Литературная газета
г. Москва
- 7 ИЮЯ 1984

«Мучительное мгновение превращения настоящего в прошлое. А подлинные события, ушедшие в небытие, вдруг возвращаются откуда-то, как из черного провала обморока, видоизмененные, очищенные, препарированные и бесконечное число раз повторяющиеся в двух перспективах, как отражение горящей свечи, поставленной между двух зеркал, уходит в бесконечность прошлого, а также одновременно в бесконечность будущего», — пишет Валентин Катаев в своем «Юношеском романе», который вышел в свет на пороге его восьмидесятипятилетия. Стремление к художественно-философскому осмыслению времени, к постижению единства и гармонии мироздания определяет творческий поиск Катаева.

Валентин КАТАЕВ:

БЕСКОНЕЧНОСТЬ ПРОШЛОГО, БЕСКОНЕЧНОСТЬ БУДУЩЕГО...

Беседа за рабочим столом

— Время — одно из главных действующих лиц ваших произведений. Попытка ощутить его, понять видна уже в первом вашем романе-хронике «Время, вперед!», посвященном строительству Магнитогорского металлургического комбината.

— Для людей моего поколения Магнитка незабываема, как первая любовь. Навсегда запомнилось ощущение неповторимости, которое я испытал в первый день приезда сюда вместе с Демьяном Бедным. До этого мы с ним уже побывали на Днепрогэсе, «Ростсельмаше» на Сталинградском тракторном, посетили колхозы Волги и Дона. Я был подготовлен к восприятию Магнитки, но она буквально потрясла меня. (В скобках отмечу, что много лет спустя мне довелось, опять же с командировочным удостоверением «Правды», вновь побывать здесь, в городе осуществленной мечты. Он, как и прежде, очень мне понравился. Но на этот раз были и огорчения, и в первую очередь загазованность воздуха, которая губит даже фруктовые сады — предмет особой гордости магнитогорцев. Техническая мысль неустанно бьется над решением этого сложнейшего вопроса, но особых результатов пока не видно. А дело безотлагательное.)

В тридцать первом году, незадолго до первой поездки на Магнитку, я услышал от Маяковского только что написанный им марш времени: «Вперед, время! Время, вперед!». Я решил, что это — отличное название для индустриального романа на материале первой пятилетки, и сказал об этом Маяковскому. «Вот вы и напишите этот роман», — ответил он. Таким образом, когда я приехал на Магнитку, у меня уже было название будущего произведения, его главная тема: темпы, опережающие время. Это была пора стремительных рекордов. Я наяву увидел людей, опережающих время...

Да, проблема времени всегда интересовала меня. И не только меня, разумеется. В той или иной степени к ней обращаются и философы, и писатели, да, в общем, все мыслящие люди. Достоевский, например, считал, что такой субстанции вовсе не существует. Я как-то прочитал в его черновых записях: «Что такое время? Время не существует, время есть цифры, время есть отношения бытия к небытию». Науке теперь известна теория обратного движения времени. Но здесь есть масса вопросов, которые недоступны и науке. Момент времени, так же как механизм памяти, механизм сна, — все это, мне кажется, должно быть на вооружении у современного писателя. То есть писатель должен быть человеком, много знающим, интеллигентом в полном смысле слова. Не понимаю, кстати, зачем мы к слову «интеллигенция» часто добавляем определения «рабочая», «трудовая». Как будто бы можно себе представить, что существует нетрудовая интеллигенция.

— От молодых писателей приходится иногда слышать такие рассуждения: хорошо, мол, мастерам старших поколений — им не надо было тратить усилий на поиски тем, сбор материала, действительность сама давала и темы, и сюжеты, и образы... Как, по-вашему, в исторические моменты жизни государства, такие, как революция, первые пятилетки, годы Великой Отечественной войны, и в наше мирное время миссия писателя — одна и та же? И в чем она заключается?

