

— Как чувствует себя писатель, пере-
шагнув отметку 50?

— Считают, что для прозаика это зо-
лотой возраст. Может быть. Еще не про-
бывал. Достаточно странное чувство, что
пишу я больше половины жизни—тридцать
лет из пятидесяти пишу. Больше полови-
ны пути пройдено, и то, что сделано,—сде-
лано. Уже никак нельзя сказать: «Подо-
ждите, это я только сейчас пробую, а вот
потом...». Приходится скорбно уважать
свои прошлые труды. Слава богу, что они
не хуже, вот что я скажу. Не надо пре-
увеличивать, но можно и не приуменьшать.

Мне кажется, все, что я пишу,—единый
дом; я не сразу заметил, что строю имен-
но его, но когда понял, что я строю, все
стало не легче, а труднее. Слишком хоро-
шо знаю, где у меня какая комната недо-
делана, на каком этаже, куда подтаскивать
кирпичи. Пока это держится... Но ни че-
рез этаж не перепрыгнешь, ни в сторонку
не отойдешь, чтобы взяться за времяночку
по силам. И назад не вернуться, чтобы
там, в прошлом, что-то переделать, улуч-
шить, подменить. Так что с самого нача-
ла, с первого шага, самими даже малень-
кими, молодыми, ранними силами надо де-
лать все и полностью. За столом человек
не имеет права быть меньше своих воз-
можностей — тогда может воплотиться
даже больше. А когда получается больше,
чувствуешь под собою путь.

— Как говорил Блок, «первым и глав-
ным признаком того, что данный писа-
тель не есть величина случайная и вре-
менная,—является чувство ПУТИ». Чув-
ство ПУТИ давно живет в вас?

— Ну, не стану утверждать, что так вот
ступил и пошел. Не маршем. И приса-
живался, и приваливался, и в канаве от-
леживался. Но дорога не кончается оттого,
что ты остановился. Я не могу шагнуть из
другой точки, чем из той, где стою, на-
чем... Человек меняется в этом пути, сло-
во его становится другим: менее сочным и
пышным, более сухим и строгим. Все это
очень похоже на возраст. А в каждом воз-
расте есть своя красота. В пятьдесят
нельзя быть ни драхмим, ни моложавым —
надо сохранить достоинство. Сохранить
его — и значит выдержать испытание вре-
менем.

Сил меньше, а энергии требуется все
больше. Опять надо написать новую кни-
гу, пусть даже более слабую, но зато
новую, какой не было. Преодолеет инер-
цию прежних достижений даже ценой по-
ражения. Стремление написать каждую
следующую вещь по-новому — это вовсе
не эксперимент, а реализм, если его про-
изводить от понятия «реальность». Каж-
дое новое время и каждый новый мате-
риал говорят на своем языке и диктуют
параметры новой книги: агонять же новое
время и новый материал в параметрах
когда-то сложившихся манер и навыков
есть насилие над реальностью и искаже-
ние ее.

— «Не я пишу стихи. Они, как повесть,
пишут меня, и жизни ход сопровождается
их...» (Тициан Табидзе в переводе Бориса
Пастернака). Так? Да? И, кстати, в пред-
исловии к одной из ваших книг я прочи-
тала, что вы никогда не писали стихов,
а я была уверена, что писали и сейчас
можете сочинять, но не для наших глаз.

— Если уж очень обобщить, то все ис-
кусство слова будет поэзия. Настоящая
проза — тоже. Мне всегда казалось, что
литература работает не со словом, а с
молчанием, с немостью. Невыраженное,
невывраженное — что есть верный признак
его, как не отсутствие слов? Подлинный
писатель никогда не умеет писать. У него
может только еще раз получиться. Под-
линный замысел мучительно невыразим.
Стоять на его пороге, чувствовать его как
воспоминание и предвидеть как будущее
и не мочь ничего с ним поделать, довести
себя до предела отчаяния, прежде чем он,
сжавшись, отчаяния, что ли, сам себя не напи-
шет... И тогда — освобождение, снова
право на жизнь, возвращение расстрелен-
ной энергии — никакой энтропии. Нет,
письательство — не худшее из занятий.

