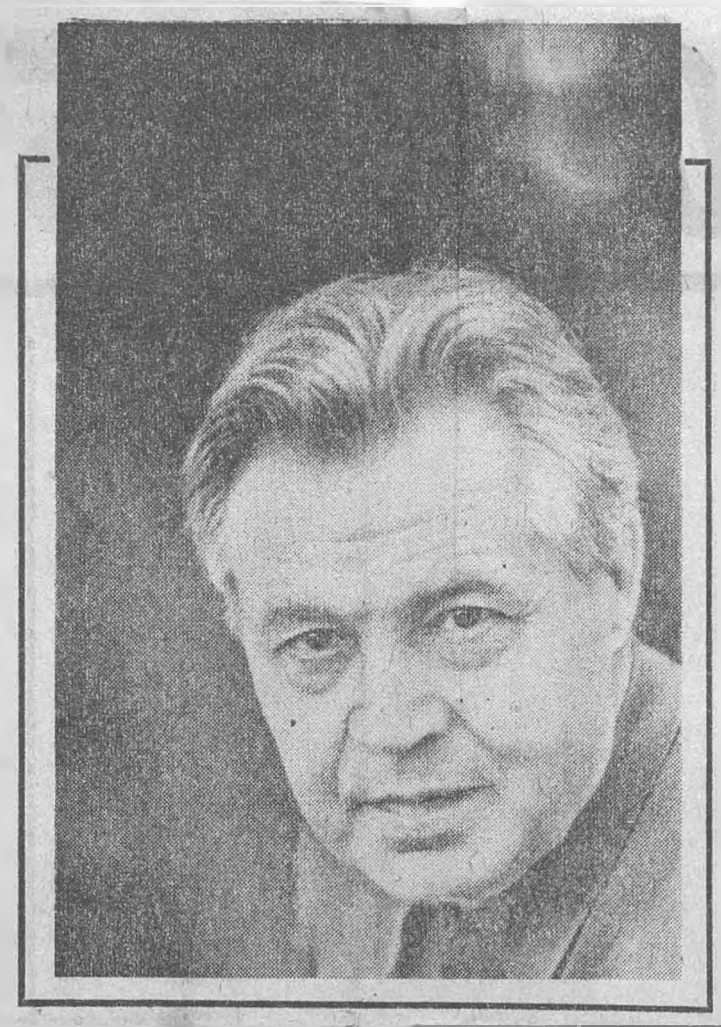
ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

ЛИТЕРАТУРА — ЖИЗНЬ МОЯ

Сергей ЗАЛЫГИН

ИЗ ДАЛЬНИХ СТРАНСТВИЙ

Может быть, читателю, привыкшему к рубрике нашей газеты «Литература — жизнь моя», сегодняшний материал покажется несколько неожиданным. В самом деле, как определить его жанр? Путевые зарисовки, литературная мозаика? Впрочем, разве в условном жанровом обозначении дело? Главное, как представляется, в том, что перед нами — писатель, его характер, его лицо. Разрозненные, на первый взгляд, заметки, навеянные впечатлениями от недавних поездок автора по стране (Карелия — Заполярье — Дальний Восток), складываются в единую и цельную в своей основе картину писательских забот Сергея Залыгина, человека, чья жизнь и судьба — Литература.



Мы с Гарифом Ахуновым, сопредседатели совета по прозе СП РСФСР, давно замышляли провести обсуждение прозы журнала «Север» и творчества прозаиков Мурманской писательской организации, недавно созданной, немногочисленной но очень работоспособной.

Собрались, поехали, обсудили.

Конечно, побывали в Кижах, на кораблях Северного Морского Флота, у горняков и ученых, во многих местах, тем более что в Мурманске областные организации решили совместить выезд совета с Днями российской литературы на полуострове. А это значит, что мы «до упаду» выступали перед читателями.

Потом разъехались кто куда — в нашей группе не так уж много было москвичей, и Гариф Ахунов отправился к себе в Казань, Распутин — в Иркутск, муж и жена Астафьевы — в Красноярск, Потанин — в Курган, Лихоносов — в Краснодар, Белов — в Вологду, Евсеенко — в Воронеж...

А дальше что? Хотелось сказать несколько слов о поездке так, как принято у прозаиков,— печатным словом.

Письменный отчет? Не то!

В поисках «того» я и рискнул набросать эти заметки.

***

При обсуждении прозы «Севера» Виктор Астафьев говорил об опасности провинциализма, который он видит в излишней стилизации под местное речение и в излишней же этнографичности.

