

НА ПУТИ ПОТЕРЬ И ОБРЕТЕНИЙ



МАСТЕРА — МОЛОДЫМ

Творческий процесс не поддается никакому анализу. От раздавленного колесом нуста репейника, увиденного на пашне Львом Толстым, до его повести «Хаджи-Мурат» — напряженная, срытая от посторонних глаз работа писателя: разработана образов и характеров, тщательный отбор деталей и наблюдений, поиск точного слова и единственно верного места для него... И потом можно — по уцелевшим черновикам, дневникам и записным книжкам, по разрозненным действительным фантам — только попытаться проследить ход мысли художника.

на, то, как видоизменялся и трансформировался в процессе работы его первоначальный замысел, как конкретные люди, заинтересовавшие автора своей судьбой, обретали новую жизнь на страницах его книг.

На некоторых вопросах, так или иначе встающих перед автором на пути от замысла к воплощению, мы и заострили внимание в беседе с известным советским прозаиком Григорием Баклановым.

— Писатель своей жизнью добывает материал для своих произведений. Поэтому, наверное, в литературе, как ни в каком другом виде искусства, работают люди самых неожиданных профессий, разного жизненного опыта. Вы, Григорий Яковлевич, как и почти все писатели вашего поколения, пришли в литературу с фронта Великой Отечественной. И естественно, что война стала темой многих ваших рассказов, романов, повестей — «Почем фунт лиха», «Июль 41 года», «Пядь земли», «Мертвые сраму не имут», «Навени» — девятнадцатилетний... Вполне закономерен и вопрос: насколько реальны события ваших книг, прототипы их героев? Были ли они, как толстовский репейник, только первоначальным толчком замысла или, может быть, какое-то действительное событие целиком легло в основу произведения?

— Ни один замысел, ни одна книга не возникают произвольно, сами по себе, всегда в основе — реальное событие, реальные люди, словом — жизнь.

Но я буду говорить о своем опыте, следовательно, о своих книгах. Скажем, рассказ «Почем фунт лиха». У его персонажей есть прототипы, а у самого события — реальный прообраз. В конце войны мы стояли в Австрии, в небольшой австрийской деревушке чад Дунаем; так же, как и в рассказе, — мои разведчики и я. И одного из разведчиков, как и в рассказе, звали Макарушкой. Я персонажам своим очень часто даю фамилии тех людей, которые были со мной на войне, особенно людей погибших, чтобы они хоть как-то уцелели... И вот один раз Макарушка, разбирая поленицу дров, нашел завернутые в промасленную тряпку автомат, пистолеты, патроны и там же — альбом, где на фотографиях был снят в эсэсовской форме хозяин того дома, в котором мы жили. Как и в рассказе, сын хозяина, четырнадцатилетний мальчик, когда кто-то из разведчиков заколол поросенка (мы собирались заплатить, но он пришел раньше), предъявил мне счет. Это было его право, но счет сам по себе был интересен: мальчик требовал, чтобы мы заплатили за свинину дороже, учитывая, что в дальнейшем из поросенка вырастет бы свинья. Меня во всей этой истории поразило вот что: ладно, пусть так — если бы не было войны. Если бы не было всего того, что совершили у нас, сожгли, уничтожили, разрушили. В то время я, двадцатидвулетний офицер, еще мало знал об Освенциме и о Майданеке, обо всей промышленности уничтожения людей и даже о многом из того, что творилось во время оккупации на нашей территории. Я знал немногое, то, что видел своими глазами. И рассказ этот возник гораздо позже, когда прошло время, началась мирная жизнь, возник как осмысление всего происшедшего...

— Но в основе его — и то же место действия, и реальный случай, давший вам не только замысел рассказа, но даже и его сюжет. И все-таки «Почем фунт лиха» написан больше чем через полтора десятилетия после тех положенных в его основу событий. За это время что-то ушло из памяти, да и сами вы уже смотрели на тот давний случай как бы со стороны. Литература — не фотографический оттиск памяти: в процессе работы обобщаются судьбы, характеры и портреты, выявляются побочные ассоциации, привносится и определенная доля творческого вымысла.

— В основе его — и то же место действия, и реальный случай, давший вам не только замысел рассказа, но даже и его сюжет. И все-таки «Почем фунт лиха» написан больше чем через полтора десятилетия после тех положенных в его основу событий. За это время что-то ушло из памяти, да и сами вы уже смотрели на тот давний случай как бы со стороны. Литература — не фотографический оттиск памяти: в процессе работы обобщаются судьбы, характеры и портреты, выявляются побочные ассоциации, привносится и определенная доля творческого вымысла.

