



— Расскажите о ваших отношениях с критиками. Помогают ли вашей писательской работе их раздумья, замечания?

— Каждое сравнение, разумеется, хромает, так или иначе, написать роман — это все равно что построить город. Более того, новый город (ради какой идеи) еще следует заселить разными людьми, иначе даже дерзко задуманные, но неудачные для существования человека построения обречены на запустение, на короткий век.

Когда же город-роман целиком завершен и населен, то сейчас же, а возможно, некоторое время спустя, он становится (или не становится) предметом внимания. Критик А., положим, воспитан в стиле готики, критик Б. влюблен в барокко, критик С. познал красоту через стиль рококо. Могут ли они все вместе или каждый в отдельности мгновенно отдать свое сердце совсем другому стилю — ампиру? Конечно, симулянтно — нет, по истечении времени — вероятно. Остротой своего отношения к произведению критик не обязательно хочет нанести автору смертельный удар и разрушить город-роман. Но исповедуя иную эстетическую меру, следуя иному эстетическому направлению, он трудно воспринимает то, что не совпадает с мильми, привычными представлениями. Могут ли в таком случае писатель и критик понять друг друга? Едва ли. Тем более, что понимание, к сожалению, возникает путем сопоставления, а чаще — через уподобление уже известным образцам.

Вместе с тем все, даже исключая друг друга стили в мировой истории искусств уравнивает одно — власть таланта. Он, талант, — мерило всех художественных систем и истин; нет, не гениальный замысел, не идея, а исполнение: духовная красота, разлитая в выбранном художником стиле, выраженная в словах, красках, структуре. Так как духовная красота подвергается сомнению в современном мире технической цивилизации, то думаю, что серьезный критик в своем идеале — это умное сердце, то есть счастливое сотрудничество чувства с логикой и интеллектом, нередко выявленное сверхвысокой интуицией. Такой критик может понять, оценить, разрушить и построить конструкцию любого писателя, создав систему размышлений, призывая в советники сердце, отыскивая и познавая в самом себе справедливость. Критика, на мой взгляд, нужна только тогда, когда способна сказать читателю нечто больше того, что прочитано в книге. В противном случае она почти бессмысленна как инструмент анализа жизни. Ибо не отвечает на вопросы, не ищет вместе с художником истину, добавляя к этому поиску личный опыт, а лишь перекладывает чужую мысль с точностью копировальной машины.

Среди критиков, писавших обо мне, есть люди яркие, незаурядные, есть и такие, которые невинную детскую любовь к каменному барокко, к заемным на студенческой скамье эстетическим аксиомам старательно и неосторожно примеряют на все случаи жизни и таким образом выдают некий роман за повесть, а некий другой роман — за две повести. Что подвергает сомнению абсолютно все, что бы ни сказал этот критик.

Да, нить, связывающая писателя и критика, то рвется, то завязывается узлами. Вспомним, какие сложные отношения с критикой были подчас у великих писателей наших. Известно, насколько несправедливо оценивали Чехова, но как захваливали посредственного беллетриста Потапенко! Происходила как бы перестановка, подмена духовных ценностей, равная лжи. Это не так уж редко случается, к сожалению, и до сих пор.

Замечу при этом, что какой бы критика ни была, как бы писатель к ней ни относился, он не может жить без нее. Критика — это все же не публичная казнь таланта, а живая форма осмысления литературы, это литература о литературе.

— Не оговорились ли вы, сказав, что хороший критик должен видеть больше, чем заложено в произведении?

— Ну, конечно, глубина постижения обусловлена самой глубиной текста. Не каждый критик, анализируя роман, может постигнуть след за писателем, сплыв его протянутую руку. Ведь задача критика и задача писателя — совершенно разные по сути, в то же время они неразрывны. Если талант писателя — талант материнский, создающий вторую жизнь, то талант критика одновременно разрушающий и созидающий. Анализ — это проникновение внутрь, значит, разрушение самой плоти, самой тлани; осмысление же этой плоти — начало созидания, как я думаю, посредством

интуиции, заменяющее многие качества, свойственные художнику. Нет, я не оговорился, сказав, что критик должен увидеть в произведении больше, чем в нем сказано. Что ж, статьи Белинского о Гоголе, о Пушкине — типичный образец этой космической критики.

— Вы говорили, что природа извечно нравственна. Как понимать ваши слова?

— Человек — частица природы, познающая самое себя. Это мысль Энгельса. Она чрезвычайно точно определяет отношение человека к окружающей среде: человек неотделим от природы. Кроме того, человек и природа не могут быть в положении раба и господина. Если же возникает такое противостоящее состояние, то нарушаются и мир, и равновесие между ними. Природа — не сырье для цивилизации, а прекрасный солнечный дворец, в котором человек должен своим трудом, волей, разумом вносить усовершенствования и изменения. Нет большего преступления, чем насилловать, уродовать, извращать природу. Природа, повторяемая во Вселенной колыбель жизни, — это мать, родившая, вскормившая, воспитавшая нас, и

Юрий БОНДАРЬ:

# ЧЕЛОВЕК НЕСЕТ В СЕБЕ МИР...

В Московском педагогическом институте имени В. И. Ленина состоялась встреча читателей с писателем, лауреатом Ленинской премии Юрием Бондаревым.

