

Светлана АЛЕКСИЕВИЧ  
**МОЯ ЕДИНСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ**

Беседу вела Татьяна БЕК

— Светлана, ты начинала как журналистка. Расскажи, пожалуйста, о переходе из журналистики в прозу.

— Это было так давно... И раньше я бы на этот вопрос ответила по-другому. А еще через какое-то время будет новый ответ.

— Но кроме версий существуют некие факты. Училась на таком-то факультете...

— Я—типичная филологическая девочка. Диплом у меня был по Писареву, Меня привлекало его мышление «не как у всех». Кончила я университет в 72-м году. Белорусский государственный университет. Факультет журналистики. Поскольку вела себя слишком независимо — наказали и сослали в районную газету. Я там год проработала, а потом меня взяли сначала в республиканскую газету, а дальше в журнал «Неман». Я писала очерки, публицистику, и мне было интересно. Но все же тесновато в этих рамках.

— Ну, и как ты перепрыгнула?

— Хорошо помню, как к прыжку готовилась, а как перепрыгнула — не помню.

Точкой отсчета назвала бы книгу «Я из огненной деревни» (авторы А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник). Но сама идея — Алесья Адамовича, идея такого рода: литература документа. Она материализовала мое собственное понимание возможностей слова, его соотношения с реальностью.

Моя мать — украинка, отец — белорус, сельские учителя в третьем поколении. Они жили в деревне, но так, как живут интеллигенты. Коровы, скажем, у них не было. Когда мать болела, я долго жила в украинской деревне, у бабушки. Может быть, поэтому я слышу мир через голоса. В деревне живут вместе, всем миром. Но я долго была книжным человеком, которого реальность и пугала, и притягивала. От незнания жизни появилось бесстрашие.

Теперь думаю: будь я более реальным человеком, могла ли бы кинуться в такую бездну? От чего все это было — от незнания? Или от чувства пути? Ведь чувство пути есть.

— Шла-шла по дороге и вдруг резко повернула, да?

— Я многое помню из детства, из деревенской жизни, Помню свое ощущение, что книги — отдельно, а рассказы простых женщин — отдельно. Очень любила свою украинскую бабушку (бабушка белорусская погибла в партизанах), любила слушать, как она рассказывает. Я из поколения, которое воспитывалось на книгах, а не на реальности.

— Ты говоришь, что нас воспитывали книги... А я недавно слушала твое выступление в русском ПЕН-центре (мы там собирались 21 июня 95-го), где ты сказала, что считаешь советскую военную литературу — даже в самых ее честных образцах — виноватой в том, как уродливо сформировано наше с тобой поколение,

— Да, но сразу оговариваюсь, что все это я говорю и самой себе, написавшей о войне три книги. Лишь в третьей, в «Цинковых мальчиках», я уже виновата меньше, Там я уже была человеком, как-то отделившимся от системы. Отдельным человеком.

Мы, конечно, общество абсолютно военное. По мышлению, по представлениям о мучениках и героях, о добре и зле, по всему. Мы все время или воевали, или готовились к войне, или вспоминали о ней.

Помнишь школу? Лучшей литературой мы считали военную литературу. Она была нужна, поскольку жили в режиме чрезвычайки. И даже Чернобыль, о котором я сейчас пишу новую книгу, — подарок этому режиму, Режим здесь находит продолжение, возможность выживания. Опять распределение нищих благ, опять зона, опять экстремальная ситуация. Как раньше говорили: «Если б не было войны», так теперь о Беларуси говорят: «Если б не было Чернобыля».

— «Война все спишет»!

— И если опять о нашей вине, то мы смотрели на войну глазами системы. Мы говорили: какая это тяжелая работа — война, мы говорили о Героях, о трусах... Наконец сказали и о цене Победы. А то, что война — убийство, все равно убийство, мы до сих пор не говорим, опускаем. Сейчас бы я написала другую книгу об отечественной войне, я бы заглянула дальше в человеческую природу, в тьму, в подсознание. Меня бы очень интересовал, как бы это определить точнее... биологический человек. Например, лет двадцать назад пришла я к одной женщине-партизанке, — она была такая большая, красивая, — и она мне рассказывает, как группа (она, старшая, и двое подростков) вышла в разведку и захватила в плен четверых немцев. Идут они по лесу. Блокада. Везде немцы. И ясно, что они сквозь их цепь не прорвутся с этими пленными, и тут же решение — их надо убить. Подростки убить не смогут (если три дня идешь по болоту с человеком, даже с чужим, то замечаешь: худой ли он, толстый, молодой ли, какие глаза, — уже связь возникает). А ей ясно: их убить надо! И вот она спокойно вспоминала, как она убивала. Она их обманывала: одному — надо, мол, вместе воды принести, другого за хворостом повела... И меня потрясло, как она об этом говорила: не было у нее никакого ощущения греха... Если бы я книгу «У войны не женское лицо» писала сейчас — я бы больше о таком спрашивала. Повторю, что пробивалась бы в глубь человеческой природы. Что такое человек на войне? Как обстоятельства, идеи извлекают из человека нечеловека?

