



Эта встреча состоялась в Лисабоне в дни второго съезда португальских писателей, на который была приглашена и советская писательская делегация. Но разговор этот — о литературе и жизни, о роли писателя в современном мире, о судьбах и путях реалистической прозы — начался давно, в 1972 году, когда стали устанавливаться живые контакты между писателями наших стран и когда к нам впервые после долгого перерыва приехали коллеги из Португалии.

В стране еще царил диктатура Салазара, и на протяжении нескольких десятилетий культурная жизнь Португалии развивалась в искусственной изоляции от остального мира. Коллеги с тревогой говорили тогда о том, что их литература живет в обстановке слишком замкнутой и вынуждена многое зашифровывать, пользоваться эзоповым языком, а потому, когда придет пора выйти в широкий мир, ее могут и не понять. Более того, португальские писатели опасались, что чужие их книги не будут поняты даже следующему поколению их соотечественников.

С тех пор прошло десять лет. Произведения многих современных писателей Португалии, поэтов и прозаиков, вышли за это время у нас в стране и познакомили советских людей с жизнью португальского народа. И еще раз доказали, что книги истинно талантливые, отражающие страдания и радости своего народа, всегда найдут благодарного читателя и за пределами родной страны.

Марио Вентура — один из тех, кто рассказывает о самых больших проблемах своей родины. Его романы «Под сенью мертвых деревьев», «Разочарование Алентежу», «Умереть в Португалии» — художественные исследования острейших вопросов португальской действительности: трагического положения молодежи, страданий обреченного на нищету крестьянства. Представлял Сергея Залыгина, крупного советского прозаика, нет необходимости. Не все в их диалоге бесспорно, некоторые суждения с обеих сторон носят явно субъективный характер — и тем не менее нельзя не почувствовать, что предмет разговора живо волнует собеседников и по-своему точно отражает самые животрепещущие вопросы нашего стремительного и беспокойного века. Именно поэтому запись их беседы представляет общественный интерес.

С. Залыгин. Порой мне кажется, что в современной литературе реалистические произведения занимают все меньше места, их вытесняют фантастика, ассоциация, условность или же документализм. Как вам думается: уцелел ли реализм, как мы привыкли его нынче понимать? Сохранится ли в будущем реалистическая литература?

М. Вентура. Я думаю, этот вопрос связан с эволюцией форм и способов общения между читателем и писателем. Роман, классический роман XIX века, был как бы телевидением своего времени. Он имел определенные преимущества перед другими видами искусства — он был доходчивее, а потому обладал для людей притягательной силой и пользовался естественной популярностью. Сегодня телевидение и кино рассказывают людям то, что раньше рассказывал роман, проще, чем это может сделать романист. Кроме того, они дают возможность не только услышать, но и увидеть то, о чем рассказывается.

Разумеется, реализм, каким мы его знали в XIX веке, претерпел с тех пор определенную эволюцию. Реализм вобрал в себя кое-что от романтизма, что-то от натурализма и даже какие-то элементы формализма, родившегося в нашем веке. Однако же я считаю, что публике, как и прежде, нравится, когда ей рассказывают ту или иную историю, она испытывает необходимость в том, чтобы рассказчик строил свое повествование в прежнем духе и стиле. Именно поэтому различные экспериментальные формы, возникавшие за последние двадцать—тридцать лет, оказались недолговечными. Например, французский «новый роман».

Это, однако, не означает, что сам реализм не способен ассимилировать новые и разнообразные формы, в зависимости от той национальной почвы, на которой он возникает. Я думаю, каждый народ, каждая культура способны создать свой собственный реализм. И потому, например, в Латинской Америке стал возможен так называемый магический реализм, который теснейшим образом связан с историей континента, его мифологией, его легендами, его пейзажем, его фольклором, свойственным ему способом типизации. И этот реализм, разумеется, совсем не таков, как реализм европейский.

С. З. В Древней Греции тоже не было ни телевидения, ни кино, но не было и реалистической литературы. Была условность, мифология. Так что, может, реализм — это только эпизод в развитии мировой литературы?

