

# Василий Белов — Владимир Стеценко

## МНЕ ХОТЕЛОСЬ ЗАЩИТИТЬ ЗЕМЛЯКОВ СВОИХ, РОДНЫХ И БЛИЗКИХ...

*Диалог о долге писателя, о поисках своего места  
в жизни и литературе*

---

— Василий Иванович! Вы начинали как поэт, во многих театрах идут ваши пьесы «Над светлой водой», «По 206-й», «Бессмертный Кощей», недавно вышла в «Молодой гвардии» с уникальными цветными фотоиллюстрациями Анатолия Заболоцкого книга о народной эстетике «Лад». До сих пор не умолкают споры о ваших «городских» рассказах, о «Канунах» — деревенской хронике конца 20-х годов. Но для большинства читателей ваше имя связано прежде всего с повестью «Привычное дело», как, скажем, имя Шолохова — с «Тихим Доном». Мне кажется, эта повесть, опубликованная двадцать лет назад в журнале «Север», не только принесла вам известность, но и знаменовала новый этап русской художественной прозы, повествующей о современной деревне. Помню, какое сильное впечатление произвела она на московских литераторов. Вопрос: «Вы читали «Привычное дело»?» — звучал тогда чуть ли не вместо приветствия. Критики, когда пишут о «деревенской» прозе, непременно возвращаются к «Привычному делу».

Повесть, хотя она и невелика, кажется всеобъемлющей и монументальной, незамысловатой и мудрой одновременно. Народные характеры даны в эпической простоте, без идеализации и без упрощения, с полным доверием к нравственной основе крестьянской жизни, которую вы знаете изнутри.

В известном смысле молодые «деревенщики» могли бы сказать, что вышли они из «Привычного дела».

— Я не согласен с такой трактовкой. Я считаю, что трезвая аналитическая традиция русской деревенской прозы не прерывалась, она, худо-бедно, жила всегда. Помню, как я читал романы Федора Абрамова «Братья и сестры» и «Безотцовщина». Это были потрясающие для меня открытия! Было просто непонятно, как можно было написать такую горькую правду сразу после войны! Я прочитал эти книги по рекомендации моего родного брата Юрия. Он говорит, вот почитай книги, это про нашу семью написано. И точно! Я читаю, вроде все про нашу семью, даже в деталях все, вплоть до коровы! Я был потрясен, когда прочитал эти книги. А ведь взрослый был. Уже в армии отслужил. Я нигде

не читал ничего подобного. Оказалось, что можно писать правду о колхозной жизни!

— Традиция правдивого изображения деревенской жизни действительно не прерывалась. Были прекрасные очеркисты — Валентин Овечкин, Ефим Дорош, Георгий Радов, Леонид Иванов...

Публицистика «вторгалась» в жизнь послевоенной деревни, а вот художественная проза не чуралась лакировки, предпочитая порой писать не то, что было, а то, что должно было быть... И вот я, помню, тоже был потрясен: молодой сельский поэт, а выказывает такое проникновение в сокровенные глубины народной жизни.

— Извините меня, уже в шестнадцать лет человек должен быть взрослым! А если говорить о предшественниках... Это не только Абрамов. Были написаны яшинские «Рычаги». И опубликованы. Это тоже что-то значило. Не только для меня, но и для всей литературы. Яшин ошеломил меня своей правдивостью и публицистичностью. Это был пятьдесят шестой год. И плюс к тому овечкинские очерки. Они показались не очень интересными в смысле художественном, но в смысле публицистическом, идейном они просто меня перевернули. Были тендряковские «Ухабы», были... Много было кое-чего! И никакие они не «деревенщики»! Просто писатели. Писали правду об общественных явлениях. Вот и все. Наши критики мастера изобретать новые термины.

— Я согласен. Нелепо делить литературу на городскую, деревенскую, военную. Но ничего обидного нет для Астафьева, Куранова, Можаяева, Носова, Распутина, Крупина — я говорю сейчас только о русских писателях, близких вам по направлению гражданского поиска, — когда их называют «деревенщиками», как бы подчеркивая их корневую связь с мужественными исканиями публицистов 50-х, 60-х годов. И в то же время повесть «Привычное дело» и вслед за нею произведения, составившие цикл «Воспитание по доктору Споку», стали, на мой взгляд, началом всестороннего исследования судеб русского крестьянства. И оставшегося в деревне, и переселившегося в города. После того как были сняты известные ограничения, в города хлынули крестьянские дети, порывая резко с вековым ладом жизни и традиционными нравственными ценностями. Это была не целина даже — в плане литературного освоения. Здесь вспомнить уместно слова Льва Толстого: «У нас все переверотилось и только укладывается...»

Не случайно именно эти ваши произведения вызвали такой переполох критиков, которые привыкли судить литературных героев черно-белыми мерками.

Ваш Иван Африканович был так неоднозначен в своих поступках, а ваши симпатии к нему столь определены, что вас обвиняли в идеализации патриархальщины, противопоставлении городу деревни (в чем, кажется, и до сих пор убежден критик Вс. Сурганов), в упорном нежелании видеть рождение новых

отношений на селе; были и апологеты, ставившие Дрынова на пьедестал, как человека, олицетворяющего лучшие черты «Сеятеля и Хранителя» — россиянина, доблестного воина, защитившего отечество и мир в смертельной схватке с фашизмом. Такой точки зрения придерживается, например, сибирский очеркист Петр Ребрин. Он пишет: «Африканович при всех его противоречиях личность значительная. Пушкин говорил, что русская деревня живет культурой догосударственного времени, она неофициальна, в ней упорно держится общинное сознание, она сильна народной эстетикой, нравственностью, которые выверялись в быту. Жизнь — дар особый. Все живое интересует Дрынова, со всем он считается. Это делает его жизнь полной. Он не чувствует себя одиноким. В нем много доверчивости, он сохранил в себе великий дар детского восприятия жизни, короче, он сохранил то, что нам всем дорого, но что многими растеряно, а иными уже перестало цениться»<sup>1</sup>.

Многообразные точки зрения на «Привычное дело» приведены в статье Игоря Шайтанова «Реакция на перемены»<sup>2</sup>. Какая кажется вам более справедливой?

— Я не все читал. Не интересно мне.

— Тогда поставим вопрос иначе. Мне кажется, в «Привычном деле» вам удалось, в известной мере удалось то, о чем мечталось позднему Гоголю, — выявить лучшее и худшее в русском человеке, чтобы, одолев зло, объединить живых (воспитательная роль литературы!) на благо России, а значит, и всего человечества. Удалось непостижимым для большинства читателей образом. Поэтому прошу рассказать, как вы пришли, совсем еще «юный» писатель, у нас ведь в «молодых» порой и сорокалетние ходят! — к Ивану Африкановичу и Катерине?

— У меня был накоплен опыт. Я стихи писал. Выпустил сборник стихотворений в Вологде. Печатал очерки, работал в газете. В районной, в городе Грязовец. Я весь район выползал, пешком выходил! Где только не был. Печатал тогда и рассказы. В газете-то я работал два с половиной года! В газете все приходилось писать: стихи, прозу, передовицы, репортажи. Когда не было материалов, все шло.

— Это до Литинститута было? ■

— Да. Это после армии, но до Литинститута. Сначала на заводе работал и писал в газету. Меня долго не хотели брать на работу журналистом. Все осложнялось тем, что у меня не было даже аттестата. Десятилетку я кончал после армии. Аттестата нет — все, крест! У нас многие талантливые ребята погибли — не состоялись как журналисты и писатели — только потому, что у них не было аттестата. Просто сгорели. Тогда еще аттестаты не покупали. (С м е е т с я.)

— И в Литинститут вы поступали как поэт?

<sup>1</sup> Ребрин Петр. Штрихи. М., 1983.

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1981, № 5.

