Расшифровка радиопередачи ТРК «Санкт-Петербург — 5 канал»

**«Беседы о современной литературе» № 3. Май 1987**

Участвуют: Н. А. Милях (ведущая), Ю. К. Руденко

**Татьяна Толстая. Рассказы**

**Диктор**: В эфире — третья передача из цикла «Беседы о современной литературе». В студии — кандидат филологических наук Юрий Константинович Руденко и ведущая передачи Наталья Милях.

**Милях:** Юрий Константинович, в интервью, которое мы брали у работников объединения имени Козицкого, один из читателей высказал такое пожелание, чтобы после чтения на радио сложных произведений, крупных по форме, редакция предлагала бы какие-то критические статьи, в которых эти произведения разбирались бы и давалась им оценка.

**Руденко:** Пожелание слушателя, о котором Вы сейчас вспомнили, мне тоже показалось в высшей степени интересным. Этого ведь не принято делать. Издавна не принято делать. Причем сложилась такая своеобразная этика: когда журнал публикует роман какого-либо писателя, то ни в коем случае не может и не должен помещать тут же критический разбор этого романа. Более того, он далее должен как бы избегать критически отзываться о творчестве этого писателя. Повторяю, это давняя традиция, идущая еще от классической эпохи. Но раньше она была связана с тем, что в журналистике существовали литературные партии, которые отражали идейную, политическую, социальную, философскую борьбу общественных позиций.

Однако времена меняются и мы меняемся вместе с ними, как давно сказано. И я думаю, что сейчас ситуация в самой литературе и в нашем обществе существенно изменилась. Все-таки вся наша сегодняшняя, и вообще современная советская литература едина именно в своих общественно-политических позициях — в устремленности к тому, чтобы выразить, защитить наш общественно-политический социалистический идеал. Это мы воспринимаем как проявление того, что давно в литературе называется отражением правды жизни.

Было бы даже очень хорошо, чтобы журналы взяли на вооружение подобную практику. Почему? Читатель выиграл бы вдвойне. Он действительно мог бы тут же прислушаться к компетентному мнению относительно только что опубликованного произведения и сопоставить точку зрения компетентного специалиста, критика, литературоведа, журналиста, писателя, — и свое впечатление. А еще один| плюс, я считаю, в том, что журнал, который бы вот так представил читателю произведение, в литературном потоке отобранное из числа многих других, тем самым вынужден был бы почувствовать свою сугубую ответственность. Он бы не где-то там, в редакционных коридорах, обсуждал это произведение, а вынужден был бы публично сказать, почему именно оно было отобрано для печати сейчас, сегодня. Это как раз соответствовало бы партийному, жизненному требованию гласности. Гласность — это ответственность. И в литературе ее очень даже не хватает.

**Милях:** Будем надеяться, что такие сопроводительные статьи сейчас будут появляться чаще, и не только в журнале «Иностранная литература», который уже публикует статьи, аналитические разборы после тех или иных произведений зарубежных авторов. Мне кажется, сейчас действительно настало такое время, когда нужно расширить эту практику, поломать инерцию такого анонимного, что ли...

**Руденко:** ...анонимного обоснования публикации, я бы сказал. Ну что ж, мы с Вами на этот счет, как видно, единомышленники.

Но ведь такая практика, в сущности, существует. Не широко, нет. Но все-таки существует. И в частности, один из самых недавних примеров, причем очень показательный: в десятом номере молодежного журнала «Аврора» были опубликованы два новых рассказа писательницы Татьяны Толстой. И одновременно — статья о ее творчестве, то есть как раз то, в чем нуждается читатель. Допустим, он прочтет два рассказа — понравятся ему, не понравятся, обратят на себя внимание, не обратят... Но если вслед за рассказами идет статья, то даже читатель, не прочитавший рассказов, после этой статьи, возможно, заинтересуется ими. Потому что писательница представлена в этой статье достаточно глубоко и аргументированно.