«Север» избежал этих излишков и соблазнов, которые далеко не всегда минуют столичные журналы.

Удивительно все это было слышать из уст Астафьева, автора «Царь-рыбы», произведения, построенного на стилизации и в значительной мере на этнографии.

И дело тут в том, что только большой художник может позволить себе откровенную стилизацию, он вообще способен возвести любую частность, любой прием в высокую художественность; для художника же малоодаренного стилизация — это «гроб с музыкой».

***

Виктор Потанин называет это «опасностью подмены стиля стилизацией». Читателю, знакомому с творчеством Потанина, понятно, что ему-то такая опасность совершенно не грозит, но человек очень часто гораздо лучше чувствует опасность именно тогда, когда лично ему она не грозит.

***

Анатолий Ким, рассуждая о повести ненецкого писателя П. Явтысыя «Тысяча оленьих троп», заметил, что северным народностям всегда были свойственны близость к природе, честность, доброта, чувство взаимопомощи. А все это Ким назвал высокой культурой.

Действительно, сколько ошибок мирового масштаба происходило и происходит оттого, что понятия «нравственность» и «культура» разделены китайской стеной! А ведь в возведении этой стены немалую роль сыграла и литература. Ей теперь и следует исправлять даже не чужие — свои собственные ошибки.

***

Мы были свидетелями недавних, очень напряженных поисков мысли и стиля в художественной прозе. Результат — очень интересные произведения 60—70-х годов. Такого рода поиски должны быть свойственны и публицистике. Однако же, если судить по журналу «Север», публицистика здесь не нашла своего стиля и формы, соответствующих новым проблемам.

Подробно рассматривая прозу «Севера» в целом, критик и прозаик Владимир Гусев высказал и эту мысль.

Еще Гусев заметил, что каждое литературное поколение, если оно хочет быть самостоятельным, должно разрабатывать и самостоятельную ниву, а не только перепахивать уже вспаханное кем-то поле, у него должны быть свои темы, свои временные пласты, свои стили.

С особенным вниманием эти слова выслушали самые молодые участники нашего совета — Иван Евсеенко, Святослав Рыбас, Георгий Баженов.

***

Чудный остров Ряжков в Кандалакшском заливе Белого моря. С соседнего острова сюда неторопливо плывет тюлень, можно подумать, плывет человек.

На острове расположен орнитологический заповедник, и некоторые объяснения дает нам его сотрудник, кандидат биологических наук Виталий Витальевич Бианки. Сын того самого, знаменитого Бианки...

А потом мы стоим на каменистом берегу острова. Легкий прилив, тишина. В нашей современной жизни тишина — это такая редкость, такая удивительная находка!

Виктор Лихоносов замечает, что хорошо бы создать такие же заповедники с тишиной для книг, для мыслей и чувств, а мы понимаем, что ему хочется написать вот такую же тихую, заповедную книгу. У кого что болит...

***

У кого что болит. Вот и Владимир Личутин — он пишет сейчас исторический роман, история «болит» в нем, он и в «Севере»-то, кажется, видит одного Дмитрия Балашова. Балашов, Балашов, Балашов. «Вы заметили, какие у него глаза?!», «Вы заметили, какой у него лоб?!»

Мы все это заметили, нельзя этого не заметить, мы все думаем, что Балашов—наш выдающийся исторический писатель, но Личутин нам не верит, в его собственных глазах мы все, должно быть, отстающие и даже безнадежные ученики, которым все-таки надо объяснять, кто такой Балашов.

Так, наверное, с Личутиным и будет, пока он не напишет свой собственный роман.

***

При обсуждении прозы «Севера» и мурманских писателей возникает, как всегда нынче, и такая проблема: «Человек и природа».

Мы были на атомном ледоколе «Арктика». Мощность его двигателей немногим меньше, чем рабочая мощность Новосибирской ГЭС. Были на кораблях военного флота, видели крейсер «Киров» — это колоссальные, немыслимые произведения ума и рук человеческих, а — природа? Как в нее-то вписываются эти произведения?

Впервые природа обрела судьбу такую же, какую имеет отдельно взятый человек, — быть ей завтра или не быть? Природа уже не окружена ореолом непоколебимости, вечности или хотя бы долговечности, а приобретя обыкновенную, житейскую судьбу, она легко может стать и персонажем любого литературного произведения, поскольку в каждом произведении литературы всегда говорится о чьей-нибудь судьбе.

Дело теперь лишь в литературной технологии, и многого достигнет тот писатель, который найдет способ персонифицировать природу, а тем самым сделать ее обычным персонажем своего произведения наряду с другими действующими лицами.

