиться в своих чертей. Иначе дело дальше портретного сходства не пойдет...

Корреспондент. Многие критики, которые пишут о вашем творчестве, замечают, что вы склонны больше прощать своих героев, нежели осуждать. А у Настены — героини повести «Живи и помни» — есть такие слова, она в народе их слышала: нет такой вины, которую нельзя простить. Вы тоже так считаете?

В. Распутин. Все тут сложнее, пожалуй. Прежде чем обвинять человека, надо попытаться понять его. А когда есть понимание, оно часто ведет и к прощению. Но не за все, не за все. Есть вещи, за которые прощать нельзя! И одной из таких вещей стала для меня гражданская

позиция человека сегодня, разборчивость или неразборчивость в том, что делается на его родной земле. И если происходит глумление над землей — иногда это делается бессознательно, а иногда, мне кажется, это делается сознательно, — и в том и в другом случае прощать его не годится.

Корреспондент. Название повести «Пожар» — символично?

В. Распутин. Да какая тут особая символика, — обычное название. Мы иногда ищем символику там, где ее нет. Это близко лежит: прошел пожар, и я называю повесть «Пожар». Пожар — и в человеческих душах. Надо устраивать порядок и на земле и устраивать порядок в себе. А порядка в себе нельзя устроить без духовности, от которой нас по-прежнему воротит. Надо те параметры, те качества духовности, в которых она существовала прежде, все-таки потихоньку возвращать. Ничего нового в духовности, в нравственности мы придумать не можем. Не придумает ни литература, ни пропаганда. А если и придумает — это будет скорее всего от лукавого. Стоило бы, пользуясь широко бытующим ныне понятием «реставрация», реставрировать не только памятники материальной культуры, но и заглянуть в их источник.

Корреспондент. Только ли реставрация? Неужели мы не можем привнести ничего нового в это понятие?

В. Распутин. Да, конечно. Говорить лишь о реставрации — этого мало. Если человек, в общем-то, не стал за последнее время лучше, это ведь не только вина, но и беда его, в которой повинна, может быть, и литература тоже. Думаю, надо восстанавливать, с одной стороны, отринутые качества духовности, а с другой стороны, искать новые, которые помогли бы человеку и сделали его устойчивей, прочней и надежней в своем мировоззрении. Не последнее слово тут должно принадлежать литературе. Она чувствительна не только к болезни, но и к способам помощи. Хотим мы того или не хотим, но с веками человек меня-

ется, меняется и мир вокруг него, стало быть, не может в абсолютной неприкосновенности оставаться и его учение.

Корреспондент. Что бы вы хотели пожелать молодым литераторам, не будем говорить писателям. Литераторам, людям, которые входят в литературу. Что вас в сегодняшней литературе тревожит, вызывает беспокойство, если говорить о молодых?

В. Распутин. Ныне молодая литература стала более профессиональна, чем была в наше время. Приходит молодой человек, он уже знает, как писать, он пишет хорошо. Но он не знает, о чем писать. У Гоголя есть прекрасные слова о том, что, прежде чем браться за перо, надо воспитать в себе гражданина, иначе все, о чем ты станешь писать, будет невпопад. И вот это — невпопад, равнодушно, умозрительно — встречается слишком часто. Не болит душа — соскальзывает и перо. И будь писатель хоть трижды расталантливый, талант его без гражданского напряжения ослабнет, перейдет на бойкость.

Мое пожелание — не бояться браться за серьезные проблемы. Поднимают только большие и чистые задачи. И укрепляют они, и расширяют кругозор, и научают не пасовать перед неудачами. Я уверен, что талантливый человек, употребивший свой талант на службу отеческой необходимости, не может остаться в безвестности.

Корреспондент. Вы сами помогаете кому-нибудь из молодых?

В. Распутин. Читаю я много. Порой не знаешь, куда деваться от рукописей, которые обрушиваются на писателя. Это бедствие. В иной день приходит по три, по четыре рукописи. Читать все невозможно, поэтому немалую часть такого самотека приходится возвращать, заглянув, разумеется, в первые странички. Уже и по ним видно, писатель перед тобой или нет. Писателю стараюсь помогать, с претендентами бываю откровенен. Не люблю самоуверенных,

самозванных, считающих свое слово великим, а себя — обиженным. Как правило, ничего в них нет, кроме многозначительной пустоты... А помогать нужно. И мне помогали, хотя я никогда не выпрашивал помощи. И я должен отдавать долги. Отдавать долги литературе. Отдавать долги подоспевшей смене.

Корреспондент. Последняя ваша книга называется «Век живи — век люби». Почему вы выбрали такое название?

В. Распутин. Есть поговорка: «Век живи — век учись». И это очень важно — не уставать и не переставать учиться. Но сейчас важнее другое. Сейчас мы все грамотные, ученые и, пожалуй, в какой-то степени переученные. А вот любви нам не хватает. Освоив образование, приняв его, изучив все, что можно и что нельзя, все объяснив, мы не можем улучшить самих себя и не умеем использовать свои огромные моральные возможности. Век живи — век учись — хорошо, но еще нужнее — век живи — век люби.

Корреспондент. В этой книге собраны разные рассказы: и ранние, и более позднего периода. Какой из рассказов вам особенно дорог?

В. Распутин. Я бы назвал, пожалуй, два рассказа. Это один из давних — «Уроки французского» и второй — «Что передать вороне?». Почему «Уроки французского»? Там мне ничего не пришлось придумывать. Все это происходило со мной. За прототипом ходить далеко не пришлось. Мне нужно было вернуть людям то добро, которое в свое время они сделали для меня. Что касается другого рассказа «Что передать вороне?», он мне дорог, как удачное, насколько я могу судить, ощущение себя во взятой ситуации.

Корреспондент. Работаете ли вы по вечерам?

В. Распутин. Нет, редко. По вечерам я люблю читать. Я уже в том возрасте, когда для чтения нужно тоже готовить время, тем более когда читаешь Достоевского, или

Толстого, или Николая Федоровича Федорова. Надо, чтобы это было свободное, заповедное время. Но его, к сожалению, остается мало.

Корреспондент. Какие качества вы цените в людях?

В. Распутин. Порядочность, совесть, самостоятельность, умение без посторонней помощи понять, где правда и когда правду используют во имя лжи.

Корреспондент. Вы выступали на VIII съезде писателей и говорили о провинциализме, и географическом, и духовном. В чем, на ваш взгляд, опасность духовного провинциализма?

В. Распутин. Не сомневаться, когда громко и воинственно убеждают: не сомневайтесь. Идти вслед, когда подталкивают: следуйте общим строем за нами. Духовный провинциализм — это ограниченность и робость свободы, личностного начала боящихся идти не в ногу и мыслить не как все.

Корреспондент. Критики утверждают, что ваши герои больше живут сердцем, нежели умом. Вы сами согласны с таким утверждением?

В. Распутин. Ну так это и хорошо. Человек и должен жить больше сердцем. И в литературе прежде всего должна быть жизнь сердца, жизнь души, а не жизнь ума. Ума у нас предостаточно, а нередко и дурного ума. А хорошего сердца и правильной души так недостает! И чем больше наши герои и мы сами будем жить сердцем, тем лучше будет для нас.

Корреспондент. В очерке «Вниз и вверх по течению» вы приводите эпизод, когда герой вспоминает свой сон: к нему приходит старый человек, смерть которого он опил. Он упрекает его и говорит: «Не ходи никогда дальше своих сил».

В. Распутин. Для искусства не существует запретных тем. Однако существуют двери, в которые следует входить очень и очень осторожно. И не всем. «Смерть Ивана

Ильича» мог написать только Толстой, другой бы сделал из этого карикатуру. И тем не менее... Иногда ведь хочется послушать и тех людей, которые были до тебя, и тех, кто будет после тебя. И такие голоса должны нам мниться. Мы должны уметь слышать тех, кто уже ушел с этой земли. Может быть, именно они и знают полную правду, для них открылась истина. И неужели эта истина вот так, вместе с ними и ушла? Должна же она каким-то образом доноситься до живущих? А доносится она только, очевидно, художнику, умеющему слышать. У него для этого должно быть принимающее устройство. Но если не чувствуешь его в себе, — остерегись слушать собственную скудость.

Корреспондент. Много ли вам пишут читатели и отвечаете ли вы на их письма?

В. Распутин. Пишут много, и на все письма ответит конечно, невозможно. Но есть письма, на которые нельзя не отозваться, потому что это очень искренние, откровенные мысли. И приятно, что в последнее время приходит много писем по проблемам, которые заботят не только меня, не только нашу литературу, но и вообще наше общество. Это проблемы экологические, проблемы, связанные с тем, что мы называем качеством человека.

Все мы говорим о совершенствовании человека, а как стать лучше? То есть где найти те силы, с помощью которых человек должен стать лучше? Письма бывают очень интересные. Кроме того, приходят письма, я бы сказал, государственного порядка, государственного ума. Неплохо было бы издать когда-нибудь книгу из писем читателей к писателям. Уверен, что она пользовалась бы успехом.

Корреспондент. Вы верите, что вы большой писатель?

В. Распутин. Нет... Думаю, что я честный писатель. А это уже много и трудно — быть честным.

Беседу вела Т. Земскова



ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

Люция, по которой надо идти

(Из бесед
на телевидении, 1987 год,
и встречи со студентами МГУ
им. Ломоносова,
1978 год)

Корреспондент. Леонид Максимович, в последнее время — это видно и по письмам, и по общественным опросам, которые мы проводим, — люди обеспокоены нравственным состоянием общества: говорят, пишут, что исчезают, теряются такие важные человеческие качества, как доброта, честность, порядочность, деликатность, совесть... Как вы считаете, не преувеличена ли эта тревога, не напрасны, не чрезмерны ли эти опасения?

Л. Леонов. Я повторяю то, что в таких случаях писал в своих статьях: эпоха требует очень глубокого мышления обо всем, что происходит сейчас. Мне кажется, что, когда мать больна, надо ставить верный, точный диагноз: без жи, без фальши, без двуличия. Не надо мазать ножку йодом — это не поможет. Мне думается также... — может быть, странные мысли — мышление вслух о таких важных, первостепенных предметах очень похоже

на прогулку по минному полю: каждую минуту что-то может взорваться под ногами с повреждением здоровья...

В основе всего лежит, думается, тот факт, что когда-то при раскорчевке предрассудков проклятой старины, как тогда говорилось, были повреждены самые важные корни, которыми тысячелетиями подряд питалась народная жизнь. Дело в том, что нельзя не признаться наконец в содеянных тогда многочисленных ошибках и перегибах, как было принято говорить. И перегибы эти, от которых стараемся мы излечиться сейчас, повторяемые нередко скоростным образом, порой генетически отразились на самом важном: они угнездились в каком-то гене. И оздоровление жизни, лечение этой болезни немыслимы без проникновения, без раздумий о самих генах действительности. Поверху здесь ничего нельзя сделать. Те процессы, которые казались нам временными, стали биологическими. И поэтому во имя спасения самых великих идей, спасения жизни, спасения Отечества нужно думать о корнях, думать вот об этом самом важном, неназываемом...

Дело в том, что полезно (и в литературе это уже начато) внимательно проникнуть, взглянуть в самую суть: что таится в душе народной под маской оптимизма и внешнего благополучия? Мне кажется, нам не надо стыдиться здесь искренности и откровенности, потому что и на Западе сложностей предостаточно, только там все это запудрено внешней пудрой, внешним блеском. Но мне кажется, и Запад сегодня начинает что-то понимать. Правда, корни многого лежат в затылке какой-то хорошей, умной договоренности с Западом, в частности, с Америкой. Притом, несмотря на нашу искренность, отчаянную искренность. Затылка, видимо, состоит в том, что Западу и Америке, не испытавшим тех катаклизмов и военных огорчений, которые претерпели мы, просто не хватает воображения представить, что может случиться, если реализуется то, что готовится в мире.

Такое положение мне напоминает положение «Титаника». К нему в глухую ночь приближается огромный айсберг, который сейчас вонзится ему в бок. А на нем тем временем танцуют, пляшут, поют, веселятся и не подозревают, что случится. Не подозревают объема горя, которое заглядывает к ним в иллюминатор. Спустя 20—30 минут после этого они будут стоять на палубе, подтягивая пояса, одетые как попало, и иметь ту самую отходную, которую поют в таких случаях при крушении: «Ближе, ближе к тебе, господи». Все это нужно знать им.

Мне кажется, будущее может быть другим, хотя во многих отношениях мир запоздал с положительным решением проблемы. И после такого интервала, после таких цунами, землетрясений, катаклизмов, крайних колебаний, страшных дрожаний под ногами, может наступить отрадный полдень. И он будет! Но обеспечивается он серьезным важным актом, который должен произойти. Я не уверен, что он произойдет скоро, и я уже говорил не однажды, что именно этот пессимизм и заставляет меня так жарко и глубоко думать о тех бедах, которые покуда миражно представляются нам.

Вообще-то говоря, техническое могущество, которым мы владеем,— оно бессмысленно, убийственно. Оно самоубийственно без высокой нравственности. Оно не нужно. Горе, может быть, в этом и состоит, что слишком рано открыли атомную энергию... В одном большом разговоре, который у меня был за границей, я сказал, что мы живем во время, когда абсолютно невозможно совершать ошибки. Абсолютно! Малейшая ошибка при нашей централизации может обернуться трагедией. Это мы видим на примере Чернобыля. Я вообще думаю, что Чернобыль должен породить потребность мышления во всем мире. Это не только аша беда. Это беда всей нашей цивилизации...

Корреспондент. А в чем вы видите нравственный долг писателя?

Л. Леонов. В его добросовестности, прежде всего. Вне зависимости от дарования. Писатели бывают разные. Но внутри себя, внутри своей организации мы должны работать на сто процентов того, что нам дано. Думаю, что при стопроцентной отдаче можно очень много сделать, потому что очень разнообразный инструментарий требуется сегодня эпохе. Важно, чтобы это было сделано.

Однажды я ехал в поезде, дело было в сумерках, напротив меня сидел человек. Он полез в карман, достал перочинный ножик и стал чинить карандаш, и ножик у него погнулся — такого качества был ножик. Вот чтобы этого не было...

Корреспондент. Многие телезрители спрашивают, как вы работаете над языком ваших произведений? Как добиваетесь такой выразительности, емкости, точности фразы?

Л. Леонов. Думаю, я ничего не добиваюсь. Видимо есть врожденное качество абсолютного слуха на слово. Например, когда мне говорят слово «молодчики», во мне все протестует. Когда произносят — «зачитывают письмо» или — «зачитывают доклад», меня коробит. Вероятно, все зарождается от мелодии, мелодия переходит в слово. Как это делается, рассказывать длинно — это могло бы составить целый сеанс по телевидению...

Часто я пользуюсь просто крестьянской речью. А мужики наши как-то не употребляют эпитетов. Он сказал слово «хлеб» или «вечер». И слово звучит абсолютно без дополнительной окраски, ограничительной окраски эпитетом. Очень точно и метко. Я еще давно это заметил, по деревенской жизни. Покуда отец сидел в тюрьме в 1905 году, нас отправили в деревню, и я там много слышал народной речи. Я и сейчас гляжу в рот крестьянам, влюбленно гляжу, слушая, как они говорят, как они поразительно оперируют нарушением падежа, нарушением наклонения, лишним каким-то допуском, абсолютно неверо-

ятым, но который может сделать только тот, кто работает родным языком! Так можно обращаться с матерью... И этим языком крестьянин достигает иногда поразительной выразительности. Отсюда страшная сила народных поговорок и пословиц. «Не накормивши — врага не наживешь», «Ближе к царю — ближе к смерти».

А остальное — просто поиск. Это довольно трудное, мучительное дело. Вы знаете, у меня была статья «Талант и труд», там было определение, как тезис: всякий чистый лист бумаги — потенциально гениальное произведение, и потому всякий исписанный лист бумаги — только испорченный лист. Это верно. Не подумайте, что это кокетство, это на самом деле так, потому что ощущение несделанности, ощущение незавершенности всегда сопровождает настоящего художника, кем бы он ни был. И когда вам будут вколачивать такие понятия, как «счастье творца» и так далее, всякие торжественные слова, не верьте этому, не верьте...

Вопрос из зала. Чем объяснить ваш постоянный интерес к современной науке?

Л. Леонов. Я считаю, что сегодня литературе надо быть в курсе наук. Ведь культура не означает знание всего. Культура — это знание того, на какой полке это находится, откуда взять и где прочесть можно. Всего не запомнишь. Интересно читать информационные сборники ТАСС о технике, они выпускаются небольшим тиражом для редакций. Когда читаешь, наблюдаешь интересные вещи. Представьте себе, какая-то актиния стоит на дне моря, и десятками тысяч щупальцев она прощупывает вокруг себя неизвестное. Так же и наука: незначительные какие-то проценты освоения, какие-то миллимикроны, но понимаете, каждый раз что-то новое.

Меня восторгает это потрясающее влечение к знаниям. И чем больше люди узнают, тем больше, ненасытнее жаждут узнать...

А кроме того, я считаю, что наука полезна для нашего брата-литератора. При таком громадном количестве информации, которая буквально давит на сознание, на каждый квадратный сантиметр — такое давление площади, — когда очень сложный материал нужно выразить, тут нашему брату полезно иногда почитать научные статьи. И не только в плане новых научных тенденций. Нужно знать, куда все идет, куда глядят люди.

Кроме того, полезно воспользоваться научным языком. Я помню одну из статей Оппенгеймера. Она меня поразила предельной точностью, потому что человек должен взять пальцами слов тончайший какой-то пимизон, или гравитон, частицу, неуловимо малую, взять пальцами слов и показать миру.

Представляете, какая точность, скрупулезная точность должна быть в этом скальпеле, в этом пинцете, чтоб взять слово и ухватить! Вот эта точность сегодня нужна литературе, потому что сегодня всякое литературное мышление, литературная работа — это операция на мозгу. А мозговая операция требует очень тонкого, умного инструмента. Я где-то писал, что не надо работать на мозгу при помощи стамески. Это может повредить пациенту.

Записка. Какова роль культуры в процессе гуманизации отношения человека к природе?

