

Габриэль Гарсиа МАРКЕС:

о времени, о жизни, о себе

Держите книги так, чтобы до них всегда можно было дотянуться

Недавно Габриэль Гарсиа Маркес посетил Никарагуа. По просьбе «Радио Сандино», главной радиостанции страны, он принял участие в своеобразном интервью, участниками которого стали никарагуанские радиослушатели, задававшие известному колумбийскому писателю вопросы по телефону. Интерес никарагуанцев к возможности общения «напрямую» с Гарсиа Маркесом был столь велик, что звонки на «Радио Сандино» начались еще задолго до прибытия его в радиостудию. Публикуемое ниже с некоторыми сокращениями интервью, скорее даже беседа, Габриэля Гарсиа Маркеса с его никарагуанскими читателями появилось в выходящем в Манагуа журнале «Никарауак».

— Хотя вы не пишете стихов, во всей вашей работе, товарищ Гарсиа Маркес, как бы горит оживляющий огонь поэзии. Считаете ли вы себя, товарищ, «пересказчиком поэзии»?

— А кто вам сказал, что я не пишу стихов? Дело в том, что я так уважаю поэзию, что не осмеливаюсь их публиковать. Я же считаю себя не только «пересказчиком поэзии», моей целью всю жизнь было поэтически выражать себя через роман. Более того, я формировался в основном как поэт, в молодости излюбленным моим чтением всегда было чтение стихов. Одно время я мог на память прочесть все наиболее значимое, что было создано в золотой век испанской поэзии, все самое главное из кастильских романтиков. Я мог буква в букву продекламировать Рубена Дарио, многие из его поэм — от первой и до последней строфы. И если есть хоть кто-нибудь, кто полагает, что в моих сочинениях есть поэзия, я буду спокоен, буду считать, что свое намерение я исполнил.

— Товарищ, я — Фернандо Дориега Агиляр. Живу здесь, в Манагуа. Я гватемалец и нахожусь в изгнании. Вот мой вопрос. Что вы думаете о роли интеллигенции в деле освобождения народов, например, гватемальского?

— Как-то я сказал и хочу повторить, что роль интеллигента, роль художника в революционном процессе в основном та же, что и у всех трудящихся, что революционная работа состоит в том, чтобы каждый хорошо делал свое дело. Я считаю, что одна из задач революционного писателя — хорошо писать. Затем вести работу по укреплению солидарности с революционными процессами в Латинской Америке, — по моему, я тоже кое-что делаю для этого. И в Гватемале, в которую я очень верю и с революционным движением которой я связан много больше, чем вы себе представляете, друг Фернандо.

— Добрый вечер. Я — Роберто Порта, ученик второй ступени «Колехео сентроамериканского». Вопрос такой. Я хотел бы знать, персонажи ваших книг реальные или они придуманы?

— Роберто, я не знаю, что говорит тебе твой преподаватель литературы, и не знаю, противоречит ли то, что я тебе скажу, тому, что говорит он. В любом случае, если завтра в школе из-за этого ответа у тебя возникнут затруднения, скажи преподавателю, чтобы он позвонил мне. Может быть, мы с ним договоримся. Действительно, критика надела на меня славы писателя-фантаста, писателя с большим воображением, хотя сам себя я считаю человеком с минимальной фантазией. Чтобы иметь возможность писать, чтобы найти материал для моих сочинений, я

должен был широко раскрытыми глазами наблюдать обычную, каждодневную жизнь. Я уже говорил, что в моих книгах нет ни одной строки, которая не опиралась бы на реальность, и могу это доказать; жаль, что не сию минуту, так как сейчас это технически невозможно. Все, что ты, Роберто, и твой преподаватель найдете в моих книгах, в точности соответствует реальным фактам, событиям, которые я пережил сам или о которых мне рассказали. Они — часть моего собственного опыта или же опыта людей, с которыми я когда-либо беседовал. По-иному обстоит дело с персонажами. Их труднее извлечь из непосредственной реальности. Создать персонаж — это все равно, что шить одеяло из лоскутков. Берешь понемногу от разных личностей, пока не получится новая личность. Но большую часть ее, этой новой личности, творец берет у самого себя. Любой персонаж есть исповедь самого писателя. Знаешь, Роберто, если твой преподаватель не согласен с этим, скажи ему, чтобы он мне позвонил. Я смогу его убедить.

