



— ВАС встречали весьма восторженно и создали много шума. Вы довольны?

— Нет, я уже обалдел от всего этого. Скорее, думаю, домой. В тихое место, в Джорджтаун, надеть тренировочный костюм и побегать.

— Вас не смущает, что сейчас вас окружают люди, готовые погреться в лучах вашей славы?

— Есть некоторая досада. Но этим чувством я стараюсь не поддаваться. Есть люди, которые при благоприятных обстоятельствах рады делать добро. А есть люди, которые рады делать добро всегда. Но таких очень мало. А есть люди, которые даже при благоприятных обстоятельствах не любят делать добро. Так что, выходит, большинство людей при благоприятных обстоятельствах хотят делать добро. Когда существует нагнетание ненависти, активной злобы, мы все-таки должны ориентироваться на тех людей, которые охотнее делали бы добро, а не зло. Хотя бы даже и в таких обстоятельствах, когда его делать проще, чем зло.

— А как вы относитесь к лидерам литературной перестройки, к Рыбакову, например?

— Хотя Рыбаков и получил в свое время Сталинскую премию, но он в течение нескольких лет был на грани перехода в диссидентскую литературу. После того как он написал «Дети Арбата» (а я их читал лет 20 назад), для него настал тяжелый период. Спасая свою вещь, он мог бы обратиться на Запад, мог, сделав одно движение, выпасть из обоймы. Но он дождался своего времени, места и попал. И я за него только рад.

— Вы можете найти какую-то близость между вами в литературном плане?

— Пожалуй, нет. Это традиционное письмо, а я все-таки себя причисляю к авангарду.

— В ваших первых книгах можно было найти романтику, мягкость и даже не просто добро, а его культ. Но, начиная с «Ожого», это все исчезло, появились жесткие конструкции. Вы это сделали сознательно?

— Это результат моей эволюции, не зависящей от географического перемещения. «Ожог» и «Остров Крым» написаны ведь здесь, в Советском Союзе. Просто и в самом деле мои первые вещи были довольно наивны. А писатель должен все время развиваться и не прекращать даже в угасающем возрасте как-то меняться, развиваться. И эта жесткость, о которой вы говорите, зависит, может, от поисков стиля, от поисков новой интонации. Я бы вспомнил тут credo акмеистов, которое Гумилев выразил в переводах из Готье. Надо относиться к слову, как к твердому материалу. Надо чеканить, гнуть его.

— И тем не менее вы издали все свои ранние произведения в «Ардисе»?

— Да, и я не собираюсь от них отказываться. Даже от «Коллеж», там много искреннего, хотя это и конъюнктурная вещь.

— Вы говорили, что использовали политический материал как строительный для своих книг. Но, по-моему, эта политизация делает произведение негибким. Неблагодарную задачу вы приняли на себя...

— Нет, мне так не кажется. Я считаю, что романист должен использовать любой материал, который есть под рукой. В этом смысле политические гримасы эпохи являются очень важным материалом для создания структуры романа, его опорных блоков, служащих основой для словесного материала. Так же, как, скажем, при создании других тканей романа можно использовать так называемую порнографию или эротический материал. Откровенные описания сцен существуют не ради самих этих сцен, а ради создания города-романа. Мне почему-то очень близки в моем понимании романа архитектурные планы.

— Ваши книги, как старые, так и новые, очень визуально закончены. Вы считаете это достоинством?

— Да, конечно. Я стремлюсь создать роман-город, который представляет собой некое объемное изображение. Я вообще стараюсь создать какую-то комбинацию словесного потока с рассказыванием истории. То есть не думать только лишь о своих экспериментальных задачах. Думать не только о себе, но и о читателе. Есть писатели такого типа, которые стараются выразить себя в таком потоке словесного эксперимента, и я вполне это понимаю и даже приветствую. Скажем, мандельштамовская «Египетская марка», — создавая эту замечательную вещь, он, в общем-то, мало думал о читателе, но думал о воплощении своих образов на бумаге. И замечательно желаемого достиг. А вот в «Петербург» Андрея Белого происходит слияние этих двух задач.