—Когда я размышляю на эту тему, то всегда вспоминаю одну давнишнюю историю. Придя как-то домой, нашел в почтовом ящике длинный конверт с иностранными марками. Вскрыв его, я прочитал приглашение от известного буржуазного литературного клуба участвовать в очередной конференции в Вене. Я был тогда молодым писателем, приглашение мне это очень польстило, и я стал рассказывать всем встречным и поперечным, какой мне оказан неслыханный почет. В одной из редакций встретил Маяковского и, конечно, показал ему это заграничное письмо. Владимир Владимирович, в свою очередь, спокойно достал из кармана пиджака точно такой же элегантный конверт.

— Вот. И меня тоже пригласили, — сказаал он. — Но я не хвастаю. Потому что пригласили меня, конечно, не как Маяковского, а как представителя советской литературы! И вас тоже. Понятно? Подумайте, Катаич, что значит быть писателем Советской страны!

Сегодня, мне кажется, как, впрочем, и всегда, великая миссия писателя — быть не столько выразителем общественного мнения, сколько его организатором, что отлично видно на примере Пушкина. Писатель обязан все видеть, все подмечать, пытаться понять и, конечно же, говорить вслух чистую правду. Но ведь так бывает далеко не всегда, к сожалению. Иногда нам проще для себя о чем-то умолчать, чего-то не заметить. Скажем, мы знаем людей, которые явно живут не по средствам; они лишь надевают маску советских людей, а сами, стремясь к роскошной жизни, только и смотрят на Запад. Мы же делаем вид, что все в порядке. А здесь-то и нужно вмешательство писателя.

— То есть, иными словами, писатель должен быть злободневным, постоянно реагировать на все, что происходит вокруг сейчас, сегодня?

— Абсолютно верно. Но раз уж зашел разговор на такую тему, то давайте попробуем разобраться в далеко не синонимичных понятиях «злободневность» и «современность». Их у нас, как правило, путают. Считается, что современность — это то, что происходило сегодня или в крайнем случае вчера. А для меня современность — целый век. Я живу на земле без малого столетие. И все, что было в течение этого времени — и японская война, и 9 января, и революция 1905 года, и, конечно же, Октябрь, и все литературные события, — все это во мне. Мой современник и Горький, и Маяковский, и Блок, и Белый. А сиюминутность, злободневность — принадлежность, как говорят, текущего момента. Обратимся к литературе. Толстой, автор «Анны Карениной» и «Воскресения», — писатель злободневный. А вот «Война и мир» и одна из последних его изумительных вещей «Хаджи-Мурат» — современны. И уж совершенно современны последние рассказы «Записки сумасшедшего», удивительного по своей футуристической живописи произведения, «Божеское и человеческое».

Я был у Горького в Сорренто в 1927 году, когда он писал лучшую, как мне кажется, свою вещь — «Клима Самгина», пропуская события того грандиозного времени через себя. И это был очень современный роман, хотя и не злободневный. Современен он и поныне.

— Вообще-то понятия, о которых вы говорите, довольно близкие, даже толковый словарь объясняет слово «современность» как то, «что происходит, существует сейчас».

— Вряд ли толковый словарь может быть главным руководством для писателя. Я, конечно же, не претендую на истину в последней инстанции, но для себя объясняю это так. Актуальность, злободневность — прерогатива прежде всего газетчиков. Я сам в молодости был журналистом, много писал для разных периодических изданий, так что работу эту знаю и к журналистской братии отношусь с огромным уважением. Но сейчас никак не могу понять, почему хороший журналист непременно стремится стать писателем-беллетристом, а писатель чаще всего из него получается посредственный. Большое количество газетчиков непонятным для меня образом вливается и продолжает вливаться в Союз писателей, неся в какой-то степени ту самую путаницу в понятиях, о которых мы с вами говорим. Думаю, писатель-художник должен все это подмечать.