— Да. Но я занимался самостоятельно. Я помню, в армии занимался бог знает чем! И прозой, и критикой, вот такое странное сочетание. Писал стихи и писал статьи критические. К примеру, о сборнике Жарова поэтическом. Несколько статей. Мне интересно было писать.

— Это было какой-то школой?

— Школой. Школой все было. Все! Ничто не проходило зря. Накапливалась постепенно какая-то мускулатура, что ли, благодаря этим всяким упражнениям. И стихотворным, и критическим. И читал я много. В армии.

— А были к тому времени любимые писатели?

— Вся беда в том, что у меня в детстве не было книг. Даже библиотеки не было в школе. Клубная библиотечка появилась только после войны. У отца была небольшая, но ее растащили знакомые, когда он ушел на фронт. Я помню, как мы читали Гоголя вслух. Отец читал. До войны еще. А мы — две сестры и два брата, я, маленький еще, — слушали. Приходили соседи и читали вслух. Я как сейчас помню, как отец читал Гоголя вслух — «Ночь перед рождеством»... И когда он дошел до того места, когда черт с руки на руку перекачивал горячий месяц и гул на лапы себе, сосед старик Алеша, он был в буденовке, сидит на лавке и беззвучно смеется. Очень интересная картина... При лампе...

— Не тот ли Алеша, которого вы описали в «Плотничьих рассказах»?

— Нет. Алеша — имя распространенное. Я думаю, насчет прототипов говорить вообще не стоит.

— Хотя это и любопытно. Какие-то писатели были для вас образцом?

— Я не могу этим похвастаться. Я читал все, что попадалось. Помню, на чердаке в пустом доме я нашел и украл книжку. И какую книжку! Я был рад и счастлив. Но я страдая ее читал, она мне не нравилась. Это было «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Ужасный язык, огромные периоды, устарелые обороты. Но все равно читал, потому что нечего было читать. Но если попадалась такая книжка, как, допустим, Гоголь!.. Помню, пришла на почту книга Бориса Полевого «Повесть о настоящем человеке». Я тут же ее купил... Поглощал все, что под руку попадется.

Однажды даже рассказ написал о том, как на стенах роман читал, на обоях. Стены оклеивали листками из книг, я и читал. Это ужасно. (С м е е т с я.) Потому что половина страниц на обороте. Иные под потолком, иные вообще разорвались... Помню, гулянка идет, там девки пляшут, а я читаю. Вот такие штуки. Нечего было читать.

— Это во время войны?

— И во время войны. И после войны. Детские книжки любил, но и Шерлока Холмса тоже. Шерлока Холмса у меня дочка читает. Аня — с третьего класса. И у отца была одна книжка Конан Дойла. Помню, читал с таким жадным любопытством. Почти од-

новременно — сборник Льва Толстого. «Фальшивый купон», «Отец Сергей»... То есть абсолютная пестрота. Потом появились гайдаровские книжки, их с наслаждением читал в детстве, а потом и в юности даже. Много было кое-чего, если пособирать. Пестрое такое. Без всякой системы. Все хотелось читать, читать, читать! А потом, когда я уже уехал из деревни в город, уже стал в городе жить, там читать стало некогда. Не до чтения было!

— А вы уехали в Вологду?

— В ФЗО уехал, в Сокол, под Вологдой такой город есть. Там не до чтения было. А вот позднее, в армии, появилась возможность читать. В армии тоже, кстати, некогда было читать. Но там я был сыт ежедневно, по ночам забирался в каптерку и читал. Помню, много я прочел. Белинский мне показался интересным. Я его даже экономил, читал медленно, чтобы хватило на дольше. Так он лег мне на душу близко. Добролюбова начал читать — не так что-то. Уже что-то изменилось. Горького прочитал тридцать с чем-то томов. Первые тома читал все подряд, а последние, публицистику, с большим напряжением. Я уже задачу себе поставил: прочесть надо Горького всего. Последние три-четыре тома заставлял себя.

— Это был первый писатель, которого вы прочли целиком? Как Пушкин советовал: «Следовать за мыслями великого человека наука самая поучительная», так, кажется?

— Ну да. Потом время было какое! Я ведь помню время, когда Есенин и Блок были под запретом. Когда я учился в школе, Есенин считался буржуазным писателем.

— И просто не было его книг ни в библиотеках, ни в магазинах. Как, впрочем, и сейчас. Но сейчас — по другой причине. Сейчас Есенин, наверное, есть в каждой русской семье.

— Да. Не было Есенина практически. И Бунина то же самое. Бунин считался третьестепенным! И негде его было взять. И Блока третируют.

— ...«Прекрасная Дама», «Незнакомка», музы... Даже Твардовский Блока не признавал одно время. Из первой книжки Куранова «Лето на Севере» стихи выбросил: считал, что они навеяны Блоком.

— Но это по эстетическим мотивам он не признавал. А Бунина и Есенина просто не печатали.

— И все-таки каким-то образом, видно из уст в уста, до нас доходили безымянно, как народные, их стихи. Их пели, переписывали в альбомы, дарили списки на память. А если каких-то «куплетов» недоставало, сами сочиняли «связки». Кое-кто, я знаю, соблазненный подобным «соавторством», становился на зыбкую поэтическую тропу. А у вас началось с чего? Не с частушек ли, какими славится Вологодчина?

— Сначала я подражал Маяковскому. Похоже было. Но вот что важно — первая поддержка! Помню, в Ярославле жил перед армией, принес стихи в газету. Но меня никто не поддержал...

— Вы там после ФЗО работали?

— Сначала после ФЗО нас послали в тайгу. Мы жили в палатках. Строили комбинат большой — деревообрабатывающий. Но потом почему-то стройку свернули. И у нас половина людей разбежалась в разные стороны. Я самостоятельно выучился на дизелиста. И работал на электростанции — передвижной. Потом мне захотелось учиться, а там даже вечерней школы не было. И я поехал в Ярославль, к родственникам. Работал на заводе и учился, но не закончил даже восьми классов, весной 1952 года взяла в армию. А отпустили почти через четыре года.

— А где вы служили в армии?

— Под Ленинградом служил.

— В основном пока жизнь проходила на севере?

— Да, на юге я не бывал. Даже в Москве первый раз появился в 1953 году. Сталин был еще жив. Я обошел вокруг всего Кремля, часу в шестом дело было. Где, думаю, тут Сталин живет? (Смеется.)

— Ну и нашли окошко, о котором Исаковский писал, что оно всю ночь светится?

— Да нет. Я просто на Кремль смотрел, на Москву смотрел.

— А как возникло желание или, вернее, решение стать писателем?

— Я и сейчас не убежден, что мне обязательно нужно быть писателем...

— Но вы же поступили учиться...

— В Литературный институт? Мне Москва была нужна! Я бы с удовольствием в университет поступил. Но я боялся, что меня не примут в университет. А туда — давай рискну. Вдруг примут! В университете я боялся строгих экзаменов. Но и тут я боялся тоже экзаменов, особенно по иностранному. Но, в общем-то, приняли меня. Ну и, конечно, интересно было. Я уже печатался тогда.

— Это в Ярославле еще?

— Нет. В Ярославле я работал на заводе, в литейке крановщиком. Потом плотничал вместе с братом, который вернулся из армии. Мы жили вместе, в одном бараке. Потом меня забрали в армию. Я стихи писал. В армии, помню, и напечатал первое стихотворение. В окружной газете «На страже Родины». А потом ходил в литкружок при Доме офицеров изредка. Раз-два в год отпускали меня. И там я познакомился с Решетовым Александром Ефимовичем. Он и напечатал мое первое стихотворение в журнале «Звезда».

— Значит, первая публикация была в «Звезде»? Уже серьезная?

— Я считаю, что серьезная первая была в газете «На страже Родины». Она меня совсем с панталыку сбила... После нее я уже заразился всем этим. Александр Ефимович Решетов добрый был человек. И поэт, в общем-то, симпатичный был, очень искренний. Он меня как-то приголубил и даже домой пригласил.