— А как вы относитесь к той части ваших

читателей, которые представляют вас в роли изящного танцора?

— ХОТЯ элементы утонченности в моих произведениях есть, но рафинированная литература мне претит, потому что она близко стоит к манерничанью. Но что касается романа как такового, то, мне кажется, нельзя создать совершенный роман. Поиски совершенства должны присутствовать, но если будет достигнут уровень совершенства по всем критериям стопроцентный, то это будет уже не роман. Роман — это открытая форма, он должен быть несовершенен.

— В таком случае не считаете ли вы, что сейчас для русской современной литературы наступил второй виток? Сейчас многие будут делать то, что вы делали в шестидесятых годах, не зная, в свою очередь, всего богатства «серебряного» века. Не считаете ли вы, что это где-то даже полезно, что откроются глубины, которые при естественном процессе не были бы даже заметны?

— Конечно. Все на пользу. А сама наша литература уникальна в ряду мировых литератур по своей драматичности, по каким-то немислимым водоворотам, скачкам, падениям, извержениям, землетрясениям. Мы тогда открывали для себя гигантский пласт культуры «серебряного» века, а сейчас происходит открытие литературы, созданной в ходе на-

стоящей, но какой-то неуклюжей, несерьезной борьбы с идеологическим режимом. А мне, например, меньше всего хотелось бороться с кем-либо. Мне просто хотелось что-то писать. Я сочинитель по своей природе, а не политический деятель. Но обстоятельства поставили меня перед необходимостью бороться. И каждый роман становился приглушенным и заданным манифестом. Эстетическим, политическим и так далее.

— А в какой мере вы участвовали в диссидентском движении?

— Я в прямом смысле никогда не был его участником и ни к каким группам не принадлежал. И должен сказать, что диссиденты, оказавшиеся на Западе, не очень-то меня любят. У них формировалось представление, что если ты на родине был известен, то чего сюда приехал? Сидел бы там и пожинал лавры. И в наше чистое дело не лезь. Но я и не лез в чистое дело. Я уважаю их, но всегда был независим. Иногда подписывал различные письма, иногда сам был инициатором. Кстати, первое письмо было в защиту Синявского и Даниэля, было написано именно мной, Гладиллиным и Владимовым. Об этом мало говорят, но это было действительно так. Мне тогда на процесс дали контрамарку. Я посмотрел это чудовищное представление и пришел, весь трепеща, в Дом литератора. Там встретил Владимова и сказал, что мы не можем так оставить этого, надо что-то сделать. Мы собрались с ним и с Гладиллиным и втроем написали первое письмо протеста против этого процесса. Потом под ним подписались тридцать, кажется, человек.

— Чем вы жили последние годы здесь?

— Существовала так называемая «вторая культура». Официальная же культура для меня не существовала вообще. Деревенская литература к тому моменту просто выродилась и превратилась не в деревенскую, а в райковскую литературу. Какие-то дурацкие монологи публицистического характера... К тому же деревенская литература совершила предательство по отношению к нашей среде литераторов. В то время, как нас давили и душили, они получали свои государственные премии, проходили в секретариаты и навязывали свое мнение как единственно возможное. Если бы такое происходило с ними, если бы их стали давить таким образом, то, я уверен на все сто, мы сделали бы все возможное, чтобы оказать им помощь.

— Тем не менее сейчас это движение выходит уже на новый уровень, и его представители занимают политические места.

— Да, это зловещие симптомы. Я уловил их. Это выплескивающаяся злоба в выступлениях так называемых русофилов поражает. Какие это, к черту, русофилы! Фашиствующая публика. Подчеркиваю, они не имеют ни малейшего отношения к истинному русофильству. Происходит перерождение в какую-то оголтелую, полную ненависти стаю.

— НАСКОЛЬКО западным писателям присуще такое русское понятие, как «свара»?