Другая женщина говорит (это есть в книге), как у нее сожгли всю семью (она девочкой была). И вспоминает: когда они брали немцев в плен, они их не просто убивали — они их закалывали шомполами. И она ходила смотреть, как их закалывали, и была счастлива, когда у них лопались глаза от нечеловеческой боли. Это ее слово — «счастлива». Тогда я не спросила, а не снятся ли ей теперь эти лопнувшие глаза другого человека? У меня нет никакого морального права упрекать этих женщин, у меня не сожгли семью и не убили ребенка... Я не знаю, что тогда творится с человеком... Но я бы об этом сегодня спрашивала... Писала бы...

Что мы знаем о биологическом человеке на войне?

Я все о том же: когда мы гордились нашей военной литературой — речь всегда шла о цене победы. А о том, что с человеком-то на войне, в этом безумии, происходит, — сказали мало. Человек на любой войне, я считаю, ниже человека. И насколько ниже! И до какого края он доходит!

207

— А ведь наша военная литература, напротив, доказывала, что человек на фронте становится выше самого себя и мобилизует свою потаенную силу.

— У нас считалось (Солженицын), что и лагерь облагораживает, укрепляет дух и волю. В споре Солженицына с Шаламовым я абсолютно на стороне последнего. И считаю, что Шаламов не занял того места в литературе, которое занять был должен. Но займет! Самую главную, почти парализующую правду о лагерях и о человеке в том ужасе сказал именно он. У Шаламова я увидела, что человек — это небо и бездна одновременно. Такой силы правды, как у него, почти нет или мало в нашей военной литературе. Равной. А в западной литературе она встречается. Хотя и у Ремарка, и у Хемингуэя все-таки присутствует мужской романтизм, инстинкт древних охотников. О, не просто лишить мужчин этой дорогой и бессмысленной игрушки — войны!

— Да, они о войне писали с удовольствием — как об охоте,

— Знаешь, как у меня возникло желание написать «Цинковых мальчиков»? В знак протеста.

— Против чего?

— Против мужского взгляда на войну. Я приезжаю в деревню и вижу сумасшедшего мальчика, пришедшего с войны. Или прихожу на кладбище, где хоронят погибших вертолетчиков. Генералы выступают... Оркестр гремит... И я вижу: это заговор взрослых. Только маленькая девочка тоненьким голоском над всеми звенит: «Папа! Папочка, ты обещал мне приехать». Она им мешает. Ее как щенка отрывают от фоба и куда-то увозят. И я поняла, что среди тех, кто у могилы стоял, нормальный был только этот ребенок.

Когда я читала многие военные книги — меня именно эта романтизация войны и убийства отталкивала. Не говорю уже о Проханове, Там даже не романтика — там комплексы.

— С чем, на твой взгляд, связана мужская романтизация войны?

— Такова их природа. Инстинкт! Тайный восторг перед оружием. Когда они его испытывают, им не до послевоенных проблем. Проблемы добра и зла, к сожалению, послевоенные проблемы. «Сначала надо выжить, а потом думать», — как признался мне один из героев моих «Цинковых мальчиков».

206

Когда я писала «У войны не женское лицо», я была очень молодая и очень доверяла жизни. Я обнаружила, что женщине убивать труднее, чем мужчине. Она меньше для этого приспособлена. У нее генетически меньше этого опыта. Она теснее связана с миром живого, сама творит живое.

— Когда ты едешь по всему миру, ты, конечно, сталкиваешься с феминистками. Втягивают ли они тебя в свои ряды?

— Да, сталкиваюсь. И их идеи мне близки. Думаю, что без интуитивной феминистской идеи не было бы книги «У войны не женское лицо». Она у меня стала получаться, лишь когда я высвободила себя и стала спрашивать то, что мне интересно как женщине. И мои собеседницы начинали заглядывать в себя. Обращаться к личному опыту, Помню, что если при нашем разговоре присутствовал мужчина, муж, то он чаще всего пытался нас повернуть на свой лад. Общегаданный. Опасался открывающегося женского знания, неожиданного, незаконного. Я не раз слышала: «А что, у нас мужчинфронтовиков не хватает, почему вы женщин расспрашиваете?»