М. В. Сравнение, по-моему, неправомерное. Древнегреческая цивилизация существовала тысячи лет назад. А эпоха реализма, даже вместе с его предтечами, — это два или три последних века. Сопоставлять эти эпохи просто невозможно.

С. З. Пусть так. Но ведь дата создания тех или иных шедевров искусства, продолжительность их создания не имеют для нас сегодня большого значения. Имеет значение лишь степень их воздействия на наше сознание. Мифология создавалась в течение тысячелетий, реализм — в течение нескольких веков, но нынче, исходя из их участия в формировании нашего сознания, их можно и сопоставить.

М. В. Но в тот же период, когда возник и развивался реализм, возникли ведь и другие направления. Тогда надо задуматься и над их судьбами. Или они вас не интересуют? Ну, хотя бы жанр научной фантастики?

возник магический реализм, то в Соединенных Штатах реалистические писатели пишут, копируя действительность, создают романы-репортажи, скажем, Норман Мейлер или Трумэн Капоте. Я думаю, что в Советском Союзе тоже свой, особый реализм, потому что он вдохновляется собственной историей, революционной историей.

С. З. Современный реализм — это не только фактура и детали и даже не только характеры, это еще и реальность идей, которые воплощает писатель. Реализм потому и реализм, что он всегда конкретен — реализм романтический, реализм критический, реализм социалистический. И писатель

немаает: нет ли у вас ощущения, что реализм, в общем-то, лишь эпизод в истории литературы и искусства? До реализма была мифология, была, если хотите, фантазия того времени, и сейчас вновь наступает эпоха фантазии, но уже другой — нашего времени. Для древних действительность была настолько непостижима сама по себе, что они могли выразить ее только через условность, через мифы. Для нас она настолько условна и разнообразна, что мы тоже вводим в свое творчество мифы, условности, алгебраические формулы величин, а не сами величины и факты.

М. В. Нет, я не думаю, что

было, и пишут для того, чтобы она должна помогать человеку жить — ведь умереть он сможет и без ее помощи. И это не только моя личная позиция — так понимает свою задачу вся наша советская литература. Именно отсюда и возникает у меня вопрос: можно ли в наше время создать подлинно реалистическое произведение и как это сделать? Есть ли, скажем, необходимость в детализации и предметности, стоит ли говорить о чашке и ложке, о том, как они выглядят и где лежат, если представить себе, что через сорок—пятьдесят лет вся окружающая обстановка изменится — даже без войны — неузнаваемым образом.

С. З. Да, конечно, материал для писателя — это «было». Сто лет назад или час назад, но было. И все-таки я уверен: любой современный писатель, пусть подсознательно, не может не испытывать горечи от сознания того, что все это — и история, и литература, и сама жизнь — может в один прекрасный день, завтра же, кончиться ядерным взрывом. И это неизбежно сказывается на

М. В. Но вот еще что важно. Писатель на Западе живет все более изолированно и все больше отдаленно от жизни народа. В Советском Союзе, наоборот, иначе, но в Португалии не случается, чтобы писатель поехал в деревню, желая разобраться в деревенской жизни и написать о ней. И потому, когда у нас писатель пишет о деревне, на самом деле он описывает Лисабон. Во-первых, как получается: писатель пишет с самыми добрыми намерениями, но пишет о проблемах и людях, которых знает плохо. Намерения у него прекрасные — он любит народ, хочет, чтобы народ был свободен, но рассуждает он об этом теоретически, потому что народа как следует не знает. А это уж, конечно, не реализм. Или дурной реализм, псевдо-реализм. Не исключаю, что именно такой псевдо-реализм давал критикам повод для обвинений в адрес реализма вообще.

С. З. У нас, в современной советской литературе, одним из интересных направлений является так называемая «деревенская проза». И люди, которые пишут о деревне, — Белов, Распутин, Абрамов, — это, мне кажется, знатоки предмета.

М. В. Потому, наверное, что они жили там.

С. З. Многие из них и сейчас живут там. Или где-то рядом. Это направление нередко считают критическим, но, право же, оно не более критическое, чем любое другое реалистическое направление, скажем, наша военная проза. Главное, это именно реалистическое направление.