— Габриэль Гарсиа Маркес, мое вам уважение. Мое имя Рафаэль Бегета, а живу я здесь, в Болонья. Теперь мой вопрос. Все, что вы написали о революции, вы сделали, свободно выражая свои мысли?

— Все, что я писал, я писал абсолютно свободно — когда работаю, я нахожусь один в комнате и никому не позволяю дотрагиваться до пишущей машинки. Но одно дело писать абсолютно свободно, и другое дело добиться, чтобы твои книги распространялись абсолютно свободно. Если бы это было так! Здесь, на родине Сандино, мои книги не только свободно распространяются, но, что меня приятно изумило, я обнаружил даже «пиратские издания», то есть издания, выпущенные в свет без разрешения автора. Впрочем, мои друзья никарагуанцы и сандинисты имеют на это право... лишь бы к моим сочинениям ничего не прибавляли и не сокращали бы их...

— Сотрудница радио «Голос Никарагуа». Мой вопрос о том, почему развязка «Хроники смерти, о которой было объявлено заранее» происходит в четвертой части книги, а сама книга заканчивается пятой частью?

— Да, действительно, «Хроника смерти, о которой было объявлено заранее» имеет два финала. Один финал — в предпоследней главе, когда Байардо Сан-Роман возвращается с Анхелой Викарио. Это финал рассказа, который происходит спустя двадцать семь лет после преступления. Финал же самой книги — совершенное преступление. Я считаю это самой большой трудностью, с которой я столкнулся, когда писал книгу. Многие годы я обдумывал этот роман, и самой трудной была проблема его структуры. Как суметь рассказать еще до совершения преступления о том, что случилось через двадцать семь лет после этого преступления? Я прибегаю к спасительному ходу — рассказчик знает абсолютно все перипетии истории, и он в состоянии рассказывать ее так, как ему больше подходит. В данном случае он вначале рассказал о финале драмы, который на самом деле произошел через двадцать семь лет. Могу вас уверить, что, не будь финал написан в такой форме, книга многое потеряла бы, утратила бы присущую ей внутреннюю напряженность. Вы также, наверное, обнаружили, что практически в первой же главе держится вся развязка книги, то есть становится известно, что Сантьяго Назара убили,



Имя этого человека, пронесенное по всему миру прекрасной судьбой его инниг, сегодня хорошо знакомо и любимо. Лауреат Димитровской и Нобелевской премий, автор таких признанных произведений, как «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха», а также множества других работ («Палаа ливта», «Недобрый час», «Похороны мамы Гранде», «Хроника смерти, о которой было объявлено заранее»), опубликованных в нашей стране, Гарсиа Маркес является одаренным писателем и журналистом. Он прошел тяжелый путь жизненных испытаний, пережил бедность и вынужденную эмиграцию, безработицу и холод чужих стен, но сумел не только сохранить удивительную щедрость души, а и завоевать славу человека, поставившего свой огромный талант на службу делу освобождения народов. Двери его дома всегда открыты для тех, кто нуждается в поддержке, для тех, кто борется за свободу своей отчизны и своего народа, для тех, кто находится на линии огня.

Сегодня он рассказывает о себе сам.

кто его убил, почему. Единственное, что не известно, это как его убили. Считаю, что это и поддерживает внимание читателя. Потому я и решил, что убийство должно произойти в последней главе книги.

— Сеньор Габриэль Гарсиа Маркес, меня зовут Ана Клеменсия Гутьеррес. Согласились бы вы сделать фильм по роману «Сто лет одиночества», если какая-нибудь кинокомпания попросила об этом?

