

Мы договорились о встрече с Юрием Нагибиным, но она не состоялась: писатель срочно улетел в Лондон. Его ждала работа над сценарием фильма о Сергее Рахманинове. Вот почему, когда он вернулся, наша беседа началась с разговора о личности композитора, ставшего изгнанником на долгие годы.

— Рахманинов возвращается к нам в дни, когда уже вернулось множество добрых имен. Как вы определяете тему будущего фильма, Юрий Маркович?

— Мне не так просто сделать это. Наверное, в дни так называемого застоя, когда мы работали над первым вариантом сценария, я сказал бы, что это тема большого творческого человека, потерявшего почву под ногами и обрещенного себя если не на полное, то на относительное бесплодие и стремящегося вновь соединиться со своей страной. В ту пору мы пользовались литературой о Рахманинове, изданной только в нашей стране, и, стало быть, невольно подчинялись авторским концепциям. Создавалась иллюзия, будто музыкант все время носился с мыслью вернуться в Советскую Россию. А Рахманинов четко подразделял (и этому есть прямые свидетельства) Россию, которую покинул, и сталинскую Россию, к которой относился отрицательно.

Сегодня мы располагаем гораздо большим материалом, и тема изгнанничества, пусть добровольного или полудобровольного, конечно, есть в нашем фильме. Было бы странно, если бы этого не было. Рахманинов сам говорил, как трудно художнику, музыканту, причём очень русскому музыканту, творить, когда вокруг нет привычного родного «обстава» — земли, природы, людей, музыки, языка, песен — всего того, что входит в огромное понятие «Россия». Звучит у нас и тема человека, принадлежащего, так сказать, к высшему кругу, — композитора был связан корнями с русской государственностью, он — потомок молдавского господара.

Судьба музыканта была довольно своеобразной. Отец разорил семью, жена была вынуждена с ним расстаться, детей раздали кому куда. Сергея отправили в Москву к профессору Звереву, умевшему «ставить» руки и бравшему к себе на дом бесплатно учеников.

Рахманинов страшно нуждался, провал 1-й симфонии лишил его всякой уверенности в себе. Перебываясь случайными уроками, он дошел до нищеты. Судьба делала из него перекасти-поле, а он очень любил землю и хотел так же прочно прикрепиться к ней, как его дед, тамбовский помещик и талантливый музыкант-любитель. Рахманинов мечтал о своем гнезде, и, когда кризис миновал, «попал» музыка и он женился и стал знаменитым концертирующим пианистом, — мечта его стала реальностью. Тест практически передал ему большое имение Ивановка на Тамбовщине, и Рахманинов с головой ушел в хозяйственные дела. Есть лишь один аналог творцу «Колоколов» — тончайший лирик Афанасий Фет, по праву гордившийся тем, что может самое запущенное имение превратить в «табакерку». После революции имение у Рахманинова отняли и разорили. Он почувствовал себя банкротом, ибо вложил в Ивановку не только состояние, но и душу. Мечта рухнула, да и музыкальная жизнь России замерла надолго. Жить стало нечем.

— Почему вы и называете изгнание Рахманинова полудобровольным?

— Он уехал на гастроли в Швецию, сам того не сознавая до конца, что уезжает навсегда. Хотя я знаю, что ночные обывки, с которыми завязались к нему матросы, участие в долевой самообороне, где какие-то странные личности называли его «товарищ Рахманинов», прозябая уплотнение, голод абсолютно не располагали его к принятию революции и плохо сочетались со словами «Вся власть — народу». Он так считал: «А мы, что же, не народ? Мы что, эксплуататоры? Почему нас ободрали, как липку?»

Мне кажется, он надеялся, что Россия так образуется, что он сможет вернуться. Наверное, так и было бы, если бы страна пошла по пути, намеченному Лениным. Но когда после нпа строй определился как весьма жесткий, в эту Россию он возвращаться не хотел.

Первые годы за границей были вовсе бесплодными, он вел жизнь гастролера-виртуоза. Но в дальнейшем боль по утраченной Родине и страх перед надвигающейся всемирной катастрофой, которая с начала тридцатых была очевидна для всех, историли из него могучую музыку: 3-ю симфонию, Четвертый концерт, «Рапсодию на тему Паганини» и, может, самое лучшее из всего, что он сделал, — «Симфонические танцы» — прямое предчувствие апокалипсиса. Но в целом композитор написал очень мало, но всему прочему он должен был постоянно концертировать, чтобы содержать большую семью и обрести точку прикрепления.