Л. Леонов. Вы знаете, есть что-то трагическое в отношении нашем к природе. Я занимаюсь давно, больше пятидесяти лет, ботаникой, я люблю растения, некоторые знаю очень хорошо. И вы можете представить, какие трогательные диговинки были у меня в саду... Такие растения, которые незаметны, но приходит знаток, смотрит на тебя и говорит: ах, где вы достали? Какой-нибудь цветок белый, который водится только на озере Ханка... Это такая редкая диговинка. И вдруг мы это теряем все. Уже под Москвой нельзя встретить ландыши, уже и ромашка-то не попадает. Возможно, потребуются какие-то

драконовские меры в наших отношениях с природой. Лично я бы ввел табу.

Недавно мне прислали письмо об одном учреждении, которое делало наглядные пособия для школ — птиц. Ходили такие здоровые, небритые, мордатые люди с дробовиками и стреляли дроздов, скворцов, соколов, орлов, свистель какую-нибудь, всякую птицу. Пах, и набивают соломой. Производственный план они перевыполняют, премию получают за это дело. Страшное дело...

А почему у нас в школах не введут запретов на букеты школьные? Если среди вас есть педагоги, то надо бы объяснить, втолковать детям, что это преступление — рвать цветы только на один день. Я уж не говорю о туристах. И какая-то есть роковая беспардонщина во всем этом. Может быть, моя мысль покажется очень старой, но мы не дорожим природой, зная, что, может быть, скоро конец, поэтому, чего там дорожить? Я здесь больше не живу, я отсюда ухожу. Горькие слова, но и в самом деле это трагично.

Записка. Как вы сегодня оцениваете творчество вашего отца и его кружка?

Л. Леонов. Мой отец был московским журналистом. Окончил приходское училище в Тарусском уезде Белянинской волости, где родился. И путь, который он проделал для себя лично, был довольно значительным, потому что быть московским журналистом с образованием в приходском училище, это, конечно, мало. Кстати, на похороонах Баумана отец читал стихи на его могиле. К сожалению, это были скорее вирши такого выходца из народа.

Знаете, есть такая поговорка: «о мертвых ничего или хорошо», но Бэкон ее переменял: «о мертвых или ничего или правду». Я знал многих литераторов, подобных отцу. Они были очень хорошие люди: и Шкулев, и Разоренов, и многие другие поэты. Они были горды тем, что вышли из народа и как-то не очень стремились овладеть тем необхо-

димым инструментарием, которым делается большая литература. Это так. В большинстве своем это начальная ступень литературы: когда человек радуется, что он владеет словом, что словом он может выразить эмоции колдовские, заклинания, стихи. Это, может быть, помогало нам в первый период нашей работы — так называемой орнаментальной прозы. Там были и талантливые люди, скажем, Шкулев — «Мы кузнецы и дух наш молод». Вы знаете эти стихи, хорошие стихи.

Записка. Кто из писателей-современников художественно близок вам?

Л. Леонов. Я не знаю. Я не люблю быта и никогда не занимался бытовым писанием, кроме каких-то первых вещей, может, «Барсуков». Если и в прозе, и в пьесах у меня имеется бытовая подробность какая-нибудь, то она мне нужна как винт, который прикрепляет действие к определенному моменту: горящая свеча или горячая картошка, которую едят, и т. д. По счастью, сейчас среди молодых писателей очень много талантливых людей, свежих людей. Но, к сожалению, они не всегда держатся тем движением в мире, которое диктуется сегодня, но все впереди. Я рассчитываю на многих, очень надеюсь и рад, что они существуют.

Записка. Как бы вы продлили в советской литературе три линии русской литературы: Толстого, Достоевского, Успенского?

Л. Леонов. Я пользовался в своих раздумьях как раз этими линиями. Романтичная линия: Державин, Пушкин, Лермонтов, Толстой, Чехов. Другая линия: она начинается для меня лично с Аввакума, потом Достоевский, Гоголь и где-то там, под стулом, под столом, сижу и я, держусь за ножку, уже подвержен этому занятию. И потом линия просветительская. Это — народные демократы: Левитов, Слепцов, Решетников, Успенский и Горький. Мне кажется, Горький самый сильный в этом ряду. Я сужу по тому,

что я Горького знал довольно близко. И вот эта просветительская линия его дарования дороже любого другого положительного факта в литературе.

В то время всякое дарование вызывало обычно соревнование мужского начала: «я сделаю лучше». Соревнование художника. А Горький очень радовался другим талантам, и в этом была его сила человеческая, и в этом, мне кажется, была и его слабость в литературе. В этих трех руслах, вероятно, и должна нормально развиваться литература, но я их не вижу сегодня.

Записка. В годы гражданской войны вам приходилось бывать на Украине. Какое событие тех лет особенно памятно?

Л. Леонов. Сложное было время. Помню переход Буденного через Таганку. Помню разговоры. Я тогда не думал быть писателем, я не вел дневников, ничего не записывал, потому что собирался стать художником. И только потом случайно стал литератором, потому что меня не приняли ни во ВХУТЕМАС, ни в этот университет, где мы с вами находимся. Понимаете ли? Я самоучка.

Вопрос из зала. Вы писали, что самый привлекательный образ в искусстве для вас Леонардо да Винчи...

Л. Леонов. Да, он, действительно, ужасно симпатичен мне. Я уверен, что всякое дарование заключается в абсолютном понимании логики событий. Леонардо мало было видеть птицу. Ему нужно было проверить мускульно, самому проверить, как это происходит. Мне кажется, что это шло в ущерб его творчеству. Но вот эта искательность, эта его мудрость вызывают восхищение. Я люблю его автопортрет, который вы все знаете.

Помню, мы когда-то были во Франции, и пришел к нам мэр города. У нас с ним был разговор как раз об этом, но уже о другом художнике, о Микеланджело. Я сказал, что если бы стал изображать господа бога, то, конечно,

дал бы ему лицо Микеланджело. Лицо мастерового, со сточенными о камень пальцами.

Вообще, мне кажется, в основе всякого творца прежде всего лежит мастеровщина, умение, рука. Уважаю, обожаю профессионализм. Не забуду никогда, как Боткин удалял желчный пузырь, как он рассек одним ударом, совершенно творческим взмахом, кожу, жировой слой, под которым перламутром блестела брюшина. Боткин взял ножницы и аккуратно разрезал. Вот такой профессионализм уважаю. Думаю, что среди тех новых характеристик, которые подарила нам эпоха, профессиональная характеристика героя — очень высокое дело. Это не означает его должность, а означает, какую он пользу приносит.

Вопрос из зала. В юности вы писали стихи. А как вы относитесь к современной поэзии? Какие поэты вам нравятся?

Л. Леонов. Мне не очень нравится, когда в поэзии много соединительной ткани. Вот когда суп варят, мясо — много жил, сухожилий. Мне кажется, что в старые времена было не так. Пушкин, Тютчев к поэзии по-другому относились. А когда некоторые поэты длинные такие вещи пишут да еще громко их читают, даже устрашающе, мне хочется напомнить им поговорку, которая была у арабов доисламского периода: «Чернила поэта стоят столько, сколько кровь мученика». Вероятно, это сказано о тех поэтах, которые не писали длинных поэм. Думаю, что надо писать глубже, емче, потому что, как всякая драгоценность, поэзия позволяет держать ее на руке и любоваться ею во всех ракурсах.

Недавно в одном разговоре я сказал, что если бы мне поэт представил стихи, в которых были бы строки: «и в разъяренном океане, среди грозных волн и бурной тьмы, и в аравийском урагане, и в дуновении Чумы», то за два слова «дуновение Чумы» я бы принял его в Союз писателей! За два слова.

«Дуновение Чумы». Это предельная емкость, это поразительно совершенно. Вообще, у Пушкина всегда образец слова.

Есть слова запретные, которые не идут у меня абсолютно, вызывают гадкие эмоции. Слово «труп», например. Есть выражения «покойник», «мертвец», «усопший». Еще какие-то слова. И есть слово «труп», которое обозначает уже больше полицейское определение покойника. Это где-то перед падалью. Труп. Это уже обезличено. Это то состояние, когда на пятках лиловым карандашом ставят номер. Не мыслю, чтобы можно было употреблять его в литературе. С тем, что есть «Живой труп» у Толстого, я не могу смириться. Мне кажется, это было ошибкой. И вспомните, как это слово употребляется у Пушкина. «Как труп, в пустыне я лежал». Ниже падения быть не может! Это предел! Это даже за полицейским пределом. Какое нижнее «до» и верхнее! Как здорово! Вот могущество слова и дарования...

Записка. Какие постановки ваших пьес вам нравятся и какие не нравятся?

Л. Леонов. Понимаете, я очень требовательный автор. Ну, конечно, лучшие постановки были у меня во МХАТе. Станиславский ставил первую пьесу «Унтиловск». Немирович ставил вторую пьесу — «Половчанские сады». И потом Судаков ставил «Волка», ставил и «Нашествие». Это лучшие постановки... Я довольно трудный автор. И потом, знаете, как было. Станиславский работал над пьесой год. Немирович работал над «Половчанскими садами» во МХАТе два года. А сейчас в три месяца укладываются, сейчас все упростили, кажется, даже суфлеров нет.

У меня однажды был спектакль, и актеры забыли текст и плели, красные, как раки, черт знает что. Вдруг смолкли, а я сижу в зале. Ужасно неприятно, какое-то хлестаковское ощущение... Я думаю, что пьеса должна быть сделана как часы. Она должна ходить, она должна быть соразмерна, у нее должен быть умный механизм, где нет

ни одного промаха, потому что в настоящем произведении и молчание — это диалог. Сейчас несколько другие методы применяются. Ну у меня старомодные взгляды на пьесу. Я считаю лучшей пьесой мира «Ревизора»...

Записка. Хотелось бы услышать из ваших уст несколько слов про заботы о «русском слове».

Л. Леонов. Я не понял этого вопроса. Может быть, вы имеете в виду засорение русского языка?

В такие бурные эпохи, когда встречаются громадные движения людские, потоки, когда происходят перемещения людских масс, то и в язык вторгаются «провинционализмы», и иностранные слова вторгаются, но я думаю, что это все установится. Многое зависит от того, что, может быть, теряется иногда вкус на слово. Я очень долго и с надеждой ждал того времени, когда в литературу придут люди снизу: из деревень, из глуши, из глухомани. Я думал, какую они внесут образность в язык, с каким молекулярным натяжением будет звучать фраза, тугая, как полет стрелы.

А вот не случилось. Принесли сначала диалекты, а для проявления всей философской мудрости слова нужна культура, для этого нужно понимание, какой драгоценностью ты владеешь. Вот такие разные инструменты есть: скажем, скальпель в бархатном футляре держат, а топор валяется под лавкой. И в этом разница, и нельзя их спутать, потому что либо инструмент испортят, либо физиономию поранят.

И к слову такое же бережное должно быть отношение, к фактуре слова, к назначенности слова. Это все дается не просто. Но сейчас это есть, приходят очень хорошие и метафоры, и образы. Я не хочу называть этих авторов, но многие их страницы я с радостью читал.

Вопрос из зала. Судя по отрывкам из вашего нового романа, вы смотрите на будущее человечества не слишком оптимистически. Почему?

Л. Леонов. Я отвечу вам. В новом отрывке, который был помещен в «Москве», есть предисловие, которое писал я же. Там сказано: «Разумный оптимизм не должен пренебрегать рассмотрением и худших вариантов, если он не хочет, чтобы получилось нехорошо». Но я все-таки надеюсь. Там сказано также, что у человечества есть очень много способов исправить положение и вывести его на хороший столбовой тракт истории человечества. Будем надеяться и будем помогать этому.

Записка. Какое событие в вашей творческой биографии вам более всего запомнилось?

Л. Леонов. Не знаю. Было все. Вспоминаю — я все сидел за столом. Работа писателя похожа на маниакальное заболевание. Это действительно так. Эти навязчивые явления, эти персонажи, которые мучат, пристают до тех пор, покуда не захлопнешь книгу. Как захлопнул книгу, так они там и остаются. Потом они уходят, зато пристают новые.

Но, пожалуй, одним из самых приятных событий был мой первый приезд к Горькому. Он писал несколько раз в письмах, приглашал в гости. И я поехал с женой в 1927 году. Это была первая поездка за границу — в Рим и Сорренто. Помню скрипучий местный трамвай, идет трамвай и везет всю почту. Его останавливают местные жители, обращаются к вагоновожатому, спрашивают: посмотри, нет ли почты на имя Паоло Мартинелли? И вот он смотрит почту, перебирает. А все трамваи стоят... Жарко. Денег было мало, купить было не на что прохладительных напитков. Потом сразу явление Горького. Он был очень ольшой человек. Грешен, но мне кажется даже, что как человек он был больше, чем как писатель. Иногда в некоторых проявлениях... Хотя драматург он отличный.

И потом прохлада, лимонные рощи, вилла. Помню, рядом была маленькая гостиничка «Минерва», которая имела три-четыре комнаты. Она была рассчитана специально на

тех туристов, которые приезжали в гости к Горькому. Помню, в этой комнате я разделся до пояса и холодной водой моюсь, намылился. В это время слышу: «Ну-ка посмотрим, какой Леонов. Ну-ка посмотрим». Я смотрю: Горький стоит в голубой рубашке, усы такие длинные... «Ну, обмахнитесь. Давайте обнимемся». Вот с этого началось. И потом, через минут сорок, мы сидели за обедом. Он налил мне рюмку водки, и я даже сострил, что вот, мол, наученный не горьким опытом, а Горьким опыту наученный...

И тогда я понял, что, вероятно, большой человек познается тем, что только с ним познакомился, и уже через двадцать минут вам кажется, что вы тридцать лет с ним знакомы. Я думаю, этим определяется величина человека. Вот так было.

Вопрос из зала. Вы — современник Горького, Маяковского, Есенина, Булгакова. Напишите ли вы книгу об этих людях, о встречах с ними?

Л. Леонов. Нет. Писать не буду. Я дневников не пишу, не занимаюсь этим. А выдумать я могу все что угодно. Напишу, скажем, что Станиславский сказал однажды: имеется Леонов, а уж вторым планом идет Шекспир. Попробуйте проверьте, говорил он или не говорил? *(Смех в зале.)*

Иногда я думаю, что мемуары грешат вот этим... Этакая вольность, вольное восприятие спустя двадцать — тридцать лет после того, что когда-то случилось. Хорошо, когда это кругло сделано, когда дается какая-то общая характеристика, когда большой человек пишет... Нет, я не буду писать.

Вопрос из зала. Какие процессы и явления современной действительности кажутся вам наиболее значительными?

Л. Леонов. Не поймите, будто я делаю какую-то политическую заявку. Я считаю Октябрьскую революцию очень большим событием. Громадным событием в том плане, что самые большие битвы творятся в мозгу человека.

И второе событие — это прогулка по Луне. Когда я смотрю вечером на Луну и думаю, что там люди гуляли... Это какой-то переворот, большой переворот в сознании.

В отрывке из нового романа я написал о такой же прогулке на Марс. Объединит ли когда-нибудь это человечество? Ведь люди, которые ходили по Луне, были просто люди, они были и ваша и моя родня. Это очень большое явление, из которого можно сделать очень большие выводы в наших общих интересах, в интересах человечества.

Записка. Каковы, на ваш взгляд, возможности развития советской трагедии?

Л. Леонов. Я считаю, что трагедия — это очень важный вид литературы для современной эпохи, потому что, говоря о герое, лично мне хотелось спросить: покажи мне, с чем ты борешься? Кто твой противник? И вот по этому противнику я узнаю, кто ты. Это и есть трагедия. Мы покуда в этом плане сидим где-то в бытовых пьесах, в бытовых комедиях, не очень смешных порой, к сожалению. Трагедия, вероятно, где-то появится, потому что наверняка появятся литераторы, которые жадны на емкость, которые захотят сказать больше и сказать самое главное об эпохе: каков сегодня твой враг, покажи мне своего врага. Кто им окажется? Уголовник? Или казнокрад? А может быть, кто-нибудь другой? Может, повыше кто-то? В стиле греческой трагедии.

Записка. Считаете ли вы себя счастливым человеком?

Л. Леонов. Вот этого нет, я не знаю такого состояния. Мне кажется, это очень неверное слово. У меня, слава богу, все есть: дочери, я женат, не знаю сколько лет. Ни разу не разводился. А чего нет? Понимаете, нет сытости от того, что делаю. Но должен сказать, что я еще не теряю надежды написать нечто высокохудожественное...

Вопрос из зала. Не кажется ли вам, что вы человек из будущего?

Л. Леонов. Спасибо большое, благодарю вас. Это самый лестный подарок. Спасибо. Лучше цветов...

Корреспондент. Леонид Максимович, если вспомнить вашу публицистику, то многие статьи читаются удивительно современно. Взять хотя бы статью «О большой щепе». Она написана в 1965 году. Но там — проблемы Байкала и отношение к природе, то есть все то, о чем сейчас говорят громко, откровенно. Особенно пронзительно звучит статья «Раздумья у старого камня». А ведь она написана в 1968 году...

Л. Леонов. Когда Москву хотят препарировать в каком-то новом виде, то все это нужно делать в разумных пределах и честной рукой, потому что нам нужна не парикмахерская кукла. Стоит такая красotka восковая, со светящимися глазами. Если бы такую красотку заключенном поместить в камеру и оставить на три ночи, я думаю он сошел бы с ума от этой красоти. Понимаете?! А надо сохранить те морщинки и родинки, которые на лице у матери! Вот именно эта родинка, вот именно эта маленькая морщинка, она была получена еще тогда, когда Едигей стоял под Москвой!

Или — что меня всегда трогает, и трогает трагически, — когда в фильме каком-нибудь старушенция, сморщенная, в платке, благословляет наступающих солдат. Понимаете?! Это и есть национальная память. Национальная память, которая должна стать для всех национальной памятью, поскольку тогда мое отечество, моя страна, моя нация вела всю страну вперед: она руководила, она пробивалась на запад, на Дальний Восток, распространялась на север и так далее. Так было исторически. И если я смотрю на какие-то здания Рима или Флоренции, это тоже историческая память, это тоже отечество. Потому что для многих наших больших людей и в XIX веке все это было вторым отечеством, и они писали об этом и кланялись за все это... Это называется уже реликвией. Поэтому-то и в Москве мне жалко многого.