— В Ленинград?

— Да. Стихи-то у меня были слабые, конечно. И он все равно по-доброму отнесся ко мне. Потом я, уже после армии, в Пермь уехал. Стихи принес в молодежную газету. Меня там, как в Ярославле, вежливо вышвырнули. Несмотря на то что я показывал журнал «Звезда», где напечатался. А в Вологде напечатали несколько стихотворений. Правда, долго проверяли, мои ли это стихи. Убедились, что я действительно автор, и напечатали. Вскоре я начал работать в Грязовце в районной газете, учился в вечерней школе и ездил в Вологду в литературный кружок. Руководил им Сергей Васильевич Викулов. Тогда меня печатали почти регулярно в альманахе «Литературная Вологда». Заканчивал десятилетку и работал в газете. Познакомился с Ольгой, она работала учительницей, и вскоре женился. Потом 11 месяцев работал в райкоме комсомола. Вот на таком фоне я и поступил в Литинститут. Меня, кстати, не пускали. Комсомол меня не отпускал, я со скандалом ушел с работы. Доказывал, что мне хочется учиться. Оставил работу и уехал в Москву. До этого был семинар молодежный в Ярославле, и проводили этот семинар Смеляков и Старшинов. Они меня тоже как-то обогрели. А Смеляков написал рекомендацию. Прямо на листке с моими стихами: «Прошу принять в Литинститут...» Ну, после такой записки — куда же денешься? Я поехал тут же...

— Кто был учителем в Литинституте?

— Какие там учителя, я познакомился со многими людьми...

— Но у кого-то вы были в семинаре?

— У нас был Лев Иванович Ошанин в семинаре.

— Учеба в Литинституте много вам дала?

— Я считаю, что учиться нужно вовремя. Учеба... Хотя и говорят, что учиться никогда не поздно, но я не признаю этого. Учиться бывает поздно. И, к несчастью моему, я учился поздно. Жаль, что вовремя я не учился. Учиться бывает поздневато!

— А сколько вам лет тогда было?

— Лет 25. Надо учиться в детстве и в юности. Как обычно учатся. Когда ты уже взрослый, надо работать, отдавать накопленную энергию. А то многие рассуждают: можно бесконечно учиться...

— А Ломоносов?

— Ломоносов начал учиться намного раньше. Но Ломоносов — то Ломоносов!

— Если я вас правильно понял, существуют «возрастные», что ли, самой природой человека обусловленные границы, перешагнув которые бесперспективно начинать с нуля новый род деятельности — будь то спорт, наука, политика... Хотя нам тут же могут возразить, что в литературе и искусстве дела обстоят иначе: мол, здесь-то, особенно в словесности, важнее «специфических» навыков богатый и разнообразный жизненный опыт.

Правда, есть литераторы, которые воспринимают художественное мастерство как чисто «технический» профессионализм и

готовы присваивать писателям квалификационные разряды, будто сварщику или токарю.

Без языка, без дара мыслить образами самой жизни, без литературного таланта нечего и мечтать о писательстве. Но учиться познавать мир и свое место в нем, совершенствовать свою личность и мастерство, воспринимать опыт мастеров культуры даже и сложившемуся писателю никогда не поздно.

— Но чем раньше начинаешь учиться — в школе, в институте! — да если повезет с учителем, тем лучше. А «творческая учеба» — это особая статья.

— Конечно, становление писателя — дело индивидуальное. Начинаящий писатель сам находит себе Учителей. И не обязательно в среде литературной. А школярская регламентация, принудительные упражнения в сочинительстве приносят только вред. Не так ли?

— Не может и не должно быть серийного производства поэтов, режиссеров, художников!

— Пишут, что вас заметили и поддержали почти на взлете Шолохов, Леонов и Твардовский. Живые классики благословили своего преемника, как это по-русски!

— В Москве я познакомился со многими писателями. Но меня нигде не печатали, кстати.

— Как, во время учебы в Литинституте разве вас не печатали «Молодая гвардия»?

— Немного. Очерки напечатали и стихи. Но все мои лучшие рассказы напечатаны не были. Я принес в «Новый мир» свои лучшие рассказы...

— Естественно. Тогда это был очень престижный журнал!.. Напечататься в нем, особенно начинающему, означало почти немедленное признание...

— Я тогда не об этом думал. Я с уважением относился ко многому, что там печаталось. Так вот, когда я принес рассказы... Этот человек жив, и, когда я встречаю его в ЦДЛ, он бросается ко мне, руки к сердцу: «Василий Иванович!» Он, конечно, не помнит этой истории, а мне так и хочется рассказать ему, как он повернул мне обратно мои лучшие рассказы: «Это, говорит, нам не подходит». Лучше не рассказывать... В «Огоньке» то же самое. В «Юности» то же самое. В «Октябре» то же самое. В «Знамени» то же самое...

— Вы обошли все журналы?

— Я все обошел. Нигде ничего не печатали. Потом все это пошло, было опубликовано, но намного позднее.

— Чистый «Мартин Иден»! Но как пошло? Не своими же ногами!

— Александр Яшин привел меня буквально за рукав в альманах «Наш современник». Редактором там был Борис Михайлович Зубавин. Очень симпатичный человек. Он и опубликовал мою первую повесть «Деревня Бердяйка». Это было в 1961 году.

— В том альманахе, что стал журналом, а вы членом редколлегии?!

— Да.

— С Яшиным вы познакомились в Литинституте?

— Нет, раньше, на семинаре в Вологде. Позже он познакомил меня и с «Новым миром». Когда Яшин включился, ко мне начали по-другому относиться...

— А потом он вас познакомил с Твардовским. Тут написано, что Твардовский и Леонов были из первых, которые поддерживали вас.

— Где написано? С Леоновым я намного позднее познакомился.

— В аннотации «Роман-газеты». Вот, смотрите: «У НАС В НОМЕРЕ ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ СССР ВАСИЛИЙ БЕЛОВ». Заодно и другие факты проверим. Воспользуюсь случаем. Вы ведь не любитель давать интервью.

Вот что здесь написано: «Василий Иванович Белов (кстати, недавно я узнал, что у вашего отца фамилия была Петров, а Беловым его односельчане прозвали за яркую блондинистость) родился в 1932 году в деревне Тимонихе Вологодской области в крестьянской семье».

— Это мною же уточненная дата. У меня не было вообще метрики. И когда я ее добывал, врач, к которому меня послала...

— «...толстая тетка из районного загса... хотя и со злостью, но направила-таки меня на медицинскую комиссию, чтобы установить сомнительный факт и время моего рождения. В районной поликлинике добродушный доктор с красным носом лишь спросил, в каком году я имел честь родиться. И выписал бумажку. Свидетельства о рождении я даже не видел: его забрали представители трудрезервов; и опять же без меня был выписан шестимесячный паспорт». Так вспоминает Зорин Константин Платонович, который приходится, надо полагать, вам литературным «двойником» по «Плотницким рассказам».

— Зорин «вспоминает» почти верно. Врач-то записал меня тридцать третьим годом, и дата была поставлена условная. По словам мамы и бабушки, я родился то ли за неделю до Покрова, то ли через неделю. Но не в 33-м, а в 32-м году. Недавно, снова с большими хлопотами, но уже не с такими унижительными, как в отрочестве, я выправил новый паспорт. И установил себе день рождения 23 октября 1932 года.

— Тогда уж нужно было брать 19 октября! Как там у Пушкина: «И день (рождения) печальный ты в день лица превратил». Но вернемся к тексту: «В 1964 году окончил Литературный институт имени М. Горького, куда он поступил как поэт. Первая книга стихотворений и поэм «Деревенька моя лесная» вышла в свет в 1961 году. Затем появились повесть «Деревня Бердяйка» (1961), сборники рассказов «Знойное лето» (1963) и «Речные излуки» (1964). Уже ранняя проза Василия Белова свидетельствовала, что

писатель глубоко знает быт, язык и характеры жителей северной русской деревни. По этим немногим произведениям Александр Твардовский увидел в Василии Белове талантливого ученика Ивана Бунина. В 1966 году была опубликована повесть «Привычное дело», в которой с проникновенной художественной силой показан образ сельского труженика, его сокровенные чувства».