Некое подобие Ивановки он создал в Швейцарии под Люцерном — этакую сублимацию Родины. Виллу он назвал СЕНАР — Сергей и Наталья Рахманиновы. Но, конечно, замены не получилось. Он любил это место, там к нему вернулась музыка, он снова начал сочинять, но однажды смежно проговорился тоской по утраченному. «Разве тут комары? — вскричал он, прихлопнув кровопийцу. — Они и жалить-то не умеют. Не то что наш ивановский — вопьется, света божьего не взвидишь».

Недавно я был в этом доме, там живет внук композитора — Александр Коноус, сын младшей дочери Татьяны, преданно берегущий память о великом деде.

В канун второй мировой войны Рахманинов навсегда покинул Европу, скрывшись от ненавистного фашизма за абольшой лужей», как американцы фамильярно называют Атлантический океан. А когда Гитлер обрушился на Советский Союз, композитор «примирился с большевиками». И это были не просто слова. Он стал давать концерты в фонд Красной Армии, которая дралась под Сталинградом. Огромные сборы были превращены в снарядные, медикаменты, продукты и т. д. Что еще более важно, музыкант обратился к американскому народу и ко всем русским, проживающим в Америке, с воззванием: они должны помочь Красной Армии. Ему предрекали провал карьеры, которую так трудно сделать в Америке и так легко потерять. Вель каждый видел, что, будучи союзницей СССР, Америка воюет не воюя. Но Рахманинов поставил на карту все и, превозмогая нечеловеческую боль (у него уже был рак позвоночника), обвел свое намерение до конца, повернул общественное мнение в пользу Советов. О том, как все это было, мне писали разные люди, узнав, что я работаю над сценарием.

Для самого композитора в этой истории как бы преодолелась невозвратность: он снова почувствовал кровную связь с Родиной и умер в 1943 году с ощущением, что где-то есть Россия, которую он не переставал любить. Вот в чем существо задуманной картины.

— Скажите, был ли возможен, на ваш взгляд, вариант с возвращением Рахманинова? Не в сценарии, конечно, а в жизни?..

— А зачем ему было возвращаться? Чтобы получить такую же судьбу, как у Прокофьева, услышавшего от выдающегося «музыкаледа» Жданова, что он не умеет писать музыку? Или оказаться сломленным, как Шубалин? Или прожить такую мучительную жизнь, какая была у Шостаковича? Никто

из уехавших сколько-нибудь крупных композиторов не вернулся. Ни Гречанинов, ни Черепнин, ни Стравинский. Но со Стравинским другая история, он стал корифеем атональной музыки, родоначальником которой был Шёнберг, и, как мне представляется, потерял прямую связь с русской музыкальной культурой. А Рахманинов остался русским композитором до конца.

Ну а вернулся бы... Поначалу был бы какой-то шум вокруг этого события, а потом его неминуемо постигла бы та же участь, что и многих. Не мог он писать музыку на слова «Провожают гармониста в институт» или «Сталин — нашей юности полет». Рахманинов был трагическим композитором.

— И ни при каких обстоятельствах не мог стать конформистом?

— Совершенно верно. Не тот характер, не та душа!

— Мне не раз приходилось слышать, как время, прожитое последними поколениями, называют у нас эпохой всеобщего конформизма. И утверждают, что известную житейскую мудрость давно пора переименовать: хочешь жить — будь умным конформистом. Как вы относитесь к подобным утверждениям?

— Выходит, сплошной конформизм?.. Мне кажется, говорить так — это стричь всех под одну гребенку. Но художники типа Ситникова, Свешникова, Шемякина, Эрнста Неизвестного не были соглашателями ни в своем искусстве, ни в общественном поведении. А сколько было таких, кто безразлично отстранялся от восхваленных лидеров, находившихся у власти, — будь то Сталин, Хрущев его худшей поры, Брежнев или бесцельный Черненко. Они не принимали того, что происходило в те времена, и верили в неизбежность эпохи, которая пришла сейчас.