У меня в статье «Раздумья у старого камня» есть намек, что мы должны быть бережны к таким вещам. Придем или не придем мы к тому решению, от которого будет зависеть судьба этих вещей и от которого будет зависеть очень многое в будущем? Это я заранее говорю, пророчески говорю, уверенно — у меня есть такая способность предвидения. А говорю я о том, что создавалось подвигом и охраняется только подвигом. Нужен каждодневный присмотр. И любовный присмотр. Как старуха-мать приходит и вытирает пыль, которая накопилась за ночь. Иначе нельзя! Поэтому я и говорю о глубоком мышлении. Я ничего не хочу сказать, как это будет сделано, но я приглашаю к очень внимательному и очень ответственному рассмотрению этого вопроса. От этого зависит многое: откажемся мы от тех, кто закопан в земле или нет? Или — когда начинается наша страна, в каком году она началась, откуда вести отсчет времени? Это очень решительно надо делать. Это надо выяснить.

Мне говорили: напиши в защиту мира. В 1960 году я написал сценарий «Бегство мистера Мак-Кинли» в защиту мира. Он печатался в «Правде». Там первая цитата такая: «Этим фильмом, этим сценарием автор голосует за мир во всем мире», и идет первый кадр, рисующий ту схватку, которой сейчас охвачен весь мир. Этот сценарий лежал 16 лет. Боритесь за мир... Ну я боролся 16 лет, в 1976 году фильм поставили. Боритесь за старину... Я написал статью. 18 лет она лежала. И сегодня то, что я говорю, может быть, вы опубликуете в середине XXI века.

Это очень важный вопрос, и хотя бы без моего участия, без нашего участия, но где-то, в какой-то инстанции этот вопрос должен быть решен четко и категорически. Я с моим народом готов разделить всю его участь и его историю, и я согласен на все, но надо предварительно все обсудить — со всеми последствиями, которые ждут нас в этом плане. От этого очень многое зависит.

Корреспондент. Но ведь много и хорошего делается сейчас в Москве. Вот, мы знаем, уже переименованы по прежним своим названиям некоторые улицы...

Л. Леонов. Это только начало. Это самый легкий способ благообразия... Понимаете? А то ведь как было? Как меня зовут? Меня зовут Пантелей. Нехорошо. Называйся Альфред...

Вот сейчас поднят вопрос о церкви Вознесения у Никитских ворот, там хотят устроить музыкальный зал. Это хорошая мысль! И там будет отопление, и это надо сделать как-то умно, например, в стенах как-то элегантно сделать, не нарушать того благоговения, с которым человек входит в такое место. Мы ведь в консерваторию вступаем с каким-то благоговением. Звуки, которыми пропитаны эти стены: и Чайковский, и Рубинштейн, и Шуберт и Бетховен... Все это заставляет меня снимать шапку входя. Нужно сохранить эманацию почтения, которую внушает объект.

Корреспондент. На Западе именно Россию считают последним пристанищем, последним резервуаром духовности...

Л. Леонов. Потому что этому предшествовал великий XIX век русской литературы... Это были раздумья большие — и Толстого, и Достоевского, и Пушкина — раздумья о будущем. О человеческом счастье. Кроме того, и мы многое делали от почти несбыточной мечты построить человеческое счастье сразу. Человеческое счастье нельзя построить, оно слагается из данных, которые его обуславливают. Надо все детали отдельно выстроить, как дом.

Дом не сразу создается, этого чуда не бывает. Надо отдельно доски подготавливать, отдельно строгать их, чтобы без щелей, компактно, экономно все совпало в одну цель — счастье. А счастье сделать нельзя: нет фабрик, которые делают счастье, потому что мы не можем обусловить всех тех условий, которые составляют жизнь. Жизнь

базируется на 10 тысячах координат, а на самом деле мы знаем только 400—300—200 координат. А о многом мы и не догадываемся. Мы не подозреваем, что такое одиночество в абсолютной пустоте, если, скажем, полтора или два года лететь на Марс. Надо установить, выдержит ли человеческая психика.

А мы строим счастье, мы гадаем об этих несчастных двухстах координатах, которые мы знаем. Мы до сих пор открываем в человеческом теле железки, значения которых мы не знаем. Мы не знаем, зачем гипофиз, что-то еще, строим отдельные догадки только. На самом деле все гораздо сложнее: и жизнь, и счастье, и будущее. И надо все это обусловить на сегодня: войти в какое-то нормальное русло, в естественное русло развития.

Ведь преемственность достигается тем, что моря великие, большие геологические эпохи — их никогда нельзя было перегнуть метлой в другое русло. Они переливались сами, когда геологические условия были удобны и лоно было готово. Иначе нельзя. То есть надо подумать, чтобы все шло совершенно естественным путем.

Вот я слушаю последнее время: каждый день по телевидению передаются заседания, заседают по 20—40 человек, сидят два-три часа и обсуждают, приложив пальцы ко лбу, как надо организовать то, как надо организовать это... И часто не выходит. И меня пугает, и берет отчаяние, потому что зачастую все это ведется почти на стрессе, на стрессовом накале, понимаете? Это опасно... Хотя, как в природе делается процесс? Солнышко встает, птицы пробуждаются, поют, ромашка расцветает, яблоко зреет — без погони, без убеждения. Вот так и в жизни должно быть налажено.

Как найти этот механизм? Как найти эту простую радостную жизнь существования? Чтобы все без погони, без спешки делалось, все нормально, все расписано, но все не знают о времени, в которое надо уложиться. Все идет

так правильно, и к вечеру цветы сами склоняют головки, когда солнце садится спать, и все спит, чтобы пробудиться утром. Как сделать, как найти очень простой механизм решения этой очень сложной проблемы?..

Сегодня столько условий, столько кондиций, что мы уже не можем их выполнять. Я недавно где-то прочел, что стресс при совмещении его с перегрузкой ведет к гибели объекта. Стресс и перегрузка — это разрушает. И то, что мы наблюдаем, — это очень опасный момент. Это заставляет меня так горячиться, потому что я это понимаю очень жгуче и, по совести говоря, даже, может быть, гораздо серьезнее, чем я сейчас умею выразить словами...

Помню, как-то раз шли мы с Алексеем Максимовичем Горьким. Он спросил меня: «Что это вы так часто на небо поглядываете?» А я ответил: «А если бы мы так, уткнувшись в благоустройство шеей, смотрели бы только в землю, — звучало бы серьезно, было бы великим понятием звание человека, «человек — это звучит гордо»?» Он хмыкнул и замолчал. Счастье — это гармоническое состояние души. Это гармоническое состояние... Причем это то состояние материи, которая спит. И вдруг однажды, в миллион лет, в миллиард лет, она созревает до такого состояния, когда она открывает глаза и оглядывается — где она находится в мироздании. Это и есть мысль, понимаете? И она опять закроет глаза и опять спит бездонное количество лет. Скажу, дай бог, чтобы она не открыла глаза в то время, когда термоядерное черное облако над ней встанет. Она открывает глаза, когда все хорошо, все начинается и все кончается.

Вот за этот домирный тихий покой!

Интенсификация, ход вперед, движение на полном ходу — и абсолютная естественность: абсолютная естественность нашего прогресса, нашего развития, эволюции нашей.

Корреспондент. Леонид Максимович, в фрагменте вашего нового романа «Мироздание по Дымкову», который

публиковался в журнале «Наука и жизнь», есть такая мысль, что сейчас самое важное для человека найти ту точку на пересечении местности и пространства, о которой бы человек мог сказать: вот здесь, в этой точке, со своей болью обитаю Я...

Л. Леонов. Вот именно, найти на карте свое место в привычных условиях: верить, что есть 10 тысяч координат, а о тех, которые еще не открыты, не надо говорить, что они не нужны человеку. Они нужны, они нужны: мы не подозреваем, но мы ими живем.

Надо чаще задавать вопрос — почему? Надо не только лишать водки людей, надо думать о том, почему они пьют? Всегда были пьяницы, и в селе, где я рос, и там были пьяницы...

Почему, откуда появилось у девчонок страшное слово «балдеть»? Это — страшное слово. В диагнозе это симптом, для которого нужны мыслители, чтобы понять, откуда родилось это слово. Я помню, в 1910 году случилось рождение слова: в Киеве какой-то гимназист сказал своей подружке: «Пойдем в кинку». Дискуссия была в газетах — откуда появилась «кинка»? Откуда появилось «балдеть»? Анализируйте... И когда доберетесь до слова «балдеть», тогда вы поймете, в чем дело. Вот туда и надо лить лекарство, денно и нощно, и чтоб не мимо, не мимо...

Корреспондент. Когда читаешь ваши статьи, то видишь, что многие ваши прогнозы сегодня подтверждаются. Почему же все-таки писатели, а не ученые, не специалисты-социологи первыми предупреждают общество о грозящих ему опасностях?

Л. Леонов. У нас больше воображения, мы более эмоциональны. Аппаратура наша такая: падает песчинка, а я могу написать, что обрушилась гора. Это специфика профессии. Все это воображение делает. Я однажды, в тридцатых годах, на встрече с комсомольцами сказал: «Товарищи, должен вас огорчить, но в искусстве талант желателен».

Это можно вписать в математическое уравнение — что такое воображение. Это система образов, накоплений, применяемых в современных условиях к моему нынешнему состоянию в этих условиях. Вот это — воображение. Оно подобно экрану. Для того чтобы видеть маленькое, чтобы было понятно — на экране герой во весь рост, вот такая голова у него. Понимаете, в искусстве преувеличение необходимо. Это и есть воображение.

Корреспондент. Но ученые ведь тоже должны предвидеть. Почему все-таки писатели — первые?

Л. Леонов. Вы знаете, я не хочу вмешиваться в области, которые мне недоступны и на которые я взираю с большим почтением. Но мешает... толстый слой книг, который загораживает вот эту действительность. Трудно проглядывать вперед... Не мешает ли им это?

Тут уклон есть — это падение гуманитарного образования. Что ни говорите, а латинский язык весьма полезен. Знаете, как кожемяки в Нижнем Новгороде разминали кожу кулаками, вот так и латинский язык разминает мозги хорошо. Я очень благодарен гимназии и тому, что я изучал латинский. Ах, как это полезно, как полезно вместо той схоластики, которой потчуют порой. Очень полезно для ума. Не для ума, а для мышления...

Корреспондент. Сейчас слова «духовная жизнь», «духовное богатство» встречаются чуть ли не в каждой газете и стали такими расхожими. И хотелось бы спросить вас, Леонид Максимович, как бы вы растолковали это понятие?

Л. Леонов. Понимаете, это очень трудно. Это какой-то высший слой творчества. Имеется здоровье, имеется душевный покой, имеется духовная сытость. И эти слои — все меньше, все тоньше. Это такой тонкий слой творчества... Очень тонкий слой, страшно тонкий и страшно хрупкий, как озон, который очень легко разрушить и который очень сильно сегодня нарушен в искусстве. Понимаете,

в литературе пропадает сюжет, мышление, в живописи пропадает рисунок, композиция, в музыке пропадает мелодия. Появляются какие-то странные вещи в поведении молодежи и вообще людей...

Корреспондент. Многие предлагают создать специальную программу на телевидении, постоянную программу о духовной жизни человека, о нашей культуре, о культурном наследии, о мире наших чувств. Как вы считаете, возможна ли такая программа? Хорошо ли это будет?

Л. Леонов. Я боюсь, что это возможно только при большом проценте искренности. А то моментально налетят утешители, уговорщики, которых мы ежедневно видим в таких количествах по любому поводу. У меня есть один тип в романе «Вор», который думает: «Ну при случае я могу сказать так, а при случае — и наоборот». От них что угодно ожидать можно. Я им не верю, и, когда я вижу их на экране, у меня вызывает это изжогу. Искренность! Понимаете? Пришло время...

Когда шел писательский съезд, я слушал выступления и думал: какую бы я цитату поставил, какой эпиграф? Мне нравится одна частушка Ярославской области, я ее слышал там: «А давайте-ка, ребята, отойдем и поглядим, хорошо ли мы сидим?» Вот. Хорошо ли мы сидим, благополучно ли сидим в этих мягких креслах и не превратятся ли они в головешки завтра? Понимаете, в чем дело?.. Это полезное было бы дело, но нужны искренность и правдивость. Причем не надо стесняться — надо говорить. Ведь один и тот же дом мы теряем, но если потеряем дом, то навсегда. Это надо твердо понять.

Пришло время максимальной искренности. И то, что на душе у народа скопилось, надо прочесть и принять как библейскую истину. Нельзя ошибиться в том, что народ чувствует, это и есть та стихийная магистраль. Та логия, по которой надо идти.



ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ

Вопросы для всех

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1987 год)

Ч. Айтматов. Что мне хотелось бы для начала нашего разговора сказать? Наступают в развитии литературы, вообще в развитии всего литературного процесса, такие времена, когда писатель, художник начинает искать нечто новое, в самой реальной жизни им подмеченное, выношенное в мыслях, в переживаниях. И он хочет рассказать об этом так, чтобы это было услышано и воспринято многими людьми, чтобы читатель понял, что произведение художника — это его откровение, его кровь и мысль.

Вот с таким настроением я пытался написать «Плаху». И если вы обратили внимание, в предыдущей книге «И дольше века длится день» есть небольшой эпиграф из Нарекаци, армянского поэта X века, и там сказано: «И книга эта — вместо моего тела, И слово это — вместо души моей...» Я «Плаху» тоже писал с таким настроением и с такой целью.

Я постараюсь ответить на ваши вопросы, наверное, это будет лучшая форма нашего общения. Так что прошу, дорогие читатели.

Вопрос из зала. Чингиз Торекулович, в романе «Плаха» вы одним из первых вскрыли многие социальные пороки нашего общества, в частности заговорили о наркомании. Почему вас заинтересовала эта тема?

Ч. Айтматов. Утверждать, что я вроде бы чуть ли не первый этим занимаюсь, будет несправедливо. Наша советская литература, я думаю, в последние годы, в последнее пятилетие особенно, глубоко проникла в суть и общественной жизни, и нравственности, и человеческой души, души именно современного человека. Я тоже со своей стороны постарался это сделать.

Почему я описал людей, подверженных наркомании? На наркоманов мы, в общем-то, и не обращали нужного внимания, и не было должной борьбы с ее проявлениями. Мы все время почему-то убеждали себя, что наркомания процветает где-то за рубежом, но только не у нас. А тем временем оказалось, что и в нашем обществе тоже могут появиться такие нежелательные для нас явления. Нежелательные, не то слово! Это просто бедствие, если, предположим, взять это в масштабах одной семьи. Представьте себе, что в семье появляется молодой человек — сын или дочь — наркоман. И что это значит, я думаю, нет необходимости здесь объяснять. Вы, может быть, помните, в «Литературной газете» уже после появления «Плахи» одна женщина, мать двоих сыновей, написала письмо, которое невозможно спокойно читать.

Она пишет, что в полном отчаянии, что даже не знает, как быть, — может, этих молодых людей надо не наказывать, как мы делаем. Первое, что мы пытаемся сделать в таких случаях, — это как-то наказывать, изолировать, судить. А что дальше? Возвращаются эти люди из мест заключения уже переубежденными и перевоспитанными?

Это очень большой вопрос. Поэтому я думаю, что литература занималась этим и будет заниматься впредь.

Но опять же я повторяю, это вовсе не самоцель и не главное назначение искусства как такового.

Вопрос из зала. Как все-таки возник замысел романа?

Ч. Айтматов. Мы все сейчас переживаем, остро ощущаем какой-то этап нашего противоречия с природой: называют это экологическими проблемами или защитой животного и земного мира. Об этом везде и всюду пишут, все средства информации нацелены на эту проблему. Я тоже не мог стоять в стороне, потому что никто не мог стоять в стороне от этих проблем. Можно, например, не обращать на что-то внимание, можно не очень волноваться, как будет развиваться спорт, выиграет та или иная футбольная команда и так далее. Но экология — это мы сами. Мы — часть этой природы.

И у меня была наперед мысль написать повесть о волчьем семействе. Волк, вы знаете, рассматривается нами как враг, как потенциальный враг. И в народных сказках всех наций и народов волк выступает довольно-таки в отрицательном виде. Это всегда — отрицательный сказочный персонаж. И тем не менее реалистическая литература, реалистическое искусство должны отказаться от этого взгляда и посмотреть на вещи так, каковы они есть в реальности.

И вот эта волчья история развивается у меня таким образом, что на эти пространства попадает группа наркоманов, и вместе с ними оказываются мой главный герой Авдий Калистратов и все другие действующие лица. Вот так возникал этот замысел. Ну а кроме того, я не скрою: я видел собственными глазами подростков, которых ловили на железнодорожных путях, на станциях. Я видел, как с ними обращались. На это тяжело было смотреть, хотя я понимал, что ничем не могу помочь им в прямом смысле слова. Вот таким образом возникал, формировался мой замысел, потом он обрел и другой аспект — библейского плана.

Думаю, не столь важно, как возникал сам замысел — это ведь писательская внутренняя технология, а важно, что из этого получилось.

Вопрос из зала. Скажите, на какую аудиторию — советскую, европейскую — вы рассчитывали свой роман? И оправдались ли ваши прогнозы читающей аудиторией, пока, на данном этапе?

Ч. Айтматов. В общем-то, вопрос довольно-таки неожиданный для меня. Я честно вам скажу, когда я работаю над текстом, когда я за рабочим, за письменным столом, я не так уж думаю о читательской аудитории. Мне не до этого. Я сам живу в этой жизни, я переживаю все так, как будто все это и в самом деле происходит.

Конечно, когда книга уже издана и когда она читается, то можно сказать, что она находит своего читателя. Я не могу рассчитывать заранее: на такую-то аудиторию я напишу, и книга непременно будет предназначена этой аудитории. Книга пишется для всех читателей. Но сейчас я чувствую, что молодежная аудитория очень хорошо и активно воспринимает эту вещь.

А что касается европейского читателя, я думаю, что любая хорошая, достойная книга, любое глубокое художественное произведение, в конце концов, находит своих читателей и в Европе и за океаном, где угодно. Во многих странах эта книга уже переводится и даже издана. Вот передо мной лежит (я только вернулся из Хельсинки) «Плаха» на финском языке.

Вопрос из зала. В романе «Плаха» вы прикоснулись к многим болевым точкам нашей современности. Это и возможность термоядерной катастрофы, когда мир может быть уничтожен, это и падение нравственности, это и разрушение природы, как вы уже говорили, — экологическая проблема. И тем не менее, как вы считаете, что было основным в романе, что вы хотели сказать читателю? Или вы просто разрешили несколько проблем: насущных, современных?

