

Ю.М. Павлов

ВАЦЛАВ МИХАЛЬСКИЙ:
СВЕТ ЛЮБВИ

Юрий Михайлович Павлов Вацлав Михальский. Свет любви

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=31728391

Вацлав Михальский: свет любви / Ю. М. Павлов: Согласие; Москва;

2018

ISBN 978-5-906709-97-4

Аннотация

В книге Юрия Павлова впервые предпринята попытка проанализировать творческий путь лауреата Государственной премии России писателя Вацлава Михальского, охарактеризовать основные его произведения в русле лучших традиций отечественной литературы XIX–XX веков. Также в этой книге определяется уникальное место писателя в словесности второй половины XIX – начала XXI века. Книга будет интересна преподавателям школ и вузов, аспирантам, магистрантам, студентам, старшеклассникам и всем читателям, любящим русскую литературу.

Содержание

Глава I. День тянется, а жизнь летит	5
Конец ознакомительного фрагмента.	31

Юрий Михайлович Павлов
Вацлав Михальский.
Свет любви

© Павлов Ю. М., 2018

© ООО «Издательство „Согласие“», 2018.

Глава I. День тянется, а жизнь летит

Юрий Павлов: Вацлав Вацлавович, наш разговор я хочу начать с Вашей первой книги, изданной в Махачкале в 1963 году.

Вацлав Михальский: Наверное, это правильно, тем более что я вспомнил о ней не без вашей подсказки. Вы спросили: «А где почитать самые первые ваши опыты?». И тогда я разыскал мою первую книгу, которая называлась «Рассказы». Через полвека после публикации моих первых рассказов я бегло перечитал эту тоненькую книжечку и подумал, что ее вполне можно поставить в десятый том, как бы в приложение, для досужего любопытства. У вас много вопросов?

Ю. П.: Много, и они, так сказать, с элементами статьи. Но их можно сократить, если нужно.

В. М.: Давайте Ваши вопросы, а сократить всегда успеете. Для удобства предлагаю называть шесть романов о Марии и Александре Мерзловских «Весной в Карфагене» по названию первого романа.

Ю. П.: Хорошо. Воля автора – это его святое право. Будем называть Вашу эпопею «Весной в Карфагене». Итак, начнем.

В центре многих ранних рассказов Вацлава Михальского трагедия ребенка, оставшегося без родителей или одного из

родителей, чаще всего – отца. Первый же рассказ «Семечки» о судьбе мальчика, отец которого погиб во время Великой Отечественной войны. Ребенок из рассказа «Бим-бом» отца не помнит и помнить не может: отец Сашки погиб в аварии за три дня до рождения сына.

Понятно, что толчком к написанию этих рассказов была трагедия миллионов соотечественников Вацлава Михальского и его личная трагедия. Отцы Василия Белова, Виктора Лихоносова, Юрия Кузнецова и других писателей погибли на войне. Отцы Василия Шукшина, Владимира Максимова, Александра Вампилова, Леонида Бородина, Вацлава Михальского были уничтожены как политические заключенные, хотя к политике никакого отношения не имели.

...Вацлав Вацлавович, что ощущали Вы в детстве и юности, сын репрессированного отца, и какой след эта трагедия оставила в Вашем мироотношении и творчестве?

В. М.: В моей кавказской повести «Адам – первый человек» есть довольно подробный ответ на этот вопрос. Когда я был маленьким, от меня скрывали факт ареста моего отца. Мама говорила, что он пропал без вести на войне. Сотням тысяч детей в СССР говорили их мамы о репрессированных отцах нечто подобное. Так что для меня, в моей душе, мой отец как бы и пропал на войне и пропал в лагере одновременно. Так что я, можно сказать, равно принадлежу и к одному, и к другому ряду перечисленных вами литераторов. Наши матери прикрывали нас от жестокой правды, берегли

наши неокрепшие души – и это была святая ложь во спасение. Несмотря ни на какие тяготы и невзгоды жизни, наши матери, наши деды и бабушки растили нас в любви, а не в ненависти.

Ю. П.: Сыновние чувства в разной концентрации присутствуют в большинстве произведений Вацлава Михальского, начиная с рассказа «Лицо матери». Герой этого произведения – детдомовец, круглый сирота. Его детство и молодость определяет одно желание – увидеть лицо своей матери хотя бы во сне. Но даже это герою не удается сделать.

Критерием матери оценивают других людей, женщин в том числе, персонажи многих произведений Вацлава Михальского. Например, как высшая похвала Катеньке (героине одноименной повести), звучат слова смертельно раненного солдата: «Вы, как моя мама». Или подросток-кадет Алексей из романа «Весна в Карфагене» перед смертью зовет маму.