М. В. Вот и на меня в Советском Союзе наиболее глубоких впечатлений произвела как раз жизнь деревни. Надо сказать, кое-что меня удивило, кое-чего я не ожидал, но ведь сразу трудно все понять. И я очень хотел бы побывать в Советском Союзе еще раз.

С. З. Обязательно приезжайте, тогда, кстати, и продолжим этот интересный разговор. Пока что мы оба, видимо, сходимся на том, что реализм нашего времени — это прежде всего подлинная необходимость той идеи, которую раскрывает писатель, четкость его гражданского позиционирования, социального взгляда и мышления. Средства же художественные могут быть самыми разными, но все-таки можно, наверное, сказать, что мера реализма в художественном произведении определяет сегодня направление этого произведения, отчасти даже и его жанр. И если бы меня попросили назвать два главных направления в истории мировой литературы, я бы ответил: мифология и реализм.

М. В. Даже если реализм — всего лишь эпизод?

С. З. Даже если так. Потому что эпизодом реализм может быть только в смысле чисто временном, но отнюдь не в смысле своего значения для природы искусства. И какие бы изменения ни претерпевало искусство в дальнейшем, оно хотя бы время от времени должно будет сверять себя с ценностями, созданными реализмом.

М. В. Перспективу развития, эволюцию развития — вот что должен улавливать реализм.

С. З. Вот именно. И тогда, пожалуйста, раскрывайте ее, эту перспективу и эволюцию, любыми средствами — Диккенсом, или Гарсиа Маркесом, или Толстым.

М. В. Имея перспективу, можно писать на любые темы и о любой эпохе. Знаете, у нас после революции 25 апреля люди очень удивлялись: почему сразу же не появились новые художественные произведения? Дело же в том, что писателю нужно время, нужна определенная дистанция, чтобы вникнуть в то, что произошло, и пересмотреть собственные методы работы, свой стиль, свое видение мира.

С. З. Именно потому, что это видение должно быть реалистическим, то есть хорошо обдуманным, так или иначе, но духовно пережитым и согласованным с действительностью.

Беседу записала Л. СИНЯНСКАЯ

Сергей ЗАЛЫГИН



С. З. Гораздо меньше. Потому что реализм уже создал огромную галерею выдающихся произведений, вошедших в современную жизнь, а научная фантастика? Что создала она, какую классику? Разве что Жюль Верн, Герберт Уэллс...

М. В. Ну, хотя бы и они.

С. З. Но, согласитесь, исходным пунктом наших представлений о художественной литературе является отнюдь не Жюль Верн. Таким пунктом, такой точкой отсчета была и остается реалистическая литература, классический реализм.

М. В. Не знаю, не знаю. Мне кажется, классика, и реалистическая в том числе, — это определение весьма относительное. Например, «Сто лет одиночества» Гарсиа Маркеса написаны каких-нибудь пятнадцать лет назад, а это уже классика современной литературы, точно так же, как произведения Бальзака или Толстого. Что касается Жюль Верна, то его действительно нельзя ставить в один ряд ни с Бальзаком, ни с Толстым, ни с Гарсиа Маркесом. Жюль Верн — это научная фантастика или, точнее, это литература для детей, для детей в широком смысле слова, ибо в нас остается что-то от детей и тогда, когда мы становимся взрослыми.

Вместе с тем реализм всегда подразумевает фантазию: реальность, которую пишет писатель, — не точь-в-точь та, что его окружает. Вспомните, к примеру, Кафку. Долгие годы его считали чистым фантастом, а сегодня все понимают, что Кафка жесточайшим образом критиковал буржуазное общество. Вопрос, по-моему, в том, что каждый народ должен найти «свои» собственные формы реализма. Если, как я уже говорил, в Латинской Америке

реалист никогда не избежит выбора между ними.

А все-таки, как вы думаете, возможен ли в современной литературе талант масштаба Толстого?

М. В. Не вижу, почему бы этого не могло случиться. Наша история не менее богата, чем во времена, описанные Толстым.