— Но в основе его — и то же место действия, и реальный случай, давший вам не только замысел рассказа, но даже и его сюжет. И все-таки «Почем фунт лиха» написан больше чем через полтора десятилетия после тех положенных в его основу событий. За это время что-то ушло из памяти, да и сами вы уже смотрели на тот давний случай как бы со стороны. Литература — не фотографический оттиск памяти: в процессе работы обобщаются судьбы, характеры и портреты, выявляются побочные ассоциации, привносится и определенная доля творческого вымысла.

в сочетании с которым прототип обретает новую жизнь на страницах книги...

— Все это так. Но когда пишешь, видишь конкретное место действия и одновременно другие, похожие, все они сливаются в то новое, которое описываешь. И более того, описав какое-то место действия или событие, допустим, бой, — уже не можешь вспомнить те конкретные бои, которые послужили прообразом: они все слились в одно целое, где уже не различить, что было на самом деле и чего не было, поскольку тобой написанное уже кажется тебе не менее реальным.

То же происходит и с прототипами героев. Конечно, Макарушка в жизни не был таким, каким он получился в рассказе. Я писал его примерно с трех человек: разные биографии, разные события жизни, внешность, само собой, у всех разная. И теперь уже тот, реальный Макарушка вроде бы не похож на себя, потому что есть этот, который написан в рассказе.

— Раз уж зашла речь о героях, стоит, наверное, поговорить о портрете в ваших произведениях. Знаете, на первый взгляд может показаться, что портрет вы не любите: несколько беглых штрихов, брошенных словно мимоходом, несколько скупых жестов, данных ровно настолько, чтобы выделить того или иного героя...

— Нет, портрет я люблю. Но дело в том, что портрет не может существовать отдельно — портрет сам по себе. Прежде всего, на мой взгляд, важен портрет внутренний, психологический, а он в свою очередь не существует отдельно от портрета внешнего. Они могут совпасть или контрастировать, но так или иначе, вместе взятые, они передают сущность человека. Рисовать портрет отдельно тоже нельзя: портрет всегда интересен и наиболее выразителен, когда человек, например, делает жест, которого от него даже не ждали, но именно этот жест передает его настроение, его сущность. Вот этот жест и надо точно написать. Словом, человек интересен тогда в первую очередь, когда проявляется его сущность и внешность, портрет его в такие моменты отчетлив.

— Я остановился на этом вопросе не случайно: очень часто в произведениях писателей, особенно молодых, встречается с неумением нарисовать портрет своего героя — не описать его внешность, а именно передать его суть, создать действительно живой образ — характерный, запоминающийся. И причина — почти всегда — в неумении пользоваться художественной деталью. Либо портрет вообще обходится стороной, либо просто не просматривается, заслоненный чрезмерным обилием малозначительных подробностей, не работающих на основную идею вещи. И это относится не только к портрету. Стоит поговорить о деталях вообще.

— О деталях, то есть о частностях, говорить надо только в связи с целым, а целое — это жизнь. Сами по себе детали ни значения, ни смысла не имеют, но в общей картине жизни они необходимы, без них жизнь не воссоздашь, и вот тут маленькая частность может нести в себе и передавать многое.

Человек, мало-мальски одаренный умением видеть и умением писать, безусловно, легко найдет десяток хороших, даже иногда прекрасных деталей, но

— большинство молодых авторов пишет от первого лица, поскольку «от себя» им писать легче. Тем не менее писать от первого лица и писать «от себя» — далеко не одно и то же. У вас, Григорий Яковлевич, тоже есть рассказы, написанные «от себя», — тот же «Почем фунт лиха», раз уж мы так подробно на нем остановились. Было ли это написано так «для большей достоверности», как часто считает читатель, или по иным причинам?

— Манера не возникает так: я взял себе эту манеру, а вы взяли себе эту манеру... Манера — это характер, сущность писателя — только ваша, и никакая другая. Стиль и форма тоже не берутся «откуда-то», произвольно: вот я возьму и стану приплясывать — а мне это не свойственно.

По опыту преподавания в Литературном институте я знаю, что молодые чаще всего пишут от первого лица. Это естественно на первых порах, когда опыт молодого человека очень ограничен, он пишет от себя и про себя, описывая обычно то, что на самом деле с ним было. Он еще мало что может сказать, ему почти что нечего сказать, потому эксплуатирует он только одну сторону изложения от первого лица — искренность. Это прекрасно, но искренность — это первый шаг, причем совершенно естественный (без искренности литература просто не существует). Но автор и его герой могут быть совершенно противоположны по взглядам. Возьмите, например, «Домо Габера» М. Фриша. Эта книга написана от первого лица, но ведь это не только не автор — это совершенно противоположный автору человек, противоположная точка зрения. Но с каким проникновением в этого человека написана книга! Все в ней увидено не только глазами героя, но там есть и то, как он видит и как его видят... Это очень сложная и интересная форма, у которой свои преимущества.