— Итак, вы строите в литературном
мире свой дом. Но делать это стали сво-
еобразным, битовским способом, потому
что сначала появился его обитатель —
современник, одноклассник, интеллигент,
а потом вокруг него дом. Вы сосредоточи-
лись с самого начала на скрытой, внут-
ренней жизни человека. Мир его ума и
сердца, воображения и воли, его способ-
ности мыслить, любить, страдать, его по-
требность действовать. И назвала у вас
этих книг соответствующим образом — «Образ
жизни», «Дни человека». Да и «путеше-
ствие», которых уже семь — «Одна страна»,
«Колесо», «Птицы, или Новые сведения
о человеке», «Азарт», «Уроки Армении»,
«Выбор натур», — это тоже психоло-
гическая проза, и здесь проблемы нрав-
ственные, этические. И в этом смысле
все это — путешествие к человеку, и его
душе, его познание, его открытие, путе-
шествие к самому себе.

— Что может человек написать не о
человеке — мне не совсем понятно. Пиши
он о траве, о камнях, о космосе — все
будет о человеке. Этим он наверняка о-
граничен, ограничен. Когда я начинал, я хо-
тел написать о моем современнике, о его

опыте так, чтобы в нем стали видны эле-
менты вечные, чтобы современник узнавал
в себе человека. Мне казалось, что так
яснее и прочее, чем погружать его в ва-
рево из времени и быта, общезвестное.
Мне казалось, человеку легче узнать себя,
чем обстоятельства... Многим показало-
сь наоборот: мое стремление к элемен-
тарности было обозначено как элитарность,
а мой чувствительный герой, замирающий
на грани мысли, был пренебрежительно на-
зван интеллектуалом.

— Пренебрежительно? Имеется в виду
«улетающий» Монохов — «Сад», «Об-
раз», «Лес», «Вкус», — он?

— Да, там рассматривается герой на
разных стадиях возраста. Мне нужен был
герой, который выдержит то, что можно

ман будет прочитан совсем в ином каче-
стве, чем был написан. Но сейчас со мно-
гими произведениями так. Не надо закрыв-
ать глаза на то, что, например, роман А.
Бека «Новое назначение» или роман А. Ры-
бакова «Дети Арбата», будь они напечатаны
в год своего рождения, имели бы соответ-
ственно и звучание несколько иное, не
приглушенное прошедшим временем. По-
нимая это, я ничего, естественно, в своем
романе изменить не могу. Я считаю, что
переписывать произведения, как ни стран-
но, грешно даже. Потому что оно есть
след и времени, и души. И тут я придержи-
ваюсь точки зрения Стендаля, который
говорил: я слишком уважаю того челове-
ка, который это написал, чтобы переделыв-
ать. Могу только сказать, что иные вещи

умирающего Пушкина, сказанные по-
французски: «Мне надо привести в поряд-
ок мой дом». Странно звучат они... Мне
хотелось нарисовать этот дом Пушкина
без Пушкина. Хотя без Пушкина мы себя
не мыслим, без Пушкина у нас нет ни-
чего.

— В прошлом году в «Советском писа-
теле» вышла книга «Статьи из
романа». Из «Пушкинского дома»? Но ли-
тературоведческие вещи там А. Битова,
а не Левы Одоевцева, верно ведь?

— Там далеко не все из этого романа.
Просто это был повод дать в названии
такой намек, такую перекличку — вот,
мол, статьи есть, а романа нет... Ключки,
кусочки...