Мне Ваше отношение к матери очень понятно и близко. Я потерял свою мать в 37 лет. С ее уходом отвалилась, отмерла большая часть моего «я», и с этих пор я уже не был никогда по-настоящему счастлив. Я, как и герой рубцовской «Осени», всегда помню – даже в моменты высшей беспричинной радости – о «зимней», смертной стороне жизни.

Итак, не вызывает сомнений культ матери в жизни и прозе Вацлава Михальского. Какое место занимала и занимает Ваша мама Зинаида Степановна в Вашей жизни?

В. М.: Вроде бы вопрос простой, но я, можно сказать, в

растерянности. Моя мама выше всяких мест, даже самого первого из первых... Моя мама и мой дед Адам всегда стояли и стоят в моей душе отдельно от всего остального мира, от всех моих близких, знакомых и незнакомых.

Ю. П.: Мария Мерзловская, услышав нелестную оценку «Мадам Бовари» из уст почтенного профессора Пражского университета, думает: «Какая у него глухая душа!». И далее следуют мысли разной направленности: «Неужели мужчины совсем неспособны понимать женщин? Но Флобер-то ведь мужчина? И Толстой, и Чехов, и Пушкин? А они ведь все понимали, да еще как! Неужели среди мужчин это удел только избранных?».

Вацлав Вацлавович, как Вы ответите на этот вопрос героини? И к какой категории мужчин отнесете себя? Кого из писателей, знатоков женской души, Вы можете назвать?

В. М.: Одно из племен Индии говорит на двух языках: «мужском» и «женском». И это правда, прежде чем делиться на бедных и богатых, здоровых и больных, красивых и не очень, добрых и злых – прежде всего люди делятся на мужчин и женщин. Конечно, и у тех, и у других одни и те же общечеловеческие ценности, но... мировоззрение чуть-чуть разное. Кто-то сказал: «Искусство – это и есть чуть-чуть». Да, «чуть-чуть» – это не шутки и в искусстве, и в жизни: нос прямо – красавица, а чуть-чуть в сторону – и увы...

К какой категории мужчин я отношу себя?

Никогда об этом не задумывался, но, наверное, я чуть-

чуть понимаю «женский» язык и даже чуть-чуть могу говорить на нем.

Лев Николаевич Толстой считал самым пленительным женским образом в русской литературе Оленьку Племянникову – героиню чеховского рассказа «Душечка». Так что мой ответ на Ваш вопрос о классиках: Антон Павлович Чехов. Да, именно Чехов, и не только потому, что он был дипломированный врач «по женским и детским болезням», а и потому, что он хорошо знал «женский язык», свободно владел им и понимал женский мир не поверхностно, не как потребитель.

Ю. П.: Героини разных произведений писателя невольно заставляют вспомнить слова И. С. Тургенева, прочитавшего толстовского «Холстомера»: «Лев Николаевич, теперь я вполне убежден, что вы были лошадю!». Переиначив это высказывание, можно предположить, что Вацлав Михальский в прошлой жизни был женщиной. Игорь Шкляревский во многом прав, утверждая, что после Льва Толстого никто не писал о женщинах с такой пронзительной ясностью, как Вацлав Михальский.

Вацлав Вацлавович, откуда у Вас это редчайшее чувство женщины? Неужели все дело в том, что Вы были воспитаны четырьмя бабушками, о чем с огромной теплотой и любовью рассказали в повести «Адам – первый человек»?

В. М.: Не знаю, кем я был в прошлой жизни, и была ли она?

А что касается женщин, то меня всегда удивляло, что их называют «слабым полом». Наверное, мужчины это придумали, чтобы самоутвердиться. Нет сомнения, что женщина значительно превосходит мужчину как существо, более приспособленное к выживанию, более гибкое, более терпеливое, более интуитивное, гораздо тоньше чувствующее многослойные оттенки жизни. И главное, женщина призвана к деторождению. Она призвана быть матерью. А это величайшее предназначение, перед которым все доблести мужчин меркнут.

«Отец – хлеб, мать – душа». Я услышал эту поговорку в Африке, на Ближнем Востоке. Арабы говорят, что эта поговорка принадлежит им, евреи – что им. Хотя какая разница кому? Важно, как это точно!

Конечно, мои четыре бабушки имели на меня влияние. Вспомните, какие они разные. Очень сильный характер был у моей мамы. Сильные характеры у ее внучек, моих дочерей Татьяны и Зинаиды. Я восхищаюсь и моей внучкой Елизаветой – дочерью Татьяны.

