

Андрей Битов: писателю необходимо состояние истерики

Коммерсантъ-daily. — 1997. — 29 нояб. — с. 10

На телеканале «Культура» завершили съемки пилотной программы «Уроки Армении» — первой передачи нового цикла «Путешествие по империи». С автором программы писателем **АНДРЕЕМ БИТОВЫМ** беседует **ОЛЬГА ХРУСТАЛЕВА**.

— Что вас заставило обратиться к телевидению?

— Вместо того чтобы сетовать, что телевидение задавило литературу и искусство, можно, наоборот, счесть его литературой и искусством. Я сейчас буду делать теле-тексты. Очень заманчивый жанр. Хочу сделать телесериал «Путешествие по империи». Я в этом году много катался по Союзу, и что-то зашевелилось. Можно показать Россию как империю добра. Потому что могучее государство держится мощным изначальным подавлением, подавляющим аппаратом. И все это объективно — зло. Но под этим живут люди, и исподволь строится такая зеркальная империя на человеческих взаимоотношениях. Потому что люди все очеловечивают. И когда они ностальгируют, то тоскуют по империи добра, которую они сами построили и которая от советской власти абсолютно не зависела.

— У вас есть своя команда для создания программы?

— Да, мы уже десять лет работаем вместе и прекрасно друг друга понимаем. Режиссер Виктор Кривонос и оператор Сергей Дубровский. Только что мы сделали пилотный фильм «Уроки Армении», который снят по существующей модели. Остальные я хочу импровизировать.

— Но сценарий пишется заранее.

— Нет, мы настолько сработанная команда, что действительно импровизируем на месте. Просто доверяем течению событий. Более стройного сюжета, чем то, как это было на самом деле, не существует. Правда, в этом тоже есть своя трудность. Помню — и очень горжусь — Лидия Яковлевна Гинзбург закончила свои записки таким разговором со мной. Она мне сказала: «Вам-то легко, вы все можете выдумать. А мне каково? Я же пишу только то, что было». Я говорю: «Да какая разница, их же все равно надо всех выдумать». Так что выдумывание документальной реальности тоже связано с особым аппетитом. Ты должен суметь выдумать документ. Когда это получается, телевидение становится литературным текстом и языком.

— Раньше существовали плотные связи внутри литературной среды. Все друг с другом общались, друг друга читали. Существовала некая общая материя. А теперь это распалось.

— Может быть, и слава Богу. Я помню, в 1963 году меня привезли избитого из вырезателя, и вдруг приехал «ЗИЛ» за мной с Эрскином Колдуэллом внутри. Колдуэлл порывался со мной встретиться. И сижу я с ним в гостинице «Европейская» вместе с каким-то соглядаем. А в это время входил в моду Хемингуэй. Я спросил Колдуэлла, как он к Хемингуэю относится? Тот сказал: «Да я не читал». Я тогда спросил помягче, какая его любимая собственная книга, он ответил: «Я не знаю, я не перечитывал». Между прочим, не слабый писатель. Совсем не обязательно знать друг друга. Это навыки советского руководства литературой. Все равно откуда: из ЦК или из группы «правильных оценок», со стороны либералов или террора.

— Я имею в виду другое...

— Ну, общались, потому что где-то было печататься, и потом был клуб в ЦДЛ, где можно было напиваться и говорить друг другу, какой ты гений. А сейчас, конечно, есть тоска.

— Миграция из Петербурга в Москву начинает принимать массовый характер. Что вас заставило жить на два города?

— Да, может быть, это была даже не миграция, а эмиграция в свое время. Судьба. Я — фаталист и живу ровно так, как поворачивает судьба. Жизнь порой напоминает слаломную трассу, но выбор поворота и скорости не всегда от тебя зависит. А в Ленинграде был дополнительный идеологический коэффициент обкомовский, и в нем



Андрей Битов: я — фаталист и живу ровно так, как повернет судьба

было трудно осуществляться. Получилось, что и «отпель» здесь была минимальная. Здесь судьбы как-то глохли.

