

как мы пишем

Беседа

с Леонидом ЛЕОНОВЫМ



В

ПРОШЛОМ ГОДУ Леонид Максимович Леонов совершил поездку в Германскую Демократическую Республику, где у него состоялись многочисленные встречи и беседы с писателями, художниками, работниками издательства. Беседовал с Леонидом Максимовичем и известный в ГДР литературовед Роланд Опитц, изучающий творчество Леонида Леонова. После отъезда Леонида Леонова на родину в журнале «Зинн унд Форм» появилась беседа, составленная Роландом Опитцем по его записям, сделанным во время неоднократных встреч с Леонидом Максимовичем. Сегодня мы печатаем эти записи в переводе с немецкого.

— Леонид Максимович, мы хотим просить Вас о беседе, основной темой которой будет Ваше литературное творчество. Прежде всего мы попросим Вас рассказать об отправных точках Ваших романов. Какие импульсы побуждают Вас писать: переживания или образы, идеи или наблюдения?

— Право, я не мыслю политическими или философскими категориями. Я жил в то самое время, которое описывал, и многое видел, видел и тех, кто стал жертвой переплавки, не выдержав ее высокой температуры.

Наверное, так начинается творческий процесс не только у литераторов. Что было первичным у Коперника или Галилея: формула или скорее какое-то предчувствие, подсказавшее, что здесь или там имеется какая-то неясность? Эта интуиция и вела их. Разум всегда постигает только то, что уже знает душа. У меня это всегда начинается с тягостного, неодолимого навязывания: меня преследуют какое-то словосочетание или образы, я смутно чувствую, что вот здесь и надо искать. Иногда это обрывок фразы, услышанный в диалоге, беседе, иногда ощущение какой-то угрозы, незащищенности, невероятная грусть, которая, словно вентилятор, засасывает все, что составляет жизнь писателя. Однажды вечером меня схватила за плечо жена и закричала: «У тебя дочь, взгляни хоть на нее!» А мне казалось, будто все это где-то далеко, на другой планете. Надо жертвовать всем: любовью к дочери, последними двадцатью копейками, хорошей зарплатой, в общем всем!

— Начинаясь ли создание всех Ваших романов от таких «отправных точек»?

— Да. Если говорить о «Барсуках», это был возглас Пантелея Чмелева, впервые увидевшего в телескоп луну: «Гляжу, а луна-то рябая!» А он-то всю жизнь думал, что поверхность луны гладкая! Может быть, и вправду существует что-то другое, невидимое, скрытое от взоров? Поверхность гладкая, но, может быть, за ней что-то скрывается; значит, нужно искать дальше. Я начал искать и вот написал роман. А «Дорога на океан» началась с мелодии: «Поезжай к океану, тебе уж пятьдесят, потом будет поздно». И дальше: «Тебе уже шестьдесят». Этот мотив проник мне в душу. Океан — словно сказка, в тайну которой мы не можем проникнуть. Но одновременно это и дорога в вечность.

А «Скутаревский»? Не написан ли он под воздействием конкретных событий того времени — процессов против контрреволюционеров, «промпартии» и т. п.?

— Процессы не очень меня интересовали, меня интересовали люди, личности. Петрыгин, например, а также, и прежде всего, всепоглощающая одержимость человека в полете. Тема Арсения интересовала меня меньше, чем это может показаться, но она и сейчас интересует меня: в моем новом романе снова возникает тема Арсения.

— В свое время Вы писали, что идея романа зародилась под впечатлением от картины Брейгеля «Охотники на снегу»...

— Под впечатлением от этой картины возник не весь «Скутаревский», а только начальная мелодия, едва заметные обрывки мелодии, какие-то тихие звуки.

— Во всяком случае великий художник эпохи первой победоносной буржуазной революции дал творческий импульс писателю эпохи первой победоносной пролетарской революции?

— Я люблю Брейгеля за многоплановость его картин. О писателе судят не только по его тематике, не только по сюжету: каждую тему ведь можно воплотить по-разному. Важно и окружение. Я могу закрыть книгу и продолжать бродить по местам, где разворачивалось действие. У Брейгеля это тоже возможно. Я многому у него научился, в том числе — двуплановой и трехплановой композиции. Окружение связано не только с темой и сюжетом, но и с колоритом. Страница книги должна восприниматься не только как текст, но и как лестница, по которой можно проникнуть во внутренний мир писателя. По