— Вот вы говорили о том, что молодые пишут «от себя» потому, что пишут о себе, о событиях своей жизни. Все верно. Но очень часто, получая рукописи молодых авторов, с сожалением видишь, что среди них не так уж много повестей и рассказов, написанных именно о себе, о своей жизни — то есть о том, что автор хорошо знает. И как же много таких, в которых все от начала до конца выдуманно, повествуящих о том, чего их авторы просто знать не могут, например о Великой Отечественной войне...

— Это и меня всегда поражает — я не перестаю удивляться. Как-то раз мне прислал письмо отец одного начинающего, так скажем, писателя. Этот молодой человек пишет рассказы о войне. И правильно делает, писал мне его отец, что пишет о войне: его дед воевал на Халкин-Голе, его дядя воевал на этой войне... Ну, тут и говорить нечего — рассказы, конечно, были совершенно беспомощные. Что за этим стоит? Человеку нечего сказать своего. Всегда легче писать о том, чего не знаешь, и самое трудное — написать, что ты знаешь, что у тебя болит. Писатель — это человек, который несет свой мир в себе и каждый раз воссоздает этот мир заново. И еще одно из основных качеств писателя: писатель не может не писать правду, он обязан писать правду, он пишет правду. А неписатель пишет то, что у кого-то было и как было.

— Вот книга написана и издана, проходит какое-то время, и писатель нет-нет да и обмолвится о том, что теперь он написал бы ее совсем по-другому, иначе подошел бы к этой теме. Как правило, дальше разговора дело не идет. А у вас, Григорий Яковлевич, через восемь лет после написания рассказа «Почем фунт лиха» вдруг появилась возможность пересоздать его — в качестве кино-сценария фильма «Был месяц май». Интересно, хотелось ли вам в работе над сценарием как-то иначе повернуть, чем-то дополнить свой замысел?

— Когда возникла возможность поставить фильм по рассказу — а прошло уже порядочно времени, более восьми лет, — мне захотелось сказать и то, что в рассказе не сказано, ну, что ли, дополнить его. Была война, были жертвы, были лагеря уничтожения. Что же, все это в один день возникло? И неужели ничего нельзя было предотвратить? А может быть, просто люди ничего не знали? Они жили своей жизнью, растили детей, испытывали творческое удовлетворение от работы. А в это же самое время другие люди — и не думайте, что это обязательно были злодеи по всем бытовым понятиям! — создавали проекты газовых камер и тоже испытывали творческое удовлетворение от своей работы, поскольку удавалось создавать наиболее экономичные и производительные варианты... Стоит исключить сущность, оставить человеку только техническую сторону дела — и тогда все дозволено. Вот об этом и многом другом думалось в связи со сценарием. Думалось о том, чтобы сегодня люди не повторили трагедий прошлого, не оказались бессильными против зла.

Мы с режиссером Марленом Хуциевым думали об одном и том же, думали одинаково, и то решение, которое он предложил, я считаю очень точным исполнением нашего с ним замысла: он взял документальные кадры того времени и смонтировал их с хроникальными кинокадрами дня сегодняшнего...

— ...и это дало вам возможность сделать тему послевоенного рассказа темой сегодняшнего дня, показать, что давние проблемы по-прежнему актуальны... Таким образом, вы как бы дополнили замысел своего рассказа.

— По-моему, замысел никогда не может быть полностью воплощен. Потому что в замысле — все прекрасно, а воплощение — это путь потерь и обретений. Неминуемо что-то обретается, потому что замысел всегда несколько неопределенен, очертания его не ясны — есть общее ощущение. И это ощущение прекрасно, не важно даже, трагическое оно будет или не трагическое. Воплощение замысла — это, собственно, и есть писание книги. А когда начинаешь писать и когда уже заканчиваешь, все время видишь несоответствие воплощения и замысла, все время считаешь убытки и потери, видишь — это не так, то не так, то есть не получилось так, как хотелось. И даже если уверен, что все удалось, первичное ощущение уходит. И твои герои живут самостоятельно — когда заканчиваешь книгу, судьба у них не та, а иногда и иная. И поступки не те оказались, и характеры значительно изменились. Но это происходит только в том случае, когда не ты диктуешь книге, а она тебе диктует.

Конечно, за тридцать лет работы и опыт какой-то возник, и что-то уже ясно тебе, что-то сделано, а ведь с каждой книгой все больше убеждаешься: я знаю только то, что я еще ничего не знаю. И только это истинно. Потому что всегда хочется смочь больше, чем смог, и каждую новую книгу начинаешь даже с большим страхом, чем первую: а вдруг я уже не смогу. Вот так и идешь от книги к книге.

Беседу вел
Георгий ЕЛИН