Мы живем в плену сугубо мужских представлений. Когда Адамович прочел «У войны не женское лицо», он сказал: «В голову бы не пришло задать ваши вопросы!»

Женщина-писатель должна быть равна себе, а не подчинять свой внутренний мир мужским законам. Увы, с точки зрения женской история войны не осмыслена.

— Ты об этой разнице между женским и мужским восприятием войны задумалась, уже написав «У войны не женское лицо»?

— Нет, раньше, году примерно в 76-м. Я прочла «Я из огненной деревни», а вскоре было совещание по военной литературе, где выступали Симонов, Адамович... Я брала интервью у Адамовича и ближе с ним познакомилась. Вспомнила свои встречи с воевавшими женщинами, свои разговоры с ними и подумала, что попробую сделать такую книгу. Меня всегда интересовали человеческие возможности и пределы. А женский взгляд, повторяю, может увидеть для мужчин закрытое.

— Я тебя слушаю и отмечаю, как много в твоём мире общего с философией французских экзистенциалистов, с их основными категориями — страха, совести и выбора, проявляющимися именно в пограничных ситуациях, каковые свя

209

заны прежде всего со смертью, самоубийством, войною. Ты сознательно брала что-то у Сартра и Камю или просто шла параллельно им?

— Я шла самостоятельно. Я занималась тем, что мне интересно, мне, человеку совсем другого времени.

— Как долго ты работала над книгой «У войны...»?

— Примерно с 76-го по 81-й. Долго, медленно, постепенно. Мне надо было найти не только героев, но и самое себя. Главное было понять, чего я хочу. Сделать чисто журналистскую книгу можно достаточно быстро. Но здесь все дело было во взгляде. Я два года не столько записывала, сколько думала.

Понимаешь, записать беседы — это к искусству не имеет ровно никакого отношения. В этом жанре между журналистикой и прозой очень тонкая грань! С одной стороны, это они говорили, с другой — это я так вижу мир.

Каждый говорит свое. Надо все это расслышать, и раствориться во всем этом, и стать этим всем. И — в то же время — быть собой. Когда стоишь у храма, меньше всего думаешь, как он вознесен.

— А как ты этого достигаешь?

— Это нечто нематериальное.

— И все же: где сказываешься ты? В принципах монтажа? В дозировке документов?

— Прежде всего, это ритм. Это — знаки души. Ритм — самое важное, когда речь идет о внутренней жизни человека... Вообще, ремесло — это тайна.

Второе, конечно, отбор материала. Тут должны присутствовать две вещи: и правда времени, и догадка о человеке в целом. Слушая рассказы, я всегда решаю две задачи. Вот парень, рядовой, мама у него такая, папа такой, вот что было в школе, вот какие детали он запомнил. И это пространство надо обживать. Детали и подробности человеческой жизни, и вместе с тем — голый человек на голой земле. Иногда р-р-раз — и в одной детали все. Говорит парень что-то, говорит... и вдруг: «А знаете, человек некрасиво умирает. Не так, как в книгах пишут, умирает он на войне. Бежит. Его уже убили, а он еще несколько секунд бежит и ловит свои мозги». С этим материалом нужно обращаться бережно...

Мои любимые учителя Адамович и Быков всегда стремились идти до конца. А я сейчас уже не знаю: до какого конца?

210

До такого ли конца, из которого нельзя вернуться к себе как к человеку?

По-моему, искусство подошло к некоей границе. Раньше мне казалось, что я все могу понять и все могу сказать. Почти все. Помню, как нам в Афганистане показывали очень много оружия, захваченного у афганцев. И я поразились, как оно красиво. А со мной стоял рядом один полковник, и он говорит: «Знаете, если вот из этого выстрелить, то от человека полведра мяса останется. Соскрести ложкой придется». И я, когда села писать, впервые подумала: «Об этом надо или не надо говорить?» Нормально ли, если об этом говорят женщина? У меня была выучка «великой

русской литературы», и я полагала, что зайти можно далеко-далеко, самой становясь частью этого безумия (а это, по-моему, с нами уже произошло), — и, кажется, я тогда про это мясо написала...

Но теперь... Теперь мне представляется, что опыт великой русской литературы (быть может, за исключением Достоевского) недостаточен для осмысления того, что с нами происходит. Некий разрыв... Разлом традиции... С русским человеком происходит нечто такое, что никогда с ним не происходило.