— Совсем не присуще. Мандельштам писал, что русская литература родилась под звездой скандала. Наши литераторы всегда, путая галоши в передней, начинают пихаться, и это путание галош продолжается постоянно. А там этого вообще нет, особенно в англоязычной литературе. Там вообще писатели редко друг с другом пересекаются. Есть несколько ресторанов, где можно увидеть писателя. Но нет единого парижского литературного ресторана. В Америке писатели встречаются на конференциях. Последняя же пощечина в литературе там была дана лет двадцать назад.

— А университеты — этот базис американской словесности?.. Вы ведь профессор. В чем заключается ваша деятельность?

— Я действительно являюсь участником американского академического процесса. Долгое время как славистик преподавал в разных университетах, начиная с приезда. Группа специалистов университета Джорджа Мейсона, где я работаю сейчас, специализируется в разных областях знаний, начиная от английской филологии и кончая кристаллографией, а русская литература где-то в середине. Я являюсь профессором по русской литературе

— А какая ваша вещь удостоилась?

— «В поисках грустного бэби». Вдруг появился такой бестселлер — «В поисках грустного бэби». И я смотрю — стоит название моей книги в этом списке и выглядит вполне естественно.

— А критики о вас что говорят?

— Критика в эмиграции не очень-то существует, я бы сказал. Появляющиеся время от времени в различных журналах и газетках статьи весьма разрозненны. Критического диалога, критического процесса нет. Есть несколько человек, которые время от времени пишут очень неплохо. Нет просто такой профессии — литературный критик. Два интересных представителя этого жанра — Вайль и Генис — все больше уходят в публицистику от чистой литературной критики и эссеистики. Писатели, конечно, сами время от времени пишут. Метрополии критического процесса нет. И разумеется, все критические высказывания в эмиграции связаны с личными пристрастиями, с принадлежностью ко всякого рода группировкам. Я знаю, например, что люди, группирующиеся вокруг Бродского, начинают таять автоматически в мой адрес, что бы я там ни написал. Но для меня это не мнение. К сожалению, этот яд из эмиграции начинает проникать в критический процесс. То ли к сожалению, то ли к разнообразию.

АКСЕНОВ'S DISTANCE

и творческому письму. Мы призваны не только преподавать, хотя все преподаем, но и осуществлять какой-то междисциплинарный контакт. Во-первых, между собой, во-вторых, между кафедрами, студентами, осуществляя самый принцип университетского образования. Сейчас ведь идет много разговоров об университете двадцать первого века, и многие склонны считать, что университет все-таки должен возвращаться к своим истокам, ориентируя молодого человека не только на узкий профиль, но и на образование вообще.

Я сам назначаю темы своих семинаров, и в эти семинары объявляется свободная запись. Сейчас у меня их два. Один для первокурсников, для младших групп — по «серебряному» веку, начиная от «Мира искусства», символистов, акмеистов и до исхода — до начала тридцатых годов. А второй семинар для старших групп, где в основном участники писательских мастерских. Это гоголиана: так сказать, Гоголь и последствия. Вот в этот семинар очень много записывалось в этом году. Мне приходилось в отчаянии просто отпихиваться от студентов.

— Интересно. А здесь, как и прежде, литературный институт не пользуется популярностью — жизнь куда многообразнее.

— В общем-то, в России писатель не так сильно ассоциировался с университетом, как в англоязычных странах. Гоголь действительно начинал преподавать и мечтал преподавать, но кончил это как-то смехотворно. И никто, в общем-то, не был тесно связан с университетом. А там университет и писатель — это близкие понятия. И я не знаю, что лучше. Честно говоря, когда я здесь жил, я был просто писателем и никогда не думал, что мне придется преподавать. Но, может быть, было бы неплохо, если бы писатель в России был ближе к студенческой аудитории.

— А как бы вы сопоставили современное состояние американской и русской литератур?

