

К

ОГДА я начинал, то писал преимущественно о себе самом — этот личный момент весьма отчетливо представлен в моем писании вплоть до последних лет — о своем детстве, отрочестве, юности и о текущих днях своей жизни, казавшейся мне — по справедливости — и полной, и сложной, и захватывающе интересной; писал о встречах с разными людьми, об отношениях с товарищами, друзьями. Короче, я писал лишь о том, что целиком лежало в моем собственном опыте, что было мне знакомо изнутри, ощутимо всей кровью, нервами. Я почти ничего не придумывал и был твердо убежден, что вовсе лишен творческой фантазии. Поскольку же я любил писателя с фантазией, то тяжело переживал свою ограниченность. Правда, лишь до тех пор, пока не наткнулся в письмах Лескова на скорбную жалобу, что бог обделил его художественной фантазией. Ну, если без фантазии можно создавать плодомасовских карликов, тульского Левшу, дьякона Ахилку, святого старца Памву, то бог с ней совсем! Но придумывать что-либо я долго не решался, и это крайне обедняло, заземляло мою работу, лишало многих красок, вольного озорства, игры, столь пленительных у того же Лескова.

Война вывела меня из камерного мира детства и юности. Но по-прежнему я отказывался писать лишь о том, что знал шкурой, не посягая на выход из ограниченных пределов личного опыта. Работая в жанре рассказа, я не стремился к большому обобщению, впрочем, в ту пору, естественно, преобладала литература факта, а для обобщения надо отойти от событий, в гуще которых ты варишься. Не писал я и о том, чего сам не видел и что потребовало бы от меня сбора дополнительного материала, разузнавания, изучения.

Такого рода писание продолжалось и первое время после войны: очень близко к правде подлинного случая, вплотную к правде переживания. Я не стану подробно вдаваться в мотивы, заставившие меня круто повернуться к внешнему миру. Известную роль сыграло и оскудение «военных запасов». Пройдут годы, и в новой категории возраста и опыта я обнаружу, что не только не опустошил этой кладовой, но едва прикоснулся к ней. Но в первые послевоенные годы для моих «эмпирических» рассказов стало явно не хватать горячего, к тому же нахлынул свежий материал — я стал работать разъездным корреспондентом газеты «Социалистическое земледелие», — исчезла юношеская гипертрофированная пристальность к собственному «я», проявилась жадность к окружающему и многое, многое другое, что изменило образ моей работы, дало новые темы, новых героев да и новый жанр — я обратился к очерковому рассказу и к чистому очерку, что потребовало иных художественных средств. Я очень взволнованно относился к этой перемене в своем литературном бытии.

Через некоторое время я попал в раскол с рассказом «На покое», о старой доярке. Отдав дань некоторым художественным достоинствам рассказа, меня высекла моя родная газета «Социалистическое земледелие» за множество мелких огрехов. А ведь я консультировался в отделе животноводства с тем самым человеком, который по выходе рассказа приветствовал его язвительной замечкой. В конце заметки автор укоризненно восклицал: «Неужели нельзя было изучить материал?»

Меня удивило и смутило это простое замечание. Что значит «изучить материал», если пишешь рассказ? Коли ты не знаешь материала действительности, избранного для рассказа, зачем вообще писать об этом? Да и что может побудить тебя писать о том, чего ты не знаешь? Конечно, писателю, работающему, скажем, в жанре исторического романа или научной фантастики, надо изучать материал, но писателю-рассказчику достаточно уметь излить на бумагу свою очарованность человеком или же свой гнев, если он пишет о чем-то дурном. Я имел право писать о доярке, хотя самому мне не приходилось дойти и в моем жизненном опыте нет того, что строило ее личность, но я искренне любил свою Авдотью Марковну, «собранную» из нескольких пожилых чудесных курских тружениц. И она за-

жила самостоятельной жизнью на страницах рассказа — эта ворчливая, грустная, добрая, немного чудаковатая старуха.