Сначала в 1965-м я поехал в Москву учиться. На Высшие сценарные курсы тогда брали по одному человеку от республики, чтобы не было Москвы и Ленинграда — распадника либерализма и упадничества в искусстве. Хотели сделать провинциальный набор, а в результате туда попал Резо Габриадзе, Владимир Маканин, Рустам Ибрагимбеков, Тимур Платов. Ну, а потом — просто по личной судьбе — я женился на москвичке. Но с Ленинградом у меня никогда не рвалась связь, особенно пока был отчий дом, мама. Так что родина моя — это поезд «Москва—Санкт-Петербург». И я живу — тоже PROVIDENCE и ирония судьбы — около вокзалов. Моя первая питерская квартира и вот эта находятся рядом с Московским вокзалом, а в Москве соответственно квартира оказалась около Ленинградского вокзала. В поезде научился спать. Вообще, над нами до сих пор довлеет институт прописки. Будто бы принадлежность определяется полицейским штампом. Да, прописка у меня московская, но могилы, и семья, и происхождение у меня ленинградские.

— Есть ощущение, что именно Петербург питал и питает то, что вы делаете непосредственно в творчестве.

— Ну да, я принадлежу к так называемой петербургской линии русской литературы.

— Она всегда была более лиричной...

— Нет, может, более трагичной и в чем-то более глубокой, изысканной. Все-таки неплохое основоположение — Пушкин, Гоголь. Хотя Гоголь — сомнительный петербуржец, хохол все-таки. И Пушкин родился в Москве.

— Но жил-то здесь.

— Погиб здесь. Я думаю, это очень правильно, что есть два города. Хотя немножко намекает на такую глиняную почву империи. Всего только два. Петербург — Москва. Цветаева — Ахматова. Достоевский — Толстой. Топ-топ. Никогда третьего не считать. Посмотрите на Россию.

Она в основном когда ропщет, то Москву ненавидит.

— Петербург тоже ненавидит Москву.

— Нет, это гораздо мягче. Он, может быть, комплексует, обижен, но тут нет реального противостояния. А ведь страна-то, сколько от нее ни отрезай, все равно из одной шестой в одну седьмую суши никак не превращается. Все равно — чудовищное пространство. Это, кажется, Эйхельман говорил, что когда Екатерину поздравляли с восхождением на престол, то через год его праздновали на Камчатке. Когда у нас шел разгром «отпелы» 1963 года, после пленума ЦК (как раз вышла моя первая книга — поэтому я хорошо запомнил), через год я поехал на ту же самую Камчатку, там как раз начался разгром. Нашли какого-то робкого «сезаниста» и обвиняли его в абстракционизме.

В Москве прошла волна таких слав — Никита потопал ногами, и родились мировые репутации. А в Ленинграде всех просто придушили. Совсем другая школа. И может быть, за счет своей медленности она была глубже, психологичнее, артистичнее. Не хватало за выигранные темы. Все это можно рассматривать в пространстве. Эта «отпель», которая приходила в самые большие «морозы», доходила до сознания в Сибири, и появлялся Астафьев. Или Распутин. Замедленность сказывается иногда в более глубоком подходе. Не по верхам, не с блестящим, шиком, треском, а глубже и интереснее.

Потом посмотрите, ленинградские писатели моего разлива — страшно даже перечислять, кто покончил с собой, кто как умер, кто уехал и какие это были таланты. Сейчас, когда это превращается в историю литературы, эти задуманности очевидны. Так и получилось рисунком судьбы. Вот теперь едешь взад-вперед. То здесь дома поотрогность, то в Москву уеду покурить. Теперь еще третье появилось — заграница. Получается, что человеческой жизнью я живу в Ленинграде, общественная деятельность протекает в Москве, а зарабатываю на Западе. Наконец до трех досчитались.



Для Андриши Битова в 1950 году Россия — пока не империя, а спасательный круг

В окружении любимых женщин: дочери Анны и внучки Полины

— А что такое была ваша ленинградская родительская семья?