Я не знаю, как в других странах, а у нас весь XX век выехал на женщинах, да и новый XXI не отстает. Я восхищаюсь женщинами России. На них вся надежда.

Ю. П.: В раннем рассказе «Бим-бом» появляется то, что можно назвать «символом вечности», визитной карточкой Вацлава Михальского. Дед Сергей, принесший на руках из роддома внука Сашку, увидел остановившиеся часы. «Заско-

рузлыми, дублеными пальцами мягко потянул за цепочку.

Часы пошли.

И когда большая стрелка легла на черту полного часа, старинные часы, сработанные еще одним из крепостных пращуров деда Сергея, захрипели, и через секунду-другую наполнил комнату мелодичный звон.

Бим-бом! Бим-бом! Бим-бом!».

Через двадцать четыре года в очерке «Чехов в Коломбо» Михальский, говоря о своем любимом писателе, несомненно, сказал и о себе: «Может быть, именно тогда Чехов окончательно утвердился в излюбленной им мысли: „прошлое связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого...“».

Откуда это ощущение времени у человека и писателя Вацлава Михальского?

В. М.: Откуда у меня ощущение быстротекущего времени? Откуда острое чувство взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего?

Не знаю. Я думаю, что в большей или меньшей степени это чувство есть у любого человека. Просто некоторые переживают его острее, ярче, утонченнее; смотрят не только в ту или другую сторону, а по кругу. Что касается художников, то без этого чувства их вообще не бывает.

Ю. П.: В очерке «Чехов в Коломбо» Михальским высказывается следующее предположение: «...пожалуй, во всем мировом искусстве не было другого примера столь полной,

столь таинственной гармонии слова и дела». Думаю, что в этих словах сформулировано и творческое кредо Вацлава Михальского.

В словесности XIX–XX веков условно можно выделить три типа творческого акта или поведения-творчества. В основе первого и второго типов лежит единство или почти единство слова и дела, получившее разное словесно-образное выражение. Самое известное из них: «Я пишу, как дышу». Однако эта общая формула наполняется принципиально разным содержанием. Один вариант – ориентация на достойное поведение, продолжением которого является творчество: «Я веду себя так, чтобы выходили из меня прочные вещи» (М. Пришвин). Другой вариант поведения-творчества – воплощение духовно-нравственного падения человека. Грех в этом случае реабилитируется, воспринимается как норма и, более того, благо. И третий тип творческого акта – художник пишет незамутненной частью души, то есть он оценивает себя греховного, других людей, мир вообще с точки зрения высоких духовно-нравственных идеалов, религиозных по своей природе.

Вацлав Вацлавович, как Вы можете определить свои писательские принципы?

В. М.: Никогда в жизни не задумывался о своей работе в столь пышных формулировках, или, как говорят сейчас дети, «пафосных». Недостатка в сюжетах у меня не было, но из-за своей расхлябанности и лени я сделал гораздо-гораздо

меньше, чем мог бы.

Ю. П.: В том же очерке Вы приводите выразительное высказывание Чехова о Пржевальском, в котором позиция Антона Павловича однозначно и четко сформулирована по отношению ко многому и многим.

Это высказывание, не утратившее своей актуальности сегодня, есть смысл процитировать: «В наше больное время, когда всюду в странной взаимной комбинации царят нелюбовь к жизни и страх смерти, когда даже лучшие люди сидят, сложа руки, оправдывая свой разврат отсутствием определенной цели в жизни, подвижники нужны, как солнце. Составляя самый поэтический и жизнеутверждающий элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают. Их личности – это живые документы, указывающие обществу, что, кроме людей, ведущих спор об оптимизме и пессимизме, пишущих от скуки неважные повести, ненужные проекты и дешевые диссертации, развратничающих во имя отрицания жизни и лгущих ради куска хлеба, что, кроме скептиков, мистиков, психопатов, иезуитов, философов, либералов и консерваторов, есть еще люди иного порядка, люди подвига, веры и ясно осознанной цели».

Вацлав Вацлавович, кто из писателей и неписателей XX-XXI веков является продолжателем этой пржевальско-чеховской традиции, кто может быть назван подвижником?

В. М.: Игорь Александрович Моисеев.

Я не один год был знаком с великим русским балетмейсте-

ром. Он, что называется, на ровном месте создал Ансамбль Моисеева и руководил им 70 лет. Я рад, что в свое время под редакцией моей старшей дочери Татьяны в нашем издательстве «Согласие» мы издали его книгу «Я вспоминаю...», сейчас это библиографическая редкость.