Таким образом, душевная заряженность, а не скрупулезное знание второстепенных подробностей рабочего обстава жизни героини решала дело. Конечно, писатель не имеет права врать даже в малых деталях, это подрывает доверие читателей к главному. Значит, рецепт вроде бы простой: посмотреть специальную литературу по тому вопросу, который ты затрагиваешь. Я почти так и сделал, только вместо ученых книжек обратился к специалисту. Беда в том, что я спрашивал его мнение лишь о тех деталях, в которых сомневался, а надо было дать ему прочесть рассказ целиком. В данном случае все было очень просто, и мне ничего не стоило избежать неприятностей. Но речь идет не об этом — о принципиальном отношении к «изучению жизни», «изучению материала».

Не следует думать, будто я иронизирую над требованием, чтобы писатель глубоко и прочно знал, о чем пишет. Это справедливо на все сто процентов. Достаточно вспомнить Флобера, который ради какой-нибудь побрякушки на смуглой руке Саламбо готов был перерыть все парижские библиотеки или мчаться в Африку (а самолетов тогда не было), лишь бы, упаси боже, не ошибиться в описании. Вот настал такой момент, когда я

Первое недоразумение произошло с размерами очерка. Я принес в «Литературную газету» даже не журнальный — по объему — материал, а солидную брошюру. Уже в процессе писания я чувствовал неладное, но просто не мог остановиться. Я столько всего знал, был так упоен этим знанием, меня распыляло от обилия сведений и горячей заинтересованности в проблемах «Луча», и я хотел все это уложить в свой очерк. Иногда я спохватывался, с ужасом глядел на ворох бумаги, но успокаивал себя: «Ничего, в газете сами отберут нужное».

Покойный Ефим Дорош, превосходный очеркист и чудесный человек, ведавший в газете сельскохозяйственной тематикой, растерянно разводил руками: «Тут много интересного... вы здорово поработали... но мы просто не знаем, что с этим делать... Это не для газеты...» «Возьмите кусок», — предложил я. «Мы уже думали... не получается... Тут нет стержня, мускулов... Это не ваше, не нагибинское. Ведь мы заказывали очерк писателю Нагибину, а не знатоку подмосковных проблем... Слушайте! — осенило вдруг его. — Отнеситесь к этому как к материалу, выбросьте лишнее, где-то ужмите, где-то допишите и сделайте небольшой, упругий литературный очерк».

Совет был хорош, но только я не мог взять в толк, что тут лишнее, где надо ужать, а где расширить, мне все казалось одинаково важным и не-

Юрий НАГИБИН

ПРИЗНАНИЯ

сказал себе: довольно, так дальше работать нельзя. Очарованность очарованностью, но надо знать. И Флобер был очарован Саламбо, Мате, Гамилларом, но этот изначальный эмоциональный заряд он усилил громадным знанием материала.

Вскоре мне представился случай осуществить на практике благие свои намерения. «Литературная газета» поручила мне написать о подстоличных колхозах, об их проблемах, задачах, вытекающих из близости к Москве, преимуществах и сложностях, связанных с географическим положением, об их людях — хороших и плохих, и чтобы все это включилось в широкую картину Подмосковья с меняющимися от года к году пейзажем, грибами, ископаемыми лесами, несущими извилистыми речками и зарастающими прудами. Я был связан с Подмосковьем не только в раннем детстве, но и в школьные, и в студенческие годы, ездил сюда по грибы и ягоды, за ландышами и фиалками, за карасями и плотвой, пока не стал постоянным обитателем сельского дома у околнцы большой деревни Петрово-Дальнее.

Я рьяно взялся за дело: все лето посвящал сбору материала, дневал и ночевал в колхозе «Луч», участвовал в сеноуборочной и других кампаниях, стал своим человеком на фермах и в подсобной замочной артели, как тень бродил за председателем, бригадиром и звеньевыми, присутствовал на сходках, заседаниях колхозного правления, партийных собраниях и товарищеских судах, сдружился с дедом-пчеловодом, выступал в клубе, ходил на гулянки. Раздобыл старые книги, где нашел много интересных сведений о прошлом этой части Подмосковья и самого Петрова-Дальнего. Чтобы представить себе яснее достоинства и недостатки колхоза «Луч», я стал изучать соседние хозяйства.

У меня скопилось громадное количество всевозможных записей — с десятком толстых тетрадей, чертежей, расчетов, разной пирафры, фотографий. И все это опиралось на мою горячую любовь к окрестностям столицы, нежно родственному моему духу. Когда еще я так интересно, полно и радостно жил? Работа была новой для меня и на редкость увлекательной. Сколько я узнал!.. И с тем же яростным трудолюбием принялся за писание очерка. Мне было что рассказывать людям, и я действительно знал, как выглядит браслет или серьга подмосковной Саламбо.

