

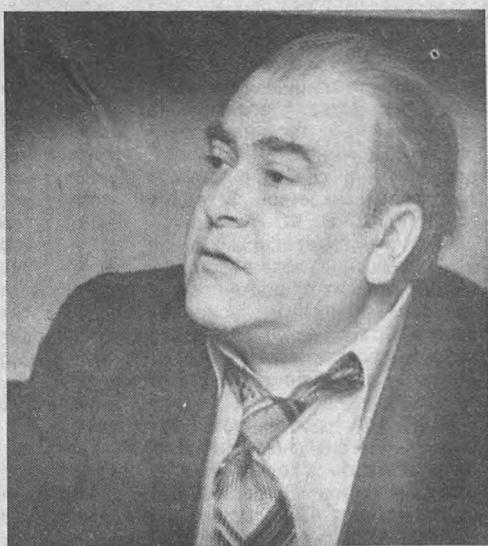
Вырезка из газеты
ЛЕНИНСКОЕ ЗНАМЯ

г. Москва
з. 2000

№ 5 ФЕВ 1981

Встреча с интересным человеком

Писатель
Михаил Леонидович
2207 АНЧАРОВ



В последнем сборнике Михаила Анчарова, охватившем в себя произведения шестидесятых годов, об авторе сказано: «Родился в 1923 году в Москве. В 1941 году с первого курса архитектурного института ушел в армию. После демобилизации поступил в Художественный институт им. Сурикова. Окончив его, работал художником. Писал стихи, песни, рассказы, повести». Творчество Михаила Анчарова шестидесятых годов — это романы «Теория невероятности» и «Этот синий апрель», повесть «Золотой дождь», фантастическая трилогия «Сода-Солнце».

Многим М. Анчаров запомнился как автор сценария многосерийного телефильма «День за днем». Следующая веха в творчестве писателя — 1979 год. Московские журналы опубликовали новые произведения М. Анчарова — роман «Самшитовый лес», повести «Дорога через хаос» и «Прыгай, старик, прыгай».

ИСКАТЬ СВОЮ ТРОПУ

— Михаил Леонидович, давайте начнем беседу с вопроса, который обычно интервью заканчивается. Ваши планы на будущее?

— Сейчас я пишу повесть «Пешеходная тропа», в перспективе еще одна:

— А можно узнать, о чем будут новые произведения?

— Скажу только, что они будут внутренне связаны между собой и с «Самшитовым лесом», хотя одна повесть не будет продолжением другой, и герои там разные. Не трилогия, а триптих.

— Многих читателей не оставило равнодушными своеобразное построение «Самшитового леса». Одним оно понравилось, другие увидели в нем препятствие для быстрого чтения. Из чего вы исходили, придавая книге такую необычную форму?

— Я бы мог сделать из «Самшитового леса» вещь сюжетную в прямом смысле. Можно было расположить жизнь парня во времени. Но там не это было главное. Там в каждом отдельном случае что-то становилось важным, какая-то мысль, какой-то поворот, и мне необходимо было, чтобы это не затолкалось, не промелькнуло при чтении. Когда мне нужно было выявить суть, вес какого-то куска, я с временем не считался. И меня иногда спрашивают, почему вещь такая лоскутная. Она не лоскутная, она мозаика.

— Говоря о литературе, вы находите сравнения с живописью, и это понятно. Но почему все же сегодня мы говорим и пишем об Анчарове-писателе, а не художнике?

— Дело вот в чем. Занимался я всеми видами искусства, наверное, кроме балета. С разными степенями успеха. Наименее успешно, я считаю, в живописи, потому что кончал институт.

— Парадокс?

— Нет. Ремесло — штука важная, без нее просто никуда. Но бывает момент, когда надо сделать какой-то скачок. Тут уж ремесло не в помощь, потому что ремесло — это опыт: свой, чужой; а здесь нужен какой-то другой способ внутренней работы. Самое главное, на мой взгляд, различие между ремеслом (в самом хорошем смысле этого слова) и искусством в том, что первое — это «не хуже, чем у людей», причем это бывает очень высокий уровень, а искусство — это новинка. И поэтому когда искусству обучают, по крайней мере так, как меня обучали, то пропадает то самое, из-за чего человек решает становиться художником. Я до института интереснее писал. Самодельно, но обещал больше. А после института я «насабачился» писать в любом стиле, кроме моего. Может, он там где-то и есть мой, но я его различить не могу. Стираются шестереночки свои, индивидуальные, не почерк даже, почерк — это дело внешнее; пропадают индивидуальные образы, идущие изнутри, и ваш способ видения.

— Тем не менее какими престижными среди абитуриентов считаются такие творческие вузы, как ВГИК или ГИТИС, факультет журналистики университета или तो же самый «Суриковский»...

— Что значит творческие вузы? Вы сами должны быть творческим человеком. Даже если попадете в ботиночный институт. Надолго мне запомнилась встреча с одним человеком в Ереване. Выходя из гостиницы, подумал, что надо почистить ботинки. А в вестибюле как раз сидит мужчина, который этим делом занимается. Профессия по престиж-

ной раскладке, сами понимаете, какая... Но встречу эту я на всю жизнь запомнил. Во-первых, у него стул стоит не на полу, так что он не склоняется носом к ботинку. У него — трон. Во-вторых, он распахнул дверцу шкафика, а там вакса, которую он, кстати, сам варит, и каких только цветов нет — «от ультрафиолетового до инфракрасного». Вся палитра. И почистил он мне ботинки так, что стали лучше, чем новые. А это значит не просто пройтись по ботинкам. Мало того, что он по всей площади наяривает, он почистит-почистит, а потом начинает углы натирать, там, где зайчики солнечные, на переломах. Мастер. Я расплатился с ним и еще польстить хотел. А через дорогу театр был. Вы знаете, кто, говорю, вы? Артист. А он: «Артист, понимаете... К артистам вон не ходит никто». Для него сравнение с артистом не было похвалой. А потом я узнал, что этот мужчина был известный на весь Ереван Киракос, и к нему все пижоны бегали чистить ботинки. Это сейчас мало кто чистит, сейчас чаще меняют ботинки... Так что не это главное, творческий вуз или не творческий. Важно, какой вы сами. И вот надо свою искать тропочку.