— А «Война и мир»?

— Не знаю. Там человек велик и светел, а я сегодня в этом сомневаюсь. У Достоевского, в отличие от Толстого, нездоровье и темнота, и именно это ближе к тому, что происходит с нами сегодня. Если бы я не знала Достоевского, я была бы в большем отчаянии. Он меня не утешает, но он меня как бы предупредил. Он человека всякого оправдывал. Но я не знаю, можно ли это делать бесконечно. Для меня сейчас все проблемы сводятся к разочарованию в человеческой природе. Даже те, кто писал книги о второй мировой войне, — они жили в более гармоничном мире: добро по одну сторону — зло по другую сторону. Даже после Гроссмана, когда казалось: «Ух, обличил! Обнажил!» — еще было ясно, где добро, а где зло. А когда идет просто самоуничтожение — ничего не понять. После Чечни, когда гробы из России идут в Россию, непонятно: кого, кто, и зачем, и во имя чего? А в Буденновске! Люди убивают людей, Потом их же спасают и учат, как спастись, а люди, вышедшие из больницы, вступают в жестокий конфликт с толпой, не познавшей того, что познали они под пулями своих же солдат.

Мы не готовы — мы столкнулись с новым образом войны. Опыт гражданской войны был опущен в нашем сознании, он не разрабатывался, все затмила Отечественная война.

211

— Потому что это не адекватно его версии. Ему чужда мысль, извлеченная из рассказанного им факта. Помню одного: полуслепой, голова искалечена. Встречаемся в суде. Я говорю: «Олег. Ты же плакал у меня дома и говорил, что слез больше нет. И не верил, что эту правду можно напечатать!» А он: «Вот... Я остался инвалидом... Работы нет... А еще получается, что я убийца». Он действительно рассказывал, как убивал и женщин и детей, потому что уже стал частью огромной машины преступления. Я все понимала (учти, в какое время это писалось) и фамилию его изменила. Он — прототип. Я ему это говорю, а у него вдруг такая реакция: «Нет! Нет! Это мой рассказ, там все мое». Но все-таки он хотел, чтобы из всего, им сказанного, был извлечен некий героический смысл, к которому его доверчивое сознание привыкло. А я извлекла другое: как из обыкновенного мальчика можно сделать убийцу, который даже не понимает своего соучастия в преступлении. Стоим по колено в крови, сплошная братская могила — и ни одного виноватого. Простые люди, партработники, лагерники — все жертвы. А кто виноват?

— Через тебя прошли сотни людей. Многие ли из них обвиняли себя?

— Нет. Люди производят с собой самые разнообразные внутренние опыты, но — находят самооправдание.

Повторяю: сегодня искусство подошло к некоей грани, когда оно должно ответить на вопрос: насколько же бесконечно можно идти в направлении безумия? И может ли человек потом вернуться оттуда, и с чем, и каким? На пороге третье тысячелетие, и должна поменяться парадигма ценностей. Мы все говорим, что мы в кризисе. Развал империи. А я думаю, что наступил кризис цивилизации вообще. Не хватает новых идей, смысла в нашем существовании.

— Когда произошла трагедия в Чернобыле, ты сразу решила этим заниматься и писать книгу?

— Прошло четыре года... Чтобы прийти к новой книге, надо стать новым человеком. Когда я написала «У войны не женское лицо», мне говорили, что я могу продолжать эту тему бесконечно. Зачем?

Недавно я встретила одну югославку — в Берлине. И стала ее спрашивать, какая же там война. Она ответила: «Знаешь, мне кажется, что это война гомосексуальная». «В каком смысле?» — спрашиваю я. «Одни мальчишки доказывают другим мальчишкам, что они мужчины». Вот это —

214

новый взгляд на вещи. На то, что такое война — эта безумная страсть убивать себе подобного.

Когда я начала писать «Цинковых мальчиков», то поняла, что тот образ войны, с которым я жила, работая над книгой «У войны не женское лицо», попросту исчезает. Другие размеры убийства, другое оружие, другие размеры зла. И все это рождает другую форму сознания.

И вот — Чернобыль. Можно было писать по-старому. Но не дело литературы — коллекционировать несчастья этой несчастной страны.

— Что же именно в тебе созрело за четыре года, пролегли между взрывом в Чернобыле и твоей готовностью о нем писать ?

— Я поняла, что отныне я, мои родители и все люди вокруг меня живут в другом мире. Они ведь живут в Мозырском районе, в зараженном.