Игорь Александрович Моисеев был именно человеком «подвига, веры и ясно осознанной цели». Его ансамбль народного танца подарил минуты счастья и возвышения духа миллионам зрителей в 55 странах земного шара. В некоторых из них коллектив бывал десятки раз.

В восемьдесят лет Игорь Моисеев сказал: «Если какой-нибудь артист говорит мне, что заданное движение невозможно сделать, я встаю и делаю...».

Мне приходилось бывать на репетициях Ансамбля, все было именно так, как сказал Игорь Александрович.

Отец у Игоря Александровича был русский дворянин из Орловской губернии, мать – полуфранцуженка, полурумынка из Парижа, где работала модисткой, по-нашему – белошвейкой. В Париже они и познакомились. Переехали в Россию, где родился и вырос великий артист Игорь Моисеев. Вот так у нас обстоят дела с русскостью, о которой пишет в своей статье Лев Аннинский. Помню, когда я разглядывал фотографию Игоря Моисеева с великим американским балетмейстером Джорджем Баланчиным, Игорь Александрович заметил, что «Жора Баланчивадзе прекрасно начинал в Петербурге».

Ю. П.: «Дождь» мне видится одним из самых сильных среди ранних рассказов Вацлава Михальского. Я, в частности, обратил внимание на следующие слова героя, которые воспринял как собственное признание Вацлава Михальского: «Давным-давно позабылись имена и лица моих дружков, а Лена-дурочка почему-то осталась в моей памяти четкой цветной фотографией». Я сделал такой вывод из-за тряпичной куклы, которую качала Лена. То, что картина не выветрилась из памяти писателя, думаю, свидетельствует эпизод, появившийся более чем через двадцать лет в романе «Тайные милости». Сумасшедшая Марьяна баюкает, укачивает тряпичную куклу, которая, по версии главного героя Георгия, является символом задушенной любви, нерожденного ребенка Георгия и Марьяны.

Вацлав Вацлавович, насколько верна моя версия и есть ли внутренняя связь между героинями «Дождя» и «Тайных милостей»?

В. М.: Да. Связь, конечно, есть. Кажется, Блок сказал, что всякий художник всю жизнь пишет одну книгу.

Ю. П.: Эпопея «Весна в Карфагене» (ее составили шесть романов: «Весна в Карфагене», «Одинокому везде пустыня», «Для радости нужны двое», «Храм согласия», «Прощеное воскресенье», «Ave Maria») уникальна во многих отношениях, в том числе и в жанровом.

Это, условно говоря, – роман-эпопея в сносках. Их я насчитал двести шестьдесят. Ничего подобного в русской и ми-

ровой литературе до сих пор не было. На сноски в романе, естественно, уже обратили внимание критики. У Ирины Николаевой «сноски вызывают недоумение и легкую улыбку: вещи и понятия, которые комментируются, очевидны, но это только на первый взгляд...». Принципиально иначе воспринял сноски эпопеи Лев Аннинский: «Замечательны сноски Михальского. В них он объясняет читателю, кто такие: Мата Хари, Надежда Дурова, Габриэль Шанель и блаженный Августин, как звучит в подлиннике общеизвестная цитата из Канта, что именно сказал о ремесленниках от искусства Болеслав Прус и где служил генерал Брусиллов в 1917–1920 годы. Я с удовлетворением прочел у Михальского, что такое ВЦИК и кто такие особисты. Но когда он объяснил в специальной сноске, что такое колхоз... вот тут-то я и почувствовал, как стремительно летит История».

Последняя часть утверждения Льва Аннинского по сути совпадает с тем, что ранее сказал сам Вацлав Михальский. Его ответ Ирине Николаевой – это и ответ всем тем, кого посещали или будут еще посещать мысли о нужности сносок и, главное, – авторское понимание сносок как таковых: «Да, я вижу сноски в этом романе как отдельный слой в общем пироге. Время прямого действия книги – восемьдесят лет, срок огромный, жизнь движется, меняются понятия и установления, то, что еще вчера казалось незыблемым, сегодня представляется относительным. Приведу конкретный пример. У меня в романе дело происходит в 1941 году, разговарива-

ют две подружки-медсестрички, и одна спрашивает другую: „Сашуль, а он хочет на мне жениться. Ты как считаешь, соглашаться? Все-таки он ничего, а? Может, соглашаться, пока я честная?“ И в конце страницы сноски „Честными называли раньше девственниц, тогда это было важным условием для первого замужества“.

Людям старшего поколения такая сноска покажется дурачеством, а юношество воспримет ее как интересное свидетельство былых времен. Увы, ушло это понятие у нынешней молодежи. Честная – они понимают только как не воровка, не лживая и т. д. Только в этом ряду».