Кстати, герой мне впоследствии отом-

дала отцу из блокадного Ленинграда, а там строил о детях, о нем: «младший хо-
чет стать писателем». Учиться он пошел в Горный институт. В 1960 году, в аль-
манахе «Молодой Ленинград» были напечатаны три рассказа никому не извест-
ного студента, будущего геолога А. Битова. Так он начал, вернее, начал привле-
кательски сразу к себе внимание, его печатали, его читали, о нем непременно
спорили. Первая битовская дискуссия в «Литгазете» в 1964 году завершилась
пусть доброжелательной, но шуточной, которая имела жизненное обеспечение: за
одного Битова двух небитых дают. «Но, как известно, пословицы большей частью
двусмысленны, — писал по этому поводу Б. Бурсов, — эта — тоже: получается
вроде, что Битов хорош тем, что его много били. А за что именно? И стоило ли?..
И впоследствии критики всякий раз будто оказывались не готовы к восприятию
новой вещи Битова, зато вещи предыдущие признавали как сами собой разумею-
щиеся достижения. Так было и с «Дачной местностью», и с «Пенелопью», и с
«Уроками Армении»...»

Какое-то время прозу А. Битова не печатали, выступал в основном как литера-
туровед, эссеист. Может, он ушел из прозы? Но в этом году в разных журналах
одна за другой появились его прозаические вещи, новые для читателя, для него,
возможно, и старые. Хорошо, что юбилей так отмечен.

БЕСЕДА за рабочим столом

Что читает самый читающий народ в битком набитом метро или автобусе? Все
что угодно или почти все, но не Андрей Битова, потому что читать его непросто,
читать его — значит работать, тут не расслабишься, не отвлечешься, мыслям
его надо соответствовать...

На своем авторском вечере в ЦДЛ имени А. А. Фадеева, первом, устроенном
накануне 50-летия (зал был полон — довольно редкий случай на подобных вече-
рах в последние время, — и литераторов в зале, а не только на сцене, было мно-
го), Андрей Битов рассказал, что мать недавно нашла письмо, которое она посы-

сегодня высказать человеку. Кто-то ре-
шил так, что он отрицательный, если о нем
такое говорится. Меня так же не интере-
сует отрицательный герой, как и положи-
тельный; разоблачение никогда не было
моей целью. Мне нужен был исходно по-
ложительный материал, одушевленный, спо-
собный по рождению чувствовать и ду-
мать, физически и эстетически полноцен-
ный, чтобы продемонстрировать, как
все это может не развиться, не воплотить-
ся, заглохнуть, как испаряется душа, Ин-
теллигент — вовсе не слабый человек,
как раз наиболее вооруженный культу-
рой, культурой не как образованием, а
культурой как традицией отношения к
жизни, носитель моральных ценностей.
Эта основная функция утрачива-
лась: вуз ее не заменил. Интели-
гент не узнавал свою природу, не на-
ходил себе поприща и единомышленников,
подлаживался под хамскую оценку и ста-
новился равен ей. Пусть я и раздел сво-
его героя, но заставил его сказать себе
правду о себе и тем отстоял его право
назваться интеллигентом.

Пример мой — общечеловеческий и по-
тому никак не частный. Скажем, положе-
ние человека как биологического вида на
нашей земле вполне сравнимо с положе-
нием интеллигента в обществе: ни тот, ни
другой не выполняет той функции, того
назначения, к которому призван. Экологи-
ческий кризис и кризис культуры сегодня
слились и равнозначны. В «Птицах...» и
«Человеке в пейзаже», напечатанном в
третьем номере «Нового мира», я пытался
как-то наметить уже эту новую тему че-
ловека. Сейчас пишу третью вещь из это-
го цикла — «Ожидание обезьян».

За последние лет десять эта общемиро-
вая тенденция гуманизации, гуманитаризи-
ции мира, в том числе и науки, набрала
некоторую качественную силу. Вот эти сою-
зы «и», которые дифференцируют все,
человека отделяют от всего — «человек
и природа», «человек и культура», «человек
и религия», «человек и общество», «чело-
век и...». «И — и — и» — таким ванда-
лизмом от этого веет, потому что не «и»,
а все совместно. Казалось бы, маленькая
разница, вроде бы «и» предполагает един-
ство — нет, разделяет, специализирует.
А сейчас для того, чтобы подойти к частно-
сти, необходимо видеть мир в целом. Ко-
гда человек начинал познавать мир, может
быть, и наивно, но он видел его в целом,
так и теперь, разрыв его почти до смерти,
он снова приходит к идее цельного мира.
Ну что же, дай бог, ему не растрастится
на слова, а вооружится этим опытом.