Ч. Айтматов. Роман — это не статья, где ясно, — автор хотел сказать то-то и то-то. У художественного произведения сложная симфоническая система, и одним словом выразить, что я хотел и к чему стремился, очень трудно. Вы видите, там несколько линий. Там есть линия, связанная с житьем простого человека, пастуха-чабана, как он живет, что он претерпевает, как складывается его судьба. И есть линия другая, связанная с судьбой подростков-наркоманов. Ну и есть главное — судьба Авдия Калистратова. Так что мне сложно одним словом ответить на этот вопрос.

Записка. Скажите, пожалуйста, образ Оберкандалова — это прототип какого-то реально существовавшего человека или собирательный образ людей, с которыми вам приходилось встречаться?

Ч. Айтматов. Оберкандалов не такая сложная фигура, чтобы его собирать. Знаете, довольно часто приходится в разных местах и по разному случаю встречать таких людей. Я уже потом спохватился и понял, что некоторые вещи не дописал. Если мне придется вернуться к роману как-то дорабатывать его, я хочу усилить именно эту фигуру. Это очень опасная фигура, которая почти всегда выдает себя за посланника власти.

Вопрос из зала. Не продолжаете ли вы в «Плахе» тему манкуртов, так явно и ярко обозначенную «В буранном полустанке»?

Ч. Айтматов. Если как-то расширенно смотреть на это, может быть, так и есть. Я продолжаю тему памяти, скорее всего. Ведь чем был страшен Манкурт? Он утрачивал память как таковую, а память концентрирует все человеческие ценности. Зачем нам помнить, кто у нас был дед, прадед и так далее? Какими славными делами они были отмечены в своей жизни? Память все-таки служит тому, чтобы поколение связывалось с поколением, чтобы была преемственность. Преемственность в добром смысле этого

слова. Наконец, память — это носитель культуры, если уж на то пошло... Думаю, что такого прямого продолжения этой темы в «Плахе» нет. Я пока сам об этом не думал.

Записка. Почему в ваших книгах всегда грустный, печальный конец?

Ч. Айтматов. Наверное, стоит сказать — оптимист я или пессимист? Обычно так спрашивают. Я оптимист. Но совсем не обязательно, что оптимист должен счастливые финалы выписывать. Особенно это принято в американской художественной традиции, это почти норма, читатели просто не могут допустить, чтобы не было счастливого финала. Наоборот же, в традициях русской классической литературы, в традициях европейской литературы утверждение идет через трагедию. Если в вашем сознании происходит нечто такое, что вы оказываетесь на стороне Авдия и Бостона, значит, я все-таки оптимист, я вас каким-то образом привлек к этим людям. И это самое главное. А каким способом — это вопрос уже другой.

Вопрос из зала. Как вы считаете, ваш герой Авдий Калистратов — это исключительный представитель молодежи или нет? Каким бы вы хотели видеть современного молодого человека, каковы его основные положительные качества?

Ч. Айтматов. Опять же вопрос очень обширный, большой. Авдий Калистратов, может быть, исключителен в чем-то. Но в своих побуждениях он не должен быть исключительным. Думаю, что он не исключение. Думаю, что основная масса современной молодежи устремлена к чему-то очень для всех нас нужному, необходимому, к какой-то красоте жизни и к повседневным трудам, если на то пошло. Авдий, по-моему, из этой породы людей. К нему можно относиться и как к обычному близкому человеку, и в каком-то смысле как к исключительной личности.

Вопрос из зала. Меня очень заинтересовал принцип создания характеров в вашем романе. Бостон для вас в какой-то степени герой привычный, отработанный. То есть

герой, который взят из жизни и укоренен в ней. Авдий — это герой совершенно для вас новый. Это герой, в какой-то степени сконструированный вами. Я, например, вижу очень мало общего между реальными людьми и Авдием. Насколько для вас интересен тип именно такого героя? Почему вы к нему пришли? И как вы предполагаете его развивать, ведь героя такого плана развивать очень трудно. Это — герой-идея, герой-символ, в какой-то степени герой-идеал и герой-мысль. Как вы представляете дальнейшую работу?

Ч. Айтматов. Я не скажу, что он целиком сконструирован, но в чем-то он наделен качествами, которые я бы хотел видеть в современных молодых людях. И в то же время, мне кажется, что он достаточно жизненный. Если бы эта фигура была маложизненной, она бы сейчас не вызывала столько вопросов. Это все-таки жизненный герой.

Что касается дальнейшей эволюции и развития такого типа героя, то жизнь покажет, работа покажет. Я не могу сейчас вам сказать, как он будет дальше эволюционировать. Мне думается, что у него перспектива есть. Если жизнь наша все больше усложняется, если мы должны прийти к тому, чтобы целостность мировосприятия стала для нас планетарным принципом, то есть мы должны воспринимать мир в целостности, в его взаимосвязи, в его взаимодействии, то именно такой человек сейчас нужен. И если такой человек станет преобладающим типом населения, то можно надеяться, что мировой катастрофы не произойдет.

Если же, наоборот, мы будем культивировать сознание своей исключительности, отдельности, будем противопоставлять себя другим — а в наше время это уже трудно, — мы не выживем тогда. Вот, кстати, на Иссык-Кульском форуме мы как раз об этом и говорили. И девизом нашего форума явилась фраза, которая постепенно возникла, — «выживание через творчество». Мы хотим создавать такую

культуру, такие произведения искусства, которые способствовали бы воспитанию нового мышления. И художественная литература тоже может внести свою лепту в этот процесс.

Вопрос из зала. Почему же Авдий все-таки терпит своеобразную неудачу, поражение, хотя он, казалось бы, наоборот, должен одержать победу? Он не может никого переубедить, работая словом. Как это получается?

Ч. Айтматов. Я не думаю, что он терпит поражение в слове. Он терпит поражение в итоге. Он терпит физическое поражение, но не духовное. Но он своим поражением больше побеждает, нежели бы он переубедил кого-то на словах. Мне так кажется.

Вопрос из зала. Разделяете ли вы взгляды вашего главного героя Авдия на то, что жизнь наказывает именно тех людей, которые высказывают светлые мысли и высокие стремления духа? В «Литературной газете» было обсуждение вашего романа. Как вы относитесь к критическим высказываниям? Кто вам ближе по духу и какая позиция вам наиболее близка? Нашли ли вы там справедливые замечания по поводу вашего романа?

Ч. Айтматов. Ну прежде всего разделяю ли я взгляды Авдия Калистратова? Как личности, пусть это литературный персонаж? Ну, конечно, я разделяю его взгляды. Иначе я не ратовал бы за него так убежденно. Авдий приходит к убеждению, что все светлое, все лучшее, что человеческий дух возносит, всегда утверждается в борьбе с косностью, с мракобесием, с консерватизмом, с догматизмом, со всем, что означает рутину какую-то, застойную часть жизни, ее темную суть. Возьмите историю, ведь и она свидетельствует, что за это приходится человеку расплачиваться. Человеческий дух расплачивается, он приносит себя подчас в жертву для того, чтобы преодолеть, побороть эти темные силы. И Авдий Калистратов, если вы обратили внимание, остается верен своим убеждениям.

Вы говорили о том, что в «Литературной газете» было обсуждение романа, очень живой разговор. Что ж, я не могу ни одного из собеседников «круглого стола» как-то в чем-то упрекнуть, каждый из них волен высказывать свои мысли. Там очень много интересного, даже в том случае, когда оппонент критически и даже, может быть, излишне критически подходит к роману. Но никто из критиков почему-то не обратил внимание на то, ради чего я писал роман, и что для меня особенно близко и дорого. Ведь люди, которых хочет по-своему перевоспитать Авдий Калистратов, — подростки во главе с Гришаном, этим циником, всезнающим и всевидящим — ведь они Авдия, за его добрые побуждения, сбрасывают с поезда, с товарняка, на ходу сбрасывают. И это было не просто так: они же не играли, они сбросили его для того, чтобы он расшибся насмерть, чтобы он погиб. Могли ли они так поступить? — даже такой вопрос возникает. Могли.

После появления «Плахи», буквально через две недели, был материал в «Известиях», где уже писали журналисты с репортажным фактом о событиях, которые происходили в Чуйских степях. И там они описывали, как одного из милиционеров наркоманы просто сшибли на машине. Вот уже до чего дошло! Это ведь не просто безобидное хождение по степи, сбор трав, которые потом где-то потихоньку сбываются. Нет, это постепенно перерастает в новую стадию. Ведь преступность тоже развивается, тоже растет, тоже совершенствуется.

Еще раз напомню, что Авдия Калистратова наркоманы сбрасывают на ходу поезда. Он остался жив каким-то чудом. Потом уже весь искалеченный, избитый появляется на этой узловой станции и видит своих попутчиков в милицейской комнате совсем в другом положении. Это уже не воинствующие наркоманы, это уже люди поверженные, над ними уже навис меч закона. И, судя по репликам людей, блюстителей порядка, которые их задержали,

им неминуемо грозит строгое наказание. И если уж на то пошло, первое побуждение любого человека — восторжествовать: ах, вот вы! Вы же оказались все-таки пойманы! А что вы пытались сделать со мной? То есть Авдий мог и злорадствовать, и торжествовать, делать все то, что обычно делает человек в таких случаях. Но сила духа и высота духа Авдия Калистратова в том, что он, наоборот, сокрушается, он сожалеет и готов разделить эту горькую судьбу. И он готов их каким-то образом спасти, даже ценой собственной жизни. Таким образом, Авдий доказывает, что высота духа — вообще непомерна, она может быть непомерно щедрой, непомерно великодушна. Это доказал, по-моему, Авдий Калистратов. И в этом заключается его подвиг, нравственный подвиг.

Вопрос из зала. Учитывая, что мы сейчас начинаем сознавать приоритет общечеловеческих ценностей, считаете ли вы евангельскую систему ценностей идеальной для человечества? Если да, то нет ли определенного противоречия между этой системой ценностей и моралью Бостона, которого я, например, считаю положительным героем, но тем не менее он человек действия, и он сам является и судьей и палачом?

Реплика из зала. Несколько обобщая этот вопрос, каково вообще место религии в жизни современного человека? Ведь сейчас в определенной среде даже существует мода на религию. С другой стороны, значительное число людей занимается богоискательством...

Реплика первого. Я прошу мой вопрос отделить: я не имел в виду религию, я имел в виду только систему нравственных ценностей.

Ч. Айтматов. Вы понимаете, тут каждый может иметь свое суждение и свои убеждения, так я думаю. У меня есть собственный взгляд на эти вещи. Я считаю, что евангельская система ценностей лежит сейчас в основе нравственных традиций большинства людей во всем мире. Пока

что мы еще не придумали ничего нового, что могло бы превзойти эту систему. И я отношусь к этой системе как к основе моральной и нравственной основе человека как такового. И до нас, наверное, и после нас так будет.

Но я вовсе не думаю, что мы должны оперировать именно евангельскими символами и тезисами в своей повседневной жизни, тем более в наш современный век, в двадцатый век. Он ведь настолько обогатил человека, с одной стороны, а с другой — столько горя ему принес! Человек уже вышел за пределы земной планеты, его дух витает в космосе. Человек стал настолько могущественным, что он может сам себя уничтожить вместе с этой землей. И надо думать, что иногда нам не помешало бы обращаться вот туда, к тем истокам, которые некоторые из нас пытаются вовсе замолчать или не брать во внимание лишь потому, что они отражают религиозное вероучение. Ведь так?

Ну раз пошел такой разговор, давайте будем откровенны. Меня упрекают сейчас в богоискательстве, в том, что я обратил излишнее внимание, акцентировал внимание современного читателя на библейских сценах, мотивах и так далее. Я думаю, что это несправедливо. Я думаю, что разумный читатель вовсе не пойдет после этого в храмы, не пойдет бить пороги церквей и мечетей. Я использовал известные эпизоды, известные библейские сюжеты как метафору. С помощью этого я хотел показать современному человеку, насколько исторически значимо все то, что нам кажется сегодня сиюминутным. Проявлю ли я благородство, доброту, честность по отношению к своему ближнему? Подумаешь, я могу однажды и не проявить этого, поступить по-другому. Но ведь все это давным-давно человечеством выстрадано и выношено, и все время, сколько поколений бы ни следовало одно за другим, мы пытаемся себя удерживать именно на этой высоте.

Этот вопрос очень интересный, сложный. И сейчас, в наше время, когда мы почти каждый день думаем, что

с нами будет, и многие силы наши обращены на то, чтобы самих себя убедить в том, что нельзя уже дальше переступать какую-то черту, чтобы не обратить все в прах, думаю, эта система должна быть нами творчески воспринята и творчески применяема.

Вопрос из зала. Вы говорили о библейских нормах и ценностях нашей морали, поведения. Но неужели библейские нормы не опираются как раз на чисто народные нормы, на то, что принято у всех народов? Почему вы обращаетесь к Библии?

Ч. Айтматов. Я вас хорошо понимаю. Но дело в том, что, по-моему, народные нормы все-таки возникли из тех норм, понимаете ли?

Вопрос из зала. Я хотел бы вернуться к вопросу о месте религии в духовном мире современного человека. Вы сказали, что культура несомненно имеет своими корнями религию. Но, судя по вашему роману, именно христианская система ценностей не очень вписывается в привычную вашу прозу. С этой точки зрения какая все-таки религиозная система вам ближе? Может быть, это вопрос слишком личный?

Ч. Айтматов. Я так же, как и вы, отношусь к религиям и к богоучениям достаточно трезво. Я не считаю, что это то, что сейчас может потенциально нам помочь обрести себя и будет чем-то главным в нашем дальнейшем развитии. Но думать о том, что и до нас люди жили, что они тоже терзались, сомневались и нечто открывали для себя, по-моему, необходимо. Это открытие предшествующих, далеких от нас поколений. Это их открытие. Начисто это отвергать и игнорировать как ненужное, как вредное для нас я считаю не совсем правильным. Все, что есть в этом рационального, здравого для нас, уверенно можно включить в наши понятия, в наши отношения, в нашу литературу

Вопрос из зала. Кого вы все-таки считаете героем нашего времени? Кто это: Бостон или Авдий? Кто ближе

лично вам по-человечески и на кого следует ориентироваться нам, молодым людям?

Ч. Айтматов. Я верю в то, что дух человеческий будет бесконечно совершенствоваться, проходя через испытания, столкновения, трагедии. Это первое. Второе. На кого ориентироваться? Я думаю, нет таких литературных персонажей, на которые надо точно и безоговорочно ориентироваться. Литература должна как-то по-другому восприниматься. Когда мы в своих публицистических заявлениях говорим, что молодой читатель должен подражать, следовать примеру того-то и того-то, это мне кажется несколько упрощенным подходом к литературе. Поэтому читайте и думайте сами.

Реплика. А вам все-таки кто из них ближе?

Ч. Айтматов. Мне оба близки. Авдий Калистратов для меня совершенно новый образ. Он мне очень дорог и близок. Думаю, что, может быть, с людьми такого типа буду встречаться и дальше в процессе работы. Что касается Бостона, это мой привычный, традиционный герой, которого я с детства люблю, уважаю и очень верю такого типа людям...

А Танабай, Едигей! Они почти что братья. Это здоровое начало в народе. Здесь говорилось, что народные обычаи, народные ценности должны быть сегодня во главе всего. Эти люди олицетворяют, как мне кажется, здоровые народные начала.

Вопрос из зала. Очень многие говорили, что роман оставляет мрачное впечатление и якобы зло остается ненаказанным. Ваше мнение по этому поводу?

Ч. Айтматов. Вы говорите, что у вас остается чувство безысходности от поступков Авдия Калистратова? Так вы же активный читатель, вы думайте, находите выход из этой безысходности. Я для этого, наверное, и старался, чтобы затронуть, задеть вашу душу, чтобы вы с этим, может быть, и не соглашались. Вы не соглашайтесь с его

гибелью, с его поступками. Думайте о том, что современный человек должен другими методами действовать. А почему я должен вам рецепты давать, преподносить их на страницах книги? Моя задача заключается в том, чтобы заставить вас тревожиться и думать.

Вопрос из зала. Сейчас существует три наиболее модных темы: это пьянство и его связь с преступлением, это наркомания, это проституция. И где-то в стороне религия, мы ее боязливо касаемся, еще не знаем, что с ней делать. Не боятесь ли вы стать модным писателем?

Ч. Айтматов. Знаете, я уже не в том возрасте, чтобы бояться...

Вопрос из зала. Финал романа «Плаха» остался открытым. Так что же все-таки будет с Бостоном?

Ч. Айтматов. Это меня тоже интересует. Когда книга уже была закончена и пошла в журнал, я все время думал: наверное, многие мне потом скажут: «Слушайте, ваш Бостон совершил преступление! Он убил человека. Как с ним быть?» Следуя традициям русской и советской литературы, положительный герой вряд ли может так поступить. Но до сих пор, что удивительно, ни один из читателей, с которыми я встречался, ни в одном из читательских писем — никто меня, как автора, не упрекнул, никто не подверг сомнению правомерность поступка Бостона. Никто. И меня это, честно скажу, очень радует и укрепляет в моей вере. Хотя я еще раз повторяю, с точки зрения чисто юридической, правовой, он совершил, конечно, преступление и будет наказан. Но в том и заключаются мужество, высота духа Бостона, что он идет на это, сознавая, что должен понести наказание.

Ну какой может быть там финал, товарищи? Финал какой, какой он есть. Я пытался написать так, чтобы читатель остался вместе с Бостоном на этом ходу, на этом шагу, полном раздумий, переживая его трагедию, переживая его судьбу. И это будет, наверное, все-таки лучше, чем если бы

я стал дальше описывать, что с ним произойдет. Думаю, что я не первый автор, который оставляет своего героя в таком положении.

Вопрос из зала. Многих тот факт, что ваш герой Авдий Калистратов был распят дважды, наводит на какие-то комические ассоциации. Почему вы заставили его дважды принять мученический венец, не стерлось ли от этого святое значение восшествия на Голгофу за истину?

Ч. Айтматов. Я полагаю, что это несколько искусственный подход критики. Понимаете, в жизни человек может не дважды, а трижды и десять раз восходить на плаху... Тут, кстати, есть среди этих записок и такой вопрос: «Что есть плаха в вашем понимании?»

Я думаю, что плаха — это не только то извечное место, где человек подвергается казни за свои преступления или за свои идейные убеждения. Но почему я назвал роман «Плаха»? Дело в том, что в повседневной жизни каждый из нас, осознает он это или нет, не раз и не два поднимается на плаху, отстаивая свои истинные убеждения, кого-то защищая, считая своим долгом поступить так, а не иначе. Или, наоборот, он может не избрать этого, а найти какие-то окольные пути в своей жизни. Каждый по-своему это решает.