бывали расстреля Бухарина. Я был почти без сознания от страха, но все же не поднял руку: не мог я требовать уничтожения человека. И помню, как понимающе-умешливо посмотрел на меня парень из параллельного класса, поднявший руку — за. Мы с ним играли в одной футбольной команде, но никогда не дружили. Все, думаю, донесет. Не донес. И такое бывало.

— В своем творчестве вы так часто обращаетесь к судьбам великих деятелей литературы и искусства. Чем это объяснить?

— Меня всегда занимала проблема взаимоотношений творческой личности и времени, можно сказать иначе — творца и народа. У нас принято как аксиому: художник в долгу перед народом. Это справедливо, но разве народ не в долгу перед теми, кто доверчиво и открыто несет ему свое сердце? А сколько великих творцов страдало от непонимания, непризнания, слепоты современников! Среди них были Гёте, Рембрандт, Вагнер, Шуберт, Стендаль (за его гробом шел только один человек — правда, человек этот был Бальзак), Лесков, Рахманинов, Джойс, Кафка, Вагнер, Сезанн. Список можно продолжать до бесконечности. Я стал писать об этой великой обиде художников, писать рассказы и небольшие повести, в которых историческая реальность свободно переплетается с вымыслом.

Но я не мог замкнуться лишь на теме непризнанности. Меня заинтересовало, как рождается стихотворение — и возник рассказ «Сон о Пюшчеве»; как таинственно раскрывается гениальность в не догадывающейся о своей сути детской душе — и появился рассказ «Учитель словесности» о мальчике-Бунине; вдруг осенило, что великая русская проза пошла от жития мужицкого попая-раскольника, мятежного Аввакума — отско-

— Я не считаю, что все должны каяться, в конце концов многие люди находились в трудные времена в шоковом состоянии, но и освобождать себя от ответственности за то, что происходило в стране, тоже нельзя. Именно этим грешат, на мой взгляд, многие авторы так называемой исповедальной литературы. Заметьте, моя повесть написана от первого лица, но образ сына, конечно, не полностью автобиографичен. Например, я никогда не говорил этих слов: «Пусть посадят маму, а не меня», но, наверное, мог дойти и до такой низости. Возможно, провидел, что это могло быть, и написал об этом как о реальном.

Я бы мог объяснить, почему не поехал к умирающему отцу — у меня был рецидив, вызванный контузией, но я хотел не оправдать себя, а наоборот, обвинить, потому что именно ощущение вины, а не страх оказаться к себе несправедливым, способствовало очищению нравственной атмосферы общества. Я хотел показать, до чего был доведен молодой человек, не сумевший сохранить душу и не имевший моральной закалки. Соотношение же событий жизни и литературного произведения не имеет здесь никакого значения.

— Почему повесть названа именно так?

— Как ни странно, название абсолютно случайно. Я думал, будет «Повесть об отце», но в это время как раз под таким названием появилась вещь В. Амлинского «Встань и иди!» — это библейское обращение («статьи, им озаглавлено одно из произведений Эрве Базена»). Мне думалось, конечно, что это внутреннее обращение сына к отцу, наконец оправданному, освобожденному от несправедливых обвинений. Однако я получил много писем от подростков, которые изумили меня не только глубиной проникновения в написанное, но и своим великодушием по отношению к молодому герою. Ребята готовы простить его от имени отца. Одна тринадцатилетняя девочка написала, что так понимает название: «Встань и иди!» — это говорит отец сыну (а не сын отцу!), поняв, в какой страшной раздвоенности, скрываясь от самого себя, жил всегда тот. И это, мол, он выводит его за руку в мир людей: живи, не казнишь, не будь раздавлен! Так способно мыслить только совсем новое поколение людей, и это радует.

Что касается меня, считаю: сын прощения не заслуживает. Вот Надежда Яковлевна Манделштам говорила, что, поняв, почему человек в ту пору явил слабость, его можно простить. Я могу принять такую точку зрения лишь со многими оговорками. Возможно, мне просто не хватает опыта ее безмерных страданий, делающих человека и мудрее, и снисходительнее.

— И тем не менее в значительной степени образ сына автобиографичен. «Единой основной своей душевной опыты» вы называете ту боль, которая открылась вам благодаря отцу. Я хочу спросить о том, что помогло вам радоваться жизни, когда сердце ваше хранило столь мучительную занозу?