Взаимоотношения писателя и критика, проблемы нравственности в жизни и литературе, человек и природа, книга и кинематограф — эти темы были в центре разговора. Публикуем несколько вопросов студентов и преподавателей института и ответы на них писателя.

почему относиться к ней нужно, как к своей матери, — с высшей степенью нравственной любви.

Согласимся, что писатель — орган, язык, передающий все, что могла бы сказать природа, если бы она наделена была умением говорить. То есть — наши книги, создаваемые таинственной функцией самой материи, движением человеческой мысли и чувства, в конечном итоге — творение природы. Они, книги, как бы заложены в ней, подобно великому богатству.

Я глубоко убежден в этом и тут не могу не вспомнить книгу Поля Валери «Об искусстве», где мысль его о том, что природа в творчестве неразлучна, мне кажется ошибочной. Он считает, что природа создала все, за исключением проявлений того разума, который виден в поэтической строке или рифме. Коль скоро человек — часть природы, познающая самое себя, то и любые проявления разума человека — творчество природы.

Главнейшая цель литературы — познание человека и познание природы. Было бы непростительной самонадеянностью говорить, что мы знаем о человеке и природе все. Кто следит за современными достижениями науки, в том числе биологии, тому особенно ясно, что одно открытие влечет за собой другое, но скрытая энергия мысли, тайна мироздания едва лишь открываются. Может быть даже так: природа в определенное время раскрывает двери в свою глубинную глубину, искушая и слезливая человека от опустошающего душу всезнания, ибо плод должен созреть в срок и упасть в зеленую траву, а не в пустыню.

— Мы ратуем за нравственное отношение к природе и человеку. Но оно требует немалого усилий и даже жертв. Почему все-таки нужно быть хорошим человеком?

— Действительно, быть человеком злым, лживым, беспринципным, не знающим стеснения в достижении корыстных целей, — не легче ли? Не легче ли жить нечестивцем, лишенным каких-либо нравственных правил? Сила наглости, лицемерия, грубости иной раз стремится подавить добро, которое представляется злу слишком мягким, сентиментальным, воспитанным, лиричным. Но жизнь, связанная со злом, непрочно, ненадежна, так как построена на принципе бумеранга: в любой момент зло может вернуться назад, нанести удар насмерть и наступит возмездие.

По Руссо, все люди от природы добры. Да, только обстоятельства уничтожа-

ют в человеке категорические законы совести, делают его злым, сатанински коварным. Но испокон веков идет борьба светлого с черным, добра со злом, радости с завистью, любви с ненавистью, эгоизма с альтруизмом.

Порой же границы добра и зла зыбки, не охраняются таможенными, тогда на помощь приходит диалектика. Однако, если бы все люди стали скучно «однозначными», «правильными», невыносимо было бы жить на свете, и, думаю, тогда прекратилось бы бытие человеческой мысли, всегда связанное с борьбой «да» и «нет».

— В нескольких журналах напечатаны ваши «Страницы из записной книжки». Почему вы обратились к публикации записных книжек?

— Это не записные книжки. Было бы самонадеянно и, пожалуй, безнравственно предлагать на суд читателя страницы из записных книжек, раскрывая таким образом свою лабораторию раньше срока. Нет, это лишь выбранная мною форма, что открывает возможность на маленькой площадке — двух-трех страниц — сказать нечто важное для меня. Когда ра-

тому что ничего невозможно ни сделать, ни изменить, невозможно вернуть своих товарищей, павших на полях войны. Это чувство будет держаться еще долго, пока останется на свете хоть один ветеран войны. В этом и лежит ответ на ваш вопрос.

— Приходилось ли вам в зарубежных поездках участвовать в дискуссиях, подобных той, которая описана в романе «Берег»?

— Дискуссия, описанная в романе, — концентрат многих дискуссий, в которых мне пришлось участвовать, но не только дискуссий. Согласимся, что в интеллектуальном понимании всякая дискуссия — терпеливое выяснение истины, и, если спор серьезен, в нем невозможно прикрыться ложью. В противном случае диалог теряет свой смысл, и особенно коли оппонент заранее не намерен понять другую сторону или тогда, когда он исполнен недобрых, корыстных чувств по отноше-

нью к противоположной стороне.

То, что происходит сейчас за океаном вокруг так называемого «диссидентства», нельзя назвать ни дискуссией, ни политическим спором, хотя все это не ново и едва ли вызывает удивление. Новая волна антисоветизма, море статей и интервью, составленных из стереотипных клише, напряженных выкриков, разгоряченных меморандумов неких «советологов» на бесконечных зловещих радиостанциях, ядовитые междометия, восклицательные знаки, упреки, равные выражению ненависти, остренько выпускающие когти птицы ловчие, а не певичие, выкрикивающие о своей безумной любви к «правам человека» в Советском Союзе, — все это не только не похоже на дискуссию, на спор между двумя противоположными социальными мирами, вынужденными волей истории жить на одной земле, но даже пока исключает разумный спор в этом состоянии оппонента, обезумевшего в озлоблении против всего советского, социалистического.