**Милях:** Да, по правде говоря, я тоже сначала прочла эту статью, а уже после нее — оба рассказа. Раньше я читала некоторые рассказы Татьяны Толстой. Они публиковались, в частности, в журнале «Новый мир». И теперь я совершенно по-другому взглянула на эти тексты. Они мне и раньше казались интересными, просто многое я не могла сформулировать...

**Руденко:** А в статье они сформулированы. Я тоже прочел и эти рассказы Толстой, и некоторые другие ее рассказы, более ранние. Опубликовано всего около десяти рассказов. Замечательно то, что она сразу же обратила на себя внимание. О ней заговорили критики, заговорили и читатели. Еще более, может быть, показательно то, что мнения о ней разделились. У нее уже появились, прямо скажем, восторженные поклонники. В таком тоне выдержана и статья в журнале «Аврора». Примерно в таком же тоне, весьма уважительно и положительно, дано интервью с ней в «Литературной газете». Что-то мне мало вспоминается таких случаев, чтобы «Литературная газета» отводила так много места начинающим писателям. Это факт сам по себе незаурядный. Писатель только начал публиковаться и мгновенно заставил о себе говорить. Это не такой уж частый случай. Когда такие вещи возникают в литературе, они являются показателем того, что в литературу вошел человек незаурядного таланта.

**Милях:** Мне кажется, что талант — это как раз то, что прежде всего замечается, бросается в глаза при чтении рассказов Татьяны Толстой. Более того, мне кажется, что у ее прозы есть еще ряд не менее существенных достоинств. Прежде всего, я бы сказала (может быть, не совсем в литературоведческих терминах), что это — темпераментная проза. Талант, темперамент и, что мне больше всего импонирует в ее рассказах, — высокая культура, которая чувствуется независимо от того, о чем и о ком она пишет.

**Руденко:** Какого рода культуру Вы имеет в виду? Культура образованности, культура начитанности, культура чувств, культура мысли?

**Милях:** Культура слова, культура как образованность, как начитанность — это само собой. Что касается культуры чувства, культуры мысли, какого-то авторского миропонимания, то здесь, мне кажется, необходим специальный анализ, разбор произведений.

**Руденко:** Да, культура есть, безусловно. Есть то, что Вы назвали темпераментом. И это привлекательно. Но я бы сначала сказал все-таки о другом. Ее культура ощущается даже как рафинированная культура. То есть культура, которой слишком много, которая слишком на переднем плане, которая заставляет читателя все время немножко по-гурмански, по-эстетски смаковать то, *что* и *как* она пишет, вглядываться в детали, в связь слов, в мотивы, прихотливо и неожиданно возникающие в ее текстах.

Собственно, этому в значительной мере и посвящена статья Елены Невзглядовой в журнале «Аврора». Статья называется «Эта прекрасная жизнь». Автор формулирует позицию Татьяны Толстой синтетически, уже как итог читательского восприятия художественного мира, созданного писательницей. Но я бы именно в этом с Невзглядовой не согласился. У меня как у читателя нет этого итогового впечатления. У меня нет чувства восхищения жизнью после того, как я прочитываю любой ее рассказ, один или несколько.

**Милях:** Татьяна Толстая, по-моему, преследует свою, четко продуманную цель: показать ложные пути, которые избирает человек, ложное представление о счастье, ложное представление о прекрасной жизни. Позволяет читателю формировать идеал от противного — отказываясь от ложных понятий и представлений.

**Руденко:** Да, но в этом, во-первых, нет ничего особенно нового. Литература классическая давно освоила все это.

И прежде чем вернуться к разговору о Толстой, о ее позиции или даже о способах выражения этой позиции, о том, чего она достигает и чего, может быть, не достигает, — мне кажется, как раз было бы интересно обратить внимание на некоторые акценты, оценки и анализ, данные в этой статье.

Например, критик Елена Невзглядова проводит одну сквозную мысль: что Татьяна Толстая, несмотря на ее литературную молодость, — мастер. Мастер — значит умеет владеть различными приемами литературного письма, умеет виртуозно создавать художественные образы. Причем, в нужном для себя смысле и направлении. Невзглядова считает, что Татьяна Толстая уже вошла в литературу как мастер.