— Первый Яшин был. Александр Яковлевич Яшин всячески поощрял мои действия литературные. Самое-то главное — это личный пример яшинский. Его личность. А потом уже Твардовский. Яшин познакомил меня с Твардовским.

— Как состоялось ваше знакомство?

— У меня денег не было, «Новый мир» дал мне командировку на родину. Я написал очерк «В родных палестинах». О своей родной деревне. Написал и сдал в журнал, чтобы... Я был честным человеком... То есть мне нужно было отчитаться за деньги. Очерк подготовил к печати Евгений Герасимов — он тогда занимался в журнале прозой или очерком, не помню. Но дошло до Твардовского — и ...Твардовский мне написал письмо, что лучше, мол, этот материал не печатать, потому что это только заготовки, богатые заготовки для хорошей будущей вещи. Вот! Ну, печатать — не печатать, я не очень об этом думал. Отчитался перед бухгалтерией, и ладно. Позже, когда кончил институт, на основе этого очерка написал историю своей деревни<sup>1</sup>.

— А вот Владимир Солоухин примерно в те же годы своими «Владимирскими проселками» для многих молодых писателей, да и не для писателей только, проторил литературную тропу из города в родные палестины. У многих крестьянских сынов пробудил интерес к покинутому деревенскому, казалось, постылому отцовскому дому...

После Литинститута вы приехали на родину, где Ольга Сергеевна вас ждала?

— Она работала в школе в районном центре. Вот. Обком к нам положительно отнесся, более или менее. Пошли просить квартиру. Сначала в исполкоме помялись, помялись, но квартиру дали. Я с тех пор уже нигде не служил. Вот этот момент, когда переходишь к профессиональному писательству, очень был трудный. Денег не было, но я выдержал и работал спокойно.

— Вы работали в деревне или в Вологде?

— В Вологде. В деревню часто ездил. Все время в деревню езжу.

— И тогда регулярно стали печататься?

— Да, я еще будучи студентом издал сборничек прозы в «Молодой гвардии». А в члены Союза приняли меня по воло-

<sup>1</sup> Твардовский напророчил: очерк «В родных палестинах» двадцать лет спустя действительно стал основой горестной документальной повести «Раздумья на родине». Ее опубликовал «Наш современник» в № 8 за 1985 год под рубрикой «Навстречу XXVII съезду КПСС».

гогскому сборничку прозы и по журнальным публикациям. Я был, по-моему, один член Союза во всем институте. И Саша Говоров. Ну, когда уже членом Союза стал, тогда уже лучше стали печатать.

— И вот вы поселились в Вологде, и дальнейший ваш шаг, очевидно, ведет к «Привычному делу», или еще не было этого замысла?

— Да замыслов много, Володя, было тогда, и сейчас у меня их полно!

— Нет, как возникла повесть «Привычное дело»?! Это ведь качественно новый художественный, да и мировоззренческий, рубеж в вашем творчестве.

— Как возникла? Я не знаю, не помню сейчас, как возникла. Я в деревню часто ездил. И зимой ездил. И работал там. Просто захотелось написать, и все. В деревне я и написал «Привычное дело». И послал в петровско-вологодский журнал.

— Сразу туда? И никуда больше не давали?

— Никуда, по-моему.

— Но там, в «Севере», была маленькая хитрость, сообщалось, что «Продолжение следует»...

— Ну, там много было хитростей. (Смеется.) Мне Твардовский написал письмо. Много писем было... Что же он мне написал?.. Мол, я сожалею, что она не напечатана у нас. А потом, говорит, я, пораздумав, нахожу, что, может быть, это лучше, что, может быть, у нас в «Новом мире» она могла бы и не пойти. Они хотели перепечатать... Была там такая идея, в «Новом мире». Но Твардовский перепечаткой, естественно, не занимался. И зачем перепечатывать из журнала в журнал, это ни к чему. Одним словом, я познакомился с ним. Мы встречались несколько раз. Уже к этому времени и с Шукшиным знакомство было, и со многими...

— Как-то вы писали: «Рассказывать о писательстве, о мастерстве, о творческом процессе и т. д. — это все равно что публично, с трибуны докладывать о собственной интимно-семейной жизни. Рационалист-исследователь или просто праздный читатель, жаждущий понять так называемую творческую кухню, напоминает человека, подглядывающего в замочную скважину. По-моему, даже одно такое желание (то есть несовершенное действие) — постыдно.

Ум рационалиста, как и праздное любопытство извращенной души, стремится к срыванию всех и всяких покровов...

Многие люди не выносят самого факта существования тайн. Непостижимое для таких людей само по себе представляется почему-то оскорбительным. Отсюда — бессовестность и бесстыдство, может быть, даже и неосознанные. Почему ты пишешь? — спрашивает анкета. — Как ты пишешь? Что предшествует творческому акту, каково... И т. д. Тьфу! Да откуда я знаю? И потом, есть же ведь еще и такие вещи, о которых говорить неприлично, нехорошо, не принято».

Вы и сейчас так думаете? Почему вы — в прошлом газетчик — так упорно отказываетесь давать интервью?

— А я не отказываюсь! Меня уже много записывали. Например, для «Круглого стола» «Литературной газеты». В Ереване дело было. О повороте северных рек спорили. Пообещали, что не выбросят ни слова. А потом развернул газету, случайно взял в руки и сам себя не узнал. Какой-то один абзацешко. Ну, и других тоже обкорнали. Три часа записывали, а в газете — наплакал кот. И — все переврано!

— Есть несколько писателей, которые постоянно живут в деревне. Вернее, работают там и живут годами. Для многих «горожан» это представляется непонятным чудачеством или неоправданным самопожертвованием. Давайте поговорим о положении писателя, живущего в деревне. Почему вы живете в деревне?

— Да ведь это же... ведь живут люди серьезные в деревне!

— А почему?

— Очень просто: это физиология.

— Физиология творчества? Та самая, о которой вы писали:

«...С годами становится слишком велик, непосилен груз жизненных впечатлений. Не знаю, как для других, а для меня есть, существует предел тяжести впечатлений. Освобождаясь хотя бы частично от излишней непосильной тяжести, я еще могу какое-то время жить, существовать физически. Писательство для меня — это прежде всего физиологическая жизненная потребность, одно из необходимых условий моего существования. По моим понятиям, писатель — это очень впечатлительный человек, не обладающий естественной для человека способностью забывать и вынужденный освобождаться от непосильного груза своим способом. Писателями становятся вовсе не от хорошей жизни».

— Нет. Физиология обычная.

— Работать в городе вам представляется невозможным?

— Нет. Физически жить в городе невозможно. Вернее, плохо. Воздух не тот. Вода не та: вкус! Я, например, вологодскую воду не могу пить совсем. Она хлорированная. Зубы разрушаются. Стоит мне в деревне пожить неделю, у меня укрепляются десны даже. Я прихожу в нормальное состояние. Я начинаю думать, и появляются позывы к работе. Вот!

— Нужна привычная, нормальная — для каждого своя — среда обитания?

— Тишина еще нужна. Я сегодня не спал всю ночь: то соседи — справа, снизу, сверху, слева, музыка из ресторана «России», топот-шепот в коридоре... То есть тишина мне нужна, вода и — что еще?..

— Воздух!

— Вот! И нормальная человеческая атмосфера. Деревенские люди просты и добры. В городе невозможно жить по-настоящему, полноценно. Если бы я работал на заводе, инженером, понижаю... Но поскольку я имею возможность жить в деревне, зачем же мне лезть в город?!