обходимым. Когда же через некоторое время я вернулся к этому материалу (перерыв был сделан по совету Дороша, чтобы увидеть сделанное свежим глазом), все показалось мне одинаково ненужным и не заслуживающим новых усилий.

Каюсь, я не занялся анализом своего неожиданного провала. Я был молод, хотел жить, писать, двигаться дальше и не задерживаться на неудачах, как, впрочем, и на относительных успехах. Кроме того, в глубине души я был уверен, что все еще безмерно далек от настоящей литературного дела, что я и не прикоснулся к истинным своим возможностям. Да и не умел я тогда думать над своей профессией и не стремился к этому. Может, так и надо в пору, когда человек способен к безостановочному движению, развитию, когда он полон кипящих молодых сил. Лучше шагнуть безоглядно вперед, сбивая ноги в кровь, куда-то лезть, карабкаться, срываться и снова лезть, чем удивляться каждому своему вздоху. Это предположение, а не утверждение, — я как писатель развивался медленно и трудно, и не исключено, что сейчас мне хочется романтизировать затрудненность своего роста...

Любопытно, что неудача, постигшая меня с подмосковным очерком, повторилась спустя много лет на совершенно ином материале, когда я считался уже зрелым писателем.

«Мосфильм» задумал воскресить в памяти современников героическую эпопею «Красина», спасшего группу спутников злосчастного итальянского аэронавта Умберто Нобиле, потерпевших аварию возле Шпицбергена. Восемилетним мальчишкой я упивался подвигом красинцев, вырезал из газет и журналов все статьи, заметки, очерки, фотографии, посвященные и героям, и жертвам арктической трагедии. Конечно, я с радостью соглашался писать сценарий, это было для меня как бы возвращением в детство. Режиссер будущего фильма придавал чрезвычайное значение изучению материала, не слишком ему известного. И вот, спутставший порог нашего главного книгохранилища — Ленинской библиотеки. Странно, но вид старых, пожелтевших газет, журналов с полуистлевшими страницами не произвел на меня ожидаемого впечатления. Целая память надежно сохранила в своих закромах то, что было упоением и страстью детской души, и свидание с похужлыми свидетелями былой одержимости ровным счетом ничем меня не порадовало.

А дальше было путешествие по странам и городам, связанным с Нобиле и теми, кто его спасал. Ленинград, Норвегия, Швеция, Австрия, Италия, Чехословакия... Волнующие встречи с десятилетиями интереснейших людей, чудесное путешествие, давшее мне цикл маленьких рассказов «По следам одной экспедиции»,

но не только не обогатившее, а скорее затуманившее чистый и цельный образ красинян, каким он у меня сложился в детстве. Сценарий я, конечно, написал добросовестно, в полном соответствии с исторической правдой, которая потом была грубо нарушена в фильме, но «без божества, без вдохновения», на чисто профессиональном уровне. А ведь я имел все основания ждать, что сценарий о Нобиле явится большой удачей в моей кинематографической практике. Разгадав этого феномена была меж тем не за горами...

Нежданно-негаданно мне предложили написать сценарий о Чайковском. Мысль о создании большого двухсерийного фильма о гении русской музыки принадлежала Дмитрию Темкину, виднейшему кинокомпозитору не только США, где он в ту пору жил и работал, но, пожалуй, и во всем мире.

Не знаю, чем я так привлек пятилетнего в Москву Темкина, но он сломил мое упорное нежелание делать сценарий о Чайковском. Я считал себя не вправе заниматься этой работой в силу своей удручающей немusicalности. Я начисто лишен слуха и в ту пору чурался серьезной музыки. О музыке Чайковского я имел поверхностное представление. О нем же самом мне было известно не больше, чем любому обывателю.

Пытаясь увлечь меня, Темкин навез кучу литературы на русском, немецком и английском языках. Из всего множества я выбрал и полистал книжку Берберовой, написанную бойко, но грубовато — о музыканте без попытки говорить о музыке, — и получил представление о канве жизни Петра Ильича. Там же обильно цитировалась его знаменитая переписка с Надеждой Филаретовной фон Менк. Оказалось, у меня в библиотеке имелись два из трех томов этих эпистол. Я повертел их в руках и поставил на место до лучших времен.