И еще одно меня беспокоит — многословие, желание объять необъятное, которое порой свойственно и нашим известным, талантливым писателям и дебютантам. Романы пишутся в 40, 60, 80 и более листов. Поэмы измеряются километрами. Стихи выдаются оптом — циклами. Эта гигантомания происходит оттого, что мы разучились обобщать, строго отбирать. Мы часто утрачиваем чувство архитектоники и относимся к слову слишком легко. Между тем слово — вещь необыкновенно радиоактивная и пользоваться им нужно крайне осмотрительно.

А вообще-то самое важное для писателя — подчиняться единственному закону: закону правды жизни. И мы все, всей силой отпущенного нам судьбой таланта должны писать правду, потому что правда — это и есть главная сила всякого истинного писателя.

— Ваше поколение выдвинуло много блистательных писательских имен, которыми и сегодня мы по праву гордимся. Понимали ли вы в те далекие годы, что на ваших глазах творится история литературы, что в список ее мастеров войдут и ваши близкие, друзья — И. Бабель, Э. Багрицкий, М. Булгаков, М. Зощенко, И. Ильф, Ю. Олеша, Е. Петров?

— В 20—30-е годы было не до этого. Приходилось очень много работать. На глубокое осмысление эпохи просто не хватало времени. Но когда, например, Ильф и Петров только прочитали мне самое начало «12 стульев», я сразу понял, что это вещь — мировая. И тут же сказал им об этом. На что они мне ответили: «Старик Саббакин, вы шутите» (Саббакин — так я подписывал свои фельетоны в «Гудке»). Поскольку идея сюжета принадлежала мне, я велел посвятить мне книгу, сказав, что с удовольствием буду читать это посвящение на многих языках мира. Так и случилось.

Об этом времени, о моих друзьях могу говорить бесконечно. Но сегодня хочется вспомнить такую комическую историю из эпохи нашей общей работы в «Гудке».

Представьте себе редакцию газеты — большую накуренную комнату, в которой 5, 6 или 10 небритых молодых людей, пишущих заметки, фельетоны, обрабатывающих письма с мест. И вообразите себе, вдруг выясняется, что один из них — Булгаков — написал пьесу, она принята и пойдет во МХАТе, в лучшем театре мира. Страшно взбудоражен был весь «Гудок». Булгаков стал ходить в хорошем костюме и в галстуке. Но затем оказалось, что через некоторое время появляется пьеса второго гудковца, затем появляется пьеса третьего гудковца — мои «Растратчики» и «Три толстяка» Олеши. Тогда все сотрудники «Гудка» перестали заниматься своими делами и начали писать пьесы. Это было смешно и странно, что почему-то из железнодорожной газеты вышли авторы Художественного театра. Даже сам Станиславский был дезориентирован. Когда его спросили, работает ли театр с рабочими авторами, он не без гордости ответил: «Как же, как же, разве вы не знаете, что у нас идет пьеса железнодорожника Булгакова и готовятся еще две пьесы железнодорожников».

— Многие из ваших друзей стали прототипами книги «Алмазный мой венец», вызвавшей самую разноречивую реакцию и читателей, и критиков. Одни приняли книгу безоговорочно, другие упрекали автора в чересчур вольном обращении с персонажами, за которыми угадывались известные советские писатели 20—30-х годов. Вам, видимо, тоже приходилось встречаться с разными мнениями?

