

редко приходится слышать мнение, что человек, не переживший войну, не может о ней правдиво написать. Как удалось вам в «Судьбе» добиться такой убедительности военных сцен?

— Я сейчас занят одной работой. Хочу кое-что осмыслить именно в себе и в тех, с кем сталкивался в жизни непосредственно. Работа меня захватила. Всплывает прошлое, ты погружаешься в него и многие вещи понимаешь по-иному, чем прежде: получается что-то вроде автобиографической повести. И вот я, пожалуй, понял, откуда родилась во мне эта смелость — писать о войне. Я родился на границе брянских лесов. Там тринадцатилетним парнишкой встретил войну и оккупацию. А ведь это самый благодатный возраст — в это время окончательно организуется душа человеческая, каждое яркое впечатление откладывается в ней навсегда. Все так впервые, так незабываемо! Но до сих пор я о многом не могу написать. Вижу лица немцев, их глаза, слышу их речь. С какой-то устрашающей яркостью вижу в Севске на городской площади виселицу, а на ней трех партизан. И один — совсем мальчик, лет двенадцати. А как-то мы пытались убежать через линию фронта. Наши в сорок третьем прошли до Брянска, а потом в марте, в распутицу, стали отступать. Я тянул сани с маленьким братишкой. Шли мы через луг, который был почти весь покрыт талой водой. У немцев начали бить тяжелые шестиствольные

пушки, но и перевоплотиться в изображаемого героя. Поэтому и отношения с героями очень сложные. Особенно они усложняются в большом романе — каждому персонажу нужно место, солнце, простор. Как и люди в жизни, они и мешают друг другу, и помогают.

Я уже говорил, что задумал написать автобиографическую книгу. И вот недавно поехал освежить юношеские впечатления в Хабаровск. Я там начинал свою литературную работу, женился, дети там родились. Остановился в знакомой гостинице, даже запахи в ее коридорах прежние. Ночью не спится, что-то вспоминается, тревожит. И я пошел прогуляться к Амуру. Прохожу через Комсомольскую площадь, и вдруг представляется, что навстречу идут все мои литературные герои, которых я здесь, на хабаровской земле, написал. Показалось даже, что идет навстречу уже ныне покойный писатель Всеволод Никанорович Иванов. Очень интересная личность, мудрый и дорогой мне человек. Внешне величественный, даже барственный (а сам огромный труженик!), он ходил всегда с большущей палкой. И вдруг мне кажется, что он стучит этой палкой и разгоняет моих героев. И слова его слышу, которые он мне часто раньше говорил: «Не торопитесь, молодой человек. Все придет, но все придет в свое время. Все должно созреть». Откуда пришел ко мне этот эпизод? Не знаю. Так же и с замыслами, и с рождением героев. Потом уже они сами себе находят место в романе.

— Вы говорили о памяти, о воображении. А какова роль интуиции, интуитивных озарений, если можно так сказать?

— Бывают счастливые моменты, когда, например, неожиданно находишь то, что ищешь. Приходит какое-то озарение: разрешается конфликтный узел или что-то совершается в самом образе. Пишешь иногда и чувствуешь —

Этот могучий человек выдержал на своих плечах всю тяжесть валившихся на него бед, неудач, но он должен был понять, ощутить и великую справедливость своей судьбы. Поэтому в космос летит именно его сын, Николай Дерюгин.

Задача, идея, возникающая в мозгу, в душе, в сердце, она-то, думается, и определяет материал, который ты отбираешь. И все это, конечно же, на мой взгляд, не уводит от постижения сущности жизни, а малопомалу приближает к ее пониманию.

— А чем вызвано такое расширение временных рамок повествования — возникают образы Сергея Радо-нежского, Дмитрия Донского?

— Опять все та же тема... Попытка понять духовные основы, истоки жизнестойкости русского человека, народа в целом, его способности к самоотречению, к нравственным подвигам. Кроме того, здесь сказались и поиски новой романной формы. Хотя я уже зарекался писать большие вещи. Начал писать дилогию тридцатисемилетним, по сути дела, молодым еще человеком, а кончил в пятьдесят лет. Эта тяжесть просто раздавила меня. Теперь с тоской жду, когда смогу написать рассказы. В столе лежит один, надо его достать, обработать, а я боюсь его перечитывать. А ведь раньше я рассказы писал очень легко, их у меня несколько десятков.