Уже поняв, что мне не отделаться от смекалистого выхода из России, усвоившего американскую деловитость и упрямство, я накатал заявку, обходясь тем скромным запасом сведений, который почерпнул в книжке Берберовой. Заявка понравилась и Темкину, и студии «Мосфильм», ее передали Михаилу Ильичу Ромму в надежде, что этот старый, опытный и признанный в Америке режиссер

возьмется ставить фильм. В назначенный день мы с Темкиным отправились к Ромму для переговоров. Но Ромму, нашедшему в «Обыкновенном фашизме» свою главную тему, музыкальное кинопроизведение было вовсе ни к чему. Наш визит кончился полной неудачей, но для меня он приобрел неожиданную значительность и многое определил в моей последующей жизни.

В начале разговора Михаил Ильич Ромм спросил меня: досконально ли изучил я материал? Да нет, промямлил я, боясь его разочаровать или того хуже — отпугнуть, я лишь прикоснулся к материалу. «Писать такое вот, — задумчиво и без малейшей рисовки сказал режиссер, — можно, если знаешь все о герое или если ничего не знаешь». Меня аж током пронизало от этих слов. Я понял, что отныне мой метод определен раз и навсегда: ничего не зная... Я не пытался обосновать про себя это решение, просто в крови внезапно появился новый элемент, который не позволит мне повторить ошибки прежних лет, когда, перенасыщенный материалом, я проглотил точку или завыл в вялом правдоподобии.

То, что сказал Ромм, было заведомым отпущением грехов. Мне сразу и сильно захотелось писать о Чайковском. Я понял, что колебания и сомнения были вызваны страхом перед материалом, страхом перед бесценной и покамест неведомой мне литературой о Чайковском, перед домиком-музеем в Клину и некими почтенными руинами, помнящими племянников или племянниц композитора, перед музыковедами, знатоками и проч., проч. Насыщаясь до одурения чужими представлениями — мнениями, оценками, толкованиями, вкусами, соображениями, теориями, — чтобы потом из-под душной, обсыпной хрипеты заверяющего уже не своего слова, — это странно!

И разве я так уж ничего не знаю о Чайковском? Ведь я с детства жил его музыкой, пусть не всей, пусть оперной, романсовой, балетной, но эта музыка была частью моего существования, а ведь не исследование писать, соблазна!

Но еще любопытнее, что в глубине моего сознания таились, оказываются, и разные мысли о Чайковском, о вечном одиночестве этого редкостно общительного человека, о мужестве, с каким он шел своей дорогой, о верности своему тону. Мне стало хорошо и взволнованно думать

ся о Чайковском и обо всем, что по-
кружало его. Через месяц я положил
перед Темкиным законченный сце-
нарий.

Прочтя его, старый киношник за-
плакал, а утерев слезы, спросил, по-
чему фон Мекк стала у меня баро-
нессой, а дочь ее Юлия превратилась
в Лидию. Я сделал глубокомысленное
лицо, намекающее на «своеобразие
видения», и тем скрыл свое невеже-
ство. Почему-то мне померещилось,
будто железнодорожный делец Карл
фон Мекк получил баронский титул.
Имя же любимой дочери Надежды
Филаретовны я просто перепутал.
Зато я «высчитал» роман Юлии-Лиди-
и с учеником Петра Ильича, скри-
пачом Пахульским, ставшим впослед-
ствии ее мужем. Признаюсь, я был
несказанно удивлен и обрадован, что
художественная вольность оберну-
лась жизненной правдой. Значит,
правильно угаданы были и характе-
ры, и «система» отношений...

Случилось, что мы не сработались
с режиссером и у меня оказался со-
автор, делавший второй, третий и...
надцатый варианты сценария. По ме-
ре надобности он привлекал меня к
работе, и в результате появился тот
сценарий, по которому снят извест-
ный фильм «Чайковский». Во время
переделок выпал большой кусок, ка-
завшийся мне наиболее ценным, воз-
можно, потому, что он был наиболее
«монм», отражающим мою индиви-
дуальность... И вот, горюя о куске,
оставшемся за бортом сценария, я
подумал: а почему бы не превратить
его в повесть? Ведь, помимо всего
прочего, он содержит «полную реабил-
итацию» Надежды Филаретовны
фон Мекк, на которую десятилетия-
ми возводили много дурной напрас-
лины.

