



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 иные 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 и нас в стране и познакомили советских людей с жизнью португальского народа. И еще раз доказали, что книги истинно талантливые, отразившие страдания и радости своего народа, всегда найдут благодарного читателя и за пределами родной страны.

Марио Вентура — один из тех, кто рассказывает о самых болезненных 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.

Представитель 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: уцелеет 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 вообрал 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, возникали ведь и другие направления. Тогда надо задуматься над их судьбами. Или они вас не интересуют? Ну, хотя бы жанр научной фантастики?

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. Помните, 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

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 реализуется, что он всегда конкретен — реализм романтический, реализм критический, реализм социалистический. И писатель

Диалог



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 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.

М. В. Я думаю, вообще ничего 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 запутанному и суматошному, полному проблем жизненным обстоятельствам.

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

нимает: 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 усложнена и разнообразна, что мы тоже вводим в свое творчество мифы, условности, алгебраические формулы величины, а не сами величины и факты.

М. В. Нет, я не думаю, что

было, и пишут для того, чтобы лучше понять настоящее. В то же время писатель, садясь за письменный стол, всегда хоть немного, но думает о вечности. А если он сядет писать с мыслью, что вечности нет, я думаю, ему и писать не захочется.

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

достойно. Понимаете? То есть 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 все окружающая обстановка изменится — даже без войны — неузнаваемым образом.

Марио ВЕНТУРА



М. В. Вот и на меня в Советском Союзе наиболее глубокое впечатление 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 продолжите 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 гражданской позиции, социального взгляда и мышления. Средства же художественские могут быть самые разные, 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, пожалуй, раскрывайте же, эту перспективу и эволюцию, любыми средствами — Диккенса, или Гарсиа Маркеса, или Толстого.

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 выникнуть 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.

С. З. Это интересное определение. Ведь сам-то я убежденный реалист, и все, что я говорю сейчас, говорю, конечно, не ради того, чтобы реализм не провергал. 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.

СКВОЗЬ ПРИЗМУ СОБСТВЕННОЙ ДУШИ

О СУДЬБАХ РЕАЛИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

психологии творчества. Когда я читаю почти любую книгу современного западного писателя, я между строк ощущаю предчувствие возможного краха. Пусть писатель и не отдаст себе в этом отчета — но на всей современной западной литературе лежит этот горький отпечаток.

М. В. Нет ощущения покоя? **С. З.** Покоя не было и у Достоевского. Но в том-то и дело, что Достоевский беспочвенно коился о том, чтобы воздвигнуть на свое поколение и тем самым создать перспективу для поколений будущих. Сейчас мы, действуя на сегодняшних читателей, воспринимая 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, вы правы: развитие событий 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 работу может проникать, пусть безотчетно, ощущение непокоя и неуверенности, непрочности. Наверное, это неизбежно, даже если он сам того не желает.

С. З. Но я думаю также, точнее сказать, я убежден, что литература при любых обстоятельствах должна вести себя

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 боков.

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 сам-то я убежденный реалист, и все, что я говорю сейчас, говорю, конечно, не ради того, чтобы реализм не провергал. 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.

М. В. Но вот еще что важно. Писатель на Западе живет все более изолированно и все больше отдаленно от жизни народа. В Советском Союзе, наверное, иначе, но в Португалии не случается, чтобы писатель поехал в деревню, желая разобраться в деревенской жизни и написать о ней. И поэтому, когда у нас писатель пишет о деревне, на самом деле он описывает Лисабон. Вот ведь 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 глубокое впечатление 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 продолжите 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 гражданской позиции, социального взгляда и мышления. Средства же художественские могут быть самые разные, 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, пожалуй, раскрывайте же, эту перспективу и эволюцию, любыми средствами — Диккенса, или Гарсиа Маркеса, или Толстого.

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 выникнуть 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.

С. З. Это интересное определение. Ведь сам-то я убежденный реалист, и все, что я говорю сейчас, говорю, конечно, не ради того, чтобы реализм не провергал. 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.