Мне кажется, что это может сделать прежде всего детская литература. Вообще в создании системы художественных образов детская литература часто подает пример литературе «взрослой».

Может быть, можно в этом успеть, если использовать опыт первобытного человека, который ведь неизменно персонифицировал природу, общался с ней как с неким существом, и знал, и учитывал не только свое собственное отношение к этому существу, но и его к себе. Теперь эта обратная связь утеряна, мы не считаемся с отношением природы к нам, людям, и мы в этом беднее и глупее первобытного человека, и это вновь создавшееся положение оказалось все еще не в силах отразить литература.

***

В огромной аудитории Валентин Распутин спрашивает: кто вы — читатели или приобретатели книг? Сначала — молчание, потом ответ: мы — читатели!

Распутина не так-то легко убедить, но нам со стороны виднее, мы уже знаем, что здесь — читатели.

Знаем, потому что это невозможно — имея в руках книгу Распутина, не прочитать ее; знаем, потому что на встречу с Распутиным пойдет, а в случае необходимости и прорвется в зал читатель, приобретателю же такая встреча «до лампочки»; знаем, зная самого Распутина, — он не любит выступлений вовсе не потому, что не любит своего читателя, а, наоборот, потому, что очень дорожит им и вот боится — не повредит ли он словом устным, мимолетным слову письменному, выстраданному им в повестях и рассказах.

***

Любопытна повесть мурманского писателя Леонида Фролова, опубликованная в «Севере» — «Карьера Васьки Кудрина», но вот какое частное замечание она вызывает: автор не чувствует дистанции между самим собой и своими героями, которую он сам должен установить, а потом ее придерживаться.

Главные герои наиболее близки писателю, и он может знать о них все, любое движение их души, любую их мысль и догадку; но вот появляется на минуту персонаж проходной, говорит: «Карета подана» или «Машина пришла» — и уходит. Автор же начинает воссоздавать перед нами его душевное состояние, его мысли. Да откуда же он все это знает? И как докажет нам, читателям, что знает? Ведь это человек «с улицы», незнакомый. Здесь действует закон дистанции, и самое большее, что может автор, — это заметить на лице или в голосе «чужого» человека какое-то выражение или какую-то деталь его одежды.

Все без исключения персонажи прозаического произведения всегда обладают своей собственной дистанцией, своим пространством, приближающим или отдаляющим их от автора.

***

Владимир Крупин, обращаясь к читателям, спрашивает:

— Как вы отличаете хорошее произведение от плохого? Ну, конечно, вы учитываете стиль, содержание, все то, что называется мастерством, — а еще?

Вопрос несколько риторичен, но он поставлен, и отвечать нужно прежде всего тому, кто его поставил. Крупин отвечает так:

— Хороший писатель думает о читателе, а плохой — о себе.

Мне кажется, это еще молодость говорит в Крупине, молодая категоричность.

Мне кажется, что тот писатель, который глубже других проникает в предмет своего произведения, нередко забывая при этом и о читателе, и о себе, и есть подлинный писатель.

***

Никогда не думал, что «Лад» Василия Белова так широко читается! Ведь это не роман, не повесть, а всего лишь рассказ о ремеслах и обычаях северной деревни сравнительно недавнего прошлого.

Значит, людям мало знать, какие они сегодня, они хотят знать и помнить, какими они были вчера.

Произведения такого рода не новинка в русской литературе, вспомним сочинения Сергея Васильевича Максимова, но потом наступил долгий-долгий перерыв, казалось, что традиция исчезла. Ее возродил Белов, и это — новаторство. Археолог ведь может быть новатором, возрождение исчезнувшей было традиции — тоже новаторство.

Русское слово «лад» включает, кажется, и такое понятие, как «гармония», и Белов рисует картину лада людей в общем труде, лада между человеком и природой, душевного лада внутри человека — все это нужно и для нашего современника. А делает он это языком подлинно русским и эмоциональным, значит, и художественным, делает без применения слов новых и модернизированных, но и без архаизмов, языком самым ладным к данному случаю.

***

Гариф Ахунов вносит в любое наше выступление и заседание оттенок доброй усмешки и юмора.

Я уже не говорю о шутках, анекдотах, приветствиях в день рождения Ахунова, который он провел в этой поездке, мы хотели сделать ему подарок: преподнести текст телеграммы Расулу Гамзатову с извещением о том, что первенство его поколеблено, но вовремя одумались и подарили нечто, названное нами «Поэзией заядлых прозаиков за 18 IX.81». Я и то сумел для этого случая зарифмовать две строчки.