— «Новый мир» обещает нам осенью
ваш долгожданный «Пушкинский дом».
В свое время кое-что из этого романа вы
опубликовали в журналах, у нас в «ЛГ»
— «Ахиллес и черепаха», а в книге «Дни
человека» был «Молодой Одоевцев, герой
романа».

— Прошло уже больше десяти лет, они
почти забыты. К тому же те главы не да-
вали представления о романе. Люди, чи-
тавшие его тогда целиком в рукописи, уп-
рекали меня в том, что я его так нещадно
стриг. Но у меня не было другого пути,
как попытаться приучить издателя к суще-
ствованию романа. Я верил в его публи-
кацию и делал все для нее. Чего-то я до-
стиг: наиболее пронизательные критики
догадались соединить эти куски в некое
воображаемое романное пространство. Так
что литература о романе появилась даже
раньше романа. Как бы ни оговаривать,
что роману уже шестнадцать лет, в журна-
ле он неизбежно будет читаться как про-
изведение текущей литературы. Может, ро-

Андрей БИТОВ:

Разные дни человека

в романе, опережавшие даже время напи-
сания, теперь во многом стали общез-
вестными, «протонными», и вот это отни-
мается из романа, как бы теряется его
приоритетность — кое-какие приорите-
тные места могут оказаться сейчас на по-
верхности.

Я начал «Пушкинский дом» в 1964 го-
ду. Естественно, это год, в который за-
канчивается его сюжет. История моего ге-
роя прослежена белло от рождения, под-
робнее — от 1953 года. Так что это исто-
рия моего поколения, конец одной эпо-
хи, начало другой и памятное десятиле-
тие между. Сюжет анекдотичен, конфликт
драматичен. Много больных тем того вре-
мени: взаимоотношения отцов и детей на
фоне реабилитации, конформизм, алкого-
лизм, шовинизм... — в общем, много из
того, о чем теперь не только открыто го-
ворят, но с чем и борются. А тогда это
вызывало неприятие, потому что литера-
туру путали с представительством, правду
— с программой.

— Просто вы открыли не парадный
подъезд дома...

— Но уж в любом случае и не черную
лестницу. Кстати, роман ленинградский,
почти все действие происходит в старом
городе, а что есть одна из характерней-
ших черт Петербурга — роскошные фа-
сады без подъездов. Вся жизнь входила
домой со двора... Мы же только развили
эту традицию, заколачивая входные двери
непонятно для какого порядка и чьего
удобства. В этом традиционном простран-
стве мой нетипичный герой становится
как бы тоже более традиционным — совре-
менный «лишний человек». Поскольку для
Онегина или Печорина в наше время нет
социальных условий, то герой мой — ли-
тературовед, что дает мне естественную
возможность соотносить его с героями
той литературы, которую он изучает. Так
что Дом мой населяют не только герои
современные, но и литературные. Послед-
ние, кстати, и дарят роману его компози-
цию: роман-музей...

— Какое отношение имеет название
романа и Институту русской литературы
АН СССР, который всем известен как
Пушкинский Дом?

— Надеюсь, никакого. Я не имел в ви-
ду это учреждение и, честно, не бывал
там, когда сочинял роман. Понимаю, что
тут могут быть нарекания и по линии по-
знания литературоведческой жизни, и по
линии искажения образа этого Дома. Так
вот могу заверить, что имею в виду Пуш-
кинский дом в символическом смысле. В
романе об этом сказано: «И русская ли-
тература, и Петербург (Ленинград), и Рос-
сия — все это так или иначе Пушкинский
дом без его курчавого постояльца» — то
есть это как бы дом Пушкина. Вот слова

кой всем полубраться за одно общее (раз-
решенное) полудело, а взяться каждому
за свое, за то, которое он знает и умеет
лучше всего. Дело сочинителя — сочинять,
а не повторять с пафосом и приблизитель-
ностью официально провозглашенные те-
зисы. Пусть писатель первый знает цену
попусту истраченным словам — они не
просто теряют цену, а девальвируют здо-
ровые идеи в обществе.