С. З. Да, но возможно ли повторение реалистической манеры Толстого? Можно, наверное, так же охватывать события и с такой же глубиной, но можно ли перенести толстовский реализм в наши дни?

М. В. Я думаю, вообще ничто никогда не повторяется с зеркальной точностью. Да, наша сегодняшняя история не менее богата, чем история XIX века. Но условия работы писателя в наши дни и условия жизни общества отнюдь не те же, что во времена Толстого. Толстой не печатал своих книг на пишущей машинке, но даже не в этом суть. Время, в которое он жил, было гораздо спокойнее, оно, так сказать, лучше подходило для писательского дела, в большей мере способствовало появлению значительных произведений. Впрочем, нет правил без исключений: Бальзак писал замечательные вещи вопреки условиям, вопреки запутанным и суматошным, полным проблем жизненным обстоятельствам.

С. З. И все же я вернусь к тому, что меня особенно за-

интересует: нет ли у вас ощущения, что реализм, в общем-то, лишь эпизод в истории литературы и искусства? До реализма была мифология, была, если хотите, фантазия того времени, и сейчас вновь наступает эпоха фантазии, но уже другой — нашего времени. Для древних действительность была настолько непостижима сама по себе, что они могли выразить ее только через условность, через мифы. Для нас она настолько условна и разнообразна, что мы тоже вводим в свое творчество мифы, условности, алгебраические формулы величин, а не сами величины и факты.

М. В. Нет ощущения покоя? С. З. Покоя не было и у Достоевского. Но в том-то и дело, что Достоевский беспочвенно оптимистично рассуждал о том, чтобы воздействовать на свое поколение и тем самым создать перспективу для поколений будущих. Сейчас мы, воздействуя на сегодняшних читателей, воспитывая их так или иначе, совершенно не можем ручаться за то, что будет через два-три поколения. Вообще будут ли они? Достоевский или Толстой представляли себе людей следующих поколений приблизительно такими же, какими были они сами. Мы представляем себе людей через три-четыре поколения уже не в состоянии. Кто это и что это будет? Какие такие люди?

М. В. Во всяком случае, не такие, как мы. И, к сожалению, мы правы: развитие собитий в мире не дает нам уверенности, что они будут вообще. Хотя я лично стараюсь об этом не думать. Мне кажется, если писатель позволит, чтобы им овладела мысль о близящемся конце света, он просто ничего не напишет. И все же в его работе может проглядывать, пусть безотчетно, ощущение покоя и неуверенности, непрочности. Наверное, это неизбежно, даже если он сам того не желает.

С. З. Но я думаю также, что было пять, пятьдесят или сто лет назад или только вчера, но всегда о том, что уже

реализм — всего лишь эпизод. Чтобы не обращаться к другим аргументам, сошлюсь на собственный опыт: когда я собираюсь писать книгу, меня в первую очередь интересует тема, с которой я хочу обратиться к читателю, а затем уже — форма, в которую я ее облечу. Задача писателя, за какую бы темой он ни брался, — рассказать о своем времени, постараться передать ту реальность, которая окружает его самого и его читателей. Мне кажется очевидным, что делать это следует в реалистической форме.

С. З. Еще сто лет и даже, быть может, пятьдесят лет назад жизнь на нашей планете представлялась человеку по существу вечной. И у писателей, скажем, у нашего Пушкина, или у Толстого, или у Диккенса, вы все время улавливаете как бы предчувствие протяженности жизни, которая ждет людей в грядущих поколениях. Пожалуй, самая серьезная реальность нашего времени, которая не может не отражаться в мышлении любого из нас, заключается в том, что мы такого предчувствия лишены. Вернее сказать, нас лишили его — милитаристы и ракетно-ядерные ковои навязали нам новую реальность, реальность повседневно угрозы новой войны и ядерной смерти. И, возвращаясь к предмету нашего разговора, — не относительна ли возникает и условность повествования, просто потому, что реалистически эту новую реальность трудно себе представить и передать?