И все-таки логика ответа на вопрос не позволила писателю сказать еще по меньшей мере о двух видах сносок в его произведении. Большая часть сносок выполняет информационно-познавательную функцию. В них сообщаются сведения о предметах, природных явлениях, событиях, людях, народах, странах, континентах и т. д., сведения, известные только узкому кругу специалистов, и людям, условно говоря, добровольно продвинутым в том или ином вопросе.

Думаю, большинство читателей получит неизвестную ранее информацию из следующих таких разных по направленности сносок:

1) «линкор – линейный корабль – один из основных классов подводных военных кораблей Российского Императорского флота. Имел 70-150 орудий различного калибра и 1500–2800 человек экипажа»;

2) «полевка – жидкая похлебка, которую приготавливали из ржаной муки, а точнее, из заквашенного ржаного теста, заправленного репчатым луком, сушеными грибами, сельдью, и потом взбивали мутовкой до однородной массы»;

3) «отправляясь из Константинополя к берегам Африки, последняя эскадра Российского Императорского флота перешла на новое летоисчисление»;

4) «Петен Анри Филипп, маршал (1856–1951) с молодых ногтей не любил Англию и был убежден, что „союз с Англией – это слияние с трупом“. 22 июня 1940 года принял президентство во Франции и предложил немцам перемирие. Он пытался спасти свою любимую родину от полного разгрома, но исторически просчитался, не угадал... В 86 лет Петену было трудно управлять полупарализованным государством, и в том, что он взял это управление на себя, и состояла его роковая ошибка. В августе 1944 года он был удален в Германию, а в апреле 1945-го добровольно вернулся во Францию, чтобы предстать перед судом. Анри Филипп Петен был приговорен за измену Родине к смертной казни. Однако де Голль, служивший в Первую мировую войну под началом Петена, заменил смертную казнь на пожизненное заключение. Петен скончался на острове Иль Дью в Атлантическом океане, ему было 95 лет. Безусловно, маршал не мог быть предателем, лишь, как всегда, он выбрал политику наилучшую для Франции и просчитался».

Другой вид сносок – это сноски концептуальной направ-

ленности. В них дается нетрадиционное понимание разных исторических фактов, явлений, личности и деятельности известных и выдающихся людей. В них, прежде всего, открыто проявляется позиция автора по тому или иному вопросу, обсуждаемому героями его романа. Также в этих сносках в противовес ошибочным суждениям, фактам сообщаются верные сведения. Например:

«В действительности Кант говорил: „Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – это звездное небо надо мной и моральный закон во мне“»;

«Кстати сказать, на сегодняшней пятисотрублевой купюре, выпущенной в 1997 году, изображен памятник Петру Первому работы П. Антокольского, подаренный городу Таганрогу А. П. Чеховым. На купюре ошибочно написано, что памятник установлен в Архангельске. Несмотря на возражение таганрожцев, ошибка, к сожалению, исправлена не была».

Все сказанное, думаю, свидетельствует о том, что миру, изображенному Михальским в эпопее «Весна в Карфагене» хромотопно, социально, политически, национально-расово, понятийно и т. д., были узки рамки традиционного романа-эпопеи. К сказанному, конечно, следует добавить, что сноски у Михальского – это, как и все, что им написано, вечность в подробностях, которые нужно знать читателю.

Вацлав Вацлавович, как Вы пришли к идее сносок? Есть ли у Вас на этом пути предшественники?

В. М.: Сноски на полях не мое изобретение. Многие тысячи людей делали, делают и будут делать их в своих текстах. А я всего лишь дал сноскам статус литературного приема. Насколько это ново, не знаю, сам я такого приема в литературе не встречал.

Как пришло в голову? А кто ж его знает, как-то пришло, и затем я убедился, что прием работает. Это тот редкий случай, когда количество переходит в новое качество. Сноски дают тексту трехмерное изображение. Во всяком случае, этого мне хотелось.

Ю. П.: Да, именно так – сноски дают объемность всей фактуре, именно трехмерную, а иногда заставляют задумываться и о четвертом измерении.