Сейчас пишу маленький роман. Поставил себе задачу — не больше десяти печатных листов. Роман о современности, на современном материале. И опять ухожу в глубь истории, в глубь веков.

Надеюсь, что в новом романе эти поиски обретут большую законченность. Такого рода попытки есть и у моих товарищей: у Анатолия Иванова, Михаила Алексеева, у других прозаиков.

— Что бы вы могли пожелать молодым нашим романистам?

— Сейчас идет густой поток рассказов, повестей, а с романами у молодых туговато. Может быть, потому, что роман предполагает немалый жизненный опыт, смелость, желание пойти на риск и, если хотите, определенное мастерство. Иногда начинаешь читать роман — и то и дело наталкиваешься на жесткие, выпирающие конструкции, ощущаются почти мускульные усилия автора в попытке свести концы с концами. Такие романы умирают еще на письменном столе, а ведь, кажется, есть все: и материал интересный, и герои, и идеи... Но все это втиснуто нетерпеливым автором в жесткие рамки насильственной конструкции. И все-таки я пожелал бы молодым писателям большей дерзости в освоении жанра романа. Это трудная форма, но она полнее любой другой, на мой взгляд, дает возможность познать и отразить действительность, живые страсти и абстрактную философию, историю народа и отдельной души человеческой. Возможности его в познании и исследовании жизни, в поисках средств ее отражения неисчерпаемы. То и дело вспыхивают споры о романе. Говорят, что он вырождается, исчерпал себя. Нет, я убежден: роман — самый гибкий и жизнеспособный жанр. Он еще постоит за себя. А дерзать надо смелее, пока есть силы...

— Вопреки разговорам о дефиците времени у сегодняшнего читателя, в последние годы особенно жадно самый широкий читатель зачитывается многоплановыми романами, охватывающими целые десятилетия нашей истории. Чем вы, Петр Лунич, объясняете эту тягу?

— Большой роман, проследивший жизнь на продолжительной исторической дистанции, прежде всего дает читателю чувство прочности, уважения к самому себе как к личности, он перестает ощущать себя бесплотной пылинкой. Это дом, который приходится обживать, не спеша. И в этой размеренности, прочности, нескончаемости бытия определенно заложена особая, врачующая душу, целительная сила. Ее-то безошибочно и чувствует несущийся на предельных скоростях современный человек. В нее, в такую литературу, входишь, как в светлый храм, где в деталях и целом есть какой-то смысл, есть гармония и красота. Не будем ходить за примером далеко — возьмем «Войну и мир» Толстого, на мой взгляд, вершинное достижение жанра эпического романа вообще. Здесь все обращено к сердцу и разуму человека, к чувству добра, духовного усовершенствования, здесь никто не стремится запугать необычайно изощренными зверствами или виртуозными сексуальными новациями. Но здесь есть все, что присуще природе человека, в том числе и многие дисгармонические его начала и проявления. И, однако, здесь даже смерть (князь Андрей) прежде всего — ослепительный взлет всех духовных и нравственных возможностей человека, наивысшее раскрытие его личности. Каждый главный образ этого романа дается как завершение определенной исторической эпохи, его создавшей, и начало чего-то нового, а все вместе, сливаясь, приобретает ощущение бесконечности, неразнимаемости времени.

Именно в этом романе гениально явлены и засвидетельствованы безграничные возможности природы и характера человека, и человечество, поднимаясь выше в своем духовном и нравственном развитии и значении, будет все чаще и ненасытнее припадать к

ЛИТЕРАТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ

Как свидетельствует редакционная почта, дилогия Петра Проскурина «Судьба» и «Имя твое» — одно из самых читаемых произведений последних лет. Масштабные художественные полотна, повествования эпического размаха привлекают внимание самого широкого читателя.