— Знаете, я как-то сказал, что вырос не в советской власти, а в семье. Мне повезло. Такое затаявшееся интеллигентное семейство. Была большая квартира, и там — три родственных семьи. Как бы фамильная коммуналка. Бабушка была главою. У нас был общий обед, общая домработница, общий ордер и квартплата, а материальное положение несколько различалось. И были какие-то манеры. Ничего особенного, артистического. Специалисты в каком-то более старом смысле слова — доктора, музыканты. Отец у меня был архитектор. Звучит громко, но в общем это было инженерское дело. Спец, но прежнего разлива. Сохранялась петербургская традиция, до-революционная некоторая. Несовременная и антисоветская. Погибать никому не хотелось. Тоже третье решение.

— Но вы как-то и в литературе существовали посередине. Было ведь достаточно четкое разделение — советская литература и литература андерграунда. А вы посередине так и шли.

— Ну почему? Я ходил и в самиздате, и в тамиздате. Мое положение в оппозицию попадало. Но меня интересовал человек больше, чем

— Да, чтобы писать романы, нужна стабильность. В смысле отстаивания деталей. Как-то Лихачев отметил, что Пушкин потому Пушкин, что был устойчив. Было известно, когда принесут чай. Что-то из этого должно быть отстояно в жизни. Сейчас бежит время и люди бегут, поэтому как в металле перед расплавом — частицы быстро крутятся. У меня, например, тяготение к романным формам было именно тогда, когда кончалась эпоха. Например, в 1964 году, стоило Никиту снять, я сел за «Пушкинский дом». Стоило империи пасть, я сделал «Огласненные». Два усилия аутентичного отражения жизни, напоромного, что ли.

Потом литературный процесс неправильно оценивается. Литературный процесс — это когда человек сидит и пишет. А не когда критики спорят вокруг чего-нибудь. Так что какой там сейчас сидит Толстой-Достоевский и ковыряет своих первых «Бедных людей» или «Детство. Отрочество. Юность», нам неизвестно. Я вот это очень люблю — например 1929 год. Появились первые романы о войне. Родились репутации Хемингуэя, Ремарка, Фолкнера. А в России — год великого перелома, совсем не хорошо, и с цензурой начинаются проблемы: «Чевенгур» пишется, «Мастер и Маргарита» начинается, Мандельштам пишет лучшие стихи. В учебнике XXI века этот 29-й год будет выглядеть расцветом литературы. А каково было реальное положение? Да знать никто не знал этих писателей!

А потом такое аутентичное произведение большого масштаба может быть выдано только молодым человеком. Как поэзия, по моему, дело молодое. Ведь реальность — самое несуществующее дело! Это потом мы знаем, что было, а сейчас мы просто едем на эскалаторе, втискиваемся в троллейбус. И вот кто-то имеет такую смелость, и невероятный апломб, и энергию обольщения, что сможет ее описать.

У нас же в России литература непрофессиональная. Это ее величайшее достоинство. Она — гениальная, но не профессиональная. — Что значит непрофессиональная.

— Да, чтобы писать романы, нужна стабильность. В смысле отстаивания деталей. Как-то Лихачев отметил, что Пушкин потому Пушкин, что был устойчив. Было известно, когда принесут чай. Что-то из этого должно быть отстояно в жизни. Сейчас бежит время и люди бегут, поэтому как в металле перед расплавом — частицы быстро крутятся. У меня, например, тяготение к романным формам было именно тогда, когда кончалась эпоха. Например, в 1964 году, стоило Никиту снять, я сел за «Пушкинский дом». Стоило империи пасть, я сделал «Огласненные». Два усилия аутентичного отражения жизни, напоромного, что ли.

Потом литературный процесс неправильно оценивается. Литературный процесс — это когда человек сидит и пишет. А не когда критики спорят вокруг чего-нибудь. Так что какой там сейчас сидит Толстой-Достоевский и ковыряет своих первых «Бедных людей» или «Детство. Отрочество. Юность», нам неизвестно. Я вот это очень люблю — например 1929 год. Появились первые романы о войне. Родились репутации Хемингуэя, Ремарка, Фолкнера. А в России — год великого перелома, совсем не хорошо, и с цензурой начинаются проблемы: «Чевенгур» пишется, «Мастер и Маргарита» начинается, Мандельштам пишет лучшие стихи. В учебнике XXI века этот 29-й год будет выглядеть расцветом литературы. А каково было реальное положение? Да знать никто не знал этих писателей!