Почему я обращаю внимание именно на эту статью? Потому, что такой вывод предлагается критиком как конечный вывод, который не нуждается в обосновании, который сам по себе как бы уже достаточный и необходимый ответ на вопрос о том, с какого рода писателем мы имеем дело. Что, раз Татьяна Толстая может создавать произведение такого уровня и делает это так виртуозно, то, следовательно, она — писатель высокого класса, чуть ли не классик.

**Милях:** Да, Юрий Константинович, статья Елены Невзглядовой производит довольно яркое впечатление, может быть, благодаря тому, что в ней густо сконцентрированы такие понятия, редкие для современной критики, как артистизм, виртуозность, мастерство. Более того, если говорится о том, что в произведении есть сбивчивость, то сразу указывается — планомерная сбивчивость; если замечается какая-либо случайность, тут же говорится — обдуманная случайность. То есть вся статья подспудно стремится убедить нас в том, что Татьяна Толстая — это явление яркое, незаурядное, что новизна ее для нашей литературы заключается и в ее стиле, и в облике рассказчика.

Я хочу процитировать одно высказывание из статьи о том, что автор скрывает свое отношение к изображаемому: «Не она первая прикладывает старания для того, чтобы не высказывать своего отношения, для того, чтобы оно прорывалось ненароком, как это происходит в жизни. Но ею приняты меры, еще незнакомые, придуманы приемы, до сих пор не встречавшиеся, благодаря которым авторское отношение припрятано более надежно».

Так что же, действительно, Татьяна Толстая — это нечто новое, возникшее само по себе, без связи с предыдущей литературой, отечественной и мировой? Ведь статья не указывает никаких ее предшественников, никакой литературной генеалогии.

**Руденко:** Если перед нами крупный художник, такого быть не может. И Елена Невзглядова, конечно, неправа. Это ей так кажется, будто Татьяна Толстая придумывает совершенно новые приемы. Ничего подобного нет. Мне вспоминается в связи с этим высказывание Чехова в одном из писем конца 1880-х годов. Он писал Алексею Николаевичу Плещееву: «Цель моя — убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но то такое честь — мы не знаем».

Вот это и есть, в сущности, чеховский принцип изображения жизни — с позиции ощущаемой нормы. А между тем, сама жизнь от нормы уклоняется. Невзглядова тоже ведь говорит о том, что Татьяна Толстая показывает жизнь, уклоняющуюся от нормы. При этом она хвалит писательницу именно за то, что та уходит от ответа на вопрос, что же такое норма. Чехов это сформулировал сто лет назад. И Чехов как художник умел это выражать. И за этим стояла совершенно определенная позиция. А вот когда Невзглядова пытается как-то сформулировать, определить позицию Татьяны Толстой — оригинальную, ее собственную, личную — то она не может ничего сказать, кроме того, как прекрасна жизнь. Но извините, это отнюдь не индивидуальная позиция писателя. Это всего лишь некое эмоциональное восклицание, за которым стоит только то, что писатель, по мнению критика, действительно чувствует норму жизни и умеет заставить своего читателя почувствовать ее.

**Милях:** Значит, можно сказать, что Татьяна Толстая имеет такого хорошего и всеми нами любимого предшественника, как Чехов?

**Руденко:** Да, пожалуй, можно сказать, что Татьяна Толстая — это писатель чеховской школы, чеховской традиции.

**Милях:** А не просматривается ли в ее творчестве еще каких-либо традиций?

**Диктор:** В интервью, данном корреспонденту «Литературной газеты», на вопрос о традициях Татьяна Толстая ответила так: «Продолжаю, якобы, традиции Булгакова, традиции Набокова, немецкой литературы (которая мне незнакома), Александра Грина (которого не люблю), вообще традиции литературы двадцатых годов. Вот последнее, широко говоря, не лишено справедливости».