Исследователь Сахары доктор Франсуа Пикар свой рассказ о пустыне заканчивает словами: «Живая Сахара! Вечно живая!». В правоте героя многократно убеждаешься на протяжении всего романа. Вацлав Михальский изображает жизнь пустыни и народов, ее населяющих, изнутри как человек, тонко чувствующий и досконально знающий Сахару, изображает как первоклассный мастер слова. Из многочисленных описаний Сахары, выполняющих различные функции, несущих различную смысловую нагрузку, приведу одно: «Рассеянный, но необыкновенно яркий свет заливал необозримые пространства, с какой-то неистойой, но очень

мягкой силой он катил свои волны с Востока на Запад, и небо стояло над миром высокое, чистое, такое нежно-голубое, какого Машенька не видывала отродясь. Далекие горные плато туманно светились поблекшими травами, воздух реял над землей, точно так, как дрожал он зимой над раскаленной печкой у них на кухне, в Николаеве; свет струился почти невидимыми нитями, и они серебряно дымились среди шерстинок на верблюдах и осликах, вплетались в гривы лошадей, поблескивали тончайшей паутиной на тюках и палатках. Даже тени, и те, казалось, были размыты светом, его текучим, неуловимым блеском. Удивительно, но при невероятном обилии и яркости света он не только не ослеплял, но даже и не напрягал глаза, а как бы ласкал взор надеждой на вечное будущее.

И еще... Машеньку поразила тишина. Тишина стояла такая, что каждый шорох, каждое сопение животных, бормотание или похрапывание спящих людей, каждый шаг часовых казались выпуклыми и не смешивались друг с другом. Подчеркнутая прозрачностью воздуха, тишина стояла такая большая, что Машенька вдруг физически ощутила, какие необъятные просторы подвластны в Сахаре тишине и как пьянит и сколько беспричинной радости вселяет она в сердце. В ее сердце!».

Семнадцать дней, проведенных Марией Мерзловской в Сахаре, дали ей ощущение пустыни, равное ощущению вечности. Если в произведениях, написанных до эпопеи, сино-

нимом вечности у Михальского чаще всего являлся «все уносящий ветер», то в романе-эпопее символ вечности – пустыня.

В «Весне в Карфагене» доктор Франсуа утверждает: «Поэтам необязательно бывать в тех местах, которые они описывают». Герой имеет в виду в данном случае Николая Гумилева, который никогда не был на озере Чад. Действительно, поэтам, изображающим, прежде всего и больше всего, чувства, необязательно быть в тех местах, которые эти чувства вызывают.

Вацлав Вацлавович, можно ли утверждать, что в данном случае героем выражена Ваша точка зрения? И если продолжить узкую тему Африки, то как Вам удалось передать ее жизнь так живописно-подробно-убедительно? Сколько времени Вы провели в Сахаре и на африканском континенте вообще?

В. М.: Сколько раз я бывал в Африке и сколько времени провел в Сахаре?

В Африке я бывал неоднократно, но всегда очень коротко. В мои времена такие поездки называли «от самолета до самолета». Раньше наши пассажирские самолеты летали в африканские страны, как правило, раз в неделю. Вот эти семь дней командировки и назывались «от самолета до самолета».

В Сахаре я тоже бывал не раз и тоже очень коротко. Мне хватило. Не зря ведь сказано: «чтобы узнать, что море соленое, не нужно выпивать его до дна». И потом, кратковре-

менное пребывание на новом месте оставляет более яркие и объемные впечатления, чем пребывание длительное, с вращением в быт, когда, как говорят фотографы, «глаз замыливается».

Наверное, я мог бы быть неплохим лазутчиком: я обладал хорошо развитым боковым зрением, тонким обонянием, умел слушать и слышать, у меня были и, надеюсь, остались способности воссоздавать подлинную и целостную картину из мелких косвенных фактов и малоприметных деталей.

Но главное – у меня были великолепные консультанты.

По Африке, арабскому миру, Франции, лингвистике и филологии – Ольга Александровна Власова, старший научный сотрудник Института мировой литературы, признанный переводчик с русского языка на арабский и с русского языка на французский. О том, что «на арабский» и «на французский», я говорю совсем не случайно. Это не то же самое, что переводить с арабского или французского на русский. Здесь требуется совсем другой уровень возможностей. Ольга Власова – человек не просто высокообразованный, но и очень непосредственный, пытливый, дотошный, въедливый, человек, тонко чувствующий и понимающий жизнь во всем ее многообразии.

Мы двенадцать лет разговаривали по телефону, едва ли не каждый день. Я все спрашивал, спрашивал, спрашивал, а она все искала и находила ответы на мои бесконечные вопросы. Встречались крайне редко – Москва большая, а мы живем в

противоположных ее концах.

Спасала давность знакомства. В первый и единственный раз мы с Ольгой Власовой были в командировке в Туни-се в 1987 году. Там и повстречали в полуподвале под рус-ской православной церковью графиню Марию Александров-ну Мезговскую.

В ходе работы над романом Ольга Александровна Власо-ва познакомила меня с крупнейшим русским африканистом, доктором филологических наук Ириной Дмитриевной Ни-кифоровой и выдающимся востоковедом, доктором истори-ческих наук Дмитрием Валентиновичем Микульским – их консультации и доброе участие также были полезны мне в высшей степени.