...Отечественная наша проза издавна испытывала дефицит юмора, было принято уж если смеяться, так смехом Салтыкова-Щедрина или «смехом сквозь слезы» Гоголя.

Уж насколько, кажется, разнообразен, симфоничен Толстой в «Войне и мире» — там и лиризм, и философичность, и трагедийность, а юмора-то маловато

Заканчивая же эту сентенцию, скажу: юмор, усмешливое доброе словцо неизменно присутствуют в прозе мурманчанина Бориса Романова. В недавнем прошлом капитан дальнего плавания, он прекрасно знает материал, он пишет произведения, которые можно назвать «производственными», а вот поди ж — одно другому не только не мешает, одно другое подкрепляет. Поэтому, наверное, он и привлек такое внимание нашего выездного совета.

***

По моим наблюдениям, позже всего к писателю приходит его собственная интонация, свойственная только ему ритмика. Писатель сначала видит написанный им текст — сюжет, место и время действия героев и самих героев — и лишь позже слышит его.

Совсем наоборот начинает Олег Мальцев — он в плену своей интонации и ритмики, он слово слышит, еще не видя его в контексте, и поэтому не замечает, когда теряется его смысл, когда ломается сюжет.

***

Не раз мы возвращались к роману Дмитрия Гусарова «За чертой милосердия», который, мне кажется, можно обозначить как роман-свидетельство и который представляет собой одно из самых значительных произведений последних лет на военную тему.

Насколько я могу судить о таком произведении, в нем всегда должны сопутствовать одно другому два начала: героизм и трагизм. Трагизм, лишенный героизма, переходит либо в законченное отчаяние, либо в законченную же жестокость; героизм, лишенный трагизма, — это не более чем лозунг и призыв. Без лозунгов не обходится ни одно сколько-нибудь значительное событие, иначе не бывает, но вот проходит событие, уходит и лозунг, а ведь литература — вещь не столь преходящая, она ставит задачей утвердиться надолго. Этого утверждения ищет в ней и читатель.

Многие писатели сталкиваются с задачей — определить для себя соотношение этих двух начал. Пишущий на военную тему такой задачи просто-напросто не минует, и вот мы видим, как ее решают и Хемингуэй, и Ремарк, и Барбюс, Толстой, Быков, Шолохов, Фадеев.

Роман Гусарова доводит и героизм, и трагизм до их высшего предела, но делает это по-свидетельски спокойно, без знаков восклицательных и вопросительных, почти без метафор и сентенций.

***

Виталий Маслов.

Что-то в его творчестве настоящее, серьезное, искреннее, но что-то есть еще и чужое, ему самому не свойственное.

Наверное, тут вот в чем дело: язык Маслова — народный язык, он изобилует словами и словосочетаниями местными, временами текст производит впечатление притчи или даже сказки, но сюжет у него модернизирован, и без видимых причин в нем нарушается хронология событий.

А это, мне кажется, и есть непорядок и дисгармония — сочетание такого языка с таким сюжетом.

Вот у Платонова — язык притчевый, почти сказочный и сюжет не только прост, но даже упрощен, как в сказке. И это — уже гармония.

***

Николай Васильевич Беляев, секретарь Мурманского обкома КПСС, принимал участие в наших заседаниях, он-то применительно к творчеству Маслова и спросил — вправе ли современный автор использовать слова, вышедшие из употребления, потерявшие смысл хотя бы потому, что вышли из употребления те предметы быта, которые они обозначают?

Например, «зыбка»?

Н. В. Беляев — за. За такие слова.

И я тоже — за. Потому что без слова прошлого, только современным языком о прошлом не скажешь. Взялся писать о прошлом — изучай язык «своего» времени.

Не поймет читатель? Пусть справится у Даля или Ушакова, обязательно должны быть обстоятельства, которые заставили бы читателя хоть изредка заглядывать в словари родного языка. Современное слово — часто еще не слово, а только термин или только жаргон, не известно, выдержит ли оно испытание временем или же вскорости умрет. Слово истинно и психологично, когда оно прожило рядом с человеком века, только тогда оно и раскрывается до конца писателю и писатель чувствует в нем своих предков. Так что словарь — это для души, это уже само по себе художественное чтение.

***

В 22-й барнаульской школе нас было четверо неразлучных друзей: Коля Дудкин, инженер-конструктор, а в недавнем прошлом, когда был помоложе, директор одного большого московского завода, Женя Зеленков, Вася Чернов и я.