**Руденко:** Что значит — увидеть те или иные традиции? Чехов сам имел традиции, у него самого были предшественники. Но мне кажется, что нельзя однозначно утверждать, что Толстая изобретает новые приемы. Я, например, обратил внимание, что в ее рассказах совершенно отчетливо видны приемы еще одного очень крупного русского классика, о котором никто из критиков вообще не вспоминает в этой связи, а именно — Гоголя.

**Милях:** Но, по-моему, его не вспоминают вообще в связи с современной литературой.

**Руденко:** Скажем так — редко вспоминают. Но в данном случае следует вспомнить. И чтобы мое утверждение не было голословным, стоит немного подробнее остановиться на одном из недавно опубликованных рассказов, который называется «Поэт и муза». В нем речь идет о женщине, по имени Нина. Она врач, она немолода, но еще не приближается к тому возрасту, когда нельзя мечтать о любви. У нее возникает потребность настоящей, большой любви. А любовь не приходит. Жизнь ее, как определили бы русские классики, скучная, серая.

Толстая очень интересно описывает внутреннее психологическое состояние женщины. Сюжет рассказа начинает строиться тогда, когда появляется герой, в котором героиня вдруг прозревает своего избранника — как сказали бы классики, своего суженого. Таким избранником оказывается писатель по имени Гриша, совершенно неприкаянный человек, живущий в каком-то подвале, потому что прирабатывает дворником. Он пишет по вдохновению, его нигде не печатают, около него всегда теснится множество самого разного народа. А Нина, как врач, пришла к нему, когда он был болен, и поняла, что это как раз то, что ей всегда было нужно. Она начинает его опекать, начинает входить в его заботы, оберегать его от его окружения. Она сама, сознательно, активно желает стать его музой. Он — поэт, она — его муза.

И что любопытно в связи с этим: и вдохновение ее Гришуни, главное дело его жизни, то, что составляет сущность его личности, — все это существует для Нины лишь постольку, поскольку в нем воплощается ее собственная мечта. Она должна превратить своего Гришуню в идеал, каким сама его себе представляет. И постепенно, очень быстро, читатель начинает ощущать признаки того, что мечта Нины — это мечта мещанская. Она по натуре своей мещанка — не потому, чтобы воинствующе хочет подавлять все духовное. Она мещанка просто потому, что ее кругозор не соответствует ничему поэтическому, чужд всякому пониманию поэзии. Они женятся, и после этого Нина изолирует своего мужа от всего того, чем он жил прежде. Она требует, чтобы он писал, проверяет, что им написано. И оказывается, что он не способен жить вот так, по плану, по программе, по заданию, под контролем.

В финале Нина подавляет в Гришуне не только всякие духовные способности, но и все его жизненные силы. И в конце концов он утверждает себя уже не тем, что он пишет что-либо такое, что хотел бы отстоять вопреки ее требованиям, а тем, что заранее, при жизни, продает себя — свой скелет — медицинскому учреждению.

Явспомнил сейчас об этом рассказе в связи с одним мотивом, который в нем звучит слишком определенно и четко, чтобы не быть скрытой цитатой, реминисценцией. Когда героиня сотворила из прежнего Гришуни — своего, писательница пишет об этом так: «Семь пар железных сапог истоптала Нина по паспортным столам и отделениям милиции, семь железных посохов изломала о лизаветину спину, семь кило железных пряников изгрызла в ненавистной дворницкой. Надо было играть свадьбу. Добилась своего».

Эти мотивы — семь пар железных сапог, семь железных посохов, семь кило железных пряников — прямая отсылка к известной народной сказке «Финист — Ясный Сокол». Правда, там другое символическое число — три вместо семи: «Если вздумаешь искать меня, то ищи за тридевять земель, в тридесятом царстве. Прежде три пары башмаков железных истопчешь, три посоха чугунных изломаешь, три просвиры каменных изгложешь, чем найдешь меня, добра молодца». Это известная сказочная формула. Она — формула верности, а не просто символ трудностей, которые нужно преодолеть для достижения цели.

Зачем Татьяне Толстой понадобилось отсылать к ней?

