

31

МАСТЕРА-МОЛОДЫМ

Я ГЛУБОКО убежден, что писатель должен работать ежедневно. У меня твердое правило: какое бы ни было настроение, какие бы ни были обстоятельства — садись и работай. Не писать, так просто посидеть за столом, сосредоточиться, продумать что-то, прикинуть, набросать...

Леонид Андреев жаловался, что ему мешает жить постоянное стремление что-то уловить и запомнить для писательской работы. Он как-то говорил, что все люди живут как люди: смеются, плачут, объясняются в любви, обедают на террасе среди дачного благополучия, а писателю мешает просто жить, просто радоваться или печалиться неизменно присутствующее в нем «недреманное око». Писатель не просто ест, а прикидывает, как он изобразит вкус съеденных котлет. «Ах, вот как человек улыбается, целуя руку жены своего начальника! — отмечает как бы живущий в писателе соглядатай. — Надо использовать где-то в рассказе... Ах, вот как хрустит спелый арбуз, когда его нарезают!»

Я не скажу, что мне мешает жить подобная пристальность. Смотрию на мир пристально, и мне доставляет удовольствие читать человеческие души, разбираться в человеческих побуждениях, поступках и страстях. Но я ничего не подглядываю да еще с целью что-то изобразить, ничего специально не записываю на ходу, никогда не пользуюсь записной книжкой...

В творческом процессе многое происходит спонтанно, ускользает от самонаблюдения.

Я не начинаю работы за письменным столом, пока мною не продумано все до мелочей, пока произведение не будет в сущности написано, хотя ничего еще нет, ни одной строчки, есть только мои раздумья, прикидка каких-то вариантов.

Когда в уме все произведение уже готово, когда есть даже название, которое впоследствии может быть заменено, — сажусь за стол и начинаю писать... Но начинаю часто совсем не с начала, вообще пишу не по порядку, а по выбору, по своему усмотрению и желанию. Вдруг захочется, ну вот так захочется, что сил нет противиться, написать сценку, картину, пейзаж или какой-то разговор, который будет где-то в шестой главе, тогда как я еще не начал и первую. Таким образом, в процессе работы у меня накапливается масса заготовок: впрок, целая стопка отдельных сценок, зарисовок, кусков, предназначенных для пятой, шестой, девятой глав — там они должны занять точно определенное для них место. Это ведь так же, как при работе над стихами: сплошь и рядом бывает, что концовка стихотворения сложится раньше, чем начало. Поскольку я издавна работаю и в прозе, и в поэзии, мне очень знакомо это явление: держишь в уме каркас стихотворения, а работаешь над ним не по порядку, не от первой строки до последней, а вразброс — какая строфа прежде получится, оформится. Мне кажется, что в подобном способе работы есть свои положительные стороны: ведь когда пишешь именно тот кусочек, который нестерпимо хочется написать, то он и получиться должен лучше...

С того времени, как мой роман или моя повесть начинается оформляться письменно, люди, которые появились на

страницах, живут самостоятельно, хотя и являются моей плотью и кровью. Хорошие и плохие, старые и молодые, все они — я, в каждом из них — я, поэтому мне знакомы их самые тайные помыслы, знаю, чего они хотят, как говорят, к чему стремятся. Теперь надо только пристально смотреть, не толкать их на поступки, им не свойственные, дать им поступать по-своему, развиваться, расти, жить или умирать, как это ДОЛЖНО БЫТЬ, закономерно. Вот здесь особенно зорко надо следить, чтобы созданные тобой герои не заговорили вдруг чужим голосом, не поступили так, как им не свойственно поступать.

Меня часто спрашивают: «Миша Марков в романе



Борис ЧЕТВЕРИКОВ

СЧАСТЬЕ ТВОРЧЕСТВА

«Котовский» — это вы? Или: «Борис Авдеев в вашей трилогии — это автобиографический образ?» На эти вопросы я всегда долго и подробно рассказываю, что каждый мой герой — в какой-то степени автобиографический образ, в каждом — частица меня. И все они: и Марков, и Авдеев, и другие — ни в коем случае не я, совсем не я, иначе бы я не был писателем.

Всюду, где я изображал вроде бы и себя, и своих родных, и свою семью, я не написал ни одного точного портрета кого-то из конкретных людей.

Был ли такой мальчик Федя Храмцов? Да, был, на самом деле был. Был ли такой доктор Николай Николаевич Быстрицкий? Тоже был, хотя его звали не так. Но такие ли они были, Федя Храмцов из «Малиновых дней» и доктор из романа «Утро», какими я показываю их? Нет, далеко не в точности. Они у меня такие, какими пужны были мне для моих произведений. А некоторых — целиком, как таковых — совсем не было, они выдуманы мною, составлены из двух, трех, десяти человек, из нескольких жизней и характеров.

Для некоторых читателей почему-то важно, чтобы все написанное в книге было на самом деле. А по-моему, созданные писателем типизированные герои произведений куда важнее, чем на самом деле существовавшие, буквально списанные с натуры характеры.