Консультантом по медицине, и в том числе по военно-по-левой хирургии, был у меня Владимир Николаевич Мудрак – человек незаурядного ума и созидательной энергии, врач, поднявшийся от рядового хирурга поселковой больницы Ти-машево в нынешней Самарской губернии – до руководителя здравоохранения всей Москвы.

Давность знакомства и общность представлений о миро-устройстве всегда помогали мне и Владимиру Николаевичу понимать друг друга с полуслова или вообще без слов. Его я тоже мучил вопросами 12 лет. Да плюс еще нередко обра-щался к жене Владимира Николаевича Рените Григорьевне Арустамовой – замечательному врачу с огромным опытом клинической работы с уникальными пациентами.

Мои консультанты уберегли меня от многих ошибок. Сотрудничать нам было в радость, всласть. Я обожаю моих консультантов и очень им благодарен.

Ю. П.: И все-таки Сахара Михальского не отпускает меня. Я получаю редкое эстетическое удовольствие, восторгаясь удивительной словесной живописью Вацлава Михальского: «Наконец, третий негр отцепил от висевшего у него на шее ожерелья одну из тростниковых флейт, самую длинную, и как бы нехотя стал ее продувать и пробовать звук. Попробовал раз, другой, третий и наконец заиграл тихо-тихо, почти неслышно. Только люди стали вслушиваться, как флейтиста прервали барабанщик и гитарист – одновременно они извлекли из своих инструментов и тамбурина, который одной рукой встряхнул барабанщик, такую гамму неудержимо фыркающих, хлопающих и потрескивающих звуков, как будто бы взлетала голубиная стая. Многие слушатели даже подняли глаза к небу – проследить, куда это полетели птицы? А птицы в чистом небе не было ни единой. И тут-то Машенька да и все прочие поняли, что перед ними не простые музыканты, а настоящие виртуозы. И запела свирель в полный голос, и полилась мелодия, такой незнакомой, такой диковатой и неслыханной красоты и нежности, такой неземной печали, что все, словно в испуге, замерли на своих местах».

Вацлав Вацлавович, как возникла идея ввести в текст романа сюжет с музыкантами и сколько раз Вам приходилось наблюдать нечто подобное в жизни?

В. М.: Как возникла идея с музыкантами? А никак не возникла, просто само собой написалось. Похожих музыкантов я видел однажды, кажется, где-то в пределах пустыни Сахара. Правда, они ничего не играли, просто шли в караване.

Ю. П.: После возвращения в Москву в 1975 году Вацлав Михальский работал в разных издательствах, в частности сотрудничал в газете «Правда» как журналист.

Повлияла ли цензура (внутренняя и внешняя) на Ваши тексты? Как Вы оцениваете сегодня свои статьи в главной газете СССР? Приходилось ли Вам подстраиваться под время?

В. М.: В этом десятом томе собрания сочинений печатаются статьи «Чехов в Коломбо» и «К какому берегу плыть?», опубликованные в свое время в газете «Правда». Можете сравнить первоначальные тексты и те, что я печатаю сегодня, и Вы увидите, что не изменено ни буквы. Это к вопросу о цензуре. Могу сказать и о цензорах. В издательстве «Советский писатель», самом большом издательстве новинок (580 книг в год), цензоры сидели в отдельной комнате, в которую редко кто заходил. Я работал в Главной редакции издательства и иногда заходил к ним. Цензоров было двое – Наталья Солнцева и Юрий Отрежко. Оба были молоды, хороши собой, остроумны, весьма образованны, а главное, оба любили литературу и знали в ней толк. Неслучайно в дальнейшем Наталья Солнцева стала доктором филологических наук, профессором МГУ, а Юрий Отрежко успешно работал в издательском деле.

Не спорю, наверное, где-то и были цензоры-дурбалаи, но я не встречал.

Приходилось ли мне подстраиваться под время? Нет, не приходилось. Вы ведь читали и «Катеньку», и «17 левых сапог», и «Холостую жизнь», и «Тайные милости». Какое все это имеет отношение к «социалистическому реализму»?

А какое отношение к нему имеет, например, «Привычное дело» Василия Белова или, если уж взять совсем крупно, «Тихий Дон» Михаила Шолохова?

Не надо забывать, что главой русских цензоров был великий русский писатель Иван Александрович Гончаров. Работал цензором и великий русский поэт Федор Иванович Тютчев. В частности, он запретил публикацию перевода на русский язык Манифеста коммунистической партии. «Кому надо, пусть на немецком прочтут», – решил Федор Иванович.