Если вспомнить другие рассказы Толстой и общее впечатление от них, то в ее трактовке жизнь всегда кажется человеку не такой, какова она есть. Всё — не то, чем кажется. И как только читатель догадывается о том, что такая идея действительно выражается в рассказах Толстой, что для ее героев этот тезис все время оказывается некой итоговой истиной, — вот тут на память и приходит это классическое имя — Гоголь. Это — именно его принцип. Вспомним «Невский проспект». Там, в частности, Гоголь пишет: «Так странно, так непостижимо играет нами судьба наша. Получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот»…

**Милях:** Другими словами, как и пишет Елена Невзглядова, в произведениях Татьяны Толстой мы наблюдаем столкновение романтических, идеальных представлений с прозой жизни?

**Руденко:** Да, совершенно верно.

**Милях:** Только Елена Невзглядова не назвала источник этого столкновения, этого диссонанса: «Все не то, чем кажется, все обман, все мечта» — Гоголя?

**Руденко:** Нет, это не просто Гоголь, это старо.

**Милях:** Если я Вас правильно поняла, у Татьяны Толстой есть такие гоголевские черты, как фантасмагоричность, гротеск, некоторый гиперболизм?..

**Руденко:** Прекрасно, когда писатель умеет четко обозначить свою родословную. Это замечательно. Но почему же в данном случае критик об этом не говорит? Наверное, не потому, что он этого не видит. Яподозреваю, что критик не говорит об этом потому, что если об этом сказать, то надо непременно сразу же поставить вопрос — зачем? во имя чего? что писатель говорит путем такого рода отсылок? А на этот вопрос ответить сложно, и не в последнюю очередь потому, что у Татьяны Толстой — по сравнению с гоголевской романтической формулой о несовместимости мечты и действительности — не сказано ничего больше.

Но что же она тогда на самом деле выражает? Если мы имеем дело с подлинным новаторством, то оно, конечно, должно быть идейным, содержательным. Отсылая нас к Гоголю, Чехову, кому угодно, писатель должен выражать что-то свое. Что же свое выражает Татьяна Толстая? Критик об этом ничего не говорит.

**Милях:** Да, здесь я вынуждена, Юрий Константинович, с Вами согласиться. Действительно, в статье Елены Невзглядовой на эту тему трудно что-нибудь найти. Татьяна Толстая в одном из своих интервью говорила, что ее задача как писателя — попытка постижения жизни. Она пытается постичь жизнь, и я, как читатель, наблюдая за ее попытками, тоже для себя прихожу к каким-то конкретным решениям. В чем же ценность жизни?

**Руденко:** И в чем же она?

**Милях:** Ценность жизни в самой жизни, во всем ее многообразии, в каждом моменте, в каждой ее возможности...

**Диктор:** В интервью, данном корреспонденту «Литературной газеты», Татьяна Толстая сказала: «Мне интересны люди именно “с отшиба”, те, к которым мы, как правило, глухи, кого мы воспринимаем как “нелепых”, не в силах расслышать их речей, не в силах разглядеть их боли. Они уходят из жизни, мало что поняв, часто недополучив чего-то важного, и — уходя, недоумевают, как дети: праздник окончен, а где подарки? А подарком и была жизнь, да и сами они были подарком, только никто им этого не объяснил».

**Руденко:** …С Вами можно согласиться, Наталья Анатольевна, но с одной оговоркой: эта идея не может быть индивидуально чьей-то. Это слишком общая идея, и для всей русской литературы она характерна. Еще Чернышевский сформулировал принцип: «прекрасное есть жизнь»…

**Милях:** Но ведь у Татьяны Толстой есть оттенок — она косвенно, не формулируя идеала, дает читателю понять, что прекрасна только *деятельная* жизнь. Давайте посмотрим на другой рассказ.

**Руденко:** Какой именно?

**Милях:** Яхочу, чтобы мы поговорили о рассказе «Огонь и пыль», опубликованном в журнале «Аврора». В нем героиня бездеятельна. Она сидит — десять лет, двадцать лет, тридцать лет — сидит в коммунальной квартире, мечтает о голубых туманах, о шуме океанского прибоя, о каком-то неопределенном счастье.