Не без душевного трепета взялся
я за новую для меня работу. Прежде
я писал только о современности. К
тому, что мне уже было известно о
Чайковском, я добавил несколько пи-
сем из обширной переписки моих ге-
роев. И появилась повесть «Как был
куплен лес», ныне переведенная на
многие иностранные языки, выходя-
щая у нас третьим изданием. Вдох-
новленный удачей, я написал и дру-
гую повесть о Чайковском — «Когда

Советского Союза, а впоследствии и
Герой Социалистического Труда Ки-
рилл Прокофьевич Орловский. О нем
мне много и увлекательно рассказы-
вал режиссер А. Г. Зархи, снявший
некогда хроникальный фильм о руко-
водимом Орловским колхозе.

Заряженный им и уже влюбленный
в будущего героя, я отправился к
Орловскому.

— Образом быть могу, — сказал
мне при встрече Кирилл Прокофье-
вич, сверля меня маленькими темны-
ми недобрыми глазами, — а прооб-
разом не желаю. Если я Орловский,
живи тут полгода и делай фильм о
нашем животноводстве. Если я Пав-
ловский или какой-нибудь Петров-
ский, то тебе тут делать нечего, от-
правляйся, откуда пришел.

При всей оторопи, в какую поверг
меня подобный прием (Зархи обе-
щавший благорастворенные воздуш-
ные ванны), я испытывал восторг. До чего же здо-
рово начиналось мое путешествие в
мир Орловского! Вместо того чтобы
корпеть над планами и обязатель-
ствами колхоза, вынуждать к собе-
седанию усталых, недоверчивых и
неразговорчивых людей, мелькать
своей неприкаянной и безликой фигу-
рой на полях, фермах и деревенских
улицах, когда все в запарке и ярости
— сеноуборочная, с нее весь год
кормится, — я сразу попал в кон-
фликт, спор, почти ссору. Тут с ходу
так ярко, крупно и броско обрисовал-
ся характер незаурядного человека,
что я сразу почувствовал себя у цели.
Образ сразу вылепился, сильно и
своеобразно.

Кирилл Прокофьевич не оставил
своей повадки и на следующий день,
когда в пять утра я пришел на кол-
хозное вече. Каждое утро председа-
тель напутствовал с колхозной пла-
щадки уходящих на работу людей, тут
же выяснилось и кто собирается про-
гулять, бригадиры жаловались на
колхозников, те на бригадиров, а
батюк всех судил и рьял. Он так
представлял меня собравшимся:

— Вот, писатель с Москвы при-
ехал. Сильно разбирается в сельском
хозяйстве. Знает, почему у свиных
хвостик вьется и почему булки с не-
ба падают.

Тем, кто видел фильм «Председа-

Предвижу такое возражение: вы
пытаетесь доказать, что можете пи-
сать, обходясь малым знанием о пред-
мете изображения, — пусть будет так.
Но почему вы не допускаете, что,
изучив материал, забравшись вглубь,
потратив на этот этап работы много
больше времени, нежели вы привыкли
делать, не достигнете лучших резуль-
татов? Пробовал — не получа-
лось. И не получится. За тридцать
пять лет работы я как-то узнал себя.
И без вызова, а спокойно и смиренно
довольствуюсь тем, что нахожу до-
статочно глубины на поверхности жи-
зни.

Другой писатель, скажем, Влади-
мир Солоухин, чьи очерковые произ-
ведения я не устаю читать и перечи-
тывать, наверняка не стал бы писать
на том куцем ведении предмета, на
каком пишу я, ему нужно знать все,
лишь тогда он берется за перо. Я
уважаю его метод, восхищаюсь его
умением сочетать обстоятельность и
точность с поэтичностью, но так ра-
ботать не умею. У нас разная физио-
логия.