М. В. Большинство писателей, почти все, пишут о прошлом, а не о будущем. О том, что было пять, пятьдесят или сто лет назад или только вчера, но всегда о том, что уже

реализм — всего лишь эпизод. Чтобы не обращаться к другим аргументам, сошлюсь на собственный опыт: когда я собираюсь писать книгу, меня в первую очередь интересует тема, с которой я хочу обратиться к читателю, а затем уже — форма, в которую я ее облечу. Задача писателя, за какую бы темой он ни брался, — рассказать о своем времени, постараться передать ту реальность, которая окружает его самого и его читателей. Мне кажется очевидным, что делать это следует в реалистической форме.

С. З. Еще сто лет и даже, быть может, пятьдесят лет назад жизнь на нашей планете представлялась человеку по существу вечной. И у писателей, скажем, у нашего Пушкина, или у Толстого, или у Диккенса, вы все время улавливаете как бы предчувствие протяженности жизни, которая ждет людей в грядущих поколениях. Пожалуй, самая серьезная реальность нашего времени, которая не может не отражаться в мышлении любого из нас, заключается в том, что мы такого предчувствия лишены. Вернее сказать, нас лишили его — милитаристы и ракетно-ядерные ковои навязали нам новую реальность, реальность повседневно угрозы новой войны и ядерной смерти. И, возвращаясь к предмету нашего разговора, — не относительна ли возникает и условность повествования, просто потому, что реалистически эту новую реальность трудно себе представить и передать?

М. В. Большинство писателей, почти все, пишут о прошлом, а не о будущем. О том, что было пять, пятьдесят или сто лет назад или только вчера, но всегда о том, что уже

реализм — всего лишь эпизод. Чтобы не обращаться к другим аргументам, сошлюсь на собственный опыт: когда я собираюсь писать книгу, меня в первую очередь интересует тема, с которой я хочу обратиться к читателю, а затем уже — форма, в которую я ее облечу. Задача писателя, за какую бы темой он ни брался, — рассказать о своем времени, постараться передать ту реальность, которая окружает его самого и его читателей. Мне кажется очевидным, что делать это следует в реалистической форме.

М. В. Через пятьдесят лет останутся по крайней мере наши книги, чтобы рассказать, какой была наша эпоха.

В свете мировых событий, о которых мы только что говорили, эту реплику можно, пожалуй, расценить как шутку в стиле «черного юмора». Если всерьез, то я думаю, что реализм все решительнее склоняется к великому очищению метода, ко все большей и большей простоте рассказа. Я думаю, реалистический метод не сводится к числу деталей, подчеркнутая детализация скорее свойственна натурализму, как это было, скажем, в начале века. Очевидно, писателю-реалисту не нужно сегодня подробно описывать, как герой выходит из дома, как он идет по улице, как приходит на работу. Отказ от детализации вовсе не означает отход от реализма. Наоборот, произведение такого рода может быть самым что ни на есть реалистическим. Это к вопросу о чашке и ложке.

Есть ли сегодня альтернатива реализму? Для меня проблема состоит прежде всего в том, что такое писатель в сегодняшнем мире: человек, играющий словами, или же человек, использующий слова для общения с себе подобными, для того чтобы сообщить им нечто, в чем он сам убежден? Конечно, я считаю, что писатель — это второе, а не первое. И, по-моему, это второе и есть реализм на новом этапе. Реализм, для которого нет и не может быть богов.

С. З. Кроме действительности. Потому что без этого бога нет и самой литературы.

М. В. Да, бог — это только действительность и те, кто ее творит. А писатель лишь их посредник, он осуществляет связь между людьми и действительностью.

С. З. Это интересное определение. Ведь само-то я убежденный реалист, и все, что я говорю сейчас, говорю, конечно, не ради того, чтобы реализм испровергать. Наоборот, мне бы хотелось по мере своих сил его утвердить, вот я и тревожусь за него. Думаю, что гибель реализма была бы равносильна гибели самого человека.

Марио ВЕНТУРА



ДИАЛОГ

СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОВЕСТВЕННОЙ ДУШИ

О СУДЬБАХ РЕАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