— Еще бы! Знаю, что многие меня осуждали. И в то же время я получал и продолжаю получать письма от читателей, которым эта вещь нравится. У меня была своя задача — написать книгу о Революции, о людях, которые безоговорочно приняли Революцию и вращались в ее магнитном поле. И еще я считал своим долгом говорить правду, такую, как я знал. Не нужно делать из живых людей иконы и памятники, это удел мещан. В работе моей единолично правила память. Хорошая память — фотография, плохая — живопись. Кроме того, уже в самой книге я неоднократно призывал читателей не воспринимать «Алмазный мой венец» как мемуары. Это свободный полет фантазии, основанный на истинных происшествиях, быть может, и не совсем точно сохранившихся в памяти. В силу этого я избегал подлинных имен и даже выдуманных фамилий. Сошлюсь на Пушкина: «Те, которые пожурили меня за то, что никак не назвал моего Финна, не нашел ни одного имени собственного, конечно, почтут это за непростительную дерзость — правда, что большей части моих читателей никакой нужды нет до имени и что я не боюсь никакой запутанности в своем рассказе» (письмо Гнедичу от 29 апреля 1822 года; из черновиков). Я тоже не боюсь никаких запутанностей. Моя книга — обычная проза, к героям которой нужно относиться как к литературным персонажам.

У Толстого был свой Пушкин, не похожий на Пушкина Тынянова или, скажем, на того, которого собирался писать Бунин. То есть опять же мы тут имеем дело не с прототипом, а с персонажем.

Впрочем, эту книгу я старался создавать по тем же законам, которые вырабатывал на протяжении всего своего творческого пути.

— Однако, Валентин Петрович, законы эти не были незыблемы, они менялись. В тридцатые годы (таково было веление времени) вы стремились к абсолютной простоте и доступности всем; тогда одним из главных ваших врагов была метафора, этот, по вашему выражению, капустный кочан, в котором вместо сердцевины пустота. А «новому» Катаеву, начиная со «Святого колодца», как вас не устают называть критики, свойственны сложность стиля, ассоциативность мышления, стремление к разрушению традиционных литературных форм.

— Думаю, что вы не совсем правы. Я сам себя не могу разделить на части — старая проза, новая. Пожалуй, лишь тем, кто не очень внимательно следил за моей работой, может показаться, что я вдруг резко изменил свой почерк. Конечно, в какой-то степени изменил, но уверен, что единообразие не может быть поставлено в заслугу писателю. Для меня все, что я написал, — одна книга, только в ней есть страницы, по-разному написанные. Экспериментировать старался всегда. Уже в раннем моем рассказе «Сэр Генри и черт» вы найдете все то, что много лет спустя появится в «Траве забвенья». Я был тогда так увлечен этим рассказом, что разрезал на части огромную таблицу Менделеева (бумаги в ту пору не было) и писал на ней. В повести «Белеет парус одинокий» я попытался скрестить Пинкертона с Буниным, а «Время, вперед!» монтировал по законам кинематографа, применяя тот же свободный монтаж, что и в «Святом колодце».

Ассоциативное мышление — основной образ мыслей нормального человека. Многие же писатели изо всех сил стараются втиснуть человеческую жизнь в хронологическое повествование, тем самым обедняя и себя, и читателя. Однако я здесь ничего не придумывал, так работали Достоевский, Толстой, Чехов.

— Как вы относитесь к вами же изобретенному мовизму, есть ли у вас последователи?

— Сегодня меня это гораздо меньше занимает, чем лет десять тому назад. Но к мовизму отношусь хорошо, впрочем, как и к любым литературным исканиям.

Что касается последователей, то мне трудно судить. Правда, не так давно прочитал книгу Анатолия Кима «Белка». Автор ее, безусловно, крупный талант. Вещь, по-моему, любопытная, и мне кажется, что какое-то влияние на автора я оказал. То же самое могу сказать и об интересном романе эстонского прозаика Мати Унта «Осенний бал».

— Валентин Петрович, хорошо ли вы, первый главный редактор журнала «Юность», знакомы с сегодняшней молодой литературой?

— К сожалению, не так хорошо, как хотелось бы. Но стараюсь читать. Есть у меня и свои большие привязанности. Правда, касаются они не совсем молодых людей. В прозе это Ч. Айтматов — крепкий мастер, с твердой, уверенной рукой, в поэзии — Ю. Мориц, со своей оригинальностью и какой-то странной простотой. Понравилась только что вышедшая книга стихов Е. Рейна «Имена мостов».