В юности я хорошо бегал стомет-
ровку, играл в футбол, причем хвата-
ло меня лишь на один тайм, быстрее
всех чистопрудных велосипедистов
проносился вдоль ограды бульвара, а
во время дальних выездов, куда-ни-
будь в Кратово или в Пушкино, та-
щился в хвосте, позади девочек. У
меня короткое дыхание и невыносимое
сердце, меня хватает на вспыхну-
тие, а не на долгое, медленное горение с
постепенным увеличением пламени.
И не случайно я работаю в жанре так
называемой малой прозы — рассказ,
короткая повесть, — кстати, сценарий
по своим размерам не выходит из
этих пределов. За верность жанру ме-
ня, случалось, похваливали, но столь-
ко же напрасно, как ругали за многоте-
мье или нежелание зарываться в ма-
териал. Однажды я написал большую
вещь — повесть «Павлик», которую
во всех зарубежных изданиях дру-
жно называли романом. Ее официаль-
ная судьба была весьма благополуч-
на, но и сама эта книга, и работа над
ней вызывают у меня мурашки от-
чуждения. Вся структура долгописи
мне органически чужда. И ничего с
этим не поделаешь. Я работаю так,
как работаю, в силу неотвратимого
внутреннего веления, долгое время
оставшегося для меня самого без-
отчетным, смутным и сомнительным,
а ныне ставшего до конца осознан-
ным.

Изучение жизни или материала в
общепринятом понимании означает
для меня утрату творческого запала.
Мне нужно столкнуться с материалом
и тут же обрести свободу от него. Тог-
да открывается простор мечте. Из
столкновения с материалом жизни или
книг я выношу образы лиц, явлений,
предметов, а мечта позволяет играть
ими. В тех редких случаях, когда я
начинал добираться до самой сути ве-
щей не воображением, а изучением, я
терял творческую силу.

С этим связана и еще одна моя пи-
сательская особенность. Я не веду ни
записных книжек, ни сколько-нибудь
систематического дневника, не поль-
зуюсь блокнотами для занесения ту-
да беглых впечатлений. Это вовсе не
значит, будто я так надеюсь на свою
механическую память, которая с го-
дами катастрофически слабеет. Но
особый вид художественной памяти
сохраняет свежесть, на него я и по-
лагаюсь. Своеобразие моей памяти в
том, что она сохраняет не лица, явле-
ния, предметы, а «записи», которые я
безостановочно, но не безотчетно де-
лаю в мозгу, и эти записи не сти-
раются.

Сознание трудолюбиво и безоста-
новочно совершает работу, позволяю-
щую мне быть писателем. Оно все
время создает словесные образы окру-
жающего. Основная работа творче-
ства происходит в процессе жизни, а за
листом бумаги я становлюсь скорее
писцом, нежели творцом.

К чему же я веду? Да уж, во вся-
ком случае, не к тому, чтобы все ра-
ботали по-моему. Если говорить
серьезно, это отнюдь не метод, из-
бранный среди многих возможностей,
а осознанная необходимость. То, что
позволяет мне заниматься литерату-
рой, для другого явилось бы творче-
ской смертью. И мне хочется, чтобы
люди, пишущие о книгах и писате-
лях, судящие и рьящие о литера-
туре, выносящие приговоры и дарую-
щие похвалы, помнили, сколь не
прост, не однозначен, не стереотипен
таинственный процесс создания ЧЕ-
ГО-ТО ИЗ НИЧЕГО, то есть творче-
ство. Не существует рецептов, равно
годных для всех, и самое полезное для
подавляющего большинства может
оказаться неприемлемым, даже ги-
бельным для одного: знание жизни,
владение материалом — понятия не
количественные, а куда более тонкие,
неотделимые от сути писателя.



погас фейерверк», подводящую итог
«роману невидимок», как издавна на-
зывали странные, заочные отноше-
ния Чайковского и фон Мекк.

Этими двумя маленькими повестя-
ми началась новая, счастливая пора
моей литературной жизни.

Следующей моей работой в новом роде
был рассказ «Сон о Тютчеве». Рассказ
планировался небольшой, и я решил ис-
пытать свой метод, так сказать, в чис-
том виде. Садясь за работу, я даже не
раскрыл имеющийся у меня двухтомник
Тютчева, не перечитал его стихов, в том
числе и «Накануне годовщины 4-го авгу-
ста 1864 года», созданию которого и по-
свящался рассказ. Ведь я писал о поэте,
которого во дни юности, склонной к пре-
увеличению, считал выше Пушкина, поэ-
та, чьи стихи редкий день не вспыхива-
ют во мне хоть несколькими строчками.
И, целиком вверившись порыву, напутал
все, что только можно, прежде всего свои
любимейшие стихи.