Думаю, имеет смысл сказать тут попутно и о советских редакторах. Тот образ монстра-редактора, который стал общим местом, никак не совпадает с моей личной практикой как издательского работника, так и автора. Как автор я благодарен редактору моей первой книги в Москве Наталье Листиковой. Книга называлась «Стрелок» и вышла в 1980 году в издательстве «Современник». Я благодарен и редакторам, которые вели мои рукописи в журнале «Октябрь», Маргарите Тимофеевой и Инессе Назаровой. Все три редактора, о которых идет речь, отличались тонким пониманием литературы, образованностью, грамотностью, ответственностью, то

есть способностью лично принимать решения, а не бегать к начальству. И еще эти замечательные редакторы были красивые, женственны, благородны. Я очень им благодарен.

Конечно, Вы, Юрий Михайлович, можете меня спросить: «Ну, если все было так мило и незатейливо, то почему Вы, Вацлав Вацлавович, напечатали свою первую книгу в Москве только в 42 года, к тому времени уже 17 лет будучи членом Союза писателей СССР – с четвертого курса Литературного института?».

Не знаю. Наверное, мне не было удачи. Я жил далеко от Москвы и, к тому же, не на модном в те годы русском Севере, а на многонациональном Юге, где были свои приоритеты. Безусловно, было и то, что можно назвать сопротивлением материалу, из которого были сделаны мои рассказы, повести, романы. Конечно, материал этот не вписывался в определенные рамки. Мои рукописи всегда доставались на отзыв внештатным рецензентам, и они мне всегда писали: «вместе с тем нельзя не отметить...». И порой весьма добродушно отмечали те или другие достоинства рукописей. А после этого обязательно шло: «Но, к сожалению...».

Не знаю, почему 20 лет не печатали в Москве, а потом стали печатать. Так сложилось. Как говорит моя героиня Мария Александровна: «Так карта легла».

Ю. П.: Вацлава Михальского, как известно, на рубеже 70–80-х годов зачислили в «сорокалетние», судьба которых в дальнейшем по-разному сложилась.

Вацлав Вацлавович, как Вы считаете, эта идейно-эстетическая общность писателей – реальность или миф? Назовите среди прозаиков Вашего поколения авторов, наиболее созвучных Вам человечески, мировоззренчески, творчески.

В. М.: Такой идейно-эстетической общности писателей, как «сорокалетние», конечно же, не было. Просто талантливый критик Владимир Бондаренко придумал такую группу, и она как бы стала существовать. Бондаренко знал, что делает, он понимал, что «квartetом легче и петь, и жить», а кучкой из десяти-пятнадцати профессионалов тем более. Как говорил Стендаль: «Тем, кто хочет добиться скорого успеха, надо сбиваться в стаи».

Кто из писателей моего поколения понятнее мне и ближе?

Александр Вампилов.

Ю. П.: В студенческие годы я читал преимущественно произведения, не входившие в список обязательной литературы. Вот и мовистскую прозу Валентина Катаева я прочитал еще на первом курсе, а на пятом написал дипломную работу (жаль, не сохранилась). И вот в XXI веке, когда уже забыли или почти забыли многих достойных писателей минувшего столетия, я с некоторым удивлением наблюдаю, что интерес к Катаеву не иссяк.

В. М.: Интерес к Валентину Катаеву – это интерес к русской литературе XX века. Он будет только возрастать.

Катаев из тех немногих, что приходят в мировую литературу навсегда.

Ю. П.: А человек?

В. М.: Человек очень молодой, живой, тонкий, филигранно точный, я бы сказал, заинтересованный жизнью. Мы ведь познакомились, когда Валентину Петровичу исполнилось 80 лет. Те, кто упрекают его в цинизме, путают цинизм с иронией, самоиронией, сарказмом, которых у Валентина Петровича действительно было в достатке. У цинизма и иронии даже природа происхождения совсем разная. Но это тонкая материя, быстро не объяснишь, это надо чувствовать.

«Белеет парус одинокий» я люблю с отрочества. Потом, волею судеб, был редактором первого издания книги «Алмазный мой венец». Тогда мы и познакомились. Кажется, на дворе стоял 1978 год.

«Алмазный мой венец» только что прошел публикацию в «Новом мире», о нем много спорили: одним не нравилось одно, другим другое, третьи восхищались третьим. Я к тому времени этой работы Катаева не читал. Кажется, это был первый день, как я поступил на должность редактора в редакцию русской прозы издательства «Советский писатель», и мне сразу дали редактировать «Алмазный мой венец».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.