— Большинство литераторов устремляется в город, объясняя это тем, что здесь есть широкий круг общения, культурного общения, театры, музеи, издательства и журналы, наконец...

— *Да я, естественно, совсем без города, особенно без Москвы, не могу жить. В моем положении, допустим, Москва поит и кормит меня.*

— Вы ее представляете как место, где «можно рукопись продать»? Где издаваться можно?

— *Не только. Мне интересно общаться. Здесь много людей таких разных...*

— Я беседовал об этом с Юрием Курановым. Он, коренной горожанин, лучшие свои вещи тоже писал в деревне.

Задумав роман о юности Пушкина, Куранов поселился на Псковщине под Опочкой. Но именно в эти годы, предшествовавшие решению о подъеме Нечерноземья, на его глазах стал разваливаться совхоз «Глубоковский», люди разъезжались, пустело древнее русское село. И у него возникло желание вмешаться, помочь односельчанам. В течение десяти лет Куранов писал о Глубоком, стараясь вместе со всем сельским миром отыскать пути к возрождению совхоза, ездил в райком, обком, к министру сельского хозяйства. В итоге жизнь наладилась, но ему, когда вышел документальный роман «Глубокое на Глубоком», пришлось уехать из села... А вы говорите — «нормальная атмосфера», «простые и добрые деревенские люди»...

— *Документальную прозу писать очень опасно! Особенно если пишешь про своих односельчан.*

— А Куранов таки стал на этот путь.

— *Опасность тут с разных концов подстерегает автора. Во-первых, самая главная опасность — это, на мой взгляд, художественная опасность. Документализм! Сейчас вообще мода на документализм. Читатель требует документа!*

— Но такое предпочтение не сегодня, не вдруг возникло. Как желание неприукрашенной правды, как реакция на лакировку или недомыслие.

— *Я считаю, что это, в общем-то, закономерное явление. Наоели эти длинные романы...*

— «Сочинения»?

— *Да. Когда заранее все известно... Либо уж автор так должен взять читателя и не выпускать его, как Достоевский берет в психологическом, философском и в прочих планах. Или в эстетическом плане, как Бунин, когда тебя как бы втягивают и ведут, и ты не замечаешь уже... что это литература... Стоит только начать! Автор должен брать читателя и не отпускать его из своих объятий. Иначе, только немного отпустишь, он выскользнет и тут же подумает: ну зачем мне это чтение? Это же все выдуманно. Не дать ни одной минуты читателю, чтоб он подумал так! Либо писать уже совершенный документ, когда к автору у читателя полное доверие. Автор как бы исключается здесь, а просто читатель видит документ. А документ есть документ. Почему у нас пользуются*

большим спросом мемуарные, допустим, книги? Наоело писательское, так сказать, мнение. Мало чего там не придумает, даже Симонов! — о войне! А вот я почитаю документ! Хотя бы мемуары! Хотя там тоже придумать можно еще больше... Это и есть первая опасность: смешать вместе художественность и документализм.

Тут опасность есть художественная, неуловимая. А вторая... Если ты живешь, допустим, в деревне, да еще пишешь документ, это не может вызывать симпатии. Я убедился в этом на себе. Одну деталь я взял, одну лишь деталь! — и уже все, я впал в немилость у целой семьи. Умер человек — в пьяном виде умер, за мукой ездил и... Я этот факт взял для своего рассказа. И еще имя проскользнуло у меня, имя совпало. Остальное — все иное. И мне говорят: «Ты чего тут выдумываешь про нас!» Я говорю: «Это не про вас». — «Как не про нас? Про нас! Про нас — выдумал!» Вот видишь, как они обвиняют! И обижаются: «Не про нас, да еще — выдуманно!» А тут, если Куранов указывает фамилии и факты, то это совсем опасно.

— Но не к этому ли — познавать Россию, воспитывать людей правдой — призывал Гоголь писателей? Не это ли делал Достоевский в «Дневнике писателя»?

— В «Дневнике» он, может, и делал это.

— У Достоевского соседствуют и публицистика, и философия, и политика, и лирическое эссе, и сказка «Сон смешного человека», и миниатюрный рассказ «Мужик Марей», и размышления о реальных фактах и людях.

— Но Достоевский даже смешного человека не называет. Там фамилий у него почти нету, в «Дневнике». Документализма там не чувствуется. Притом он же сидел в Петербурге и издавал журнал.

— К нему приходили письма. Он их комментировал. Или он беседует с реальными политическими и общественными деятелями. И беседы эти он излагает, полемизирует. О литераторах нелестно пишет!

— Да, но он жил все равно в Петербурге! А тут жить в деревне или в том же поселке — и о нем же писать! Это невозможно. Нужно либо не писать о них, либо убежать от них. А я не могу без них. Поэтому лучше не буду о них писать...

— Но, с другой стороны, конкретные очерки, критические, изобличающие безобразия, давно стали обычным явлением. Тут тон и пример задает часто «Правда». Публицистика, фельетоны способствуют искоренению недостатков в нашей действительности, служат воспитанию граждан... Но порой, когда те же факты, те же проблемы поданы в рассказе или повести, осторожные редакторы отвергают такое злободневное произведение, а критики упрекают автора в искажении, а то и в очернении действительности. Как же тут быть?

— Не знаю, как тут быть! Каждый по-своему должен делать свое дело. Убеждать нужно таких перестраховщиков!

— Недавно вы побывали во Франции. Там у вас, как и в других странах, были встречи с писателями и читателями. Чем они отличались от подобных встреч в нашей стране? Собираетесь ли вы написать об этих путешествиях?

— *Вообще-то все было так же, как и у нас. В Финляндии, например, нас с Астафьевым заставляли выступать по два-три раза в день. Научились засесть и проводить всякие мероприятия... Нет, писать об этих поездках я не собираюсь. Не потому что не о чем или не хочется, а потому что надо доделать то, что начато. Времени мало... Дела просто заставляют раз в месяц ездить в Москву, допустим. А за границу я бы, может быть, уже не так часто ездил.*

— Но ведь вы сетуете на мимолетность встреч с мировыми памятниками европейской культуры, на кратковременность и туристический характер поездок, организуемых даже для писательских групп, в своих «Итальянских впечатлениях».

— *У меня свое отношение к театрам и к выставкам. Знать нужно. Но отнюдь не все.*

— Василий Иванович! А из встреч с советскими писателями — какая произвела на вас самое сильное впечатление?

— *Встреч много было всяких...*

— Я имею в виду встречи с Леонидом Леоновым, Михаилом Шолоховым, беседы с Александром Твардовским, дружбу с Василием Шукшиным, дружбу с Астафьевым, Абрамовым, Распутиным, помощь и поддержку, которую вы оказываете молодым писателям, которые тянутся к вам. Вы ведь говорили, какое плодотворное влияние оказали на вас книги Абрамова, участие Яшина, который «за рукав отвел» вас к Зубавину, а потом в «Новый мир». Скажем, была ли коллективная поездка к Шолохову в Вешенскую в 1961 году моментом человеческого, писательского самоутверждения? Ведь не всех же молодых послали. Проявился ли тут момент честолюбия?

— *Вряд ли большое честолюбие тут было. Просто интересно. При чем честолюбие? На юг съездить интересно. Я ж не бывал раньше. С Шолоховым встретиться интересно. С Гагариным в Вешенской была также встреча. В Вешенской много было моих уже приятелей. Там я познакомился с молодыми иностранными литераторами. В том числе — он теперь уже не молодой — с Гюнтером Герлихом, нынешним секретарем Союза немецких писателей. Много там, в общем, народу было. Так что это интересная была поездка. И встреча с Шолоховым тоже была интересная. Для меня было очень важно посмотреть на него и поговорить с ним. Правда, поговорить нам лично почти не пришлось...*

— Ну, а когда вы почувствовали себя — как писатель — в силе? Дескать, уж теперь хоть трава не расти, а я сам по себе существую! Печатай, не печатай, а я буду писать. Ибо: писатель должен писать!