Заметьте, что яростный шум этот производится в стране, где насилие, жестокость, убийства, расовая ненависть стали синонимами будней, где бешеная погоня за золотым тельцом опустошила, выжгла души, разъединила людей в смертельную отчужденность, где относительное «право» и «свобода» покупаются только деньгами, где безнравственность поставлена под знаменами современной этики...

Глубоко убежден, что одержимая ненависть к нашей стране — это чья-то алчная надежда, которая кончится ничем.

— Критик А. Бочаров высказывал мнение, что «Берег» кинематографичен. Согласны ли вы с этим? Оказывает ли работа в кино влияние на вас как на прозаика? Будет ли «Берег» экранизирован?

— Что такое в искусстве «кинематографичность»? Этого понять не могу, как и педантичного разделения огромного живого тела литературы на обособленные районы — темы. Серьезный кинематограф настолько лиричен, насколько к серьезная литература кинематографична. Поэтом жизни, ее движение, поступки, столкновения, человеческие чувства, борьба — всегда предмет литературы и кинематографа. Всякая энергия жизни вообще кинематографична, если иметь в виду толчки мысли, взрывы страстей или же покоряющее развитие настроения. Очень давно один умный режиссер создал чудеснейший фильм об осени. В течение часа на экране шел

дождь. Он плескал об асфальт, гудел в водосточных трубах, бил струями в садовые бочки, где плавали осенние яблоки, качал фонари в переулках, распластывал кленовые листья в парковых лужах — это была влюбленность, страсть, вдохновенная поэма о дожде.

И в кино, на мой взгляд, как и в прозе, выявление отношения к действительности, к человеку, скажем, или к апрельскому утру — визитная карточка таланта.

Я не знаю, оказала ли на меня влияние работа в кино, однако уверен, что кинематограф — это большое искусство, и надеюсь, что экранизированный вариант «Берега» не разочарует читателя.

— Имеет ли Князько своего прототипа?

— Нет, не имеет, хотя на войне я встречал офицеров, очень похожих на него. Собранные черты молодых людей моего поколения соединились в образе лейтенанта Князько.

— Зачем вы убили Никитина?

— На этот вопрос ответ лежит в последней главе, как и во всем романе. Если я скажу, что он не выдержал психологических, нервных перегрузок, то объяснение это будет не совсем точным. Признаюсь, мне тоже было жалко расставаться со своим героем, но, когда я представляю иной конец героя, все начинает приобретать совершенно другое звучание и название романа «Берег» становится бессмысленным.

Впрочем, почему вы убеждены, что Никитин умер? Я этого нигде не сказал.

— Почему третья часть романа названа «Ностальгия»?

— Потому что, думая о прошлом, Никитин осознает лучшую пору своей жизни, своей молодости и понимает, что он не может возвратиться ее и вернуться в прежнее состояние, и тоска по прошлому не проходит. Впрочем, слово «ностальгия» употреблено мною не в прямом его смысле, потому что выражает не одно состояние, а комплекс чувств, мыслей, настроения, переживаемые Никитиным. Он не случайно говорит, что ему жаль Меженкина, которого непримиримо, жгуче ненавидел в сорок пятом году. И это не всепрощение, не толстовство, не христианство. Никитину скоро 50 лет, он многое видел, многое испытал, осмыслил и теперь относится к жизни несколько иначе, чем юный лейтенант Никитин.

— Не кажется ли вам, что лейтенант Никитин — это Пьер Безухов?

— Не задумываясь над этим, и все-таки, может быть, действительно Никитин напоминает Пьера, хотя это совершенно разные фигуры? Нескромно сравнивать своего героя с героем величайшего из мировых гениев, но, если говорить о каком-то сходстве, то оно в том, что Никитин, как и Пьер, ищет высший смысл жизни, познавая действительность и самого себя.

— Как вы оцениваете творчество таких писателей, как Белов и Астафьев? Их ориентация на традицию, на вечные нравственные ценности?

— У нас не принято говорить высоким стилем о живущих писателях. Однако должен сказать: это крупные художники с устойчивейшей репутацией. Мне близки эти писатели, потому что они вскрывают глубокие социально-нравственные пласты народной жизни, касаясь непреходящих духовных ценностей. Когда утрачивается традиция, исчезает ощущение истоков и взаимосвязей, так как настоящее — это реализованные возможности прошлого. Каких бы высот ни достиг современный прогресс, нравственные начала в человеке являются охранительными его духовного мира, который не имеет права быть пустыней, обезвоженной, однако богатой синтетическими ценностями. Если человек утратит чувство ответственности перед миром, чувство причастности чужой боли, он превратится в машину с пластмассовыми деталями. Слава богу, наша научно-техническая революция во главу всего ставит духовное усовершенствование. Да, литература нравственно воздействует на человека, изменяет его отношение к успеху, и вечные вопросы воспитания чувств чрезвычайно современны, потому что обращены в будущее, которое рождается уже сегодня в душах наших детей.

Материал подготовил специальный корреспондент «ЛГ» А. ВЕРЕЦАГИНА