Вопрос из зала. Как вы считаете, в нашей стране есть объективные причины, порождающие наркоманию, проституцию, алкоголизм?

Ч. Айтматов. Я не социолог, не специалист. Наверное, мне будет трудно все это обосновать и найти конкретные причины этих явлений. Почему и когда возникла наркомания? Как она достигла таких размеров среди какой-то части молодежи? Почему процветают хищения, коррупция и так далее?

Эти вопросы — для всех нас. Это вопросы, от которых голова болит у всех. Думаю, что много несовершенств в нашей общественной жизни существует. Они и существо-

вали. Ну а литература может каким-то образом, пусть не прямым, а косвенным, помогать, содействовать тому, чтобы мы противились такому ходу развития нашей жизни.

Записка. Вы часто бываете на Западе. В чем, на ваш взгляд, опасность культурного империализма, о котором много говорится в последнее время?

Ч. Айтматов. Стандартизация мышления, банальность характеров, сюжетов, поверхностная развлекательность и так далее. Целый набор общеизвестных приемов,— вы прекрасно понимаете, о чем идет речь,— это и есть культурный империализм. Но не надо думать, что культурный империализм где-то в совершенно готовом виде поставляется нам со стороны. Он может возникнуть и внутри нас, и в недрах нашего общества в том случае, если мы будем идти на потребу каким-то низменным интересам. Если стандартизация и примитивизм станут для нас чем-то таким, чего мы не будем стыдиться и избегать, тогда это может постигнуть и нас.

Вопрос из зала. Вы говорили, что, проходя через страдания, через трудности, человеческий дух совершенствуется. Как, по-вашему, нужны ли человеку страдания, чтобы действительно быть человеком, или это не обязательно? А может, человек все же рожден для счастья, как птица для полета?

Ч. Айтматов. Как птица для полета? Это очень хорошо. Наверное, все-таки каждому человеку выпадают на его жизненном пути разные испытания. И нет такого человека, который просто порхал бы как птица. Что касается того, нужны ли человеку страдания, жизненные трудности, думаю, искусственно они не должны возникать. Для этого и существует литература. С помощью литературы человек сталкивается с людским горем и человеческой болью. И читатель, как актер, должен проиграть все повествование и пережить все действия.

Реплика. Значит, какая-то внутренняя боль человеку необходима?

Ч. Айтматов. Думаю, да.

Вопрос из зала. Мне очень близка в той философии, которая излагается от лица Христа в разговоре с Понтием Пилатом, одна мысль: человечество само должно прийти к осознанию конечности своего существования. Но на основе анализа собственных ощущений я хочу сказать, что, несмотря на разговоры о всемирной гибели, об ужасах термоядерной войны, я такого страха не ощущаю. Вернее, умственно ощущаю, а сердцем — нет. То есть в людях не выработан инстинкт конечности своего существования. Ведь очень важно ощутить этот завет, который вы вложили в уста Христа...

Ч. Айтматов. Вы говорите, что вы не ощущаете чувством...

Реплика. Сердцем не ощущаю конечность человечества...

Ч. Айтматов. Это потому, что вы защищены. Если бы вы оказались один на один с собой на необитаемом острове или в глухом лесу, тогда бы вы ощутили это непосредственно. А вы защищены всей человеческой культурой, всей организацией человеческой, понимаете? Вы одна из составных частей этой структуры, поэтому вы надеетесь, что не случится этого.

Реплика. Но все же мы говорим, что у людей нет инстинктов на сохранение человечества...

Ч. Айтматов. Так вы за то, чтобы мы этот инстинкт обнаружили?

Реплика. Чтобы мы его себе привили. Потому что если его нет, то он должен привиться искусственно. «Человечество должно быть принуждаемо к добродетели», — говорил Флобер.

Ч. Айтматов. Может быть.

Вопрос из зала. Скажите, на каком опыте вы основывались, описывая семейство волков? Может быть, у вас охотничий опыт, может, вы какое-то время наблюдали по-

вадки или образ жизни зверей? Откуда это? Как вам это удалось?

Ч. Айтматов. Вы понимаете, объяснить, каким образом появляются звери в моих произведениях, довольно трудно. Есть такое поверье, особенно оно распространено в буддийской религии, суть его в том, что каждый человек был когда-то зверем или птицей. Один очень близкий мне человек, прочитав роман, сказал мне: «Возможно, вы были в прошлом волком». Может быть, поэтому мне удалось написать это волчье семейство.

Должен сказать, что просто с любовью надо работать, стараться проникнуть в состояние того существа, которое изображаешь, представить его повадки. Я не охотник, никогда нигде не охочусь. Но, видимо, все-таки что-то я сумел выразить образами этих волков. Расскажу такой случай. Я иду по улице, навстречу мне идет уже пожилая женщина. Вдруг она остановилась и сказала: «Здравствуйте». Я ответил: «Здравствуйте». «Я — Акбара», — сказала она и пошла дальше. Ну мне говорить было нечего. Вот так. Но потом спустя некоторое время я вспомнил эту женщину. Я подумал, что она, наверное, перенесла какие-то огромные несчастья, бедствия в семейной, может быть, жизни, а может быть, она потеряла детей. Иначе она не могла сказать этого: «Я — Акбара».

Таким образом, я прихожу к выводу, что в художественной литературе, в искусстве небезынтересны и такие действующие лица: они, казалось бы, не люди, но почти как люди.

Вопрос из зала. Мне бы хотелось знать ваше отношение к термину «полезность искусства». Может ли искусство на каком-то отрезке времени быть не так необходимо, как может оказаться потом?

Ч. Айтматов. Ну вы, наверное, имеете в виду все-таки публицистическую силу воздействия искусства? Понимаете, это, конечно, достоинство, но я не думаю, что публици-

стичность всегда может быть долговременным свойством искусства. Видимо, надо различать полезность и необходимость искусства. Современный человек, мне думается, просто не может жить без того, чтобы не познавать действительность через искусство, через литературу. Это уже сделалось его духовной потребностью.

Мне думается, что все-таки началом настоящего, подлинного искусства всегда были романтические чувства. Некоторые к этому относятся скептически, особенно на Западе. Вообще, романтизм сейчас считают чуть ли не архаическим чувством или качеством. Но я думаю, что без романтики, без романтического взгляда на мир ни поэзии ни настоящей красоты в искусстве быть не может.

Вопрос из зала. Ваши литературные герои часто размышляют о будущем. Каким вам представляется начало XXI века: человек в плане нравственном?

Ч. Айтматов. XXI век не за горами, конечно. Мне трудно сказать, каким будет XXI век. Но каким бы он ни был, надо знать, чего мы сами хотим от грядущего. Думаю, что в этом смысле ни одна эпоха не может сравниться с нашей современной эпохой. По-моему, ни одно поколение не ставило себе таких далеко идущих целей. Думаю, что страх всемирной ядерной катастрофы заставляет всех нас думать по-иному, вырабатывает новое мышление. И для того чтобы преодолеть этот страх, уничтожить его, чтобы он не давил на нас, не калечил нашу жизнь, для этого и ведется эта великая борьба человека за уничтожение ядерного оружия, за мир без войн, за мирную встречу 2000 года, без ракет, без ядерных бомб.

Вопрос из зала. В чем, на ваш взгляд, высший смысл человеческого существования сегодня?

Ч. Айтматов. Ой, такой трудный вопрос! Мы все вместе должны думать об этом. В чем высший смысл человеческого существования?.. Мне кажется, совершенствование человеческого духа — вот высший смысл бытия



Григорий БАКЛАНОВ

Без нас Родина не обойдется

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1987 год)

Вопрос из зала. Григорий Яковлевич, говорят, что наша страна — самая читающая в мире. Как, по-вашему, так это или нет?

Г. Бакланов. Наверное, дело в том, что, если бы мы печатали каждый раз статистику, известно было бы точно, то читают, кто читает: возраст, образование, профессия — это было бы очень интересно. Но, к сожалению, такой статистики у нас нет. И уже в последние годы я стал думать вот о чем: читать-то читают, да что читают? Вот какой вопрос возникал. Но сейчас, когда я стал работать в журнале, я увидел: читают. Читают настоящие вещи, и это очень радостно.

Вопрос из зала. У меня два небольших вопроса. Первый. В одной из ваших книг «Меньший среди братьев» герой говорит, что для счастья не нужно многого, нужно главное. Что это главное для вас? И второй. Недавно

у поэта Левитанского я услышал такие строчки о войне: «Ну что с того, что я там был, я был давно, я все забыл». Как вы думаете, он сказал так от себя лично или от имени всего поколения?

Г. Бакланов. Что нужно для счастья? Ну для счастья не нужно многого, для счастья нужно главное. Это действительно так. Надо делать любимое дело, надо, чтобы ваши близкие были живы и здоровы, надо, чтобы вы сознавали, что не тесните других людей, не за их счет живете. И, конечно, надо, чтобы мир был. А это уже совсем немало.

По поводу Левитанского. Понимаете какая вещь: он, может быть, написал эти строки под какое-то настроение. Я не знаю, как он это написал, но от имени поколения говорить опасно. Думаю, такая самонадеянность вряд ли есть у Левитанского: «Я от имени поколения скажу, я все знаю».

Реплика из зала. По крайней мере, мы, читатели, можем так воспринимать эти строчки...

Г. Бакланов. Опять же не мы, читатели, а вы, читатель! Вы так воспринимаете, а другой читатель, может быть, по-другому. Ну как это «мы, читатели»? Читатели все разные.

Вопрос из зала. Хотелось бы узнать, где вы работали и чем занимались кроме чисто писательской работы?

Г. Бакланов. Какое-то время я ездил корреспондентом от многих журналов и газет. Нигде штатно не работал, писал очерки, статьи и так далее. Потом написал книгу, по этой книге был принят в Союз писателей. И дальше — все время писал. Это было основное мое занятие. Какое-то короткое время вел семинар в Литературном институте, семинар по прозе, это было, в общем-то, не так давно. Да еще недолгое время, сразу после XX съезда партии, работал на Мосфильме.

Реплика из зала. Я не случайно задал этот вопрос. Здесь сидит много юношей, которые учатся в Литературном институте. Они сейчас задумываются над тем, что же

будет с ними дальше. Не посоветовали бы вы, с чего им начать и как им организовать свою деятельность, чтобы она была и полезной и в то же время давала заработок на жизнь?

Г. Бакланов. По поводу Литературного института. У меня давно есть такая мысль, чтобы студенты 3-го курса Литературного института отправлялись на весь год на практику куда угодно: в научно-исследовательский институт, в многотиражку, на завод или на стройку, или на железную дорогу, куда угодно, чтобы хотя бы год прожить среди тех людей, о которых они потом будут писать. Этот опыт жизни никогда не помешает. Потом они смогут возвратиться и закончить институт. Это одна сторона. А вот вторая. Закончив институт, надо идти куда угодно: корреспондентом или просто работать в газете, или в ТАСС, или на радио, чтобы можно было увидеть жизнь.

Конечно, у каждого складывается судьба по-своему. Человек может сидеть всю жизнь на одном месте и все знать. Ну какая такая особенная жизнь была у Чехова! Обычная жизнь, десятки врачей живут такой жизнью. Но Чехов был Чехов. Ему было видно то, что не видно другим, и тут мы уже переходим к природе таланта, и таланта великого.

Думаю, надо в первую очередь уметь ценить талант, уметь отличать людей талантливых от неталантливых и не гадиться этого. Да, одни люди талантливы, другие менее талантливы, ничего страшного нет. Я думаю, что вообще бездарных людей нет, просто есть люди, которые занимаются не своим делом. Это страшное бедствие, когда люди заняты не своим делом. Они опускают дело до своего уровня, неминуемо загораживают дорогу людям талантливым, которые могли бы сделать гораздо больше.

Вопрос из зала. Хотелось бы узнать, отличались ли вы в детстве от товарищей, от одноклассников своими способностями? Видели ли учителя в вас будущего писателя?

Как нам сейчас не просмотреть среди своих учеников будущего писателя, будущего поэта?

Г. Бакланов. Вы знаете, однажды директору школы, Екатерине Николаевне Поповой — она у нас преподавала химию, сейчас ее уже нет на свете, — надо было поругать меня за что-то. Я учился в пятом или в шестом классе. И она сказала: «Ты мальчик умный». Что было дальше, я не запомнил. Но я пришел домой совершенно пораженный. Говорю вам правду. Значит, я умный?.. Это сказал директор, сказал учитель. Это поразило меня. А вообще же никаких особых способностей во мне не обнаруживали учителя. И я тоже не ощущал в себе призвания к чему-либо. В школе два раза я что-то пытался писать, один раз под впечатлением «Салавата Юлаева» Степана Злобина. Была такая очень хорошая книга, я не знаю, как сейчас она читается, но тогда она очень читалась. Я ее прочел и решил тоже написать книгу. Я начал ее так, фразу эту запомнил: «Мы сидели у дороги и ели бешбармак». Я не знал, что такое «бешбармак», и ни у какой дороги я не сидел. В одном директор наша не ошиблась: у меня ума хватило больше не писать.

Вопрос из зала. Меня очень заинтересовала ваша повесть «Карпухин». Не могли бы вы рассказать об истории ее создания. И еще вопрос, связанный с этой повестью. Насколько допустимы компромиссы в жизни?

Г. Бакланов. Вы знаете, всегда трудно рассказать, как книга возникает. Это уже потом, задним числом начинаешь вспоминать и сопоставлять, но это все не совсем достоверно.

Я услышал историю про шофера, который не был виноват, но попал в тяжелую полосу: его судили, осудили и прочее. И тут сразу сконцентрировалось то, о чем я уже давно думал. Ведь всякий наш компромисс — всегда за счет кого-то. Компромисс не бывает за счет себя, он чаще всего за счет чьей-то жизни. Судья ли поступит не по

совести, врач ли, литератор ли,— это всегда в ком-то отзовется.

И как только я услышал эту историю, вдруг стали возникать истории похожие, подобные. Потом я ходил несколько раз в суд. Вижу, боже мой, да здесь все то же самое происходит. А происходит то, что хорошие люди, порядочные даже люди, вдруг, в какой-то момент, идут на сделку с собственной совестью, уговаривают собственную совесть, а страдает кто-то третий. Вот, собственно, история повести «Карпухин». Ну а по поводу компромиссов я так скажу: наверное, они все-таки в жизни нужны. Только не за счет другого.

Вот как сейчас нужно поступить, как не идти на компромисс, если говорить о мировых событиях? Одни так считают, другие этак. Да ведь если каждый будет стоять на своей точке зрения, он уничтожит другого. А значит — и себя. Наверное, где-то нужно находить разумный компромисс, потому что каждый вступает в жизнь со своей мыслью, а эта мысль наталкивается на десятки других мыслей, на десятки других желаний, жизней. Где-то надо находить этот компромисс.

Вопрос из зала. Я из Польши, Анна Жебровска. Я недавно перечитала литературную критику, которая оценивала ваши военные романы и повести. Там было сказано о том, что по вашей прозе можно понять, почему советские войска отступали до Москвы, но нельзя понять, почему наступали; и сказано, что окопная правда не дает понять, увидеть подвиг народа. Насколько вы согласны с этой критикой?

Г. Бакланов. Мне, например, понятно было, почему наступали. Я как раз об этом все время писал. Да потому, что даже в самые тяжкие дни уверены были, что победим! Именно это я старался передать. А насчет окопной правды это такой давний спор, что на него уже почти нечего ответить. Это странный спор в нашей стране, где

только 20 миллионов погибло! Ведь основная масса воюющего народа в окопах сидела, а не в штабах. Если это окопная правда, то это народная правда. И кому всех тяжелее далась война? Тому, кто сидел в окопах. И если действительно в литературе мне или кому-то другому удалось выразить окопную правду, я думаю, он выразил народную правду.

Вопрос из зала. Какой нравственный опыт вы и ваше поколение вынесли из Великой Отечественной войны?

Г. Бакланов. Я вам скажу вот что: в школе мы учили, что без каждого из нас Родина обойдется, но мы не обойдемся без Родины. Так учили, и мы в этом были уверены. А вот на войне оказалось, что без нас Родина не обойдется, без каждого из нас, потому что защитить ее, кроме как нам самим, было некому. Вот это, пожалуй, главный нравственный опыт. И если говорить о времени, которое сейчас наступило, я опять могу сказать то же самое: без каждого из нас сегодня наша Родина не обойдется.

Вопрос из зала. Вы воевали за наше поколение, за нашу молодость и наше будущее. Сейчас о молодом поколении очень много спорят и обвиняют во многом: в инфантильности, в равнодушии. Считаете ли вы, что мы не оправдали ваших надежд?

Г. Бакланов. Вас еще не было на свете, когда мы воевали, как вы говорите, за ваше поколение. И предполагать, что вы такие красивые родитесь на свет, мы тоже не могли... Ну как вам сказать? У меня двое взрослых детей. По моему, вы оправдали надежды. Конечно, молодежь разная. Но я не думаю, что сегодняшней молодежи очень легко. Хотя бы потому, что впервые человечество живет под этой страшной угрозой — быть или не быть, чего никогда раньше не было. Раньше могло меня не быть. Наконец, города могло не быть. Но никогда такого не случалось, чтобы могло не быть человечества. Хочешь не хочешь, а что-то откладывается в сознании.

Вопрос из зала. У нас, у читателей, есть определенное нетерпение. Ведь «Тихий Дон» был написан, скажем, через десять лет после гражданской войны. Лев Толстой написал «Войну и мир» тоже в тот срок, который нам уже отмерен. Когда будут написаны «Тихий Дон» и «Война и мир» о Великой Отечественной войне, как вы думаете? Конечно, вопрос кажется несерьезным, но ведь еще не написано такого эпического произведения, которое было бы равноценно этим книгам.

Г. Бакланов. Во-первых, вы не все знаете, что написано. А во-вторых, почему обязательно, если есть «Война и мир» о войне 1812 года, то должна быть «Война и мир» и об этой войне? Я думаю, что если собрать те немногие книги, которые рассказали правду о войне, то, в общем, о войне рассказано. Я далеко не уверен, что будет когда-нибудь «Война и мир».

«Война и мир» все-таки писалась в спокойную пору для человечества. А сейчас над человечеством висит такая угроза и такие величайшие проблемы встали перед людьми, что я не уверен, что кто-то спокойно сядет и напишет такую эпическую книгу. То же можно сказать о «Тихом Доне». Кстати, он появился не через десять лет. В сороковом году, по-моему, Шолохов закончил «Тихий Дон».