— На своем авторском вечере в ЦДЛ
вы сказали: «Мы живем в небывалое для
традиции русской интеллигенции время,
когда образ ее мысли совпал с образом
мысли руководства страны, вдохновен-
ны».

— Дай бог удачи всему этому движе-
нию, и поддержать его надо по мере сил
и возможностей, включив всю, какая есть,



совесть. И демократия — это работа, и
свобода — это работа. Причем работа
каждого. Скепсис — самое плохое, что
сейчас может быть, особенно в позиции
интеллигенции. Хранить такой запас за
собой, чтобы сказать в случае чего: «Я
так и знал...» — не будет доказательством
ума. Как это ни странно, большие возмож-
ности для смелости требуют больше сме-
лости, ибо она уже адресуется к самому
себе. Это же очень многолетняя привычка
— ссылаться на обстоятельства и впа-
дать в паралич. Обстоятельства и сейчас
есть, но личного права ссылаться на них
стало меньше.

Для меня отпала необходимость в каж-
дой своей вещи провозглашать свою глас-
ность, я получил наконец свободу не из-
нутри только, но и извне — вот и взялся
за чистое сочинение. Сочинил и самого
писателя, который его сочиняет... Вот и
«Преподаватель симметрии».

— В критическом дневнике «Литера-
турной России» где весьма доброжела-
тельно сказано об этой «излучной» ли-
тературной мистификации, — отмечается,
что «страницы «Преподавателя симмет-
рии» заставляют вспомнить и Гоголя, и
Булганова, и, в большой степени, Гессе и
Борхеса». Литературная мистификация
для вас, по-моему, не новое дело. Лева
Одоевцев со своими трудами — тоже
своего рода мистификация, так что у
англичанина есть как бы русский пре-
док. Но вот отзвук борхесовских «вы-
мыслов», тем более гессовских знаков у
вас не увидела. Правда, творчество
этих художников, пользуясь словами то-
го же Г. Гессе, — «общее интеллектуаль-
ное достояние», и в этом смысле, читая
«Преподавателя симметрии», действи-
тельно можно вспомнить и его, и пре-
красных латиноамериканцев.

— Неподобное всегда сравнивают с бли-
жайшим непохожим. За свою жизнь в со-
знании критиков я переживаю похожим на
бездну авторов, которые взаимноисключают
друг друга. Просто это совпало с тем,
на что шла мода в чтении. От Борхеса —
он, конечно, замечательный писатель — в
«Преподавателя симметрии» ничего нет.
Традиция здесь не латиноамериканская,
скорее, английской литературы. И, конечно,
«Рукопись, найденная в Сарагосе» Я.
Потоцкого. Это она в свое время подтол-
нула меня к замыслу. Игр оживляет мозг,
дает отдых, будит мысль. Так что, когда я
придумал этого писателя, я внутри него
обрел свободу. В моем «доме» может

быть в конце концов и комната для игр
— такая зала...

— Кто из ваших коллег вам близок?

— Мне очень нравится утверждение
одного моего близкого друга, архитекто-
ра: «Не знаю, как так получилось, но так
получилось: лучший художник — мой
друг, лучший поэт — мой друг, лучший
композитор — мой друг, отсюда ясно,
что лучший архитектор — я». Вот и мне
ближе те коллеги, с которыми меня свя-
зала сама жизнь, а потом уже литерату-
ра. Конечно, то, что они пишут хорошо,
— обязательное условие, но как бы и вто-
рое, после истории с географией... Сна-
чала — Ленинград, конец 50-х — начало
60-х. Горбовский, Кушнер, Голыкин,
Бродский, Рид Грачев, Генрих Шерф,
многие. Ленинградские судьбы. Неспра-
ведливые, глухие, страшные. Какое это
сытое и хамское утверждение, что талант
всегда пробует себе дорогу и в конце
концов докажет себя! Как это у нас воз-
ликовали, что «рукописи не горят»! Если
не горят, то тонут. Тут-то я и сбегал,
бессознательно. Ровно в 1965-м, когда
то время окончательно кончилось. Есть
в Москве такие двухгодичные Высшие
курсы сценаристов и режиссеров. Туда
нас и набрали, как инопланетян, никому
не известных Аллу Ахундову, Резо Габри-
адзе, Гранта Матевосяна, Рустама Ибра-
гимбекова, Владимира Маканина, Геор-
гия Полонского, Тимура Пулатова, Сера-
фима Сака...