— Я думаю, что литературная жизнь здесь гораздо интереснее. Там затишье какое-то. Наряду с сильными авторами возникло состояние какого-то коммерческого умиротворения. Все распределилось «по рамочкам». И существует очень точное распределение жанровых границ. Если человек пишет триллер, то он и пишет триллер — увлекательные, будоражащие вещи. И есть писатели, которые начинают свою литературную карьеру, имея в виду бестселлер. Бестселлер уже воспринимается не как хорошо продающаяся книга, а, скорее всего, переходит в жанр. Жанр бестселлера! И есть хорошие писатели, которые работают в жанре бестселлера. Есть другой ряд серьезных писателей, которые пишут свою хорошую, серьезную литературу, — и они тоже имеют в виду этот список бестселлеров, они хотят попасть в него. Все хотят туда попасть. И я в том числе... Уже один раз был. Правда, не в общепублицистическом, а в вашингтонском списке. Четыре недели! И я ликовал! А потом меня вышиб Джимми Картер.

знию. В американской периодике нет такого явления, как отрицательная рецензия. Литературные агенты писателя, его издатель, ведут переговоры с различными литературными еженедельниками. Заранее выясняется, кто будет писать и что. И естественно, ожидается положительная рецензия. Потому что она имеет некоторое отношение к коммерческому процессу. Хотя рецензии не играют большой роли, роль играют объявления. Книготорговец смотрит, какого размера объявление, — если во всю страницу — будет вкладывать деньги. Объявление поменьше — и книг закажет поменьше. Вот моя последняя книга «Скажи, Изюм» — ее перевод — получил весь спектр рецензий...

— А БРОДСКИЙ — ваш враг?

— Я не считаю себя врагом Бродского. Я его просто терпеть не могу.

— По каким причинам?

— Я не ценю его как писателя и начинаю зевать от двух строчек его стихов. Его заунывная лира просто противопоказана мне. Как поэт он лишен, с моей точки зрения, основного качества — у него отсутствует музыка. Он монотонен, и по звуку он сродни Джазбулу. Бродский не участник карнавала. Я имею в виду постоянную веселость либо трагичность масок, надевание и снятие их, различные пируэты человеческого тела. У него это все совершенно отсутствует...

Начинал-то он хорошо. Его первые, скажем, десять лет — много обещали. А потом это превратилось в желание удерживать созданный образ и потакать академическим кругам — этой новой для него среды. Довольно печальная судьба, я бы сказал.

— Но ведь у него очень много последователей, особенно увеличившихся в числе после вручения Бродскому Нобелевской премии.

— Да, он создатель своеобразной литературной мафии.

— Однако вы состоите с Бродским в одной редколлегии журнала «Континент».

— Собственно говоря, редколлегия «Континента» — это просто вывеска. Активно работающих людей там нет. Единственный Виктор Платонович Некрасов был активным членом редколлегии и просто сотрудником «Континента». Все остальные — Эжен Ионеско, скажем, да и я тоже — были частью этой вывески. Сейчас мои отношения с «Континентом» ухудшились из-за такой мелкой литературной политики, которая формируется малопривлекательными интрижками группы Бродского. А вообще, по-моему, Максимов сделал колоссальное дело, создав и поддерживая в течение вот уже 14 лет этот журнал. Он создал своего рода литературный центр в Париже, хотя его и финансировали немцы. Максимов на первых порах был достаточно плюралистичен в смысле подбора авторов и достаточно широк, чтобы оценить писателей, пишущих с другим акцентом. Он сразу напечатал некоторые мои вещи.

— Теперь вас снова печатает «Юность». На следующий год анонсирован «Остров Крым». Но ведь там есть слова и сцены, которые с трудом можно представить напечатанными в советском журнале.

— Мы несколько подработали его совместно с «Юностью».

— А это не уступка с вашей стороны?

— В некотором смысле уступка. Но я ведь не догматик и понимаю, что трех с половиной миллионный журнал может предъявить такого рода требования и пожелания. Мы работали довольно продуктивно. В некоторых местах есть потери, а в некоторых местах, мне кажется, стало даже изящней.

— Как вы видите дальнейшее проникновение в русскую литературу того, что характерно для американской: сленг, брань, эротика?