— А каковы явные приметы этого заражения?

— Стали болеть. Моя мать ослепла... Вместо 7—8 случаев рака щитовидной железы у детей мы сегодня имеем 250—300.

Ты приезжаешь в деревню, которая вся выселена (а некоторые деревни захоронены в землю вместе с хатами, колодцами, иконами) — и остался только памятник Ленину. Помню, мы въехали в одну деревню в сумерках: братская могила, кладбище и памятник Ленину...

Мы привыкли к жертвам видимым. Ждем цыплят с двумя головами и лысых ежей. Никто сначала не понимал размеров происшедшего, никто не понимал, что могут убить в тебе — твое будущее.

И вдруг до меня это доходит: я боюсь сесть на траву, боюсь съесть яблоко... Что может быть страшнее? Началась новая экологическая история человечества. Перед этим отступает национальное: кто я — белоруска, русская, — это уже не имеет значения. Я представитель биовида, который может исчезнуть, как бабочка, как мамонты исчезли.

Еще мне рассказывала женщина, которая жила в поселке Припять, как они всю ночь любовались пожаром на реакторе. Это было красивое, какое-то неземное свечение, сияние. Красота стала гибельной.

— Как ты пишешь свои книги и не сходишь с ума? Это ведь психологически непомерная нагрузка. Человек слабый, написав любую из твоих книг, попал бы наверняка в психушку. Ты же не диктофон, а живая личность, которая все это сквозь себя пропускает. Меняет ли этот страшный материал тебя внутренне?

— Ты меня несколько лет не видела. Я изменялась?

— Нет. Даже, может быть, стала спокойнее.

— Некая защита срабатывает, но не могу понять — какая. Впрочем, я сейчас чувствую себя очень уставшей.

Что касается Чернобыля, то от него исходит и безумие, и в то же время глубоко философский взгляд на вещи. Все-таки я надеюсь, что если читать мои книги, то нельзя сказать, что я коллекционирую кошмары,

— Но ведь человек не ждал катастроф, которые его сломали. Он не ждал Чернобыля...

— От Чернобыля больше всего пострадала Белоруссия. Ветер, к счастью, дул не на Киев, как писали газеты, — он нее тучи па белорусское Полесье. Страшно, что даже в таком несчастье люди продолжали думать об очередной звездочке, об очередном повышении по службе. Продолжали хитрить и воровать. Механизм зла будет работать и при апокалипсисе.

Поразительная деталь: когда авария уже произошла, то красный флаг с серпом и молотом, развевавшийся на вершине реактора, через несколько дней истлел. Сменили — истлел снова. И опять поднимался солдат на крышу... Новый солдат (наверное, смертник) и новый флаг. Советское язычество. Жертвоприношение! Сейчас это уже похоже на легенду, а ведь это совсем недавно с нами было.

— Апофеоз показухи. Мы не можем без знаков, символов, фетишей — пускай и опустошенных. Кажется, ваш белорусский советский классик Аркадий Кулешов без иронии писал:

Для вдохновенья флагу нужен ветер, А мне для вдохновенья нужен флаг.

Емкая и универсальная формула родимого фетишизма.

Мы начали разговор с того, что ты была очень книжной девочкой, плохо знавшей реальность. Что случилось с твоей книжностью?

— Было время, когда я вообще книг читать не могла. Меня просто опрокинула реальность. Когда я работаю, то практически не читаю. Плотность происходящего в жизни настолько концентрирована, что в книгах мне ее не хватает: слишком разреженный воздух.

Я и раньше любила не гениев-классиков, а «среднюю» литературу. Мне больше говорил о XIX веке, к примеру, Помяловский. Потому что гений, он, прежде всего, создает свой мир. Читаешь Помяловского «Очерки бурсы» и узнаешь, как они говорили, ходили, ели. А читаешь Тургенева — существуешь в мире Тургенева. Хотя в действительности не было такого мужика, как в «Записках охотника», — он был другой.

Сейчас я много читаю философской литературы — Флоренского, Булгакова...

— А сверстников своих читаешь?

— Если я профессионал, то должна знать, о чем и как сейчас пишут другие. Иногда достаточно несколько страниц прочесть — и мне очень многое открывает уже сам ритм. С большим удовольствием прочла «Сундучок Милашевича» Марка Харитонов. Тонкая вязь. И еще мне всегда интересна в прозе тема провинции: судьбу Белоруссии решит деревня. Судьбу России решит провинция. То, что происходит в центре культуры, мы напрасно принимаем за единственную реальность. На глубине народного бытия не так много поменялось.