— Вот это курс!

— Этот набран был по механическому,
административному принципу: по челове-
ку от республики или что-то в этом духе.
Но тем не менее оказался совершенно
уникальным. И я каждый раз радуюсь их
удаче и присваиваю ее себе. Каждая их
победа и удача — это и моя победа, и
моя удача.

— Я это почувствовала, когда осенью
1981 года «Литгазета» устраивала в Ти-
блиси «круглый стол» «Советский много-
национальный роман и взаимодействие
литератур», в котором вы приняли
участие. И еще, когда там, в Тбилиси, а
потом в Москве Резо Габриадзе показы-
вал придуманный им спектакль «Травни-
ток» в им же открытом Театре марiono-
та и вы радовались за него, а потом я
прочитала об этом в вашем эссе о ГРУ-
зинском друге, а потом увидела, что ваш
«Грузинский альбом», изданный в «Мера-
ни», оформлял Резо Габриадзе.

— Я еще не кончил перечислять...
Лишь после курсов для меня началась
Москва — Белла Ахмадулина, Фазиль
Искандер, Юрий Трифонов, потом Миха-
ил Жванецкий, Олег Чухонцев. Все они
для меня вне критики. Мне всегда нра-
вились не авторы одного, тем более моего
направления, а такие, каким мне ни-
когда не бывать, которые умеют, чего я не
могу. От этого я мог даже преувеличить
их значение. Судьба — слово нелегкое, а
сообщества по судьбе — легкие, несом-
ненные. Как-то мой друг записал друго-
му другу в альбом по этому поводу:
«Мы самая беззащитная мафия». Оказы-
вается, единомыслие — наиболее удоб-
ная для общехития вещь. Дух объединяет
именно разных, а не одинаковых лю-
дей: он торжествует над социальными и
национальными различиями. Это позволя-
ет признавать не только «чужих», но и
«своих» — не сразу убивать друг друга.
Не стоило так усердно сравнивать город
и деревню. Мне-то ничто не мешало
дружить с Николаем Рубцовым, одному
из первых пропагандировать Василия
Белова, любить Василия Шукшина или
размышлять о Валентине Распутине. У
меня в этом внутренних препятствий ни-
каких нет. Что же и иметь свое, как не
вкус?.. Так что лучшие писатели все учи-
лись на сценарных курсах двадцать лет
назад. Убедиться и подтвердить в
этом буду до конца дней. Это, кстати,
позволило мне охватить почти всю стра-
ну, потому что когда я приезжал в рес-
публику, то встречал там самого лучше-
го и самого умного провожатого, своего
друга, соавтора всех моих путеше-
ствий... Лучше было получать впечатления
из их рук, чем из других.

— Если вы говорите о строительстве
дома, то «Книга путешествий» — гото-
вая его часть или она тоже будет иметь
какие-то новые пристройки?

— Это уже закончено, но не хватает
московской постройкой. Такой же, как
ленинградский «Пушкинский дом». Я ее
никак не могу сделать — то ли мешает
полузание, полупринадлежность, а мо-
жет, и то, что продолжало существовать
на два города.

— Значит, вы прозякал и московский, и
ленинградский...

— У меня вечная мечта — жить в Во-
логодом.

— Почему именно в Вологодом?

— Вологодом середине: захотел — по-
ехал в одну сторону, понадобилось — в
другую.

Беседа велла
Ирина РИШИНА