**Руденко:** О том, как у ее семьи, когда умрет старичок-сосед, будет не коммунальная, а полностью своя квартира…

**Милях:** Это не мешает ей уже измерять ширину окон в комнате соседа...

**Руденко:** И покупать занавески впрок...

**Милях:** И покупать занавески загодя. Но финал рассказа — это крах ее иллюзий, будем так говорить, крушение неопределенного, бессмысленного ожидания. Такой финал как бы подталкивает читателя к мысли о том, что жизнь прекрасна каждый миг, и каждый миг нужно что-то делать, нужно не отказываться от того, что она дает, не ожидать каких-то там особых явлений, особых качеств этого счастья.

**Руденко:** Здесь этими художественными средствами проводится, как мне кажется, немножко другая идея — что человек не умеет оценить ту жизнь, которой он живет реально, подменяет эту жизнь другими ценностями — ценностями иллюзорными, которые выстраиваются у него только в мечтах. И тогда получается, что героиня проворонила свою жизнь. Она не заметила, что жизнь прошла. Вся жизнь.

Но «вся жизнь» охватывает десятилетия. И мне кажется, одно из характерных читательских впечатлений при знакомстве с рассказами Татьяны Толстой — это как раз *размытость* хронологических привязок. Неизвестно, когда что происходит — когда конкретно, когда начинается, когда заканчивается.

Что это за «тридцать лет»? Рассказ опубликован в конце прошлого года. Вполне естественно предположить, что «итог жизни» героини — это промежуток между 1956-57-м и 1986-м годами, то ведь это огромный отрезок нашей общей жизни. Для каждого из нас эта жизнь слагалась отнюдь не только из того, что каждый персонально делал, чего хотел, о чем мечтал, чего достигал или не достигал, но еще и из того, как жизнь *менялась* вокруг нас!.. А в рассказах Татьяны Толстой жизнь вокруг ее героев не меняется, и это как раз чрезвычайно характерно. Она раз и навсегда одна и та же. Она как бы вне исторического времени. И я считаю, что если это брать как значимую художественную характеристику (или особенность), то это переводит смысл каждого рассказа из плана реалистического в план притчеобразный. Писательница предлагает свои рассказы как притчи. В них погашаются все актуально-злободневные смыслы.

Да, Толстая очень талантлива, но при этом оказывается, что ее талант как бы отстраняет меня, читателя, от себя. Он холодно парит надо мной, находясь в некоем вневременном континууме. И тем самым писательница намеренно позиционирует себя не как мой современник, а значит — не человек, который мне нужен…

**Милях:** Да, Вы совершенно правильно заметили, что историческое время отсутствует в этих рассказах. Нельзя сказать, в какое время происходит действие, какой жизнью живет страна, народ. И по этому поводу разрешите задать немного шутливый вопрос. Может быть, современники Чехова, о котором мы вспоминали, точно так же, как мы сейчас смотрим на героев рассказа «Огонь и пыль», смотрели на героя пьесы «Дядя Ваня», который тоже сидел в своем имении десять лет, двадцать лет, и ему тоже казалось, что жизнь вокруг него не меняется. И он тоже чего-то ждал. Но в конце концов он произнес слова, которых не произносит героиня Татьяны Толстой: надо что-то делать, надо жить.

**Руденко:** Раз Вы опять упомянули Чехова, скажу, что мне вспоминается другое его произведение, гораздо более правомерное именно в связи с этим рассказом Толстой, — «Попрыгунья». Там ведь героиня тоже — проворонила. Проворонила счастье, проворонила жизнь, потому что идеал свой искала не рядом с собой, не в сегодняшнем своем дне, не в том, что ей дано в жизни, а в другом.

**Милях:** Но она все-таки искала, а не ждала.

**Руденко:** Искала — а не ждала. Вот это и есть разница между Чеховым и Татьяной Толстой.

**Милях:** С центральной героиней рассказа «Огонь и пыль» — Риммой — все более или менее понятно. Но ведь здесь есть и некая ее противоположность — Светлана, так называемая Светка-Пипетка, или Пипка, с которой происходят совершенно фантастические вещи...