— Не забудьте, что повесть написана более тридцати лет назад, и речь идет о тридцатилетнем человеке. Сегодня я не сказал бы о себе так, потому что мой душевный опыт не исчерпывается тем, что было испытано по достижению того возраста. Но, как ни странно, беспрерывная боль обогащает душу. Я прожил большую жизнь, познал и другую боль, сделал значительные для себя открытия в жизни писателя, художника, поэта. Пережил многое и в семейной, и в общественной жизни. Но радоваться жизни заставляло само чудо жизни.

— Юрий Маркович, что вообще вы называете чудесами?

— Только не то, что называет пресса. Лохнесское чудовище, снежный человек и Бермудский треугольник мою душу не волнуют. Это из области неизученного и необъясненного. Рано или поздно мы узнаем, что это такое, и успокоимся. Для меня истинное чудо, когда ты обнаруживаешь в самом себе или в близком человеке, с которым прожил долгие годы, неожиданную, опровергающую все былые представления черту или когда через годы постигаешь иную структуру отношений к тебе близких. Эти чудеса могут быть и радостными, и печальными. А вообще характер человека — неисчерпаемое чудо, в нем всегда таится некое чудо открытий. Человек, задавленный жизнью, может раскрыться нежданной красотой внутренней свободы, угрюмый мизантроп — жестом доброты и самопожертвования; бывает и наоборот, когда из-под маски улыбочного благообразия высывается страшное свиное рыло. Убежден, что только в области нравственности таятся истинные чудеса.

— Читая из вашего рассказа: «Так трудно вложить в чужую душу самые простые и очевидные истины» Писатель, по-моему, только этим и занимается. Позвольте наивный вопрос: как ему это удается?

— Прежде всего далеко не всегда удается. Писатель пытается помочь в постижении истины. Я говорю о тех, кто обречен этому делу, а не о поставщиках вагонного чтива. Надо заставить человека быть тем, чем он должен быть, вернее, тем, что он есть невдомек для самого себя. А как это сделать, подсказать может лишь собственное страдание. Честолобие, тщеславие и умение нязать слова не помощники в этом. Чем старше становишься, тем строже спрашиваешь с себя: для чего ты пишешь? Молодое желание просто выплеснуться на бумагу уходит.

Известно ли вам, что писателям у нас пишут, как священникам? Спрашивают в письмах о таких интимных вещах, что диву даешься. И ждуть, как на исповеди, «голоса неба». А все потому, что люди чувствуют кошмар, заложены в окружающем их мире, не видят, чтобы шла наша жизнь по законам нравственности, им нужна вера во что-то неземное, а ее нет в душе у многих, пойти не к кому, и оттого они мечутся. Не нашли мы замены заповедям Христа... Писатель много знает, он может многое угадать в чужом сердце, но мое глубокое убеждение, что писатель неизмеримо лучше знает придуманных им людей, нежели живых — из плоти и крови. Не надо понимать слишком буквально: писатель — сердце. Нередко самый обыкновенный человек может куда лучше разбираться в окружающих, чем иной тонкий и глубокий художник. Ибо королевство последнего — мир воображения. Поэтому следует с осторожностью относиться к житейской мудрости писателя. И уж, конечно, не надо думать, что, воспевав прекрасное, писатель сам — кладь добродетелей. Дьявольским характером обладал творец нежнейших образов Лесков, не в ангельском чине являлся окружающим Сергей Есенин, и Александр Блок не был примером для юношества. Но отпетый мерзавец не станет добрым писателем, хотя может преуспеть литературно. Единственным критерием литературного величия Анатоля Франса считал любовь к людям. Это неземная истина.

Мне посчастливилось близко знать рыцарей чести в литературе — Андрея Платонова и Михаила Зощенку и видеть двух других: Осипа Манделштама и Анну Ахматову.

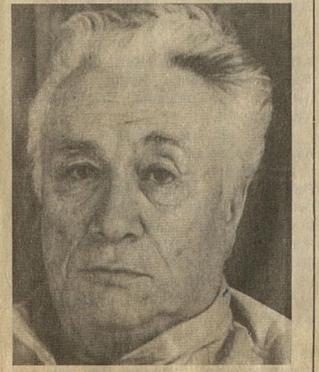
— У вас есть какие-то пожелания читателям? Может быть, предостережения, напутствия?