— Когда ты разговариваешь с людьми, готовясь писать очередную книгу, существует ли у тебя критерий истинности (ведь люди часто присочиняют, фантазируют, просто-напросто врут)?

— Но меня интересует то, что невозможно присочинить. История души, а не самого факта. Часто для пишущих, например, о Чернобыле, самым главным является то, что непосредственного отношения к искусству не имеет. А важнейшие детали подчас пропускают. Стоит группа ученых — самых-самых. И журналист у одного спрашивает: «А опыт Кыштымской аварии вы учитывали?» И тут ученый вдруг оглядывается: «Да-да... Но лучше об этом не говорить». Все ведь было засекречено. И сразу — дух времени. Природа человеческая.

Меня интересует история чувств, и я пишу историю чувств, а в ней все — и палач, и жертва — равны. Мой предмет исследования — мироощущение. Человек говорит, что когда он был на войне,

ему приказывали: убивать. А ему любопытно было: как это — убить, как пуля летит. Ну как здесь соврешь, даже если он—последняя сволочь? Он все равно — биосущество, в котором все вопит: «Хочу жить!!!»

В деталях обмануть нельзя. Одна женщина признавалась, что после войны не могла видеть красный ситец, не могла ничего себе сшить из красного. И в магазин не могла ходить, особенно в мясные отделы. Муж за нее ходил. Ну как это придумаешь?

И конечно, я подобные детали концентрирую, потому что в жизни такой концентрации нет. Но это не нарушает эффекта достоверности. И потом для истории совершенно неважно, Анна Мартыновна это сказала или Клара Семеновна. Главное, что в это время жили люди, которые так думали.

— А имена ты потом ставишь вымышленные?

— Только если человек не хочет быть названным.

— Был такой писатель Камил Икрамов — сын расстрелянного «врага народа» и сам мальчиком попавший в лагерь. Он еще в начале 70-х написал интереснейшую статью, в которой сравнил «Записки из Мертвого дома» Достоевского и реальные уголовные дела его прототипов — односидельников. Статью эту напечатали лишь недавно, после смерти Икрамова, и то с большим трудом: он, дескать, без должного пиетета отнесся к Федору Михайловичу. Икрамов в рамках этого сопоставления прослеживает, как Достоевский путем искусных смещений и сгущений драматизировал и искажал масштабы зла в человеческих преступлениях<sup>1</sup>.

Сгущаешь ли ты реальный материал, исходя из своей сквозной концепции?

— Да, я уже говорила, что я его концентрирую, собираю в образ времени. Но материал никогда не насилую—я сначала его ишу, беру. И скорее материал формирует меня и мое отношение к миру. Иначе я бы просто повторялась и всюду натыкалась бы на самое себя. Речь идет не о сгущении, а об отборе. Я отбираю. Что-то опускаю. Моя концепция как бы спрятана в этом отборе и монтаже. Интересная вещь: документальная книга проигрывает, когда много комментариев. Комментарии, как мне кажется, должны быть скупы, афористичны и предельно точны. Можно обозначить круг идеи и атмосферу своей темы. Но ни в коем случае нельзя комментировать то, о чем говорят люди. Через двадцать лет будут другие комментарии, через тридцать — опять другие. Надо со всех сторон разглядеть и напрямую дать и время, и темноту человеческого подсознания: страхи, предчувствия, реакцию на слухи... Душу времени — через душу человека этого времени...

<sup>1</sup> К. Икрамов, «Постойте, положите шляпу...» К вопросу о трансформации первоисточнике». — «Новое литературное обозрение», 1993, № 4.

— Между прочим, Достоевский с его «Записками из Мертвого дома», быть может, основоположник той школы, которую ты называешь, кажется, конструированная документальная проза. Ты себя ощущаешь выученицей определенной литературной школы?

— Я чрезвычайно ценю «Записки блокадного человека» Лидии Гинзбург (кстати, конструированная документальная проза — это ее термин). Как из этих записок встает время! Жаль, что я поздно, лет пять назад, ее для себя открыла («Человек за письменным столом»), — и была потрясена. Я поняла, что мы шли параллельными путями. Единственно, что она ограничилась личным опытом. У меня же всегда в центре — событие эпического масштаба, отсюда высокая температура боли, чувств. Тут огромное количество голосов. Эти голоса что-то друг в друге высвечивают, а что-то убирают. И рождается образ времени. Правда, не само время, а образ его. Потому что сама реальность непостижима. Тут искусству надо быть поскромнее.