Корреспондент «ЛГ» А. Верещагина встретилась с писателем и попросила его рассказать о работе над романами «Судьба» и «Имя твое».

ПЕТР ПРОСКУРИН: ЖАНР ГИБКИЙ, ЖИЗНЕСПОСОБНЫЙ

минометы. Летит мина, и такое ощущение, что сейчас именно в тебя попадет. Все внутри сжигала, какая-то опустошающая жажда. Я стал пить из воронки. И вижу — лежит прямо передо мной оторванная рука. Я ее чуть губами не касаюсь. Хоть луна стояла, но сразу-то я ничего не заметил. И, глядя на эту оторванную большую мужскую руку, я что-то понял о жизни и смерти такое, что ношу в себе до сих пор, а высказать не могу, не умею; я как бы сам почувствовал, пережил смерть... А подобное этому было много раз, и отсюда, пожалуй, ощущение войны и самого главного в ней — ее античеловеческой сущности.

Как я уже говорил, мы жили на окраине брянских лесов. В наш поселок Косицы ночью налетали партизаны, а днем бесновались полицейские, власовцы, карательные подразделения фашистов. Так все менялось, что жестокость войны была, наверное, особенно очевидной. Пережить ощущение смерти, почувствовать атмосферу войны — это главное. А все остальное, что ж — это упорная работа в архивах, документы, книги, очевидцы. Выложить какую-то общую мозаику военных событий можно и по источникам.

— Если я правильно вас понимаю, память — первый импульс к работе. А какова роль воображения, домысла, догадки?

— Писательство, как и любое творчество, построено на принципах живой жизни. Попадает зерно в землю, и, если ему хватает солнца, воздуха, питательных соков, оно прорастает и развивается в полную силу. А если ему что-то мешает, оно искривляется или начинает болеть. Так и в нашей работе. Возникает какой-то замысел, а с ним вырисовываются и герои. Начинаешь к ним привыкать, радоваться с ними, любить их и бояться за них.

— Радоваться даже за Макашину или Анисимову, потерпевших духовный и моральный крах?

— Конечно. Сам на какое-то время становишься каждым из них. Ведь важно изнутри понять и врага, и друга, и женщину, и ребенка, и не только

мертвый человек, души нет, недостает чего-то. И вот в какой-то определенный момент все оживает, пробивается откуда-то в мертвом доселе теле полнокровный горячий пульс. И тогда ты, конечно, счастлив и рад, как дитя. До того, как я стал профессионально заниматься литературой, я много работал физически. Знаю, что такое держать в руках лопату, молоток, топор, лом. Знаю, как трудно копать траншею или котлован. И вот, когда я пишу, у меня часто возникает ощущение, что я пробиваюсь сквозь землю. Сил уже нет, а чувствуешь, что еще метр-два пройдешь — и там ждет именно то, что тебе надо.

— Наверное, материал сопротивляется тем сильнее, чем значительнее замысел. Но не возникает ли здесь опасность перегрузки книги жизненным материалом в ущерб стройности замысла и авторской концепции?

— Не знаю, как у других романистов, но мне такое ощущение жизненного материала в романах «Судьба» и «Имя твое» было необходимо. Я поставил себе определенную художественную задачу — написать о судьбе русского человека, который родился и жил в средней полосе России. Я взял довольно большой период времени — 30—70-е годы.

Передо мной стояла масса вопросов, и поэтому, когда замысел «Судьбы» стал развиваться, он как бы сам по себе стал влекать в оборот огромный материал. И в то же время пришлось пробиваться к определенной цели через все эти многомерные пласты, нельзя было ни на минуту потерять спасительное чувство цели. Те сигнальные огни, которые всегда впереди, должны быть впереди! Коллективизация, первые пятилетки, война, послевоенный период — отсюда и многообразие событий, ситуаций, фактов. Пришлось заглянуть в прошлое России, нельзя было и войну обойти — именно по ней, по средней полосе, пришли тяжелейшие ее удары. Потребовался и космос. Зачем? А иначе образ Захара Дерюгина — главного героя романа — получился бы неоправданно дисгармоничным.