картинам Брейгеля тоже можно бродить. Идешь до самого горизонта, а там живут интересные люди. Картины зовут вдаль, и интересно в них не только то, что непосредственно представляется взору. Я люблю эти картины за их «литературность». Их можно читать, как рассказы. Я люблю Брейгеля за человеческую улыбку в его картинах, за ту тайну, которой они овеяны. За это же я люблю и Иеронима Босха. У Брейгеля алгебра повергается гармонией, совсем по-диореровски. Мне нравится его Фландрия, сплав конкретного и апокалипсического. Мне нравится музыкальность картины «Охотники на снегу», птицы там «органичны», как музыкальная нота: уберите птиц, и вы погубите всю картину. Я и сам могу «войти» в картину, отождествить себя с одним из охотников, мне близки эти люди. Не все картины Брейгеля нравятся мне: гораздо меньше нравятся мне «Вавилонская башня», но очень нравится «Несение креста», я восхищен чарующим юмором «Детских игр», добрыми крестьянскими руками на других его картинах. В моей повести «Evgenia Ivanovna» фигурируют брейгелевские «Слепые». Я действительно видел в жизни такую сцену, и она меня потрясла. Для Брейгеля очень важно, каким образом воплощается та или иная возникающая идея.

— А как протекает у Вас собственно творческий процесс?

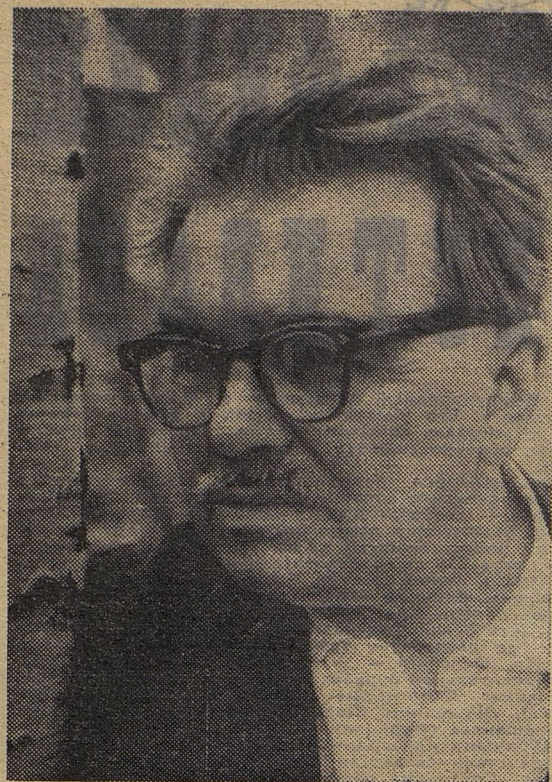
— Это старый вопрос. В двадцатые годы Горький в одном из наших журналов создал рубрику, посвященную классикам мировой литературы, под названием: «Как они работали». Это было бы интересно для молодых авторов и сейчас. Один французский литературовед написал о Флобер: он вставал даже по ночам, чтобы исправить какое-то неточное прилагательное. Но другое прилагательное, более меткое, по-иному характеризовало персонаж, а следовательно, требовало изменить все поступки этого человека, все его поведение. А это в свою очередь неизбежно сказывалось на описании окружения, комнаты и даже погоды. В художественном произведении нет ничего случайного и не может быть ничего лишнего. Флобер вносил все больше исправлений, все больше вычеркивал, до тех пор, пока не вымарывалась весь тщательно написанный текст! И все это из-за одного прилагательного! Дар писателя — это и счастье, и проклятие. После долгих напряженных поисков удается наконец найти нужную деталь, провести линию, соединяющую все двадцать пять координат, но снова приходится все перемарывать, все перерабатывать. Это каторжный труд.

Моя работа никогда не доставляла мне удовольствия. Покорнее избавиться, покорнее справиться с книгой! Если выпустить своих героев из поля зрения хоть на один день, они сожрут автора, уничтожат весь свой рацион. Они превратятся в привидения, терзающие своего создателя до тех пор, пока он не загонит их в книгу. Тогда им уже не вырваться. Напишешь, например, реплику из пяти слов, и вдруг понадобится дополнить ее еще двумя словами. Но это влечет за собой невероятное расширение границ повествования, создает новые возможности: что делает ваш персонаж дома, когда никто его не видит? Что грезится ему во сне? В чем он не хотел бы признаться самому себе? Иногда все это важно не для самого романа, а на всякий случай, для абсолютного точного диагноза. Когда персонаж уже создан, с ним трудно поладить. Он становится самостоятельной личностью. Он не хочет повиноваться, и начинается упорная борьба. Я требую от него чего-то, я знаю, о чем он думает, а он не произносит ни единого слова, молчит. С ним борешься, как с живым человеком. Живешь среди образов. В «Воре» сказано: весь мир говорит только на семи языках действующих лиц. Дело доходит до крайностей. Вспомните Курилова из «Дороги на океан», человека, который мог бы запросто бывать в Политбюро. Мне пришлось наградить его очень опасной и очень мучительной болезнью — гипернефромой, злокачественной опухолью почек. Нельзя себе представить ничего более страшного, чем эта боль. Вспомните Фирсова, его слова о «голом человеке» с «заветным пупырышком». Я раздел Курилова, я снял с него все, слой за слоем, чтобы посмотреть, что же это за человек. А он живет, не становится мельче.