— Скажи, была ли у тебя потребность и были ли попытки писать прозу чисто художественную, с вымыслом?



— Зачем? Мое ухо ловит в любой беллетризации фальшь. У меня иначе устроен внутренний слух.

— Тебя давно и пристально изучают в Западной Европе. И переводят, и инсценируют. Что именно им близко в твоей прозе?

— Там совсем другое представление о документе. Паспорт — вот что для них документ. Я видела, как они работают: их документальная литература сродни журналистике. Мои книги им интересны, с одной стороны, в связи с достоверностью и близостью к реальному, с другой — психологизмом в документе. Такой традиции там нет.

— Ты много работала в документальном кино. Что это тебе дает как прозаику?

— Да, я работаю и с кино, и с театром. Видимо, мои книги, поскольку они многоголосы, обладают возможностями и киношными, и театральными. Я не переносила из этих искусств специфические приемы в прозу. Влияние было другое: например, театр подарил мне встречу с Анатолием Эфросом. Я три месяца сидела в Москве, и мы вместе работали на Таганке над спектаклем «У войны не женское лицо».

Видела свои спектакли в Берлине, Софии, Париже... Недавно «Цинковых мальчиков» поставил в Петербурге режиссер Геннадий Тростянецкий. В бывшем Ленкоме,

Но это все быстро остается позади. Перед каждой новой работой думаешь, где набраться мужества, чтобы осмыслить, понять новую реальность (недовольством ее поменять нельзя) или признаться, что бессильна, что бессилена.

— Признаться, что ты бессилена? Многого требуешь. А дальше? В самоубийцы, в «зачарованные смертью»? Или спиться, как бомж в подвале?

— Во всяком случае, не быть такими агрессивными по отношению к тому, что от нас не зависит. Река течет. А тебе не нравится, что она течет? Это от нас не зависит. От нас зависит лишь способность это осмыслить.

Вот литераторы говорят: «Все забито порнографией!» Это неправда. Великолепнейшей литературы на прилавках полно. А за этим стоит обида: «Рынок меня не берет, рынок меня не покупает».

Все три года, что я пишу свой Чернобыль, Тютчев всегда у меня на столе. Еще Пастернак... Я несколько раз чистила свою библиотеку — как мало книг, которые проходят через всю жизнь!

— Что касается Тютчева, то я не удивленанисколько. Это абсолютно твой поэт. Когда ты рассказывала о чернобыльских деревнях, я именно его «Последний катаклизм» вспоминала.

Когда пробьет последний час природы, Состав частей разрушится земных...

Да и твоя грядущая — седьмая — книга о старости не в переключке ли с Тютчевым названа «О, свет вечерний...». Сразу вспоминается его «Последняя любовь»:

Сияй, сияй, прощальный свет Любви последней, зари вечерней!

А когда ты «У войны...» писала, кто у тебя на столе лежал ?

— Кажется, все больше Цветаева и Ахматова. Когда начинаешь работать, то, как пчела, отовсюду берешь.

— Света, ты полубелоруска-полуукраинка, а при этом вся из русской культуры а пишешь на русском языке. Есть ли в твоей русской прозе белорусская особенность?

— Я думаю, что в моих книгах отражается белорусский менталитет. Нет такой размашистости в критической массе.

Белорусский характер более мягкий и более природный. Привить бы эту веточку затянувшейся патриархальности к европейской культуре. Существует же подобный феномен латиноамериканской литературы.

— Поэтому ты и с ума не сошла! Я, например, читала твои отрывки из будущей чернобыльской книги в «Известиях». Безумие!

— О беженцах? Как люди заселяют чернобыльскую зону... Бегут от войны... От национальной племенной розни... Существует еще одна Россия из 31 миллиона человек, которые живут вне России. И они никому не нужны. Ведь нет государственной программы, занимающейся этими людьми. Они там никому не нужны и тем более здесь никому не нужны. В России. И они заселяют Чернобыль: белорусы уезжают — русские приезжают. Они — советские, их родина — Советский Союз, которого нет. Обычные семьи: муж — татарин, жена — русская и т. д. И теперь их родина — Чернобыль.

Другое сильнейшее впечатление: биологический могильник в Чернобыле, где расстреляны тысячи животных. В десяти километрах от реактора — такое Дахау для зверья. Огромное кладбище. Людей вывозили, а животных расстреливали. Собак, кошек, коров, бычков. Это было одно из диких предательств — люди садились в бронетранспортеры, а собаки стояли и смотрели на них. Мне одна женщина говорила: «Не могу забыть, как плакала моя кошка!»