— *Да я не думал об этом. Я работал — этим делом не... Мне просто хотелось сказать... защитить земляков своих. Родных и*

близких. Которые столько вынесли и... заслуживают большего внимания, так сказать. Честолюбивые мои мысли тут не играют роли. Хотя, конечно, приятно было, когда вышла первая книжка. Для меня было это радостным событием. Вторая уже не так. А теперь я не считаю выход книги и событием особым.

— Василий Иванович! Многие молодые люди, да и не молодые тоже, бездумно или, напротив, по расчету, устремляются в литературу. Она как Сирена приманивает. И таким-то образом иногда губятся судьбы. Потому что человек, который занимается не своим делом, это — несчастный человек, к тому же он наносит урон всему обществу. Он становится графоманом или плохим, завистливым и озлобленным критиком, бездарным редактором на худой конец, который на корню губит все живое. А мог бы выучиться на врача и лечить людей или растить хлеб, любя искусство и наслаждаясь литературой. Ведь на это тоже талант нужен — читательский! Что такое талант писателя? Можно ли и нужно ли помогать рвущимся на Олимп? Как, по каким приметам отбирать людей, пробующих силы в литературе?

— Я думаю, тут не много нужно разгадок, для того чтобы определить, будет ли человек писателем. Обычно это сразу чувствуется по тому, что он пишет. Посмотреть — и все: как пишет? На него немножко взглянуть, и все сразу ясно: будет ли человек писать, можно ли от него что-нибудь ждать.

— То есть роль редактора или учителя, скажем в Литинституте, весьма существенна для начинающего?

— Ну при чем Литинститут?! А вот редактор... Редактор, по моему, может определить сразу.

— И все-таки что должно быть основанием, чтобы сказать: этот человек — талант?

— Печатать нужно его.

— Печатать — это понятно, но вот как по неумелым опытам разгадать, что здесь не блески, не потуги, что в породе — большая руда?

— Это же необъяснимая вещь! Стихийно только можно определить. Ну как определишь талант!

— Вот мы с вами — редакторы. Как мы это делаем?

— Я не знаю. Просто видишь. Чувствуешь... Подсознание работает... Ведь многие вещи необъяснимы. Не все можно объяснить рациональным способом.

— Когда вы сели писать «Привычное дело», чувствовали вы, что из-под пера выйдет нечто чрезвычайное?

Вы писали о своих земляках, любя их и, как вы сказали, желая их защитить, показать, что они достойны лучшей доли и большего уважения... Был ли у вас план, четкие представления о том, что это за повесть выйдет?

— У меня были два рассказа: «Весной на бревнах» и еще был рассказ о поездке с луком в Мурманск. А тут вот мне захотелось написать историю семьи крестьянской. Современной. Я на основе

этих рассказов и писал. Они обросли, так сказать, сюжетом, то, се...

— Они были уже напечатаны, эти рассказы?

— По-моему, да, были. В вологодской книжечке. Нет. Один был напечатан. Я, в общем-то, недоволен был этой работой.

— «Привычным делом»? Недоволен?

— Нет. Меня хвалили, а мне было стыдно. Потому что, если докатилась русская литература до такой повести, то плохо ее дело.

— А что вас в ней не удовлетворяло?

— Меня не удовлетворяли разностильность, лоскутность композиционная...

— В «Привычном деле»? А сейчас вы так же думаете?

— Ну а сейчас я вообще о ней стараюсь не думать.

— Нет, вы это говорите искренне, серьезно? И попадись она вам как редактору, вы бы заставили автора эту повесть дорабатывать? Как вы относитесь к позднейшим переделкам? Пушкин шуточно говаривал — «как уст румяных без улыбки, без грамматической ошибки я русской речи не люблю». Даже когда такой стилист, как поздний Бунин, правит свое юношеское сочинение, то вещь зачастую засушивается, утрачивает неповторимый аромат времени. Ведь само Время выступает как бы соавтором писателя. Время многолико входит в произведение. И как печать возраста, опыта автора, и как дуновение или дыхание эпохи — в зависимости от масштаба его личности.

— Я не переделываю старые вещи.

— В «Привычном деле» есть такой эпизод. Катерина кормила ребенка и была счастлива. Потому что ресницами сын коснулся ее соска, улыбаясь... Откуда появляется у писателя вот такое знание?

— Все это странно. В этом-то, может быть, и способность писательская, самая главная. Откуда знает Толстой о состоянии Холстомера? Он описывает, что Холстомер думает.

— А может быть, вы просто придумали, что Катерина была счастлива? А потом женщины читают и думают: «Точно, я тоже так чувствую».

— Нет. Можно бы многое придумать, но... Я знаю, хорошие вещи появляются совершенно неожиданно и без всякого плана.

— Это какое-то наитие, откровение?

— Я, например, верю во вдохновение, верю, хотя сам и не знаю, что это такое. Само состояние особенное...

— Тициан Табидзе пытался объяснить это:

Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут  
Меня, и жизни ход сопровождает их.  
Что стих? Обвал снегов... Дохнет — и с места сдвигит,  
И живо схоронит. Вот что стих.

Идешь — и вдруг... Слово кто-то тебе нашептывает... Записывай!  
А ты ни о чем подобном и не думал в этот момент!

— Состояний всяких множество. И бывают необъяснимые состояния.

— Но вот когда почувствовал, что нужно сесть за работу, что этому предшествует? Или вы просто садитесь — и, как говорится: «ни дня без строчки»?

— Нет. Ну что вы! Просто приходит состояние особое, когда ты можешь работать. А раньше было — я даже не запоминал этих состояний — раньше всегда хотелось работать. Сейчас уже возраст не тот. Нужно дорожить периодами, когда ты можешь. Это, наверное, зависит от состояния твоего здоровья или от атмосферного давления...

— У вас есть способ поддерживать рабочее состояние?

— Нет, по-моему, нет. Нормальный образ жизни нужен. Тишина нужна. Спокойствие нужно. Какая может быть работа, если, допустим, на собрание требуют или же на пленум куда-то ехать. Или же ты едешь в поезде, живешь в гостинице. И звонки беспрестанные. Для того чтобы работать, нужно прийти в нормальное, уравновешенное состояние. И тогда, может быть, тебе еще захочется писать... То есть, конечно, можно создавать искусственным образом такую обстановку. Как? Чтобы не было никаких помех, чтобы меня никто не преследовал, уехать куда-нибудь, в одиночестве пожить, баню истопить, сходить за грибами в лес, и тогда появляется нормальное состояние человеческое.

— Вы считаете это искусственно созданным состоянием?

— Ну, а как же. В какой-то мере искусственным. Повседневная жизнь связана с канителью, со всякими делами семейными, административными. Всякие дела бывают. И она не способствует работе, эта жизнь. А искусственно условия можно создать. Просто уединиться. Я, например, сказку — «Бессмертного Кощея» написал за три недели. Потому что в Коктебеле никого не было из знакомых, кроме Юлии Друниной и ее мужа, режиссера. Я чувствовал себя свободно и спокойно, и поэтому работалось. А вот летом в Пицунде — какая там работа, помните?

— Да. Держались вы отшельником, и вид у вас был замученный, как у человека, страдающего зубной болью. Вы жаловались, что работа не идет, а знакомые думали, что вы знаться с ними не желаете.

— Вообще я считаю, что человек в плане литературном не должен себя насиловать. Если можно, так...

— Можешь — не пиши!

— Да.

— Когда ты поэт и по наитию пишешь — это понятно. Без вдохновения поэту бессмысленно работать.

— Статью, например, можно написать и рассудком. В жестком ключе. Я возмущен, допустим, плохим отношением к земле. У меня кипит, я уже от злости пишу эту статью. А не от...