Недавно я перенес заболевание почек, долго лежал в больнице и основательно изучил недуг Курилова. Я сопереживал так сильно, что однажды, когда я поднимался по лестнице, со мной случился самый настоящий приступ: боль была нестерпимой, я не мог двинуться с места. После долгих и безрезультатных обследований врач попросил точно указать болевую точку. Я указал, но он воскликнул: «Дорогой мой, почки расположены на два пальца ниже». Я досконально изучил болезнь и глубоко прочувствовал ее, но анатомический ее аспект упустил из виду.

— Сопутствует ли этому слиянию с персонажами работа над композицией произведения?

— Композиция доставляет порой немало трудностей — мы ведь живем в очень трудное время. Информация столь обширна, что подавляет нас; нужно писать кратко. Сейчас мне иногда бывает нелегко читать Вальтера Скотта... Словно тащиться в Америку в карете, запряженной лошаадьми, хотя за это время можно двенадцать раз съездить туда и обратно. Поэтому необходимы рисунки композиции. Вот посмотрите «Русский лес» имеет две линии — линию Поли с 1941 до 1942 года и линию Вихрова с 1886 до 1942 года. Чтобы охарактеризовать этих действующих лиц, о каждом из них можно написать все, что угодно. Могла ли Поля пойти в Большой театр, когда переехала в Москву? Конечно: она приехала из провинции, хочет учиться, много слышала о Москве. Но это будет только точкой, крестиком на ее линии, а Вихров останется в стороне. С другой стороны: мог бы Вихров охотиться на тетеревов? Разумеется, это вполне соответствовало бы его характеру, но ничего не дало бы для раскрытия образа Поли. Однако суть романа составляют отношения Вихрова с его дочерью, поэтому я нахожу точки, которые приводят их в соприкосновение. Откуда бе-



РАЗУМ
ВСЕГДА
ПОСТИГАЕТ
ТОЛЬКО ТО,
ЧТО УЖЕ
ЗНАЕТ ДУША

рутся эти двадцать пять рублей? У Поли возникает подозрение: может быть, он, и вправду, плохой человек? И тут в повествование втягиваются другие: появляются Кнышев, Грацианский и, наконец, вся Россия.

Здесь нужен рисунок: как распределяется материал? Материал для новой книги распределяется у меня в уме «по разным этажам», но я еще не знаю точно, что является лишним и потому должно отпасть. Прежде чем что-то писать, надо иметь возможность взглянуть на это с высоты птичьего полета. Надо окинуть взором всю тему в целом.

— Когда Вы работаете, в какой обстановке?

— Предпочтительно по утрам, чаще всего до трех часов дня или до половины четвертого. Мне за семьдесят, в этом возрасте люди быстрее устают. Раньше я работал и вечерами, часов одиннадцать в сутки. Но и в остальное время дня и ночи работа подсознательно продолжается. Всегда работаешь в двести смен. Процесс плавления нельзя прерывать. Важнейшие исправления возникают во сне. Словно автомат таракит: та-та-та-та. Эта ночная работа подобна известному опыту, демонстрируемому на уроках физики в школе: на пластинке разбрасывают мелкие частицы какого-нибудь вещества и начинают водить смычком по ее краю — под влиянием колебаний частицы располагаются в определенном порядке, возникают линии.

Приходится перерабатывать, переписывать. Раньше я не делал этого столь последовательно, недооценивал некоторые возможности слова. Теперь я стал капризным и требовательным. Переписывание расплавляет сырье. Надо полностью овладеть материалом, только тогда отливка получится качественной. Хорошее стихотворение тоже не пишется сразу: поэт не меньше трех дней мысленно строит и перестраивает стихотворение, и только после этого оно выливается на бумагу.

Я больше всего люблю работать под звуки тихой музыки, образующей своего рода звуковую завесу. Стол должен быть прибран, никаких внешних помех. Чехов и Достоевский писали за столом, придвинутым к стене. Чем меньше вещей в комнате, тем лучше. Творческий процесс — это эманация, самоизлучение. Если комната заставлена, излучению нет места.