— Слишком многие из нас столь долго были учениками школы двоемыслия. Жизнь устроена так, что закрыть эту школу удастся совсем не скоро. Хорошо хотя бы не быть в ней первыми учениками.

НАШ СОБЕСЕДНИК

писатель Юрий НАГИБИН

Трудно ступить по сердцу



И, честно признаться, мне не по душе, когда в каком-нибудь городе начинают разговяты с помощью милиции людей, которые просто высказывают свое мнение. Пусть они говорят неверные вещи, но давайте ответим им тоже словами! Неужели семьдесят лет мук и нелегкой борьбы не создали людей, которые способны в равной дискуссии отстаивать достоинства нашего строя? Если ты уверен, что прав, зачем отправлять молодых людей в милицкий участок? Не лучше ли послать к ним замечательных воспитанников комсомола, молодых партагитаторов, и пусть они в словесной прее, во всеоружии теории, знаний, убежденности разобьют в пух и прах несостоятельную точку зрения.

Ведь вот удается же спокойно существовать Англии, когда там есть знаменитый ораторский угодник в Гайд-парке, где может выступить человек с любым призывом — покончить с формальной королевской властью, сделать ли Англию социалистической или анархической. Там говорят куда более хлесткие вещи, чем высказывают порой наши молодые люди, но ведь участникам митинга не грозит полицейский участок. Почему бы и у нас не узаконить ораторский угодник где-нибудь в Сокольниках?..

Еще несколько слов о конформизме, как я понимаю его в принципе. Одно дело, когда ты подчиняешься зловещей, безжалостной силе, чтобы выжить, чтобы выжила твоя семья. Тебе исполосвали всю шкуру, и ты смирился. Не от всех можно требовать героизма. Вертолет Брехт прекрасно сказал: несчастна страна, которая постоянно нуждается в героях. А ведь у нас, вспомните, труженики полей — герои, шахтеры, водопроводчики, зубные врачи — герои. Почему-то считалось, что самая рядовая работа требует героизма. В то время как и на войне-то вовсе не каждый был героем. Герой — это исключение, а делали войну и победу обычные люди, знавшие и страх, и слабость, и отчаяние, но как-то преодолевавшие себя, заставлявшие через «не могу» выполнять свой гражданский долг. Любительно, что люди, требующие героизма от других, сами нередко оказываются жалкими трусами. И если совсем откровенно, то почти все мы, насильники земли, в той или иной мере конформисты, иначе не выжило бы человечество. Но важен уровень сопротивления. Если человек отказывается от своих убеждений, от своей веры при первом же нажиме, он презренный конформист. Если же он держался до раскаленных щипцов, он — Галилей. Кто может бросить камень в учено-мученика, тем более что, не устояв перед «аргументами» инквизиции, он вскричал под конец: «А все-таки она вертится!».

Другое дело, если, не испытывая никаких мук, не познав ни физического, ни нравственного угнетения, просто по слабости, ради карьеры, желания проглотить лишний кусок, человек идет в услужение злой власти, оправдывая для своего удобства каждое ее дурное деяние.

— А если он поступает так смолдоу?

— Молодым непростительно вдвойне. Можно ли осуждать большого, измученного Манделштама, написавшего стихотворение «за Сталина», которое выпалаки у него жена и близкие родственники? Что он, был конформистом, этот мечтатель, безумец, поэт? А Булгаков? Доведенный от отчаяния вечными преследованиями, он написал пьесу о молодом Сталине. Металл и тот имеет предел сопротивляемости, за каким-то уровнем теряя свои свойства, а ведь человек-то не из металла, а из мягкой податливой плоти, пронизанной научувствительнейшими проводниками боли — нервами. У нынешних молодых наблюдается порой эдакая пренебрежительная повадка в отношении нас, переживших страшные времена. Но тем, кто не знал ни наших мук, ни нашей бедной стойкости, нечего перед нами заноситься.

— Что вообще вы думаете о поколении, выросшем в 60—70-е годы?