Вот Наташа Ростова. Была она на самом деле или не была? Конкретным лицом она не была. Однако для меня Наташа Ростова была, есть и будет. Я ее знаю, люблю, ее облик угадываю в иных женщинах. Я стал бы значительно духовно беднее, если бы Наташи Ростовой не существовало.

Творчество воодушевляет, дает удивительное удовлетворение, дает счастье. А перевоплощение писателя позволяет лучше всего актер. Это существует — правда, в значительно более сложных условиях — в литературном творчестве, когда писатель

сам создает новые образы, создавая их, сам перевоплощается в них...

Обязательно надо читать и перечитывать свои произведения. Я считаю, что целесообразно при каждом издании вчитываться в написанное и использовать возможность улучшить свою вещь, сколько бы ни трудился над ней раньше. Так вот прикинешь, задумаешься — и поймешь, что каждую книгу ты пишешь всю жизнь, она питается самыми неожиданными, иной раз даже забытые, лежавшие под спудом ощущения, впечатления и раздумья, какие-то отбывавшие события, давние истории или чьи-то признания и исповеди. Выше я говорил, что не пользуюсь записными книжками. Это не значит, что я не делаю вообще никаких записей и наметок. Напротив! У меня горы всяких выписок, вырезок и конспектов! По ходу работы приходится изучать иной раз самые неожиданные темы, которые заранее и нельзя предвидеть. Иногда изучаешь, изучаешь, а потом все это и не понадобится в данном произведении.

Я всегда переполнен замыслами, образами, наблюдениями впрок. И всегда эти замыслы уже загода облакаются в свою особую тональность. Мои книги двадца-

редактор может нанести непоправимый вред.

Расскажу только один случай — как пример: что может наделать даже старательный и благожелательный правщик. Печатаю впервые мое стихотворение «По поводу вечности», сделали там одну как будто бы пустяковую поправку: убрали «бы» в последней строчке. Вот концовка этого стихотворения, где речь идет о достоинствах человека:

Он такой! Он может, смеет!
Лезет в тайны пустоты,
В недоступность высоты...
Одного он не умеет,
Хоть чертовски вожделем:
Стать бессмертным бы.

Как ты.

«Бы» зачеркнули. Теперь одного слова стало недостать. Тогда не задумываясь вставили союз «и». Строчка стала звучать так: «Стать бессмертным. Как и ты». Кажется, пустяк, ерунда. Но из-за этого пустяка все нарушилось и расплозлось. Зачем автору понадобилось это «бы»? Когда нам чего-то очень хочется, но мы не уверены, что получим желаемое, мы говорим: «Эх, чайку БЫ теперь с морозцу!» Или: «Эх, начать БЫ жизнь снова!» Значит, человеку, мечтающему стать бессмертным, так и полагается сказать: «Стать бессмертным БЫ!». Этим самым он как бы говорит: «Вот было бы чудесно стать бессмертным, но, увы, это невозможно...» Сняв «бы», уничтожили несбыточность желания человека.

Я привел этот пример, чтобы показать, как сложна и ответственна работа над словом. Причем это относится, повторяю, в равной степени и к стихам, и к прозе. И там, и тут совсем не безразлично, в каком порядке расположить слова в той или иной фразе и какое слово выбрать из множества существующих. И в прозаической фразе есть свой ритм, и строится она тоже по непреложным законам поэтики. Здесь нужна исключительная чуткость, нужно умение СЛЫШАТЬ СЛОВО.

Один издательский работник уверял меня, что редактору не положены эмоции, редактор должен быть как бы бездушным, точным механизмом: это можно, это нельзя. Глубоко ошибочно! Книга — едва ли не самое величественное, что создал человек. Нельзя подходить к ней без души, без эмоций!

Я как писатель могу только рассказывать, какие эмоции, какие глубокие потрясения, какие тревоги бывают при создании произведения. И какой же это труд! И какое непередаваемое счастье! Так понятен Чайковский, когда он плакал, работая над Шестой симфонией! Пока пишешь книгу, ты живешь в мире, который сам создаешь. Когда я работал над «Котовским», у нас в доме царствовал Котовский, царила его эпоха. Когда писал «Утро», мы жили в те давние дни, на заре века. Когда создавал «Бессмертие», мы как бы заново переживали блокадное время. Творческая лаборатория писателя — это целый мир, огромный, своеобразный, сложный. Хочу подчеркнуть, что без убеждений, без чувства национального самосознания лучше, по-моему, и не приниматься за книгу. В каждой фразе, на каждой странице твоего произведения должны проявляться твои взгляды, твои вкусы, должен находить воплощение твой символ веры. Еще скажу, что создание книги требует беспредельной искренности. Притворство, ложь, фальшь рано или поздно все равно обнаружатся.

Труд писателя и радостен, и насыщен. Вдохновенное слово доходит до сердца, будит, зовет. Счастлив тот, кто может отдать все силы, все свое время творчеству. Я отношусь к таким людям. И я счастлив.

ЛЕНИНГРАД