— Хорошо. А вот долговременная работа, продолжение ко-

торой мы все ждем,— «Кануны». Это же, наверно, как-то иначе пишется?

— С «Канунами» у меня очень сложное дело. Здесь очень большое обилие материала. Материала так много, что... И документального причем материала. Я не знаю, как из-под него вылезти. Он меня давит. Я не могу выкарабкаться из-под него. Некоторые люди собирают материал. Но я не могу говорить, что собираю. Я отбираю.

— Вы еще не овладели им до конца, очевидно?

— Слишком много его. Я не совсем овладел. Но я овладеваю.

— И работа эта тяжелее, чем, скажем, «городские» рассказы! Они писались, наверно, легче потому, что все происходило как бы у вас на глазах.

— Работа идет всегда легко, когда ты включишься в нее и начинаешь работать. И тогда приходит и то, чего ты даже сам не ожидаешь. Но для того чтобы иметь право начать работу, допустим, над большой вещью, я обязан полностью знать все. Но поскольку материал в «Канунах» довольно специфичен, у меня много времени уходит на исследование. На исследовательские такие дела.

— А до какого года вы собираетесь довести повествование?

— Я бы хотел войну описать. Но это мечта только. Дай мне бог написать хотя бы вот 30-й год и 35-й. Еще одну бы книгу рассказов и пьесу написать, я был бы доволен...

— Продолжение «Канунов» вы пишете для определенного издания? Или пока ни с кем не связаны договором?

— Нет, не связан. И никогда не буду связываться. Потому что это ужасно. Лучше написать, а уже потом предлагать. Я один раз связал себя договором. И то...

— Вы имеете в виду «Воспоминания о Шукшине», которые вы предложили было «Советскому писателю»?

— Да, когда Шукшин умер, о нем разогнались с заявками люди, при жизни его едва замечавшие.

— Василий Иванович! А почему вы обратились к драматургии? Захотелось стать таким же разносторонним, как Лев Николаевич?

— Да нет. (Белов смеется). Это опять же идет от того, что я не хочу — да и не могу быть рационалистом. Одно время мне противно стало заниматься прозой и захотелось пьесу написать.

— Не было внешнего толчка? Например, просьбы какого-нибудь режиссера?

— Нет. Были внешние толчки. И даже заказывали театры. И инсценировки предлагали посмотреть. Но я ничего не писал. А вот когда захотелось, тогда и...

— Пока существуют четыре пьесы?

— Да. Но у меня задумано много пьес. Одна пьеса уже набросана, много всяких сценок.

— Довольны ли вы тем, как поставлен спектакль «По 206-й» в Театре сатиры у Плучека?

— Ничего. Нормально поставлено. Если актеры не скатятся на сатиру. Я считаю, что нужно всерьез играть. Чем серьезнее играешь, тем лучше будет.

— У вас там такие натуральные цельные характеры, что действительно, если из них сделать карикатуры, смысл пьесы будет искажен.

— Если играть на зрителя, то можно там всякие штучки-грючки выкидывать. Зрители будут смеяться. Но это будет уже иное — комедия. Наго бы посмотреть, как они сейчас играют. Я один только раз видел, на премьере.

— Существуют ли, на ваш взгляд, выигрышные темы? Если да, то что рождает их? И как соотносятся они с «вечными темами литературы»?

— На мой взгляд, выигрышность тем зависит от времени. В одно время интерес общественный повышается, допустим, к нравственным проблемам. Пройдет какой-то период, и интерес общества повышается к вопросам экологии и охраны среды, и т. д. В этом плане я признаю, что существуют и выигрышные темы. То есть писатель, писатели откликаются, чувствуют потребность общественную говорить на эту тему и говорят. Я для себя не считаю какие-то темы особо выигрышными. Это стихийное дело, на мой взгляд.

— Значит ли это, что тот или иной замысел возникает у вас стихийно? И о чем вам больше всего хотелось бы написать, но по тем или иным причинам пока не пишется?

— По-моему, писать обо всем можно. Что значит — не могу писать? А что всего ближе? О чем мне хочется писать?.. Сейчас мне хочется писать?.. Сейчас мне хочется написать пьесу на семейную тему. Потому что, я считаю, семья в наше время разрушается. По многим причинам. А для меня семья — дело святое.

— И тема это «вечная», а сегодня и кричаще актуальная. Число разводов подвалило к миллиону в год. В чем вы видите основные причины распада современной семьи?

— Я вижу причину в том, что население наше превращается слишком стремительно в городское. Урбанизация идет, а городская жизнь — она, так сказать, к семье более безжалостна, чем сельская.

— То есть стремительно рушатся и стихийно перемешиваются традиционно-национальные, городские и патриархально-деревенские семейные уклады, а на пепелище возникают — лишенные внутреннего единства, а потому обреченные на распад супружества, неспособные даже к простому воспроизводству. Так я вас понимаю?

— Да. Я вижу причину этого распада и в эмансипации женской. По-моему, мода на нее уже проходит. Женщины начинают видеть в этой женской эмансипации еще большее закабаление. Как можно эмансипироваться, или освободиться от деторожде-

ния, или же от того, что присуще женщине просто физиологически? Это невозможно!

— На читательских конференциях, а порой даже и критики, обвиняли вас в том, что в цикле городских рассказов «Воспитание по доктору Споку», особенно в «Свидании по утрам», «Чок и получок», выступаете вы едва ли не поборником домостроя и стоите всегда на стороне героя, сочувствуете Косте Зорину, а не его жене.

— Я не согласен, что я на стороне Кости Зорина стою. Почему же? Я ни на чьей стороне не стараюсь стоять.

— В ваших «городских» рассказах пропасть непонимания между мужчиной и женщиной действительно велика. Где же искать выход? — спрашивают читатели обоего пола.

— Выход нужно искать в детях, на мой взгляд. Меня часто спрашивают о любви. А кто знает, что такое любовь? Я не знаю. Я только знаю, что любовь, она не всем возрастам покорна, как это поется в «Евгении Онегине». Мне кажется, что говорить о страстной любви в преклонном возрасте, близком к сорока, к пятидесяти, даже безнравственно. Что такое любовь? У нас все говорят о любви и затаскали это слово и понятие самое. Любовь это тайна. Великая. Так же, как тайна смерти или рождения. А все стремятся: любить, любить, любить. Не знаю. Очень осторожно, по-моему, нужно относиться к этим понятиям.

— Василий Иванович, «Воспитание по доктору Споку» — это законченный цикл или открытая книга, которая будет и дальше знакомить нас с дальнейшими перипетиями судеб героев и героинь, захвативших наше воображение так крепко, будто это взаправдашние, более того, близкие и родные нам люди?

— Складывалась эта книга поначалу стихийно. А теперь я и сам вижу, что ставить точку рано.

— Сейчас я подумал, что этот вопрос можно было и не задавать. Вы с удивительной последовательностью исследуете семейные отношения, начиная с «Привычного дела», в «Воспитании по доктору Споку», в «Канунах», наконец в пьесе, которую задумали написать. Конечно, вы не рассматриваете эту проблему изолированно от других социальных проблем, и, вероятно, именно поэтому она вызывает наиболее горячий и заинтересованный отклик у читателей.

А какую свою вещь вы больше всего любите?

— Это все временами. Изменяется отношение к своим писаниям. Мне сейчас нравятся «Бухтины», нравится «Сказка», несколько рассказов.

— Ну — «несколько»? Вы скажите какие?

— Лучше не говорить. И что значит нравится? Вообще, когда говорят о моих вещах, мне как-то неудобно, стыдно что-то. О будущем еще можно говорить. И то нехорошо.

— Тогда, если можно, кого вы любите из современных писателей?

— Мне нравятся из старших Залыгин и Абрамов. Из млад-

ших мне нравятся Солоухин и Георгий Семенов. Еще более из младших мне нравятся Крупин, Распутин. И еще некоторые, например Виталий Маслов. Из зарубежных писателей... мне американская литература очень нравится. Та, которая связана с Фицджеральдом, Вулфом, Фолкнером, Маргарет Митчелл. Фолкнера я считаю самым последним великим писателем в мире...