Вопрос из зала. Я принадлежу к поколению, которое не знало войны, и узнавал я о ней по литературе, по фильмам. В последнее время, насколько я знаю, среди моих сверстников сложился термин «аллергия на войну». Мне кажется, мало говорилось о крови, о грязи войны. И слишком все заговорено. Надо говорить о войне меньше, но, может быть, по-другому, чтобы это было чувствительно для нашего поколения.

Г. Бакланов. Действительно, много слабых книг, поверхностных и много поверхностных фильмов, но есть и настоящие. Вот, кстати, «Иди и смотри». Фильму предшествовала «Хатынская повесть» Адамовича и документальная вещь «Я из Огненной деревни»

Я думаю, что о войне там рассказано достаточно правдиво. О крови, о грязи? Вы знаете, война состояла ведь не только из этого, хотя это и ужасные вещи. Война не состояла только из крови и грязи или только из героизма. Сознание народа в эту пору было необычно. Когда немцы подошли к Москве, в нравственном сознании народа поднялось то главное, что сделало его способным и на величайший подвиг, и на великие жертвы. Это было не только в передачах по радио, это было в нравственном климате. Не на кого было надеяться, кроме как на самих себя. И люди, погибшие под Москвой,— это были молодые, безымянные, своими жизнями загородившие дорогу врагу. В московском ополчении полег цвет нашей интеллигенции. Это были люди, свято верившие в наши идеалы, они сами шли на фронт и, более того, в это время испытывали колоссальный подъем духа. На войне было и это. И, кстати говоря, об этом написано во многих книгах.

Я думаю, что, в общем, о войне написан ряд настоящих книг, которые остались и останутся. Это уже немало, ведь из всего, что пишут, остается очень немногое. Это естественно. Такой процесс и должен происходить.

Записка. В повести «Мертвые сраму не имут» описываются ситуации, финал которых может быть для большинства наших воинов только один — трагический. Наверняка вам самому довелось бывать в таких ситуациях. Оказали ли они влияние на формирование вас как человека, имея в виду, что в ту пору вы были одним из двадцатилетних?

Г. Бакланов. Ну, конечно, оказали. Если я книгу написал, значит, она жила во мне. Но было это не на Украине, а в Венгрии, вблизи деревни Вереб. Был там очень тяжелый бой. И потом в кузнице убивали наших пленных. Клади ногу на наковальню и разбивали молотом, голову на наковальню — разбивали молотом. Чего-то фашисты добивались, хотели какие-то сведения от пленных получить.

Было убито тогда триста или около трехсот человек. Это был очень тяжелый бой.

Оказал ли влияние? Да оказал, конечно, ну как же мог не оказать! Ведь на войне решалось то, что и в мирной жизни не всегда решается: либо ты исполнишь свой долг, либо за тебя кто-то другой погибнет. Так всегда было. И были люди чести, достоинства, настоящие люди.

А первая критика на эту книгу заключалась в том, что автор, мол, показывает теневые стороны, показывает труса и так далее и тому подобное. У меня и мыслей таких не было. Я писал о гордых людях, о достойных людях. И если книга воздействует, то иным судом, не юридическим судом, а судом нравственным. Если книга осуждает человека, то не прямыми словами, а всем, что в ней написано.

Вопрос из зала. Не считаете ли вы, что надо более внимательно относиться к творчеству молодых писателей? Сначала печатать молодых, а потом уже те книги, которые двадцать, тридцать лет лежат под сукном?

Г. Бакланов. Ну вы очень решительно судите, хирургически, я бы сказал. Либо — либо. Я думаю, прежде всего надо печатать талантливые книги и учитывать спрос читательский. Но тоже с умом. Иначе самый большой тираж могут получить детективные книги, например. Теперь о молодых. Не надо молодых печатать за то, что они молодые. Надо печатать талантливых. Не надо печатать старых за то, что они старые и члены Союза писателей. Надо печатать талантливых.

Записка. Сейчас во всех сферах нашей жизни говорят о необходимости ускорения, перестройки. А что эти понятия для литературы? И нужна ли литературе перестройка?

Г. Бакланов. Очень нужна. Она, в частности, и осуществляется в том, как печатают книги. В этом и есть перестройка. И кроме того, если мы говорим о перестройке мышления, то, видимо, кому-то и из литераторов нужна

перестройка мышления. Я не думаю, что в процессе перестройки появятся особые таланты, потому что наиболее крупные, наиболее серьезные писатели эту перестройку готовили своими книгами.

Записка. Сейчас очень модно ругать графоманов. Не кажется ли вам, что, если человек пишет,— это неплохо. Пусть лучше пишет, чем пьет.

Г. Бакланов. Эта записка написана, по-моему, не графоманом, а человеком с юмором. Я считаю, пусть пишет. Это, действительно, лучше, чем водку пить. Но не обязательно все это печатать.

Записка. Испытываете ли вы сомнения, когда пишете?

Г. Бакланов. Можно сказать, что сомнение движет творчеством, а самомнение губит творчество. Это же аксиома. Но если откровенно говорить, то, когда ты пишешь и тебе пишется, в этот момент ты выше всех, тебе нет равного. И думаешь, никто так не напишет, как ты. Другой вопрос, что потом, через какое-то время, прочитав, ты видишь, что это плохо. И вот эту точку зрения нельзя терять.

А как же без сомнений? До самого конца никогда не знаешь, удалась книга или нет. Это как дорога, по которой идешь и не знаешь конечного пункта. Например, дошел до столба «387 километров» — и ты пришел. Нет этого столба! До самого конца ты не знаешь, не зря ли все то, что ты написал? И бывает, что зря.

Записка. Тема памяти сейчас весьма актуальна, но, к сожалению, встречаются среди молодежи случаи непростительного отношения к могилам, памятникам. Как вы думаете, почему это случается, откуда это?

Г. Бакланов. Не знаю, откуда это, но, к сожалению, и раньше так было. Больно сказать, но в Германии к могилам наших солдат относятся лучше, чем здесь, на родине, где они воевали. Многие могилы не только безымянные, но давно уже заросли и пропали, и никто даже не знает, где они.

Мне писали молодые люди из Старой Руссы, там в войну проходил Северо-Западный фронт, я вначале воевал на этом фронте. Это был очень тяжелый фронт, там очень много народу погибло,— погибло, почти ничего не совершив, потому что бои там были нерешающие. Голодный был фронт, и холодный, и мокрый. И столько там погибло людей, сколько и сейчас там не живет.

И вот молодые люди, отслужившие в армии, каждый год 9 мая едут в район Мясного Бора. Это уже был Волховский фронт. Там находилась и погибла армия, которую предал Власов. Ребята раскапывают безымянные могилы, находят останки погибших. И таким образом возвращают хотя бы память родственникам о погибших там людях. И все это происходит вблизи напряженного шоссе на Ленинград. Люди едут мимо и не думают об этом, не знают об этом и не хотят знать. Там нашли останки старшего лейтенанта, который, оказывается, все это время лежал недалеко от своей деревни. В деревне у него выросла дочь и прожила несчастливую жизнь. А он считался без вести пропавшим. А вы знаете, какое отношение было к без вести пропавшим людям? Считалось, что они, возможно, служили у немцев. А этот старший лейтенант лежал здесь, вблизи, у своей деревни...

Это наше общее дело. И большое дело. Если мы хотим признавать себя народом, достойным, гордым, мы не имеем права забывать тех, кто погиб для того, чтобы мы жили.

Записка. В романе автор может высказать все свои мысли, многое осознать. А как вы относитесь к короткому рассказу?

Г. Бакланов. Я думаю, что в коротком рассказе можно высказать очень многое. Например, возьмите такой короткий рассказ, как «Дама с собачкой». Разве мало там высказано? Да в этом рассказе высказано больше, чем в ряде эпопей. Сейчас все эпопеи пишут. А если и дочитаешь иную эпопею до конца, то забываешь, что же было вначале...

Записка. Страшные явления происходят с русским языком. Как его сохранить? Не виноваты ли в том, что язык стал беднее, сами писатели?

Г. Бакланов. Наверно, виноваты. Ведь писателей, членов Союза писателей, почти 10 тысяч, и не все русские писатели владеют русским языком. Ну и кроме того, происходят процессы сложные. Люди переезжают из деревни в город, сталкиваются с другой языковой стихией, что-то теряют из своей структуры, образуется некая смесь языка. Она сама по себе интересна, если писатель использует ее для того, чтобы показать тип такого человека. Это тоже интересный язык, без которого не обойтись.

Есть огромное количество людей, которые мыслят канцелярским языком, иначе они и не мыслят. Кроме того, язык не существует вне образа, который вы зрительно видите. Помню, после войны мне попала польская газета на русском языке. Русские, которые жили в Польше, издавали газету на русском языке. Это был совершенно слепой язык: слова сохранились, а предметы, которые они означали, исчезли, их не было. Люди не видели эти предметы и писали слепыми словами.

Думаю, что и телевидение обедняет, усредняет язык. Вы посмотрите, сколько говорится штампованным языком! И люди это слышат, и люди это запоминают. Мне приходилось расспрашивать людей с живым образным языком, ну, например, о фронте. Человек рассказывает очень образно и вдруг как бы вспомнит, как об этом рассказывается в газетах или в книгах, которые он читал. И начинает таким штампованным языком говорить! Обидно: сидел перед тобой живой человек и вдруг — громкоговоритель. Конечно, потери происходят неминуемо. Ну а в чем-то язык и обогащается, наверное...

Записка. Как из ваших мальчиков военных лет получился герой повести «Меньший среди братьев»? Ведь этот человек страшнее, чем волторнист из «Пяди земли». А ведь он тоже из окопов.

Г. Бакланов. Вы знаете, во-первых, он не из окопов, он был штабной телефонист. Конечно, для людей, живущих сейчас, это примерно одно и то же. Но на фронте сто метров играли очень большую роль. Я был командиром взвода управления, потом начальником разведки дивизиона. Если батарея поддерживает пехоту, я нахожусь с пехотой. Что значит с пехотой? С командиром роты или с командиром батальона. Вы знаете, для пехотинца это тыл. А сзади нас еще столько тыла! Штаб нашего артиллерийского полка — это два километра от фронта, это жизнь! То, что он не из окопов, сказалось на его судьбе.

С людьми, которые провели войну в каком-то отдаленном тылу — я видел это не раз, — что-то происходило. Они знали, что попасть на фронт — это погибнуть. Может быть, они и не погибли бы. Но человек, находящийся все время в двух километрах от огня, знает, как опасно там впереди, и уже какая-то происходит сделка с совестью, что-то внутри человека надламливается. Так вот с Ильей Константиновичем это происходило. Он был там, где больше шансов остаться живым. Солдат-пехотинец или танкист в бою, или летчик в бою, — это совсем другое.

Ну а во-вторых, почему он кажется вам страшным? Он обычный человек. Что же он сделал? Вроде бы ничего такого страшного. Он просто погубил свой талант. Погубил свой талант, чтобы иметь в жизни то, что считается престижным. А это считалось одним из преступлений с древнейших времен — зарыть в землю свой талант. Он, собственно, это и совершил. И помимо всего прочего, он, конечно, себя ограбил.

Записка. Что означает для вас мнение читателя?

Г. Бакланов. Вы знаете, мнение читателей значит очень многое. В конечном итоге оно означает все, потому что книга, которую никто не читает, — ну зачем она? Если бы заранее знать, что ты пишешь книгу, которую никто не прочтет, ни сейчас, ни в дальнейшем, ни через сто лет, то, наверное, начал бы писать и бросил...

Вопрос из зала. Как бы вы изменили преподавание литературы в школе?

Г. Бакланов. Это очень трудно сделать. Не потому даже, что часов мало. Это одно. Мне кажется, литературу должны преподавать люди, очень хорошо ее чувствующие, понимающие, любящие. Преподавателю литературы нужен немалый талант.

Преподавать литературу — это не значит все пройти. Этого не нужно. Надо, чтобы у человека появилась любовь и желание понять того или иного писателя, желание самому прочесть. Ведь это ужасно, когда читают только для того, чтобы сдать экзамен, только потому, что будут спрашивать. Вот как заронить в душу ученика любовь к литературе? Может быть, для этого надо стихи читать на уроке, а не проходить, как их проходят? Не знаю. Каждый должен решать это по-своему. В какой-то степени здесь и план мешает. Но так или иначе, хорошо бы, чтобы школьники выходили из школы, понимая и чувствуя литературу. Ведь литература — это нравственное воспитание человека, и для этого нужны хорошие преподаватели. А их не так много, к сожалению.

Записка. На VIII съезде Союза писателей шел очень интересный разговор о том, что в недавние годы серость в литературе оставалась безымянной. Скажите, нужно ли называть по именам людей, пишущих плохо, пишущих серо? Не будет ли это для них каким-либо моральным ущербом?

Г. Бакланов. Называть надо. Как же мы можем, говоря о недостатках, не называть носителей этих недостатков? И почему надо создавать такую комфортную среду для людей, занятых не своим делом. Кто такие авторы серых книг? Это люди, которым надо быть, возможно, музыкантами, может быть, летчиками, может быть, директорами. Ведь это же небезобидно! Серая книга опускает читателя до своего уровня, и спустя время он уже не отличает настоящего. Вы знаете, когда читаешь много рукописей — а мне

приходится сейчас много рукописей читать, — начинаешь терять ориентиры, говоришь себе: «Слушай, а может быть, это уже ничего? Ведь вот это еще хуже...»

Вопрос из зала. Может ли современный человек, в частности молодой человек, вынести те испытания, которые выпали на долю молодежи в сороковых годах?

Г. Бакланов. Ну не дай бог, чтобы современная молодежь проходила эти испытания и перенесла бы все, что пришлось перенести нам. Лучше бы этого не было.

Записка. Как вы определяете порядочность человека?

Г. Бакланов. Не поступай в отношении других так, как не хотел бы, чтобы поступали с тобой.

Вопрос из зала. Мы живем в особое время, когда человечество находится на грани уничтожения, и это особым образом отражается на психологии, на мышлении человека. Как вы в связи с этим относитесь к идее Алеся Адамовича о необходимости сверхлитературы, о необходимости литературы, которая бы пробивалась сквозь равнодушие, была в набат в ущерб, может быть, даже художественным достоинствам произведения?

Г. Бакланов. Адамович — человек талантливый. Но он и человек немного одержимый. И когда ему приходит мысль, он хочет, чтобы все человечество заражалось этой мыслью. Это хорошо. Но я думаю, что в короткий срок литература не изменит своего лица, которое создавалось на протяжении веков. Литература не обязательно должна кричать, иногда она говорит тихим голосом вам одному, но говорит убедительно. И это остается с вами. А это самое главное сейчас.

Самое главное изменить мышление, сделать так, чтобы люди пришли к очень простой мысли — не удастся обмануть друг друга. Все одной веревкой связаны. Ведь до сих пор многие надеются: мол, я такое изобрету, чего вы никогда не изобретете. Мол, до такого-то предела, до такого-то рубежа я еще могу играть, я еще могу создавать СОИ, еще что-то... Но события легче развязать, чем остановить.

И вот когда человечество осознает, что уже нет другого пути, возможно, тогда все и прекратится. И литература должна делать свое дело разными средствами, в литературе и трибуны, и лирики — все нужны, все должны возвращать человеку человеческое. Я думаю, что в этом задача. А от одного набатного гула чего доброго голова заболит. И еще задача в том, чтобы в эту пору, когда многие нравственные нормы способны нарушиться, потому что возникает мысль: ну а зачем, если все равно — конец, вот в эту пору литература должна бороться и с этим страхом, думая о будущих поколениях, чтобы они выросли здоровыми.

Вопрос из зала. Что вы считаете необходимым для нравственного здоровья общества?

Г. Бакланов. Для нравственного здоровья общества, наверное, прежде всего надо иметь смелость говорить друг другу правду, не лгать. Ведь что нужно для здоровья человека, когда он приходит к врачу? Надо, наверное, чтобы врач поставил правильный диагноз. Это первое условие. Так же и в общественной жизни. Надо поставить правильный диагноз самой жизни: какие мы, что мы делаем, на что мы способны, как мы живем? Вот этот диагноз должен каждый осознать. Собственно, он и ставится сейчас открыто: «Да, было так-то, есть так-то, не умеем того-то, надо бы так». И надо это выдержать, надо не свернуть с этого пути.

Очень многие хотят пригасить гласность. Многие хотят, чтобы это кончилось. Главное условие существования бюрократии — это тайна. Все должно совершаться в тайне, все должно иметь вид величия и быть недоступным для понимания обычного человека. Так вот, эту тайну надо разрушить, этой тайны не должно существовать. Народ должен быть хозяином своей судьбы. К народу сейчас и обращаются, ко всем нам: «Берите жизнь, судьбу страны в свои руки, думайте, делайте!» Вот это и нужно для нравственного здоровья общества.



Лариса ВАСИЛЬЕВА

Хватает ли в нас душевности?

(Из встречи
в Концертной студии
Останкино,
1988 год)

Вопрос из зала. Сейчас очень много говорят об упадке поэзии, об отставании поэзии от прозы, драматургии. Скажите, вы согласны с этим? И в чем, на ваш взгляд, причина этого?

Л. Васильева. Упадка в поэзии, по-моему, быть не может. Но очевидно, что сейчас другие жанры завоевали наше общество, а поэзия отошла в сторону. И ждет своего неблизкого часа. Думаю, что с этим почти не спорят. Нам, пишущим стихи, очень грустно с этим соглашаться, но это так. Я знаю объяснение, вернее, не знаю, а мне кажется, что у меня есть объяснение этому. Вот вы сказали, что поэзия отстает от прозы. Понимаете, ведь поэзия — не спорт, не Калгари, это искусство, совершенно другой вид жизни нашей... Ничто ни от чего отставать не может. Думаю, что проза в этом веке тоже выполнила свою основную миссию, и сейчас, как мне кажется, глав-

ными жанрами нашего искусства являются всевозможные видеожанры, и в первую очередь телевидение. Техника вмешалась в искусство и очень много изменила в нашем понимании его.

Вопрос из зала. Лариса Николаевна, высказывается точка зрения, что существует у нас некая специфическая женская литература. Так ли это? Можно ли выделить из общей литературы какую-то второстепенную женскую литературу?