— Я считаю, что это табу с серьезной литературы должно быть снято. Не надо этого бояться... Русская литература всегда была пуританской. И даже в «серебряном» веке была некая неуклюжесть в этом отношении. Я думаю, это надо развивать. Но, кстати, в Америке, например, на телевидении вы не увидите обнаженного женского тела. Увидите во французском. В американском кино вы услышите кучу брани и крепких выражений, но на телевидении — никогда.

— Кардинальный для художника вопрос — его отношение к власти. В ваших романах есть портреты советских политических деятелей. Они написаны с натуры?

— ДА, КОНЕЧНО. Я когда здесь жил, смотрел ужасающую по тем временам программу «Время». (Не знаю, как она сейчас выглядит, мне не удалось ее посмотреть). Я внимательнейшим образом вглядывался в лица членов Политбюро. И это для меня, разумеется, было очень серьезным материалом. В «Острове Крым» есть сцена заседания секретариата, где участвуют три человека: Пренеприятнейший, Окающий и еще один. Имеются в виду определенные лица: Суслов, Косыгин и Кирилленко.

— А сейчас что вы смотрите?

— В моем доме висит снимок, где мы с Рональдом Рейганом сидим за столом в Белом доме. И он так внимательно на меня смотрит, а я ему что-то объясняю. Когда спрашивают, что происходит, я объясняю, что это семинар по Гоголю в Белом доме... На самом же деле Рейган перед первой встречей в верхах собирал русских литературных и политических деятелей эмиграции, конечно, чтобы поговорить с ними, узнать их мнение. Я специально не ищу этих встреч, но они постоянны. К тому же это своего рода телевизионные звезды, и они всегда на экране. А живя в Вашингтоне, так или иначе сталкиваешься с разного рода политическими деятелями.

— Говорили, что вы работаете с помощью компьютера. Многие считают, что это «не чистая работа» для писателя.

— Я никогда не начинаю писать на компьютере. На компьютер я перехожу во второй фазе. А пишу по старинке — на бумажке ручкой. Потом, когда вожусь с текстом, меняю фразу, расположение фраз — компьютер очень помогает. Удобно.

— Маркес говорит, что обучил свой компьютер писать, как Маркес, тот усвоил его приемы, и теперь можно создать куда больше книг.

— Да, есть люди, которые очень любят пользоваться компьютером и просто влюбляются в него. Возникает уже общение с компьютером. Я считаю, что это эрунда. Для меня компьютер — подсобное средство. Удобная штука, с помощью которой легче работать.

— «Литературная общественность» Москвы еще до вашего приезда с наслаждением произносила сумму вашего жалования. Что для писателя богатство?

— Независимость. Мне самому немного надо. Да и к тому же в Америке возможна жизнь без денег: подо что-то. Тот же дом, который мы купили, мы можем давать в залог. «Деревенки заложены и перезаложены» — там большинство так живет.

— Вы сказали, что жизнь в Америке дала вам некую космополитичность ощущений.

— Это касается прежде всего образа жизни в Америке. Что для меня, когда я жил в Москве, был китаец? Косоглазый какой-то человек, которого не понимаешь и ничего, кроме отчуждения, не испытываешь. А в Америке китаец — это неотъемлемый член американского общества. Вообразить себе американское общество без китайского повара, китайской кухни просто невозможно. Мы все едим в китайских ресторанах. Это самая вкусная и дешевая еда. Но китаец не только повар, китаец — замечательный архитектор, китаец — твой студент. В моем семинаре обязательно есть китаец, кореец, вьетнамец, поляк. Хотя я православный, но люблю ходить в католический собор, где сидят поляки, чехи, филиппинцы, ирландцы — все вместе. Там есть такой момент, когда все поворачиваются друг к другу и жмут руки. И это здорово, когда ты соединяешься в этом рукопожатии. Вдруг образуется человеческая молекула. И я очень это ценю.