Я перепутал время действия, решив с
чего-то, что Денисьева умерла поздней
осенью, и с громадным воодушевлением
описал осеннюю обочинность деревьев,
гулкость промерзшей дороги, хруст пер-
вого льда... Перепутал и место дейст-
вия, поместив Тютчева в знакомое мне
Мураново, а он в ту пору находился под
Рославлем. Так же обошелся я и со все-
ми прочими жизненными обстоятельст-
вами Тютчева описываемой поры.

Это обнаружилось, как только я, по-
ставив в рассказе точку, раскрыл Тют-
чева. Книга Константина Пигарева дори-
совала плачевную картину моих заблуж-
дений. Вместе с тем было и обнадеживаю-
щее, более того, убеждающее, что рассказ
будет, что он уже есть при всей ужасаю-
щей путанице — подлинность душевно-
го пейзажа Тютчева порою создания сти-
хотворения. Вернее сказать, я не нашел
ровным счетом ничего, что противоречи-
ло бы моей художественной концепции,
а большего и не нужно.

Переписать позднюю осень на лето,
одну усадьбу на другую, жену — на
дочь, а вымышленного гостя на реаль-
ного Ивана Аксакова — дело не такое
уж сложное. Но образ несчаст-
ной, полубезумной и неповторимо пре-
красной Денисьевой и образ самого
Тютчева мне не пришлось сочинять за-
ново. Значит, в главном мой метод себя
полностью оправдал. Конечно, прочти я
заранее предисловие к двухтомнику,
книги Пигарева и Аксакова, я не сделал
бы ошибок ни во времени, ни в месте
действия, ни в иных второстепенных де-
талях. Но захотелось бы мне писать рас-
сказ, напитавшись чужими, вескими, со-
лидными соображениями — в этом я силь-
но сомневаюсь. Робость перед многому-
дыми людьми, столько всего знавшими
о Тютчеве, вела бы меня по рукам и
ногам. Откуда бы, взявшись тому лику-
ющему чувству первооткрытия, которое
владело мною, когда я выводил свои
накарули? А без этого не было бы рас-
сказа.

Не могу не остановиться на одном
любопытном случае в моей литера-
турной практике. Тогда я приступал
к работе над сценарием фильма
«Председатель». Первоначально пря-
мым прообразом моего героя Тру-
бникова предполагался знаменитый
председатель с Могилевщины, Герой

тель», знакома эта фраза, вложенная
мною почти дословно в уста Егора
Трубникова. Много забористых и уди-
вительных по образности выражений
подарил мне, сам того не желая, Ки-
рилл Прокофьевич именно потому,
что все время находился в противо-
борстве, в раздражении, в активном
неприятии досужего замесца. Если
б дело шло обычным путем, я нико-
гда бы не увидел такого Орловского.
Но в конце концов он догадался, ум-
ный человек, что я обращаю себе на
пользу его неприязнь, и попросту ис-
чез. Я покрутился еще день-другой
в деревне, раз прилепившись к агро-
ному, другой раз к животноводу, по-
пробовал разговаривать колхозников, но
те, учув настроенные батьки, держа-
лись колюче, что тоже было мне на
руку, отыскал и вызвал на послед-
нее, очень острое объяснение Орлов-
ского и преспокойно убрался восво-
си, зная, что материала мне хватит и
на двухсерийный фильм, и на повесть,
в чем и не ошибся. Конечно, подчини-
ясь нежеланию Орловского быть пря-
мым прототипом героя фильма, я в
чем-то ушел от него своего Трубнико-
ва, использовав для построения этого
образа черты иных ярких, одаренных
руководителей колхозного производ-
ства.

Потом меня долго доканывали, что,
работая над такой серьезной темой, я
пробыл в колхозе Орловского всего
три дня, а я с ненужным упорством
возражал, что не три, а четыре; если
б их было всего три, то не состоялось
бы последнего, самого интересного и
откровенного разговора с председа-
телем, завершившего для меня его об-
раз.