Л. Васильева. Дело в том, что поскольку человеческий мир разделен природой на женщину и мужчину, то невозможно не видеть того обстоятельства, что женщина выражает себя в искусстве иначе, чем мужчина. Мы мало этим занимаемся. И не приглядываемся к этому обстоятельству. И ко всему прочему, как вы знаете, в человечестве всегда возобладала мужская литература. Посмотрите, каких высот достигли мужчины! Пушкин, Байрон, Гёте, Гейне! Боже мой! Что мы можем, женщины, противопоставить им в веках?

Мы знаем Сафо, или, как греки ее называют, Сапфо. Но мы слышали только о ней. Она для нас словно черепки прекрасной вазы. Думаю, что женщина еще не приблизилась к самой себе в искусстве. И не выразилась в искусстве, в литературе в частности, так сильно, как мужчина. Но нам еще предстоит будущее. Думаю, что не существует отдельно женской и мужской литературы. Литература — общий процесс, но женщины — это равная половина человечества. И мужчины-писатели, прекрасно порой описывая нас, женщин, не всегда выражают то, что мы сами чувствуем. Не знаю, согласны вы со мной или нет.

Записка. В газете «Правда» была опубликована ваша статья «Живая женская душа». В ней вы поднимаете непростые вопросы о месте женщины в современном обществе. Мы знаем о том, что ваша личная жизнь сложи-

лась благополучно. Что же вас заставило обратиться к этой тревожной теме? И собираетесь ли вы ее продолжить?

Л. Васильева. Давайте забудем мою личную жизнь, поскольку человек, который живет и имеет какой-то общественный темперамент, не может замкнуться на личной жизни. И его должно беспокоить все то, что происходит в мире.

Да, это моя давняя боль — женщина в нашем обществе. Понимаете? Мне кажется, что женщина, казалось бы, при всех внешних благополучиях, очень объективных, которые записаны во всех наших бюрократических бумагах, потеряла очень многое в своей жизни от того, что мы путаем равенство и равноправие. Равенства не существует в природе. Потом женщина многое потеряла и от того, что в тяжелых условиях нашего быта часто перестает чувствовать себя женщиной. Думаю, что в этой статье я поставила только вопросы. Я не могу решить эти вопросы, абсолютно не могу. Один человек не может этого сделать. Более того, я, может быть, даже не поставила эти вопросы, а слегка затронула их.

Мы сейчас очень много говорим о том, что везде очень плохо: там плохо, здесь плохо, всюду плохо. Но ведь каждый человек должен подумать: что сделать, чтобы плохо не было? Ведь таким образом и проявится его гражданская позиция. И вот этот вопрос был для меня естественным: а что можно сделать? Я почувствовала, что одна на этот вопрос ответить не могу. Почта громадная... Да что там моя статья? Каждое письмо — это крик души, история нашего времени, нашего общества. Кажется, что труднее и сложнее уже не бывает. Открываешь следующее письмо, еще тяжелее. И это не только женщины. Пишут и мужчины, которые очень недовольны моей статьей. Они говорят: «Да что же вы все о женщинах? Вы что, не видите, в каком положении мужчины находятся? Мы бы рады были нашей женщине несколько

облегчить плечи. Пусть нам только платят столько, сколько надо, чтобы содержать семью». Семью, понимаете?

Я почувствовала, что одна больше не могу разговаривать. Я превращусь в этакую резонершу, которая ничего не скажет. Мне понадобился мужчина. Соавтор в статье. И вот сейчас мы приготовили с ним вторую статью. Этот человек — преподаватель университета факультета журналистики, человек большого ума, очень глубокий и тонкий философ, Михаил Трофимович Панченко.

Записка. Как бы вы охарактеризовали лирического героя вашей поэзии?

Л. Васильева. О! Это сложно. Думаю, что конкретного лирического героя не было ни у одного поэта, который пишет о любви. Когда Пушкин писал: «Я помню чудное мгновенье...», он как бы оттолкнулся от конкретного случая, а потом ушел куда-то ввысь. И любовь эта — поэтически выражаемая любовь. Это что-то очень большое и в конкретные рамки не уместается. Потому-то лучшие лирические произведения понятны и доступны всем, а направлены вроде бы к одному человеку. Вот этот момент типизации — совершенно необъяснимый для меня, во всяком случае. Я этого объяснить не могу, то есть обретение лирического героя где-то высоко. Я не знаю, какова моя высота. Понимаете? Но во всяком случае, мои лирические герои, превращаясь в героев стихотворений, теряют конкретные черты. Тогда это, по-моему, и есть стихотворение, а иначе — в альбом другу.

Записка. Как, по-вашему, литература — это профессия? Поэт — это профессия? Нужно ли писать, когда не пишется, и что делать, когда не пишется?

Л. Васильева. Когда не пишется, не пиши. Не нужно писать, когда не пишется. Говорю это категорически. Литератор — это профессия, а поэт — это состояние.

Записка. Считаете ли вы свою поэзию традиционной и как вообще относитесь к традиции и к новаторству в литературе?

Л. Васильева. Я об этом, как правило, не думаю. Критики говорили, что я традиционна, потому что я пускаюсь в историю, потому что у меня архаические чувства, потому что я мало играю в слова. Традиции, новаторство, споры эти мне непонятны. Они, конечно, существуют в нашей замечательной критике. Ведь что такое новатор? Новатор — это просто новый голос. Вот и все. Я как-то это понимаю очень примитивно, но я думаю, что это новый голос.

Пришел Маяковский, и что же, он пришел с мыслью, что, мол, сейчас я буду новатором? Он нес в себе то, что переполняло его, свой небесный дар. Небесный и тяжелый дар одновременно, и все. И он был новатор. И сколько бы он ни отвергал и ни отрицал чего-то, просто это было время, которое в нем гудело. Для меня нет понятий: традиции, новаторство. Для меня есть понятие — поэт или не поэт. О «непоэте» я думать не хочу, а поэт несет в себе все: и традицию и новаторство. Даже отрицая традиции, он все равно традиционен. Это все хитрости в литературоведении и критике.

Записка. В конце прошлого года в одном из номеров «Литературной газеты» была опубликована подборка стихов одного из наших очень известных поэтов, в частности, там было такое четверостишие:

Он при Сталине был сокол
И при Брежневe орел.
Сколько он голов раскокал,
А своей не приобрел.

Как вы относитесь к таким людям? И вообще, есть ли сейчас такие современные «всадники без головы» в нашей литературе?

Л. Васильева. Конечно, есть. А как же без них? Без них бы жизни не было и скучно было. И не о ком было бы писать такого стихотворения. Конечно, есть. А как к ним можно относиться? Определенным образом отри-

цательно. Но ведь человек себя не видит, если он судит другого,— он на себя не смотрит. А вдруг он тоже такой же?

Вопрос из зала. А как в вашем отчем доме относились к поэзии? Известно, что ваш отец был большой конструктор, военной техникой занимался. Как же вы в поэзию пришли? Или она к вам пришла?

Л. Васильева. Она пришла. Я, сколько себя помню, в рифму пишу. Ну и не все же семьи традиционно продолжают профессии. Я бы никогда в жизни не смогла быть конструктором, ни хорошим, ни даже плохим. Из всех сил я училась математике, физике, только чтобы не огорчать маму двойками. Но, в сущности, я сейчас чиста перед этими науками совершенно.

А что касается того, как относились в моей семье к моим занятиям? Вы знаете, отец очень много работал. И почти не бывал дома. То есть он приходил поздно, я спала. И уходил — я тоже еще спала. Ну он знал, что ребенок пишет стихи. Когда он прочитал мою первую книжку, он вздохнул и сказал: «Подумай, ничего не понятно. Неужели за такую ерунду деньги платят?!» Он был человеком конкретных действий.

А мать? Ну они оба, в общем-то, поощрительно к этому относились. Правда, мама, когда я только начала писать стихи — вернее, не писать, а только рифмовать, что-то бормотать в рифму,— она как будто испугалась, не больной ли ребенок растет...

Вопрос из зала. Лариса Николаевна, мы знаем ваши стихи. В последние годы читали прозу: книгу об отце, публицистику. А что сейчас не дает спать? Проза, поэзия?

Л. Васильева. Сейчас даже страшно сказать,— недавно я закончила пьесу. Всегда меня разные жанры тянули, это какая-то странная жадность, необъяснимая... Почему хочется писать не только стихи? Я много думала о прозе. И есть у меня замысел четырех романов, как бы насквозь

прослеживающих век. И вот в течение года меня мучило что-то. Хотелось сконцентрировать, связать в какой-то узел, сделать лаконичными мысли и чувства последних лет. А потом вдруг бросило к столу, со мной так часто бывает. Я люблю это состояние: какая-то сила тебя бросает, и ничто уже не мешает. Покуда ты этого не написал, тебе мешает все. Ты пытаешься себя оправдать: «Вот я не пишу, потому что не в состоянии, у меня столько дел, забот». Все это чепуха! Не пишешь потому, что в тебе ничего нет. Ты пуст, не наполнен достаточно. А вот когда бросит тебя к столу, и ты уже не помнишь ни времени, ни дня, ни часа, а только живешь этим состоянием,— вот это и есть работа писательская. Все люди разные. Вот меня послушает писатель и скажет, что все это бредни лирические. Я, мол, делаю иначе. И я с ним буду согласна, потому что это он — другая индивидуальность.

Так вот я написала пьесу о четырех поколениях нашего общества и одной семьи. Только что ее закончила, и называется она «Липовый цвет». Очень вроде бы скромное, не очень интересное название, но у него есть второй план: «Липовый цвет».

Вопрос из зала. И в порядке шутки и серьезно: стоило бороться за эмансипацию?

Л. Васильева. О да! Стоило. Но ее, эмансипацию, ужно отредактировать.

Записка. Есть ли сейчас молодые, интересные поэты, и почему мы не слышим их?

Л. Васильева. Я только вчера вернулась из «Березок», подмосковного комсомольского дома отдыха, где собрались молодые поэты Москвы, совсем молодые.

В последние годы литераторы, которые интересуются молодым поколением, идущим вслед, часто высказывают одну довольно справедливую мысль: не может быть молодым тридцатипятилетний человек. Это же два года до

пушкинской смерти? И в результате всех этих споров мы добились того, что на семинарах люди только до двадцати семи лет, двадцать семь — это уже староват... Так вот, есть интересные, яркие поэты, но у них не будет, как мне кажется, такого шумного успеха, какой был у поэтов в шестидесятые годы, когда я пришла в литературную жизнь. Думаю, что не будет, потому что сейчас, я повторяю, не время поэзии. То есть ту общественную функцию, которая поэзия выполняла в шестидесятых годах, сейчас прекрасно выполняет наша периодика: газеты, журналы. И если бы сейчас мы в стихах излагали то, что пишется в наших газетах и журналах, вы бы обвинили нас в фельетонности, в демагогии. И были бы правы. И еще потому, что сейчас — время индивидуальностей, сейчас надо смотреть на человека. А в шестидесятых годах мы больше смотрели в целом на общество. Я имею в виду только поэтов. И сегодня я не вижу для поэзии перспективы шумных вечеров и успехов. Это не хорошо и не плохо. По-моему, это просто факт.

Вопрос из зала. Я педагог, читаю на филологическом факультете педагогику. Представьте, что вы перевоплотились в меня. Что бы вы сказали моим студентам филологического факультета?

Л. Васильева. Я бы, знаете, что им сказала: «Будьте терпимы к мнению другого». Нетерпимость, по-моему, наш огромный недостаток. У нас даже выработалась невысказанная формулировка: «Ты плох, потому что я прав». У нас люди, имеющие разные мнения, могут стать врагами и очень легко ими становятся. Как-то не умеют слушать и понимать друг друга. Я с вами не соглашусь, допустим, — мне ваше мнение неприятно. И я хочу его понять, я его поняла, — оно категорически не мое. Но оно — ваше, вы его выстрадали, я его должна уважать. Вот что бы я сказала.

Записка. Почему вас привлекает история?

Л. Васильева. Вообще, история меня всегда очень увлекала, и я читаю историю всю свою жизнь. Мне как-то всегда хотелось увидеть в прошлом сегодняшний день. Не только потому, что долгое время нам приходилось говорить посредством иллюзий. А потому, что всегда интересно перевоплощение в какой-то человеческий тип, который был до тебя, и, может быть, что-то попало и в твой характер от него. Ведь у нас — одна земля и человек — всегда человек.

Записка. Некоторые экономисты считают, что, поскольку женщины слабее, им за равноценный с мужчинами труд надо платить большую зарплату. Как вы к этому относитесь?

Л. Васильева. Ну смотря какой труд. И в чем женщина слабее... Об этом тоже экономистам, наверное, следует подумать. Мне кажется, что настала пора задуматься, как несколько высвободить рабочий день женщины для того, чтобы она имела возможность отдавать время семье. Ведь семья — это как раз то, что у нас запущено более всего. Мы заботимся об экологии рек, гор и долин. Это правильно и замечательно. Но мы порой не видим самих себя. Есть ли что-либо дороже и важнее, чем семья, главная основа человеческого общества?

Вопрос из зала. Недавно на вас набросился читатель на статью о Лермонтове. Что вы думаете о нем и вообще о современном читателе?

Л. Васильева. Сейчас, может быть, главный писатель нашей литературы — это читатель. Вы посмотрите, какие удивительно интересные письма заполняют нашу периодику. В «Огоньке», например, я сразу начинаю с читательских писем, а потом их снова перечитываю. Читатель, став писателем, очень изменился. Он распахнулся, но он стал и очень агрессивен. Я это по своей почте ощущаю. Я вам уже говорила, что статья «Живая женская душа» вызвала много решительных нападок на меня. И мне нра-

вятся эти нападки. Значит, задевает... Ведь когда тебе пишут, что «хорошо, замечательно», разумеется, это понятно. Но когда тебе пишут, «вы не правы», и идет другая точка зрения, эту точку зрения, думаю, надо нести экономистам, куда-то еще надо нести, потому что надо знать, как люди думают.

А что касается статьи о Лермонтове, то меня просто не поняли. Там я говорила о теории «бродячих сюжетов». Вы, наверное, понимаете, что все сюжеты в мире так или иначе повторяются. Все любовные треугольники, все кровные мести, все отравленные Яго... В общем, все повторяется. И я об этом говорила, а читатель усмотрел в этой статье оскорбление Лермонтова. Думаю, Лермонтов не обиделся. Ведь его мы можем читать, он принадлежит каждому из нас. И каждый имеет право читать его, как он может и как он хочет.

Вопрос из зала. Признаете ли вы так называемую рок-поэзию? Я имею в виду прежде всего лучшие самодеятельные рок-группы. Как вы к ним относитесь?

Л. Васильева. Пусть это все появляется. Это знамение времени, раз оно явилось. К этому надо относиться спокойно, не говорить: «Ах, нет!» Оно несет свое время, некий дух распада сегодня. В достаточной степени, по моему, симптоматичный. Сама я в этих жанрах никогда не работала, и мне это чуждо. Но внимательно относиться к этому нужно.

Вопрос из зала. Любите ли вы музыку? Думаете ли о ней, работая над стихами?

Л. Васильева. Нет, во время работы над стихом я намеренно о ней не думаю. Сами слова «работа над стихом» для меня кощунственны. Я работать над стихом не умею. Если я пишу стихи, они как-то возникают, неизвестно откуда являются. Потом уже, спустя несколько дней, видишь всякие огрехи. И иногда очень даже ошибаешься, когда правишь самое себя, иногда нет.

Музыка... Ну как можно музыку не любить? Но я очень старомодный человек. Я застряла на классической музыке. Хотя и не возражаю против другой. Слова в песнях часто действительно чудовищны. Но такое ведь происходит во всем мире. Скоро, я думаю, появятся вообще бессловесные слова. И мы тоже будем это слушать и аплодировать, потому что это также знамение времени. Все сплывет на время. А уж какая культура пойдет, это от нас зависит. Я все равно оптимистка, выживем...

Записка. Во что вы верите, что любите, что ненавидите?

Л. Васильева. Я думаю, что по моим стихам можно понять, во что я верю. Я верю в человека, в его безграничные возможности, верю, что он будет развиваться и расти. Я верю в дружбу. Я верю даже в самое неверное на свете чувство — любовь.

Записка. Как вы относитесь к проблеме одиночества и деградирования мужчин, отсутствия в них мужских качеств, благородства?

Л. Васильева. А чему вы улыбаетесь? Идет естественная, по-моему, мускулинизация женщин и феминизация мужчин. Думаю, здесь никто не виноват, виноваты обстоятельства нашего века. И я не знаю, как к этому относиться. Во всяком случае, это надо принимать как некий акт сегодняшнего дня. А если и бороться с этим, то всем миром. Я бы в семье с этим боролась крайне осторожно и деликатно. Потому что сильная женщина, если она соединяется со слабым мужчиной на долгие годы, знает, на что идет. И не нужно требовать от мужчины того, чего он не может ей дать. И нужно быть в достаточной степени деликатной.

А мужчина слабый, который соединяется с сильной женщиной, все-таки должен стараться как-то усилить свои возможности, человеческие, гражданские, семейные и прочие.

Вопрос из зала. Вы ведете семинар молодых поэтов в Литинституте, а в печати высказывались о том, что поэзии сейчас нет. Как это сочетается одно с другим?

Л. Васильева. Нет, я не высказывалась, что поэзии нет. Есть поэзия, поэзия вообще никуда не девается из человеческого мира, она среди нас, с нами. И это наше счастье, что она есть. Но сейчас нет интереса к поэзии, и поэзия не выражает себя достаточно ярко.

Вопрос из зала. Это правда, что после выхода в свет вашей книги об отце вы создали музей памяти танкостроителей? Что это за музей и как в него можно попасть?

Л. Васильева. Я просто на дачном участке устроила этот музей. После того как вышла книга, я стала получать множество писем от читателей и от ветеранов, которые мне присылали то, что у них было: документы, письма, фотографии. Я подумала, что это не должно пропасть. Я хотела отдать это в музей, но увидела, что музеи и так переполнены, значит, все это будет гнить в запасниках.

И летом, когда хорошая погода и светит солнце, ко мне часто приезжают люди, которые знают об этом музее. Я рассказываю, хотя ничего не понимаю в танках, но в людях немножко разбираюсь. Я рассказываю историю танка Т-34. Вот недавно мне удалось вернуть к жизни забытое имя одного из главных конструкторов того конструкторского бюро, в котором позднее был создан танк Т-34, Афанасия Осиповича Фирсова, в тридцать седьмом году ушедшего в неизвестном, вернее, в известном направлении...