— Обвинить в чем-либо этих людей тоже сложно. Они воспитывались в двойном отношении к вещам: одна мораль — для дома и семьи, другая — для школы, комсомола, службы. Отцы их вынесли на своих плечах тяжелый опыт предшествующих времен, и потому их дети в большинстве так легко восприняли написанный закон — соглашательство, подчинение любой власти. Величайшим достоинством всегда считалось у нас быть с большинством. А что это, по сути, как не воспитание стадного чувства? Я помню собрание в старой школе, на котором мы тре-

да рассказ «Огненный протопоп»; заинтересовала в чем-то опереточная, в чем-то трагическая жизнь творца легкой музыки, очень печального человека Ире Кальмана — и я написал «опереточную» повесть о нем. Но сейчас больше всего влечет то, что происходит ныне, и я не знаю, вернусь ли когда-нибудь к теме «вечных спутников».

— Когда-то давно меня поразила фраза из одного вашего рассказа: «Умение ступить по своему вчерашнему сердцу — это и есть жизнь». Не могли бы вы расшифровать свое утверждение, так сказать, с высоты сегодняшнего дня?

— Уметь наступать на свою душу, когда тебе открывается жестокая, непреложная истина, — действительно, очень важно. В детстве ты вдруг узнаешь, что детей не находят в капсуле или что у твоих родителей не все так безмятежно, как казалось тебе, и это переворачивает твой мир. Кстати, открытие тайны деторождения очень по-разному действует на людей: одного низринет в похабщину, и он начнет писать на стенах уборных и на стенах храмов соответствующие слова; другой почувствует отвращение к открывшейся тайне; третий получит такую занозу, которая потом может превратиться во что угодно — в полове изращения, в какие-нибудь тяжелые запреты и т. д., а четвертый спокойно осознает и примет это.

В другом плане — в юности ты можешь открыть нечто горестное в самом себе, например, то, что ты не храбрец, как тебе казалось. Но не упав духом, а попытаться преодолеть себя, подобно Генриху IV, который, будучи очень трусливым, кричал себе: «Вперед, трусливая сволочь! Вперед, трусливое тело!», шел на приступы и брал города. Или обнаружил в собственном друге, что он скуп, черств, и сохранить дружбу, принять ее такой, какая она есть. То есть важно не превращать «открытие» в нечто демобилизующее тебя, унижающее, а приспособить себя к нему и идти дальше — к большему пониманию сложностей жизни.

— И все же «ступить по своему вчерашнему сердцу» — это и значит «уметь жить»?

— Нет, иногда это топтание в грязи, не имеющее ничего общего с «сердцем». Вот, скажем, сегодня разрешено любить Левитана, а завтра он объявлен космополитом, и по нему резво ступают те, кто вчера восхищался им; сегодня дозволен «Мир искусства», а завтра это уже буржуазность, декадентство, разложение. Простите, это и есть «умение жить».

Говоря о «вчерашнем сердце», невольно думаешь о пределе развития человеческой личности. Он очень разный у разных людей: от юности до глубокой старости. А бывало избранными, что не достигают его, даже ступив на роковую черту: Лев Толстой, недавно скончавшийся философ Лосев... Рост их личности смогла оборвать лишь смерть. Чем дольше человек способен двигаться в своем внутреннем развитии, чем активнее идет у него борение с самим собой, тем чаще приходится ему наступать на собственное сердце. Если же человек вдруг застыл в какой-то точке, не исчерпав возможности дальнейшего движения, значит, он сдался, оробел перед жизнью или приспособился к тому, что гарантирует ему безопасность, значит, отказался от своего «сердца», ибо где «сердце», там всегда боль.

Теоретически, например, я могу поверить в бескорыстную любовь к Сталину. Но человек узнал о его злодействах, о миллионах погубленных им ни в чем не повинных людей. Наступи на свое «вчерашнее сердце», прими жестокую правду и живи дальше. Но сколько таких, которые вопреки очевидности не могут наступить! Это несчастные люди и... страшные. Я был свидетелем того, как мучительно переживал свое разочарование в Сталине Александр Твардовский, который верил водню, посвящая ему стихи, считал его деятельностью железной поступи революции. Любому человеку трудно сказать себе: я был глуп, наивен, доверчив, жалок в своем ослеплении, тем более такому значительному и уверенному в своей правде человеку, как Твардовский. Но он сумел это сделать, сумел наступить на свое «вчерашнее сердце». Его последующая жизнь и работа в «Новом мире» была искуплением. И он заслуживает высочайшего уважения.

— В последнее время появляется немало произведений литературы, в которых с разной степенью открытости звучит покаяние авторов. Считаете ли вы таким «покаянием» свою повесть «Встань и иди!», опубликованную в журнале «Юность»?