— А есть особое отношение к какому-нибудь русскому писателю прошлого?

— У меня меняются симпатии. В зависимости от возраста, может быть, от каких-то других несчетных причин. Вот, например, я увлекался одно время Горбуновым. Был такой писатель, современник Островского. Он ходил по домам и читал вслух свои рассказы. Мне очень нравилась его манера, стиль, отношение к народным характерам. А особенно вот этот самый стиль. Юмористический такой, краткий, образный. Но Гоголя я могу читать в любое время. Только не «Ревизора». А все остальное могу перечитывать постоянно.

— Повлиял ли Гоголь своей художественной и социальной программой на ваше представление о долге писателя?

— Гоголь вечный. Он на всех влияет, Гоголь! Как же! Это народный писатель. Мне меньше нравится его фантастика петербургская. Я больше люблю его ранние вещи: «Вечера...», «Миргород». Ну и «Мертвые души»! Это прекрасно тоже. К Гоголю мы по-разному относимся. Можно видеть в нем обличителя. А я никакого обличительства в Гоголе не вижу. И поскольку существует такая точка зрения, «Ревизора», допустим, можно сыграть — все зависит от актеров и режиссера — и в положительном плане. И зритель будет жалеть этого ревизора. А не смеяться над ним. Это признак гениальной драматургии, на мой взгляд, когда режиссер, хороший режиссер, соблюдая даже букву, текст, имеет возможность повернуть все так, что...

— Когда мы перечитываем Лермонтова или Бунина, мы наслаждаемся каждой их фразой. Нам известно, уже что произойдет, но мы не перестаем удивляться тому, как они умеют передать состояние природы, женщины, ребенка с помощью, казалось бы, каждому доступных слов. Как это получается? Вот тайна, загадка. Такой же язык, по-моему, у Гоголя. Вот за что вы любите Гоголя? Что вы в нем выше всего цените — гражданскую позицию, слово?

— Язык — это только средство, что ли. Самое главное — состояние души автора.

— Но она с помощью языка выражается.

— Да. Безусловно.

— А у вас не возникает проблемы выражения в слове?

— Ну как же. У любого писателя постоянно эти проблемы. Как же иначе?

— А как вы работаете? Некоторые, например, прямо диктуют на магнитофон двадцать пять страниц. Лист в день. Другие четыре страницы гусиным пером. Тысячу слов, даже если «не

идет!» Как Джек Лондон, Алексей Толстой... Или строчку шрифуют, как Олеша.

— Это же очень интимный процесс! Глубоко интимный процесс. Если даже моя мать знает, что я сижу и чего-то там сочиняю, я уже не могу ничего делать. Понимаете меня? А как можно вообще сидеть и работать, допустим, в ресторане или в кафе? Я не знаю. Или демонстративно, на виду у всех...

— Ну были такие, например молодой Хемингуэй, Эренбург.

— Для меня это непонятно! Я отнюдь не обвиняю людей, которые таким способом пользуются. У каждого свои привычки. Но для меня это никак не годится.

— У молодых людей сейчас принято целоваться публично — в метро, на улице, где попало. А у людей «добрых старых» нравов это вызывает осуждение и неприязнь...

— Стыд ужасный. Когда и говоришь об этом... и тем более, когда знают, что ты что-то делаешь. Яшин рассказывал, как он однажды попросился к Симонову, посмотреть, как он работает. Симонов долго не соглашался. Потом все-таки взял Яшина с собой. У него был кабинет какой-то отдельный, помимо квартиры. Симонов так работал, как мне Яшин рассказывал: у него заранее сидит машинистка. А он ходит, ходит, курит свою трубку и чего-то бубнит под нос: «тэ-тэ, тэ-тэ...» Потом эти бормотания становятся более явственными — и он начинает говорить. Как только он начал говорить, машинистка сразу тэ-тэ-тэ-тэ — печатает. И вот он так час или полтора ходит и говорит. Машинистка все это печатает. Потом она дает ему машинопись. И он сидит и правит. Вот как Симонов работал.

А для меня наговаривать прямо на машинку — ну просто невозможно. Потом, если кто-то присутствует, то какая уже работа! Тут можно только говорить с человеком или же слушать его.

— Но ведь и Достоевский диктовал...

Что он для вас значит? Многие современные писатели, когда заходит речь о Достоевском, признают его великим психологом, мыслителем, но плохим стилистом, объясняя последнее тем именно, что он диктовал стенографистке.

— Достоевский. Мне иногда его хочется поправить. Чутьочку. Это уже чисто профессиональный зуд. У него действительно стиль тяжелый. Но ведь ценность Достоевского и сила его не в стиле, а в мыслях и в этом глубочайшем психологизме.

— То, что вы называли «состоянием души»?

— Нет, не это. Достоевский описывал состояние десятков людей, совсем разных своих героев. Он описывал их состояние психологическое. Это тоже не фунт изюма.

— Но ведь многие, даже исследователи, говорят, что Толстой точно и объективно описывал людей, а Достоевский свои страсти вмещал в героев.

— Нет. Я не согласен. На Достоевского очень много клеветы навалено. И сейчас еще это продолжается.

А какую вещь Достоевского вы любите больше всего?  
— Я давно уже его не читал. Пожалуй, «Карамазовых». Хотя меня немножечко угнетали некоторые места... казались слишком сентиментальными. Например, эта с мальчиком история. Но вообще книга потрясающая.

— Василий Иванович! Кто для вас первый поэт — Пушкин или Лермонтов?

— Это разные явления, по-моему, Пушкин — народный поэт. Пушкин ближе! Я могу проснуться, и мне с утра не понравится лермонтовский «Демон». А, кстати, он мне и не нравится. А Пушкин мне всегда нравится. Лермонтов мне тоже нравится. Многие его вещи: «Песня про купца Калашникова», «Бородино», в лирике много интересного. А вот недавно я слушал по радио «Демона», мне это что-то не очень-то. Я понимаю все эти мысли. Но меня не трогает шорох этих дьявольских крыльев...

— Мне рассказывали, что Твардовский сразу увидал вашу корневую связь с Буниным? Был такой разговор у вас с ним?

— Твардовский писал вступительную статью о Бунине для девяти томника и там называл среди тех, кто у него учился, меня и Лихоносова.

— Но вы учились у Бунина? Я имею в виду не школьное образование. Бунин оказал на вас влияние?

— Бунин? Конечно. Бунин воспитывает интонацию. Музыкальную, стилевую. На Лихоносове это очень хорошо видно. Я увлекался Буниным в то время действительно. Читал его. Правда, прочел не всего. А сейчас не всегда могу читать его.

— А почему?

— А откуда мне знать?

— Что-то раздражает? Натурализм в описании любовных переживаний героев в сравнении с целомудренной и социально насыщенной русской классикой?

— Нет. Просто меня тянет другое что-то, что мне интересней теперь читать.

— Когда я читал «Плотницкие рассказы», мне вдруг послышалась мелодия лермонтовской прозы, чистой и звонкой, как ключевая вода, с живыми голосами героев. Поначалу я даже огорчился: герои, какие-то нелепые старички, показались мне — для такого-то авторского слова — слишком заурядными. Но потом поражаюсь другому. Как удалось автору в бытовых дрязгах, в суетных страстях старичков передать отголоски величайших социальных бурь, бушевавших в годы их молодости. И мне подумалось, что вы прошли лермонтовскую школу. Для Лермонтова, особенно если судить по «Герою нашего времени», все люди одинаково интересны. И литературный «срез» общества идет у него не по социальной вертикали, а горизонтально — через умы и сердца.

— Я думаю, Владимир Пантелеевич, что все русские писатели испытали влияние своей национальной классики. Потому-то мы и русские...