Такая жизнь дает многое. Она дает ощущение человечества, как одной семьи. Даже самый экзотический тип оборачивается к тебе своей человеческой стороной. В такой космополитической стране, как Соединенные Штаты, которые яро ненавидят общество «Пампья», всякая гомогенность рассеивается. Во многих странах она еще существует. «Провинциальная Франция», «провинциальная Норвегия», «провинциальная Россия»... В Америке же все это «закручивается», создается новый этнос, новое человеческое общество — модель будущего человечества. Будущее человечество утратит национальные границы. В отдаленном будущем, в перспективе, несмотря ни на что, возникает космополитическое человечество.

— Я слышал от многих, что Америка — это страна замкнутых людей. И вы, по-моему, тоже замкнуты. Может быть, поэтому себя так там хорошо чувствуете?

— МОЖЕТ БЫТЬ. Но я таким стал здесь. А в молодости я был раскован. Сейчас, пожалуй, более сдержан. Стараюсь не быть сентиментальным, стараюсь не «выплескиваться».

— Но некая сентиментальность, мне представлялось, свойственна англоязычной литературе...

— Нет, как раз именно английский язык и отжимает эту славянскую влагу. Например, мы проходили со студентами «Москва — Петушки» (это гениальная, замечательная вещь, хотя мне в ней не все нравится и именно из-за сиюминутности) в потрясающем английском переводе, где отжата вся влага и слизь. Вот таково свойство перевода, свойство языка.

— Но вы ведь язык и здесь хорошо знали...

— Не очень хорошо. Накапливалось с каждым годом, это уже был неизбежный процесс. И все-таки я и сейчас все время ныряю в словари. Но все равно студенты знают, что профессор ошибки делает.

— Вы в свое время написали в соавторстве лихой роман «Джим Грин Неприкасаемый», показав тонкое знание американского образа жизни...

— Главным человеком там был не я. И это сугубо литературная игра. Помню, тогда, приехав году в 67-м из-за границы, я рассказывал о фильме про Джеймса Бонда «Живешь только дважды»... Мы тогда выпивали очень основательно и решили: нам надо сделать советского Джеймса Бонда. Надо захватить внимание публики, пусть все только и говорят о Джеймсе Бонде. И вот придумали такого Джима Грина. Поехали в Ялту и там развлекались, сидя на терраске и любуясь замечательными пейзажами вокруг и на столе...

— Вы, я вижу, симпатизируете «острову»?

— Да, природа создала его в пропорциях, мне симпатичных. Так мы развлекались месяца три. В конце концов стали звереть от этого и ненавидеть друг друга. Кончилось это дракой на борту теплохода «Грузия».

— Ну а «Бочкотара»?

— Бочкотара, я понял, вечна в этой стране. Но и в Америке есть своя бочкотара. Я писал об этом в каком-то своем очерке, описывая впечатление от островов в Карибском море. Меня поразило — рязанщина в Карибском море со своей бочкотарой.

— Как вам сейчас представляется путь ваших произведений?

— В первых вещах было очарование жизни. Потом прибавлялись моменты разочарования. Вторичного очарования. Вторичного разочарования. И так далее. Пунктуация этих очарований и разочарований обнажается все больше с возрастом.

— А как насчет возрастного консерватизма? При вашей авангардности, по-моему, это очень актуальный вопрос.

— Я пока не ощущаю своего возраста — вот в чем дело. Как-то трудно представить себе, что через три года мне будет 60. Я пока не чувствую себя старым. Но, возможно, скоро начну это чувствовать. И это будет какой-то другой возраст с его недостатками или преимуществами. Может быть, я впаду в абсолютнейший маразм...

— А юмор не пропадает?