— Я против экранизации романа «Сто лет одиночества». Может быть, это несколько нескромно, но я, как автор, хочу, чтобы каждый читатель по-своему увидел персонажей этого романа. Увидел или своего дядю, или бабушку, еще кого-либо из своих родственников. А как только роман придет в кино, такая проекция станет невозможной. Вследствие воплощения образа актером читатель не будет уже в состоянии представить, что это его бабушка или его тетя. И кончится тем, что Урсула превратится в Софию Лорен, а полковник Аурелиано Буэндия станет Энтони Куинном.

— Добрый вечер, товарищ Габриэль Гарсиа Маркес. Говорит Марио Пенья из Манагуа. Я хотел спросить, нет ли у вас намерения написать хронику нашей сандинистской революции? Вроде того, как вы это сделали, когда состоялась памятный захват Дворца Революции, чему нет примеров со времен Рима. Что вы думаете об этом? Большое спасибо за ответ, товарищ.

— Я не готовлю никакой хроники, похожей на ту, в которой рассказ о сенсационной и ставшей хрестоматийной атаке Национального дворца. (Речь идет о захвате в 1978 г. сандинистами группы заложников в здании парламента Никарагуа. Среди заложников находились многие министры правительства Сомосы и родственники самого диктатора. В обмен на них сандинисты потре-

бовали освободить своих товарищей из тюрем, а также опубликовать в прессе Никарагуа разоблачающие диктатуру материалы. Эти требования были выполнены, после чего участники операции отбыли в Панаму на самолете. — Прим. перев.) Думаю, что и сандинисты также не делают ничего подобного. Но я очень рад, что вы помните ту хронику, так как это был один из самых выдающихся эпизодов в моей журналистской деятельности. Помню, я был тогда в Боготе, боле. Вскоре стало известно, что отряд, который провел захват дворца, вылетел самолетом из Манагуа, но не было известно, где он сядет, в Панаме или в Каракасе. Поэтому у меня было два авиационных билета — один до Панамы, а другой в Каракас. Я верил, что мои друзья сандинисты предоставят мне возможность стать первым журналистом, который расскажет эту историю. Я нашел этих людей очень усталыми. Несколькими днями они не спали. До утра мы перебирали происшедшее событие, так как я договорился с одним пресс-агентством, что во второй половине дня передам готовый репортаж. Выйдя от сандинистов, я выпил чашечку кофе и засел в гостинице писать. В четыре часа пополудни репортаж был сдан. Мне это показалось великолепным, так как лет двадцать пять я не делал репортажей, которые считаю самой существенной частью работы журналиста. Очень вдохновляло, что я смог сделать репортаж, будучи уже довольно солидным человеком, утратившим навыки репортерской работы. Это позволило мне считать, что я еще могу быть профессиональным журналистом. Если меня постигнет неудача и мои книги не будут продаваться, я знаю, что не умру с голоду и смогу найти работу.

— Добрый вечер, товарищ, и наилучшее пожелание от читателей ваших книг. Хочу спросить, сколько времени заняла у вас работа над романом «Сто лет одиночества», который я читала и в который вникала довольно долго. Хочу спросить, что вы опутили, поставив последнюю точку? Меня зовут Лесли Диас.

— Спасибо, Лесли, слушай. «Сто лет одиночества» стоили мне восемнадцать месяцев сидения за машинкой при ежедневной работе с девяти утра до трех пополудни. Без воскресного отдыха. И так, восемнадцать месяцев. Однако до того момента, когда я уселся за машинку, я лет семнадцать делал записи, собирал материал и несколько раз принимался писать, но неудачно. Поэтому я всегда говорю, что мне кажется несправедливым, если кто-то затрачивает семнадцать лет на обдумывание книги, восемнадцать месяцев пишет ее, а читатель порой претендует, чтобы ее можно было прочесть за одну ночь. Это несправедливо. Ты говоришь, что тебе стоило большого труда понять книгу. Наверное, потому, что ты читала ее так, как советуют критики, а они все усложняют. Не обращай внимания на критиков. Читай книги, понимай, что говорят книги. И то, что ты поймешь, и есть абсолютно то, что хотел сказать автор...