Что же касается молодых, начинающих авторов, то у них видятся общие недостатки. Они грешат частенько литературными излишествами, а в излишних описаниях всегда есть какое-то жеманство. Они любят говорить вместо «стало темно» «темнота навалилась», и им кажется, что если выбросить из произведения все эти усложненные описания, метафоры, сравнения, то в рукописи ничего не останется. Это неверно: если ничего не останется, значит, ничего и не было. Во время нашей молодости были штампы, над которыми мы смеялись. Нельзя было писать, например, «дождь барабанил по стеклу» или «косые лучи заходящего солнца». А сколько, к сожалению, штампов появилось сейчас! Они — самое ужасное! Для того чтобы пришла настоящая внутренняя сложность, надо стараться писать очень просто. Именно простота позволяет выразить свою мысль наиболее точно, коротко и сильно. Это и есть литература. Язык, ритм, сюжетные и композиционные приемы — это форма мышления писателя. Художники, у которых мы учимся, для каждого произведения искали особые словарные, ритмические, композиционные формы. Это особенно наглядно у Л. Толстого — он разный во всех своих произведениях. «Анна Каренина» написана совсем не так, как «Война и мир», а «Детство» и «Отрочество» вовсе не похожи на «Хозяина и работника».

Но главное, что мне всегда хочется пожелать молодым, да и всем писателям, это побольше читать, побольше знать. М. Горький, задумывая малую и большую «Библиотеку поэта», исходил из того, что мы обязаны знать все, что было до нас. Мы должны знать все, в том числе и плохие книги. По ним мы будем знать, как не нужно писать, а по хорошим — как нужно. Трудно прыгнуть через пропасть. В литературе у нас должны быть предшественники — и далекие, и совсем близкие. Много лет назад я спросил у одного молодого автора журнала «Юность»: «Вы читали прозу Мандельштама?» Он очень удивился, что у Мандельштама есть проза. А многие ли у нас знают прекрасную прозу, скажем, того же Маяковского?

Сам я стараюсь читать постоянно. Времени у меня осталось мало, а многое еще необходимо понять. Недавно в третий раз перечитал Данте в переводе Лозинского и только теперь начал его понимать. Не расстаюсь с Пушкиным, Гоголем, с удовольствием стал читать Помяловского, Языкова.

Советский писатель — звание высокое, ответственное. И знание литературы, глубокое, подлинное, ему просто необходимо.

— Поскольку речь зашла о такой важной теме, как учителя и ученики в литературе, то хотелось бы вспомнить и вашего великого учителя Бунина. Ему принадлежит особая роль в вашей жизни, писательской судьбе, ему вы посвятили «Траву забвенья», одну из самых, на мой взгляд, интересных ваших книг. Но почему в ней под одной обложкой объединены такие разные писатели, как Бунин и Маяковский?

— Кто вам сказал, что они разные? В то время, когда они жили, казались действительно разными. Если бы я сказал Бунину, что люблю Маяковского, тот бы наверняка выгнал меня из квартиры, а Маяковский, в свою очередь, рьяно призывал сбрасывать Бунина с корабля современности. Но я их обоих очень любил и видел в них много общего. Мне хотелось показать их на изломе судьбы, в момент трагического одиночества. Сегодня, когда прошло много времени, они для меня стоят рядом. Так произошло, скажем, с Достоевским и Тургеневым. Мы их сейчас называем в одной «обойме», рядышком, а они ведь были тоже совершенно разные, если мерять их традиционными мерками.

Бунин — контрольный орган моего художественного сознания.

— В свое время на вас сильное влияние оказывала бунинская идея симфонической прозы. Что вы сегодня думаете по этому поводу?