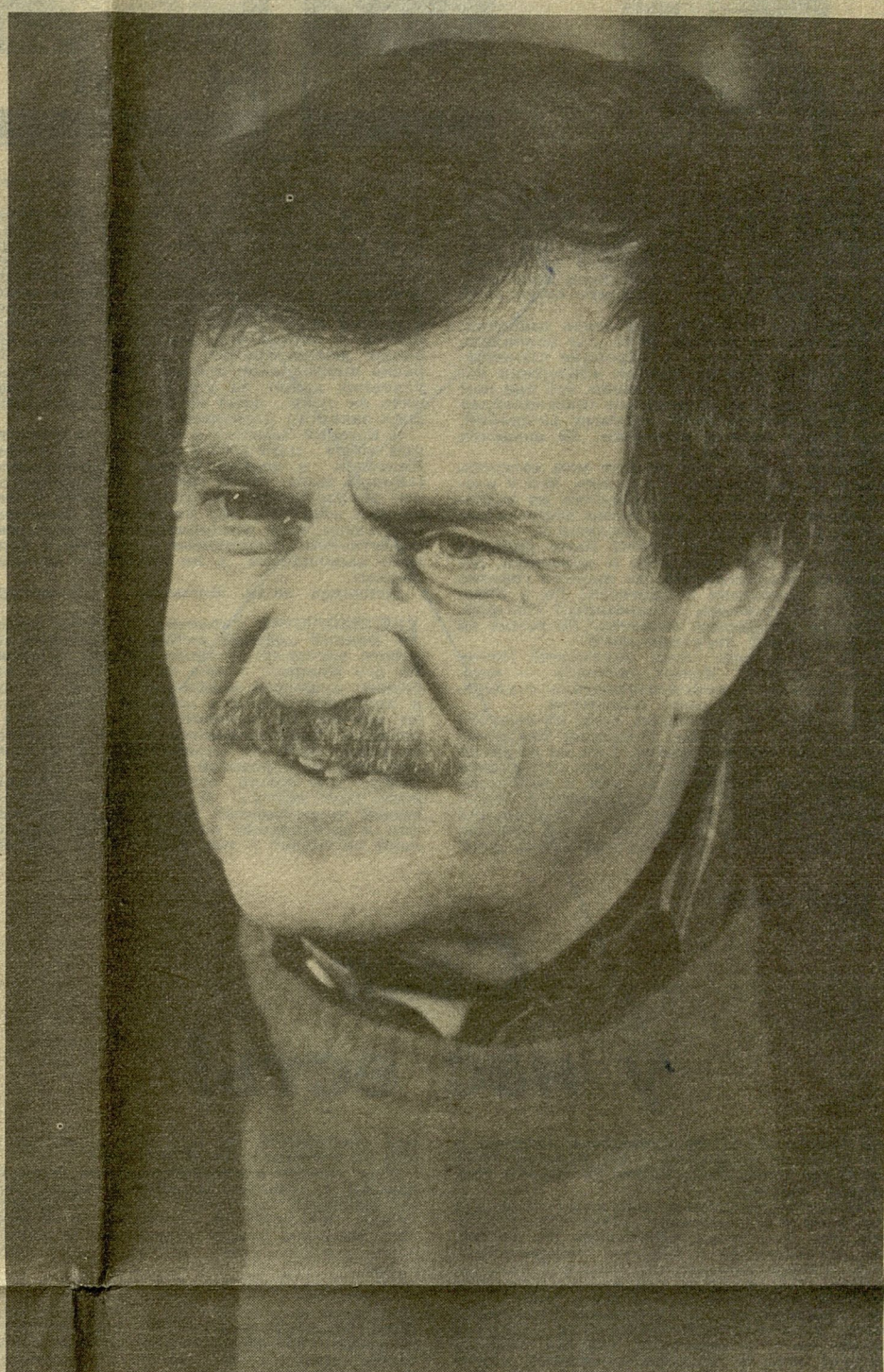
— НЕ ЗАМЕЧАЛ за собой такого. Наоборот, мне все говорят: перестань ехидничать. Мой юмор принимают за ехидство.

— Говорят, Аксенов теперь не пьет и не курит.

— Почему? И пью, и курю. Только в других объемах.

— А зачем, собственно, пить?