— Меня зовут Асусена Сандоваль. Мне тринадцать лет. Хочу спросить, какие ваши книги и книги других писателей я могу читать?

— Для чтения в тринадцать лет существует много книг. Тебе стоит прочесть «Тысяча и одна ночь» и «Маленького принца» Сент-Экзюпери. Тебе нужно читать как можно больше стихов и все книги, что попадутся под руку. Тогда тебе покажется, что ты начинаешь понимать действительность. Я

считаю, что для чтения не существует возрастов. Нужно пытаться читать все и всегда. Нужно так класть книги, чтобы до них всегда можно было дотянуться. Литературы не надо бояться. Неправда, что она «может испортить». Скажи своим родителям, чтобы они положили все книги как можно ближе к тебе. Это единственный способ получить литературное воспитание.

— Меня зовут Сальвадор Гаудамус. Я звоню отсюда, из Манагуа. Я студент. Изучаю архитектуру. Дон Габриэль, я хочу, чтобы вы прояснили мои сомнения по одному вопросу. Я прочел все ваши книги, и когда я читал «Хронику смерти, о которой было объявлено заранее», мне показалось, что она содержит элементы всех ваших предыдущих произведений, но не как их результат, а как их источник. Думаю, что «Хроника смерти, о которой было объявлено заранее» должна быть первой вашей книгой, а не последней. Я хочу услышать ваше мнение об этом.

— Мне очень льстит, что «Хроника смерти, о которой было объявлено заранее» не первая моя книга. Но это первая книга, которую я должен был написать. «Хроника смерти, о которой было объявлено заранее» основывается на событиях реальной жизни, происшедших как бы рядом со мной. Ее герои — люди, которых я очень любил. А случилось это в 1953 г., то есть до того, как я написал мою первую книгу, когда я еще был усердным журналистом. Когда это произошло, я ощутил острое желание немедленно написать эту книгу. Я писал тогда, пытаясь писать мой первый роман, который должен был называться «Дом» и который я бросил писать, так как не был тогда способен это сделать. Это было слишком сложно, слишком трудно. Теперь я понимаю, что мне надо было стать более зрелым, получить большие познания в литературе, чтобы создать книгу, которую я смог написать через двадцать лет и которая называется «Сто лет одиночества». Но когда произошел этот случай (послуживший основой для написания «Хроники смерти, о которой было объявлено заранее»). — Прим. перев.), я сразу понял, что он исполнен большой общечеловеческой значимости и представляет собой интерес как материал для писателя. Это помню того, что он глубоко затронул лично меня. Но тут появилось препятствие, которое многие писатели обычно не учитывают. Это случается с теми, у кого есть мать, обладающая большим здравым смыслом. Так вот, моя мать сказала мне, чтобы я никогда не писал этой книги, пока жива мать главного героя. В финале она закрывает дверь перед Сантьяго Назаром, помахав ему тем самым уйти от смерти. Эта женщина — кума моей матери. И моя мать сказала мне: «Обещай, что ты никогда не напишешь этой книги, так как моя кума будет очень страдать. Ей и так слишком тяжело сознавать, что она закрыла ту дверь жизни, а теперь она на веки вечные будет без конца закрывать ее в книге». Как вы можете понять, моя мать была человеком, верившим в бессмертие литературы, и она считала, что эта дверь будет закрываться всегда. Я обещал тогда матери, что не буду писать ту книгу, пока жива эта сеньора. А она прожила еще двадцать лет. Пять лет назад моя мать сообщила мне о ее смерти, и тогда я написал эту книгу. Но если бы все было иначе, то это была бы моя первая книга. И, будучи моей первой книгой, она была бы абсолютно иной.