— У тебя в предисловии к «Цинковым мальчикам» есть фраза: «Думалось не раз, что животные, птицы, рыбы, как и все живое, тоже имеют право на свою историю. Ее еще когда-нибудь напишут». И вот то, что ты рассказываешь, — новая, ужасающая глава этой истории.

Тебе не хочется иногда бежать?

— Это мой мир. Однажды у меня была серьезная мысль, что я уеду за границу, — во время ГКЧП, когда как раз был скандал с «Цинковыми мальчиками». Было ясно, что меня ждет. И эти два дня были самыми тяжелыми в моей жизни: мне грозил другой мир. Хотя я при этом ощущаю себя человеком общим, универсальным.

— А что тебя привязывает к жизни здесь ?

— Некоторые вещи происходят не на уровне рациональном. Почему я приезжаю на Украину и чувствую невероятную близость? Я же украинского языка не знаю.

Или когда я возвращаюсь из-за границы к себе в Белоруссию, то думаю: «Боже, почему через триста лет такая же хатка? Почему эта бедность? Когда мы будем жить нормально, цивилизованно?» Но это ведь мое родное. Ненавижу, когда говорят: «совок». Конечно, непонятно, почему будильник должен быть такой же формы, как до войны, и почему бутылка должна быть такая, какие в 41-м бросали с горючей жидкостью под танки, когда во всем мире уже другие... Но и отказаться от этого я тоже не могу.

Я принадлежу и этому, и всему, — наверное, таков самый достойный выход.

У меня все больше чувства отдельности. Отдельности от государства, от политики. Когда умер Адамович и его привезли хоронить в Белоруссию, в родную деревню (а отпевали в Москве), то одни его на одну баррикаду потащили, другие на другую. А я подумала: «Господи! Какая жизнь. Мальчиком ушел воевать с фашизмом, всю жизнь воевал и умер (погиб!) на этой же баррикаде. И это вся жизнь?» И у меня возник протест: «Не хочу больше на баррикаду. Это моя единственная жизнь». Как там у Розанова: взять стул и смотреть на закат... Вот что остается... От нашей единственной жизни...

Все меньше хочется что-то сделать на улице, все больше — в себе. Может быть, только на этой территории — в своей душе — мы что-то и способны сотворить. Вот где начало и конец.

— В чем же сильнее всего реализуется твое «я»?

— Остался очень узкий круг людей. Я лишь внешне открыта — на самом деле достаточно закрытая система. Разочарование во всех наших политиках. И больше всего меня разочаровала их готовность к крови. Когда я говорю даже с лучшими из них, то слышу: «Да, без крови у нас ничего не получится». А меня никто сегодня не убедит в том, что есть нечто, равноценное человеческой жизни. Все равно мы живем в кругу военных людей... В военном сознании... Разве могли бы нормальные, то есть невоенные, люди начать войну в Чечне?

И даже Солженицын молчит. А мы его так ждали... Как будто он вернулся в Россию 17-го года, а не к концу тысячелетия... Говорит с нами на языке, на котором говорят в эмиграции. А тут уже совсем другая Россия.

— А ты не думала, почему у нас сейчас нет сатиры, хотя нынешняя жизнь и власть дают для нее повода не меньше, чем реальность советская, чем эпоха брежневская? И шире: почему совсем исчезли анекдоты?

— У интеллигенции сейчас нет интеллектуального мужества, она растеряна. Она не способна оценивать ситуацию. Дело даже не в смелости — чего-чего, а смелых людей у нас достаточно. А вот интеллектуальной смелости не много. Тут многое сошлось — и непрофессионализм, и малообразованность, и расплата за сговор с системой. Наступил интеллектуальный паралич.

Но я верю, что такие люди скоро появятся. Но поймут ли они нас? Боюсь, что мы все обречены на одиночество.

— Скажи (коль скоро ты предчувствуешь свои грядущие книги), ты когда-нибудь напишешь свой автопортрет? А то будет нечестно — других отразить, а самой ускользнуть из этой летописи. Из людей ты вынула столько душераздирающих, откровеннейших исповедей, а сама себя как бы утаила. Перефразируя известную истину, можно сказать: как поступаете с другими — так поступайте и с собой. Да? Если ты человек «интеллектуально мужественный».

— Мне кажется, что в своих книгах я уже очень много о себе рассказала. Проговорилась. Вот одного только не знаю: что такое — просто жить?

Июль—сентябрь

1995