— Мужики говорят: «Час без горя». Бутылка — что час без горя. Но это одна бутылка. А что касается писательского пьянства, то оно во многом от того же. И от попытки преодолеть дику скванность сталинского детдома. Мы все, невзирая на судьбы наших родителей, — даже в генеральских домах, — были детьми детдома. Мы были скованы, мы не могли разговаривать по-человечески, у нас были ужасные манеры. И в конце 50-х, начале 60-х годов мы пытались освободиться от этой скованности при помощи алкоголя. Перед нами раскрылась новая жизнь с очарованиями. К тому же появился Ремарк с культом пьянства, и Хемингуэй с



С писателем Василием АКСЕНОВЫМ беседует Иван ПОДШИВАЛОВ

тем же культом. И создана была литература пьянства. Создан был образ пьяницы, а образ писателя-пьяницы создан был в жизни. Писатель как бы и не мог не быть пьяницей.

— Пьянство и запой, как метод структурального исследования, не могут не привести нас к русской философии шестидесятых годов, которую вы все, люди тех лет, создавали.

— Ну, я не мог бы сказать, что очень отчетливо понимаю философию своих романов. Я знаю только, что литература вообще, а для меня создание моих романов — это как бы попытка приблизиться к шестому чувству, попытка задержать пролетающий момент, преодоление потока времени. Философствовал, но художественными образами я в «Ожог». Там есть элемент пергамского фриза с вывалившимися кусками скульптур. У Артемиды нет двух ног. У собаки нет башки, у другой — хвоста. Мне кажется, что текст может создать такой неразрушающийся фриз или отвалившиеся его куски — кусками прозы. То есть, в принципе, все, чем мы занимаемся, имеет отношение к этому.

Гоголь умер от сознания греховности литературного труда. Отец Матвей кричал ему: «Откажись от Пушкина! Откажись от него!.. Иначе сгорим в аду!». А Пушкин всегда для него был воплощением творчества. И вот надо понять, что такое творчество — создание этих гомункулусов, литературных персонажей — что это? Греховное дело?.. Имитация Божьего промысла?.. Но, с другой стороны, можно сказать, что это и есть Божий промысел.

— В фильме Алена Рене два персонажа произносят почти одновременно: «Жизнь — это роман», «Жизнь — это не роман». Как вы считаете?

— Ваш вопрос напоминает мне популярную наклейку на американских автомобилях: «Лайф из бич», «Жизнь — это пляж», «Жизнь — это сука».

— Насколько вы сами соответствуете своим произведениям?

— Раньше весьма соответствовал. Теперь намеренно стараюсь отдалиться, заставляю себя отдалиться от персонажа. Иногда искусственным способом.

— Насколько писатель Евгения Гинзбург повлияла на писателя Василия Аксенова?

— КОГДА мы встретились с матерью, мне было 16 лет. Это был поворотный пункт для меня как личности. И она, кстати, пишет о том, что была несколько удивлена — этот провинциальный мальчик все-таки был человеком, который увлекался стихами и знал, в определенной степени, современную литературу. Но, в общем-то, именно она мне открыла мир запретной и закрытой литературы, открыла просто благодаря своей исключительной памяти и любви к поэзии. Когда мы встретились, она мне часами читала на память стихи Гумилева, Ахматовой, Северянина. Мандельштама она почему-то мало знала, а Пастернака обожала...

Мой вкус формировался в то время под влиянием матери. И в дальнейшем, когда мы с ней уже были здесь, в Москве, она писала свою книгу, то она не всегда была довольна моим писательским развитием. Скажем, «Ожог» ей резко не нравился. Она была даже потрясена как-то, когда прочла. Этот роман возмутил ее. Только потом уже, когда мы с ней на эту тему объяснились, она стала, кажется, немножко понимать, что я хотел сказать.

— Вы ездили в Казань к отцу. Что сказал он вам при встрече?

— Он сказал: «Как я счастлив, что ты приехал. А то я уже думал, что умру и тебя не увижу». Потом спросил: «Сколько лет-то тебе сейчас, сынок?». «Как всегда, 36», — ответил я.

Фото Льва МЕЛИХОВА.