— То же, что и много лет тому назад. В первую очередь писателю необходим слух. Зрение — тело. Слух — душа. Мелодия — основа прозы. Недаром Толстой называл Чехова Пушкиным в прозе. Музыка играет большую роль в художественной литературе, она должна все время звучать. Как образец симфонизма Бунин всегда приводил сцену из «Войны и мира», когда рожает маленькая княгиня, а дома все не спят. «Война и мир» вообще глубоко полифоническое произведение с разными ритмами. Параллельно с чтением у нас постоянно возникает музыкальное ощущение написанного. Так писали Толстой, Бунин, Чехов. А есть писатели, у которых, кроме беглого стука пишущей машинки, ничего не услышишь.

— «Иногда мне кажется, что живопись — моя вторая душа», — сказали как-то вы. Кто из художников вам наиболее близок и интересен?

— Очень люблю Пикассо. Мне кажется, что гений его в том, что у него мировая душа. Мировая как в пространстве, так и во времени. Многие из современных, взрослых, образованных, искушенных в живописи людей его не понимают. Однако я заметил, что дети его отлично чувствуют. У Пикассо детская душа, чистая, первобытная, ясная. Его искусство отнюдь не инфантильно, как, например, живопись Анри Руссо, а именно говорит о душевной ясности и чистоте. Кстати, именно это, может быть, и есть мовизм. Пикассо пришел в живопись как аналитик. Перед ним был прекрасный гармонический мир, но он не захотел копировать его, как это делали до него. Он его захотел сначала исследовать, разъять, разложить на части, разрезать на кубики, посмотреть, что в середине, внутри этой божественной красоты. Он стал кубистом. И запутался среди своих кубиков. Много лет потребовалось Пикассо, чтобы путем невероятных усилий создать из своих кубиков новый мир. Но он сумел это сделать.

Мне импонируют прозрачность, ясность живописи Альбера Марке. Для первого издания «Белеет парус одинокий» я в качестве эпиграфа взял маленькую репродукцию одной из его картин, висящих в Музее изобразительных искусств. Позднее познакомился с Марке в Париже, затем он приехал в СССР, мы стали друзьями. В Париже я познакомился и с Марком Шагалом, с моей точки зрения, художником интересным, но очень литературным. Я сразу сказал ему, что весь он вышел из двух страничек обожаемого им Гоголя, Тарас Бульба едет в Варшаву и по дороге останавливается в одном еврейском местечке. Шагал, немного поразмыслив, согласился со мной. Затем пришел мой черед удивляться. Когда я спросил у этого человека маленького роста с пронзительно синими глазами, кого он любит из русских художников, то в ответ услышал — Левитана. Живопись Шагала я люблю, хотя она мне и кажется порой несколько однообразной — так он всю жизнь и работает на своих двух страничках из Гоголя.

— И в заключение беседы вернемся к тому, с чего мы ее начали. Среди множества мыслей о прошлом, настоящем, будущем в ваших работах чаще других встречается фраза «Кто мне вернет пропавшее время?». Что имели в виду вы, автор огромного количества книг, столь популярных у нас в стране да и во всем мире?

— Имел в виду только то, что сказал. Пропавшего времени мне действительно никто не вернет. В том числе и мои книги. Я себя никогда даже не перечитываю. Вычитываю новую вещь с машинки, и больше ее не вижу. Было время, когда считал себя неплохим писателем. Но сейчас у меня ощущение, что я писатель плохой. Стал даже подумывать о том, что, может быть, мне следовало бы выбрать для себя другую профессию — учителя, военного, инженера. Да что уж теперь об этом говорить... Все равно без писательства жизни не мыслю, ежедневно провожу за своим рабочим столом по три-четыре часа. А сейчас занялся и вовсе странным делом. Всю жизнь сочинял стихи, недавно решил это свое хозяйство пересмотреть, привести в порядок. Написал рассказ «Спящий», сюжет которого развивается в чьем-то сне, сейчас пишу что-то вроде свободной вариации на тему семейной хроники, в основе которой отнюдь не моя жизнь — чужая...

Беседу вела
С. ТАРОЩИНА