Зеленков, инженер-железнодорожник, как только началась война, ушел добровольцем на фронт и уже в августе 1941 года погиб под Ельней.

Василий Чернов погиб еще раньше, он был на дирижабле, который летел спасать папанинцев и разбился в Хибинах. В нишах стены Новодевичьего кладбища и сейчас стоят урны с прахом погибшего экипажа с портретами. На одной из них написано: «Самый молодой член экипажа, бортрадист Василий Дмитриевич Чернов».

Когда нынче мы проезжали Хибины, я невольно вспоминал Василия и думал: «Где-то здесь...» Потом мне показали гору, о которую разбился дирижабль, а в музее Кандалакши находятся его останки.

Это я все к чему? В литературных-то заметках?

А вот: на встрече с читателями в городе Апатиты я получил такую записку: «Сергей Павлович! Вас сердечно приветствует двоюродная сестра Жени Зеленкова, о котором Вы написали рассказ «Много лет спустя». Книга с этим рассказом хранится как реликвия в семье его сына Вадима Зеленкова в Алма-Ате. Спасибо Вам за память. Женя действительно был удивительно настоящий человек. С. Кобычева».

Потом мы встретились с сестрой Жени, вспомнили Женю, и Василия Чернова тоже.

***

Но и это не все. Там же, в Апатитах, на той же встрече, я получил еще и такое письмо (печатаю с сокращениями):

«Я прочитала в «ЛГ» Ваш очерк о дневниках Д. П. Маковицкого, о Ясной Поляне... Дело в том, что я являюсь близкой родственницей жены Л. Н. Толстого, Софьи Андреевны Берс. Мой дед, Вячеслав Андреевич Берс, — родной брат Софьи Андреевны. Моя мать, Любовь Вячеславна Берс, много и часто гостила в Ясной Поляне в семье Толстых. Она не успела завершить свои воспоминания о жизни в семье Толстых... Записки матери я отдала академику Тарле, в доме которого я жила весь 1947 год. Рассказы матери навсегда остались в моей памяти... Сохранились фотографии.

Лидия Ивановна СТОРОЖКО».

Лидия Ивановна показала мне фотографии Софьи Андреевны, до сих пор, кажется, неизвестные, она располагает и другими материалами.

Вот какие встречи...

***

Оказывается, говорить надо Кижи, а не Кижи.

В Кижах мы пробыли день, и товарищи мои, у которых до этого я все еще замечал на лицах какое-то недоумение — вот поехали невесть куда, согласились и теперь теряем золотое время осени, золотое для работы за письменным столом,— просветлели здесь окончательно, все на свете забыли, кроме этого, кижского, света.

А свет солнечный, освещение здесь все время менялось — только приплыли «ракетой» на остров, как пошел дождь, потом прояснило, снова потемнело, снова прояснило еще больше, чем прежде, и так многократно, и всякий раз Кижи представали перед нами в ином облике, всякий раз по-своему прекрасном, в новом сочетании святости и искусства.

Люди, создавшие это чудо,— неужели они могли представить его заранее еще до того, как срубили первые венцы? Ему и сейчас-то, реально существующему чуду, не веришь до конца — не столько явь, сколько сон. Какое же надо было иметь воображение, какую одухотворенность и волю, чтобы мог возникнуть замысел всего этого?! Какой нужен был труд, чтобы такой замысел осуществить до конца?!

Каждая стена — это как бы незаполненное еще пространство, рама, киот, в который можно вставить чей-нибудь лик, а каждая из двадцати двух глав — совершенная законченность и заполненность.

А поднявшись наверх, на колокольню, видишь, что Кижи не одиноки, что не одни они чудо света, но и сам свет вокруг них — тоже чудо, что там и здесь на больших и малых островах, лесных, а кое-где вспаханных, при деревеньках, а то и сами по себе глядят в небо Кижи малые, не знаменитые, но тоже существующие необходимо и законно с природой, с человеком и его историей.

***

Во Владивостоке, на Фадеевских днях, я заболел, многого не видел, не слышал, и все-таки мне очень повезло: я встретил, наверное, того единственного человека, который мог рассказать мне все необходимое для одной из сцен романа «После бури». Над ним я теперь усиленно работаю. Сцена эта происходит в порту Владивостока в 1922 году.

Такие поездки, такие встречи, такие заметки...

ПЕТРОЗАВОДСК — МУРМАНСК — ВЛАДИВОСТОК

Фото В. КРОХИНА