**Руденко:** Это контраст. И контраст именно тому главному, чем характеризуется Римма, — бездеятельности. Римма идиллически ожидает, Пипка, напротив, чрезвычайно деятельна, даже предельно деятельна. С ней происходит невероятное, но происходит именно потому, что она сама беспрерывно куда-то рвется, что-то ищет, всех, кто ее окружает, вовлекает в эти свои поиски. Манера создания характеристики этой героини как раз очень характерна для Толстой. Это манера гротескной характеристики, где каждая деталь, сцепляясь со следующей, создает то, что Вы справедливо назвали фантасмагоричностью. Скажем, была ли она на Кавказе, попадала ли она в плен к горцам, случалось ли с ней то, о чем она повествует?..

**Милях:** Тридцать шесть английских зубов, мороженый хек для сиамских близнецов...

**Руденко:** Очень похоже на то, что все это чистейшая фантазия. Тем более что Пипка с самого начала характеризуется как человек, не совсем умственно нормальный. Она может сочинить что угодно. Но писательница все время ставит эту свою героиню в такое положение, когда вдруг оказывается возможным, реальным то, что с точки зрения нормального сознания, нормальной психологии (а носителем такого сознания, такой психологии выступает как раз Римма) представляется абсолютно невероятным, абсолютным враньем. Тридцать шесть зубов, если ей и не в Англии вставили, то все-таки они вставлены. Кем, когда, где, почему? Так и неизвестно. Но все-таки это есть.

Она исчезает и появляется, ее рассказы фантастичны до невероятного, а между тем за ними стоит какая-то реальность, которая до Риммы не доходит. Может быть, это и есть то, что мы называем художественным смыслом, художественной целесообразностью введения персонажа. Это ощущается. Это уравновешивается по контрасту. Это создает особую повествовательную полноту. И, в конце концов, немаловажна последняя деталь, связанная с Пипкой. Как раз в тот момент, когда Римма осознает крах своей мечты — жизнь прошла, жизнь обратилась в пепел, хоть бы Пипка появилась! — Пипка из ее жизни исчезает навсегда.

Если оценивать такого рода построение, я бы сказал так: это действительно виртуозно, выразительно, своеобразно. Но, с другой стороны, это все равно оставляет читателя при том итоге, о котором мы уже не один раз говорили в связи с Толстой. За всем этим должен стоять смысл, потому что произведение сделано, разработано так определенно, так сильно. А какой здесь смысл? Попробуй, догадайся. Совершенно неизвестно какой, кроме того общего и банального, который мы уже обсуждали: живи, умей ценить реальную жизнь, не подставляй вместо нее иллюзии. Очень хорошо. Назидательно. Притчеобразно. Но слишком «вообще».

**Милях:** Я бы здесь хотела, Юрий Константинович, сказать вот что: не оказываемся ли мы с Вами в таком положении, в котором, как Вы утверждали, находятся критики, современные каждому более или менее самостоятельному, яркому литературному явлению? Вы говорили, что в силу эстетической традиции, господствующей в данное время, что-то новое, яркое не воспринимается — потому что и критики, и читатели еще не готовы увидеть то, что в нем есть. Может быть, мы поэтому и не видим?

**Руденко:** Может быть, кто знает. Но я думаю, что мы правы если не в этом, то в другом. Мы правы, как всегда правы современники, очень требовательные к своим писателям-современникам. Критика всегда права, если она более требовательна к самым талантливым, чем если она нетребовательна…

**Милях:** Ну, что же… На этом мы завершаем нашу третью беседу о современной литературе, в которой Юрий Константинович Руденко выразил свою точку зрения — точку зрения литературоведа — на рассказы Татьяны Толстой. Достаточно ли убедительны его аргументы? Помогает ли такой аналитический подход более глубокому пониманию произведений? Нам было бы интересно узнать ваше мнение, уважаемые радиослушатели. Пишите.