А потом такое аутентичное произведение большого масштаба может быть выдано только молодым человеком. Как поэзия, по моему, дело молодое. Ведь реальность — самое несуществующее дело! Это потом мы знаем, что было, а сейчас мы просто едем на эскалаторе, втискиваемся в троллейбус. И вот кто-то имеет такую смелость, и невероятный апломб, и энергию обольщения, что сможет ее описать.

У нас же в России литература непрофессиональная. Это ее величайшее достоинство. Она — гениальная, но не профессиональная. — Что значит непрофессиональная.

— То, что мы считаем за литературу, — каждый раз уникальный жанр. Именно этого человека и этого времени. Нельзя ни повторить, ни усвоить, ни сделать из него продукцию. Это же не Запад, где Балзак пишет романы, Дюма пишет романы, Золя пишет романы. А у нас, может быть, бился о какую-то степень профессионализма только Достоевский, который прятался за то, что ему надо деньги зарабатывать. Но он все-таки романы писал, изучал, чуть ли не у Эжена Сю брал уроки, как все построить. А так — ни сюжета, ни героя, все ворочаются какие-то глыбы дикого великого слова. Образчики, но не продукция. Открытия, а не промышленность. Потом это тоже продолжалось. Советское же слово нас опустило в состоянии молодости. Возникла молодая литература, и все снова по-новому делали. Была официальная, продажная — ее нельзя за литературу считать. А то, что хорошо, — был непрофессиональный подход.

Сейчас, наверное, Маринина профессионал. И я думаю, что в перспективе наша профессиональная литература будет чуть выше качеством. Но русская литература по-прежнему будет дилетантской, гениальнейшей.

Я читал лекции в Америке и придумал несколько тем: «Пушкин — первый постмодернист» или «Россия — родина постмодернизма». Очень ловко укладывается. Модернизм — такой переход, когда кончается одна эпоха и начинается другая. И писатели, которые все заново рожают, оказываются основоположниками модернизма. Джойс, Пруст, Кафка.

— Пишущие люди очень часто не любят сам процесс. Я знала одного литератора, который одинаково не любил две вещи: писать и мыть посуду. Поэтому он доводил ситуацию до предела. В доме не было ни одной чистой тарелки и текст надо было срочно сдавать. Тогда он садился за машинку, некоторое время писал, потом от ненависти бежал мыть посуду. Помоешь, озервет — и бежит обратно. В результате и текст был написан, и посуда перемыта.

— По-моему, правильно. Может быть, в этом есть какая-то хитрость профессиональная. Потому что текст — это особое состояние слова, где каждое слово связано с каждым. Если пишешь медленно, связь пропадет. А если отстреливаешь, то получается. Поэтому нужно такое состояние истерики, которое заменяет вдохновение, а иногда вдохновением и является. У Зошенко я очень люблю эпизод про человека, который начал икать, и ничто ему не помогало. И тогда он решил застрелиться. Ввел курок — и икота прошла.

— Сын Набокова рассказывал, что отец видел свои будущие романы как уже существующую кинолентку, которую нужно только проявить.

— Замысел иногда появляется в одну секунду. Интонация, или случайное слово, или чье-то лицо. Потом начинаешь его шупать, понимаешь про что, выстраивается сюжетная или смысловая линия. Но почему-то нельзя сесть. Потом доходишь до какой-то степени отчаяния, сажешься и выясняешь, что все совершенно другое, все идет наперекосяк. Но когда это оказывается наконец сделанным, выясняется, что именно это и задумывалось. Текст нельзя списать с пленки. Но, с другой стороны, описывать кадры интересно.

— Как вам удавалось отдаваться ходу событий, не сопротивляясь собственной судьбе.

— Я никогда ничего не добивался. Но никогда не пропуская возможностей и иногда шел на риск.

— Но были случаи, когда вас судьба тащила?

— Да так все время и происходит. Только у меня своя лодочка. Вдруг судьба бросает какой-то вызов, и это требует решения, поступка. Ну, скажем, напечатать роман на Западе или не напечатать, участвовать в «Метрополе» или не участвовать. Я всегда руководствовался интуицией. Ну не знаю, жениться снова или не жениться. Приходится решаться. Когда тебе предложен выбор, ты обязан его осуществить.