Вопрос из зала. Ваши стихи пронизывает дух Родины, России. И мне кажется, их можно писать только дома. Известно, что некоторое время вы жили в Англии, написали «Туманный Альбион». Как под чужими небесами писались вам стихи, и какие, о чем?

Л. Васильева. Моя жизнь за границей была связана очень сильно с этим самым чувством, которое называется

ностальгия. Я раньше думала, что классики все врут и все это красное словцо. На самом деле это действительно очень серьезная психическая болезнь, по-моему, свойственная в основном людям нашей одной шестой земного шара.

Думаю, что на этой одной шестой части все заражены этим болезненным чувством тоски по Родине. Я знаю, как, в чем это выражается. В апатии, в нежелании что бы то ни было делать, куда бы то ни было идти, в одном-единственном желании закрыть окна шторами и плакать. Во всяком случае, у меня, у женщины, было такое чувство. И, знаете, это чувство на меня влияло плохо. В эти годы я стихи почти не писала. Они были плохие. И если я напечатала некоторые из них, это моя большая ошибка, я сейчас этого стыжусь.

Вопрос из зала. Где вы больше всего проявляетесь: в поэзии, прозе, публицистике? Какой жанр вам ближе всего, и не мешают ли они друг другу? Кто вы по образованию?

Л. Васильева. Я по образованию филолог, окончила Московский университет. Не мешают ли жанры друг другу? Нет. По-моему, не мешают. Какой ближе? Тот, который сегодня со мной.

Вопрос из зала. Целый год вы высказывались в «Литературной газете» о работе телевидения. Скажите, что нужно нашему телевидению сегодня сделать, чтобы перетройка шла своим правильным путем?

Л. Васильева. Ничего я не знаю. Сейчас я могу только сочувствовать телевидению, потому что на него свалилось все, что только можно. Оно выполняет все возможные и невозможные функции.

Единственно, что я могу сказать,— не хватает, конечно, живых передач. Но для меня самое главное, что на телевидении нет ведущих, точнее, даже не ведущих. Это должна быть некая новая фигура: исповедника ли, проповедника ли, но человека, который бы говорил один на один

с миллионами. Это редкий талант, но нужен такой человек, который бы отвечал вам на ваши вопросы. Не зачитывал бы письмо Ивана Ивановича Иванова, спрашивающего что-то конкретное, как ему в его семье жить. А отвечал бы на нечто высокое, понимаете... Я говорю сейчас очень неконкретно, но я достаточно конкретно представляю себе такого человека.

И еще, что в нашем телевидении есть. Мы все перед этими камерами — загипнотизированные люди. Конечно, это первый век, первые десятилетия власти этого прекрасного чудовища. Но мы не привыкли к телевизору, мы хотим понравиться. Мы хотим быть не такими, какими мы есть всегда, на самом деле. Что-то нас обязывает. Вот эта граница еще нами не перейдена. И здесь, мне кажется, если мы будем достаточно раскованны, свободны перед телекамерами, то мы, может быть, и повернемся к неким совершенно невиданным до сих пор формам.

Вопрос из зала. Вы учите молодых поэтов. Как? У вас есть дети, они пишут? Вы учите их? Если не можете, не отвечайте.

Л. Васильева. Могу. В самом деле, как учить молодых поэтов? Я их не учу. Прихожу в Литературный институт, сидит семнадцать человек, заочники, приехали из разных концов страны. Я им с самого начала говорю: «Если вы пришли учиться на поэтов, — вот бог, вот порог. Ничего не знаю». Мы просто общаемся, говорим о поэзии, читаем стихи друг другу. Моя задача: не дай бог их научить чему-нибудь.

У меня была одна студентка в Литературном институте... Когда я только пришла, у нее был очень тонкий лирический темперамент. А ее руководитель заставлял писать стихи о перевороте в Чили. И она, конечно, ничего не могла сделать с собой. Она ведь в Литературном институте учится, идет учебный процесс. Раз преподаватель требует писать о Чили, значит, надо писать...

Есть сын, он не пишет. Учужу ли я его писать стихи? Видимо, только потому, что его мать всю жизнь пишет стихи, он считает, что писать стихи совершенно не мужское занятие.

Вопрос из зала. Вы дружили с Рубцовым, расскажите о нем. Есть ли у вас стихи, посвященные ему?

Л. Васильева. Вы знаете, я не могу сказать, что дружила с Рубцовым. Сейчас у Рубцова так много друзей объявилось, что я лучше постою в стороне. Но меня многое с ним связывало. Однажды при встрече он мне сказал: «Из всех женщин я выделяю тебя». А я ему ответила: «Из всех мужчин я тебя выделяю». Мы с ним очень много разговаривали по телефону. Вот это действительно было — целыми часами. И это воспоминание мне очень дорого. В скором времени выйдет моя книга «Облако огня». Там идет речь о разных людях, всевозможные воспоминания, и там я вспоминаю Рубцова.

Все, что я вспоминаю о нем, меня всегда очень волнует. Я чувствую себя виноватой. Думаю, не одна я, хотя прямой моей вины в его гибели, естественно, нет. После его смерти я написала несколько циклов стихотворений о Рубцове, где были всевозможные ноты прощания, прощения...

Проклятое чувство вины,
Что горькой травы не косила,
И в память минувшей войны
Осколков в груди не носила.
Как будто мои времена
Изгибы судеб, перехваты
Не выдали сердцу сполна
Всего, что знавали солдаты.
Зачем я весной дорожу?
Грядущей свободно и чудно?
Зачем я отца не сужу?
И сыну ни в чем не подсудна?
Затем ли, что в ясном пути,
В сплетеньях отрады и боли —
Такое еще впереди,
Хватило бы силы и воли.

Записка. Считаете ли вы, что современная женщина отошла от образа, созданного Тургеневым?

Л. Васильева. Вынужденно она отошла, но потрянуть ее как следует, там много от тургеневской женщины еще живо, никуда не денется.

Записка. Вашему перу принадлежит «Книга об отце». Что сделано и что еще предстоит сделать по увековечению памяти танкостроителей?

Л. Васильева. Вы знаете, меня это очень волнует. Сейчас я занимаюсь возвращением из небытия имени Константина Федоровича Челпана, одного из создателей, а может быть, первого создателя прекрасного нашего двигателя В-2, который долгие годы применялся в нашей боевой технике. Он тоже исчез в тридцать седьмом году и тоже должен вернуться в строй, потому что это был одаренный человек, много сделавший для нашего отечественного танкостроения. Я этим занимаюсь очень много, это довольно трудно.

Записка. Какое место в поэтическом состоянии вашей души занимает проблема ребенка вообще и осиротевшего, в частности?

Л. Васильева. Вернусь снова к разговору о женской поэзии. Вот возьмем с вами весы и положим на одну чашу весов все стихи, написанные женщинами мужчине или по его поводу, так называемую любовную лирику. А на другую чашу весов положим стихи, написанные ребенку, отцу или матери. Мужчина будет внизу. Я задумалась, почему? Что это такое?

Наверное, стихи, написанные детям, не получают, не зовут душу, потому что это что-то такое кровное, так связанное пуповиной с тобой, что это бессловесно. Дитя наше выразилось в нашем крике, когда мы его рожаем. И все. А когда начинаются слова... Как воспевать это чувство? Ребенок твой от тебя не уходит, ты не кричишь ему как мужчине: «Вернись, вернись, мой милый, что тебе я

сделала?» Он всю жизнь с тобой, даже если его нет. Это слишком кровно, слишком органично, видимо, чтобы быть выраженным даже в словах. Это выражено в великом даре природы, которым мы обладаем. Поэтому здесь я ничем особенно похвастаться не могу. Простите... «Какая есть, желаю вам другую», — сказала Анна Ахматова.

Записка. Есть ли у вас самое дорогое стихотворение, которое вы считаете вершиной?

Л. Васильева. Нет, вершиной никакое свое стихотворение я не считаю. А дорогое? Здесь у меня все типично и стандартно: то самое, которое только что написала. В эти несколько минут после его написания оно — моя вершина. А потом уже, конечно, нет.

Вопрос из зала. Расскажите, как родился замысел книги об отце. Не хотели бы вы сейчас что-то переделать, дополнить это произведение?

Л. Васильева. Интересный для меня вопрос. Я выступала в городе Дмитрове с большой компанией моих коллег, писателей. В центре Дмитрова стоит на постаменте танк Т-34. (Мой отец к этому времени уже ушел из жизни.) Было много молодежи, я собиралась им читать любовную лирику, но, когда я проехала мимо танка, мне как будто что-то подсказало: а вот спроси, кто его изобрел? Я спросила. Изобретателей ведь несколько. Танк делал не один человек. Думаю, ну назовут имена: Кошкин, Морозов, Кучеренко. Битком набитый зал. Никто не знает. И я им сказала, пристыдила немного. Рассказала немного. А потом ушла и думаю: надо что-то делать. Ведь это так уйдет, и все.

Еще Гейченко Семен Степанович, мой большой друг и любимый мною человек, сказал: «Учти, если ты не напишешь и музей не соберешь, никто не соберет. Может быть, и соберут, но ты живи с этим ощущением. Через двадцать лет все то, что ты собираешь, уйдет в культурный слой, и нечего будет найти. Сколько было солдат-

ских треугольничков в каждой семье, где они? А сейчас коллекционеры деньги за них дают. Срамятся. Вот так будет и с фотографиями, и с документами, и с этой памятью». Вот это меня и подвигнуло на эту работу. Хотела бы я дополнить что-то в книге? Нет. Я знаю все ее несовершенства, но что сказалось, то сказалось.

Записка. Вы сказали, что все повторяется. Не означает ли это, что и в поэзии все повторяется?

Л. Васильева. А как же? Разве в нашем XX веке не было Пушкина? Разве Есенин по своему мироощущению не был Пушкиным? Я не сравниваю меры дарования, степень познаний и количество написанных произведений. Но я попыталась посмотреть, как Пушкин и как Есенин относятся к жизни и к смерти. Очень похоже. К любви? Очень похоже. И Пушкин, и Есенин интересовались Пугачевым. Пушкин написал роман в стихах «Евгений Онегин». А Есенин написал роман в стихах «Анна Снегина»; замените букву «С» и получится «Анна Онегина». Эта мысль, кстати, принадлежит Михаилу Трофимовичу Панченко. Это, конечно, все в воздухе витает, но каким-то странным образом Есенин одухотворен Пушкиным.

Мне кажется, я никому не навязываю своего мнения. Разве у нас не было Лермонтова? Разве Маяковский с его космическим взглядом в некие сферы, с его поиском истины в мироздании не похож на Лермонтова? А может быть, Тютчев каким-то образом повторяется в Блоке? В этой своей отстраненной духовной наполненности...

Конечно, если мы посмотрим на прозу, все уже тоже было. Я не буду сейчас заниматься определением, кто есть кто. Но посмотрите: примерно в то же время, в какое появилась у нас деревенская литература, появились в прошлом веке писатели-народники. А примерно в то же время, когда появился театр Островского, у нас появился театр Вампилова.

Записка. Поэзия каких времен вам больше нравится и почему?

Л. Васильева. У меня нет такого деления на времена. Мне нравятся поэты. Вернее, не нравятся,— я люблю поэтов.

Вопрос из зала. Сейчас много говорят о перестройке, о том, что перестройку надо начинать с себя. Начали ли вы перестройку с себя и если начали, то как?

Л. Васильева. Вы знаете, мы, действительно, слишком много говорим об этом. И в этих разговорах — у меня такое ощущение — что-то главное уходит. Вот недавно один наш современный прекрасный журналист Василий Селюнин сказал, что человек — никакой не фактор, не резерв и не ресурс: он — то самое солнце, вокруг которого должна вращаться вся масса нашей экономики, политики и всего прочего. Я считаю, что если перестройка,— то такая. Начинать с человека. Да, с себя, с другого, с самых основ себя. Покуда мы будем резервами и ресурсами, мы будем, как эти резервы и ресурсы, то бишь роботы, говорить о перестройке, говорить и говорить и ничего не будем делать.

Записка. Ваш идеал мужчины? Гамлет, Онегин?

Л. Васильева. Не Гамлет и не Онегин. Что-то такое сильное, могучее, которое плоты гонит по Енисею...

Записка. Какая связующая нить между мужчиной и женщиной для гармонического развития отношений?

Л. Васильева. Понимаете, в семье мужчина и женщина выполняют разные функции. Мужчина — функцию руководящую, женщина — управляющую. И если это спутано, то и в семье путаница и беспорядок.

Думаю, что в нашем обществе на многочисленных наших предприятиях точно так же очень часто спутаны именно эти самые понятия, когда управляет тот, кто должен руководить, а руководит тот, кто должен управлять. И поэтому нет ладу. Потом у нас как-то не прояснены отношения: мать, сын, отец, дочь, брат, сестра. Вот этим мы не занимаемся. Наши мудрые статьи докторов педагоги-

ческих наук и академиков касаются каких-то неконкретных вещей, и семья рассматривается как-то вообще. А семья — это очень конкретное дело.

Вот, например, у нас совсем ушла традиция наших предков, прапредков. Кто сегодня помнит своего прадедушку? А ведь вы посмотрите: в Англии, кто бы он ни был — граф, простой человек, — он помнит себя до седьмого колена, у него сохранены все документы. Да, у нас проходили опустошительные войны, которые все уносили, у нас есть оправдание. Но надо ли нам полагаться только на наше оправдание?

Возьмем наше поколение... Совсем недавно я спохватилась, стала искать своих прародителей. А почему? Ведь меня воспитывали, учили, образовывали — университет кончала. А долгие годы как во тьме жила. Не имея этого основания в семье, не имея своей семейной гордости, своей традиции, что мы можем привить следующему поколению?

А отец и мать, муж и жена — их отношения? Это — особая статья. Но ведь и девочку и мальчика надо воспитывать по-разному, совсем не одинаково. Мы разве об этом говорим? Разве это ставится во главу угла нашей педагогической науки, науки о семье? Мать как-то более свободно находит общий язык с сыном, вернее воспитывает его. А дочку обучает. А отец, напротив, обучает сына.

Все эти проблемы не находятся в поле зрения всевозможных наших наук о семье. Я думаю, чем скорее мы задумаемся над проблемой нашей семьи как таковой, конкретно, тем, может быть, и больших результатов достигнем. Но я никого не хочу учить, это мысли вслух.

Записка. Сейчас много говорят о духовности. Слово это затерто до крайности. Как бы вы определили, что такое духовность?

Л. Васильева. Еще совсем недавно, лет пять назад, редакторы выжигали каленым железом из наших рукописей слово «духовность». И вдруг: сей сон, что он значит?

Духовность всюду, вы знаете, как «даешь кукурузу!», «даешь металл!». А сейчас — «даешь духовность!».

А спроси каждого из нас, что такое духовность? Каждый ответит по-разному, вернее, не ответит по-разному. Начнется: «Это внутренний мир человека», «Это то, что отличает человека от животного». В общем-то, верно. Но какой-то дух есть и у животного, какие-то элементы духа. Духовность — это наше отношение к миру, это все те ценности, которые нам человечество оставило. Каждый ответит по-разному. А значит, мы не знаем на сегодняшний день, что такое духовность, и говорим об этом всуе, без толку, напрасно.

Вот если бы мы всем миром определили, что это такое... Ведь это церковный славянизм. Это идет от идеи бога. А мы прикрываемся некой салфеточкой от этой проблемы, не выясняя, а что в божественных учениях говорится о духовности? Откуда это взялось? И почему в сегодняшнем дне это появилось? Мы встречались с проблемами идейности, партийности. Эти проблемы не сняты. Встречались со всевозможными другими идеями: нравственных идеалов, гражданственности. А сегодня у нас на злобе дня духовность. Слово старое. Нового содержания в нем я еще пока не вижу. Я вижу только желание обрести это содержание.

А вот когда мы все вместе будем знать, что же это такое, и ответим на этот вопрос, вот тогда нам и не надо будет определять, что это такое. Это будет понятно, как воздух, как небо, как земля, как все то, что понятно и сущно, хотя, может быть, и не вечно.

И еще один вопрос. Мы говорим о духовности. Если относиться к ней как к комплексу всех богатств, которые выработало человечество, относиться как к тому, что отличает нас от животного мира, — духовности в нас хватает. А хватает ли в нас душевности? Почему мы не говорим о душе? Это тоже очень важная часть нашей жизни и отношения с миром. Может быть, нам как раз душевности не хватает? Поняв это, мы обретем то понятие духовности, которого еще не знаем...

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	5
ВИКТОР АСТАФЬЕВ. Правда — она огромна	7
ЮРИЙ НАГИБИН. Возвращение к детству	27
ВЛАДИМИР ТЕНДРЯКОВ. Умение жить с другими	50
НОДАР ДУМБАДЗЕ. Абсолютный свет	67
ФЕДОР АБРАМОВ. Горжусь, что я из деревни...	88
ЕВГЕНИЙ НОСОВ. Я с теми, кто шагает сзади	118
ЮРИЙ БОНДАРЕВ. Шаг к добру	131
ДМИТРИЙ ЛИХАЧЕВ. Интеллигентным притвориться нельзя	144
СЕРГЕЙ ЗАЛЫГИН. За или против биографии?	172
ВАЛЕНТИН ПИКУЛЬ. Необходим сильный герой	190
ВАЛЕНТИН РАСПУТИН. Натяжение таланта	208
ЛЕОНИД ЛЕОНОВ. Лоща, по которой надо идти	224
ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ. Вопросы для всех	247
ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ. Без нас Родина не обойдется	266
ЛАРИСА ВАСИЛЬЕВА. Хватает ли в нас душевности?	282

15 ВСТРЕЧ В ОСТАНКИНЕ

Заведующий редакцией

В. Е. Вучетич

Редактор

Ю. И. Веслинский

Младшие редакторы

Н. М. Жилина, Л. В. Масленникова

Художники

И. Л. Розачевский, А. В. Эсальск

Художественный редактор

П. В. Меркулов

Технический редактор

Ю. А. Мухин

ИБ № 7859

Сдано в набор 06.01.89. Подписано в печать 14.04.89. Л 00041. Формат 70×108¹/₃₂.
Бумага типографская № 1 Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Усл. печ. л. 13,30.
Усл. кр.-отт 14,35. Уч.-изд. л. 14,45. Тираж 200 000 экз. Заказ № 38. Цена 80 коп.

Политиздат 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7

Типография издательства «Уральский рабочий»
620151, Свердловск, пр. Ленина, 49.