— Одним найти ее удается сразу, другие посвящают этому всю жизнь. И вы не сразу от живописи к прозе перешли...

— Да, начинал-то я в литературе не с прозы, а с песни. Перед самой войной мне пришло в голову, что поэзия должна быть не только письменная, но и устная. Причем синкретическая, где в одном лице автор и стиха, и музыки, и исполнитель. Это было в школе, году в 39-м. В войну много песен ходило. А кончилась она, вся моя армейская братия, которая друг другу песни передавала (магнитофонов тогда бытовых не было, в учреждениях только стояли допотопные, огромные такие), разбежалась, мне стало неинтересно песни писать. Потом стали говорить, что ребята снова пробуют писать песни, и второй был заход. Тут уж я начал писать много. Поэтому проза у меня в результате вытекла из песни и живописи каким-то образом. Вот это-то новое, как мне кажется, с чем я имел право прийти в прозу.

— Можно ли заключить из ваших слов, что творческий процесс у поэта и писателя чем-то сходен?

— Проза, по моему глубочайшему убеждению, настоящая проза — это тот же стих, только с более трудноуловимым ритмом. А то думают: проза — это когда один человек знает интересную историю и пересказывает ее грамото другому. Проза рождается так же, как и стих. И там, и там — образ. А образ — это живая вещь, он приходит сам. Стихи возникают не поймешь как. Человек приходит в настрой непонятный какой-то, ощущает внутреннюю тревогу — и начинают рождаться слова. И если веришь себе, то за этими словами идешь, а слова несут смысл, окраску, цвет. И постепенно начинают приманиваться другие нужные слова, подсказывает интуиция. Когда начинаешь работать, не знаешь, к чему идешь. «Дон-Кихот» был задуман как пародия на рыцарские романы. «Мистер Пикквик» замыслился как остроумные подписи под смешными картинками в журнале, а вышла история гуманиста. Возьмите «Анну Каренину»...

Мысли, акценты рождаются от переполнения материала. Его нужно выжимать — тогда остае-

ся жемчужина, тогда появляется афористичность. плотность, внятность.

— Надо полагать, вам не безразличен вопрос о роли вдохновения в творчестве.

— Еще в юные годы мне ужасно захотелось узнать, что такое это вдохновение. Эксперименты разные проводил, пытаясь вызвать его. Что-то ел не то, пил не то. Сделал вывод, что разные дешевые допинги — от кофе до спиртного — помочь не могут. Они вызывают состояние болезненное, а вдохновение — не болезненное состояние, нет. Вдохновение — это переполнение. Это такое ощущение жизни...

И в этом состоянии можно все что угодно делать. Можно суп варить, и он будет у вас лучше. И все другое, что в этом состоянии делается, будет лучше, чем без этого. Вдохновение присуще каждому.

— А какие книги особенно вам дороги?

— Скажу о тех, которые сыграли в моей жизни определенную роль. Как на литератора меня сильно подействовал Грин, которого я прочел первый раз в седьмом классе. Проревел всю ночь и поклялся, что, сколько живу, всем буду рассказывать про него хорошие вещи. А философски повлияла книга «Гаргантюа и Пантагрюэль». Этот мощный, лихой, озорной заряд жизни, любви, гигантский аппетит к жизни. Там кипит все, клокошет, варевом такое. У Рабле не битва, там какое-то переживание противника, захлест его — смехом, жизнью, жизнелюбием. Там противник болваном становится, без копы, без всего. Тональность мне там нравится.

— Ведете ли вы дневник?

— Нет. Однажды только, когда мне было совсем плохо, в черном сне не увидишь, решил записывать удачу, которые выпадали в течение дня. — то в сдаче металлический рубль окажется (он тогда редкостью был), то симпатичный кто-то по телефону позвонит, даже слова ласковые записывал. Вот если потом этот список найдут, подумают — хорошо жил, одни удачу. Сейчас дневник не веду, записываю только мысли, когда приходят.

— Какое место в вашем творчестве занимает сценарий многосерийного телевизионного фильма «День за днем»?

— Это мне дорого. Тут я считаю, на телевидении лыжню проложил. До меня там «серийника» не было, были многосерийные вещи — «Сага о Форсайтах», например. Но это другое — инсценировка готовой вещи романа, и сделана она была методом деления. Однако это не телевизионный ход. Раз актер знает, что он будет делать на протяжении двадцати с лишним серий, он распределится, и красок ему не хватит. Я начал делать поштучно каждую серию или пьесу, не говоря актерам, что будет дальше.

Я смотрел, что могут актеры и как могут, и следующую часть писал, имея в виду их способности, оттенки, и все время подбрасывал новые повороты — хочешь не хочешь, а надо проявлять какие-то новые краски.

— Вас не раз, наверное, спрашивали, как вы пишете. Речь идет, конечно, не о тонкостях профессионального мастерства, а о вашем общем подходе к написанию произведений.

— Я думаю, что каждую вещь надо писать так, как будто она последняя в вашей жизни. Конечно, все равно может получиться хуже, чем в другой раз, но писать надо так.

Беседу вел О. ЧЕЧИЛОВ.