

— Как Вы начинали?

— Начиная я очень смешно.

В гражданскую войну я служил редактором газеты Пятнадцатой дивизии. У нас было три наборщика, двое эдаких и соответствующих деловых. Дивизия шла через Сиваш в Крым, на Врангеля. Когда с Врангелем было покончено, меня направили в Москву на учебу во ВХУТЕМАС. Я собирался стать художником, а не писателем.

В мае 1921 года я приехал к своему двоюродному дяде в Москву, на Якиманку. Родился я в Москве, но родственников к тому времени у меня здесь почти не осталось. Дядя был в отъезде, но зато я познакомился и подружился с его соседом, слесарем Александром Васильевичем Васильевым, щедрой души человеком. Время было голодное. Васильев взял меня помощником в мастерскую чинить кастрюли и самовары. Так я стал мастером.

Прошло лето, и осенью, в уже сносившихся солдатских обмотках, я пошел во ВХУТЕМАС со своей командировочной бумажкой. Фаворский и Павлович встретили меня холодно и очень небрежно разговаривали. Я обиделся и ушел. Впрочем, в университет меня тоже не приняли, как и во ВХУТЕМАС. Так я остался без образования.

К тому времени начала выходить газета «Красный воин», которую издавал Московский военный округ. Меня взяли секретарем редакции. Рядом (точнее за спиной) стоял стол Фурманова, сотрудника журнала «Печать и революция». О том, что это Фурманов, я узнал много позже. А тогда мы писали первые вещи. Своего стола у меня не было. Клад фанеру на колени и писал. Так появились «Буря» и «Туатамур».

Одновременно продолжал чинить самовары у Васильева — за обед и ужин. Ночами писал «Конец мелкого человека».

Однажды дядя собрал гостей послушать мои сочинения. Среди приглашенных были художники, издатели. После чтения ко мне подошел владелец «Шиповника» Капельман и предложил издать книгу. С таким же предложением обратился издатель М. В. Сабашников. Позднее пригласил сотрудничать А. К. Воронский — редактор «Красной нови». После первой публикации обо мне хорошо говорили Луначарский, Фрунзе, Горький. Так я стал писателем.

А дальше — ничего не было, кроме стола и работы.

— Какие требования, по Вашему мнению, выдвигает сегодня жизнь перед писателем?

— В сущности писатель — это переводчик, толмач между жизнью и читателем.

Жизненный материал, которым располагает сегодня литератор, необычайно сложен. У советского человека огромные душевные исторические накопления. Были Магнитка, гражданская война, тридцать седьмой год, великий подвиг народа в борьбе с фашизмом — многое было, прекрасное и сложное, горькое и величественное. Страна Ленина накопила громадный человеческий опыт, который ставит нас выше Европы. Писатель, который вызовет к жизни сложность и красоту нового, невиданного мира, заслужит благодарную память последующих поколений.

В современном мире усложнилось также самосознание личности и общества. Сегодня на квадратный сантиметр души ложится такое количество информации и нервной нагрузки, что оно уже не уменьшается в отведенные границы, переливается через край. Важно передать это состояние современного мира и современного человека, причем не внешне, не стихийно, как это делали в свое время Дос-Пасос или Пильник, а обязательно проведя через мысль художника. Я с большим сомнением отношусь к абстрактивизму, к разного рода «типографским» способам отражения противоречивости и сложности действительности, ибо убежден, что ее можно наиболее полно передать лишь посредством авторской философской мысли. Разумеется, это требует от автора повышения интенсивности слова, которое не просто должно нести информацию, но как бы уподобляться лестнице, ведущей в глубину смысла явлений и характеров.

Здесь важна не только постановка и прямое значение слов, но и их окраска. Если я произнесу, например, слова «циркулярность», «дамский бюст», «Макиавелли», то тем самым я не только сообщу вам нечто, но и соответственно окрасю себя в ваших глазах. Кроме того, в жизни мы не всегда говорим так, как думаем, и то, что думаем. Я часто советовал актерам, репетирующим мои пьесы: «Играйте мысль, а не слово, играйте пьесе, а не текст!» Мысль — это главное, это индуктивный ток, на который «намотаны» куски речи.

— Что бы Вы хотели посоветовать молодым литераторам?

— За свою жизнь я прочел много рукописей и книг начинающих писателей. Наиболее часто встречающийся недостаток — поспешность, непонимание самой сути литературного процесса. Молодые в литературе нередко едят руками, вместо того, чтобы воспользоваться ножом и вилкой. Не торопитесь, подумайте, и тогда, может быть, у вас что-нибудь получится.

В искусстве нет плохих и хороших тем. Есть плохое и хорошее наполнение, внутреннее обогащение темы.

Когда молодой писатель пишет о любви, он, как правило, стремится побыстрее преодолеть интервал между первым взглядом и окончательным сближением. Конечно, цель любви — продолжение рода, но писатель торопится здесь совершенно не обязательно, даже вредно. Лучшие создания художественного гения, посвященные великому чувству любви, как раз и запечатлели то наполненное, трепетное состояние души, которое следовало непосредственно за первым взглядом. Есть лунные ночи, есть Данте и Петрарка, забывать об этом не стоит, и никакие ссылки на наш «скоростной», «космический» век тут неправомерны.

В чем отличие посредственного писателя от истинного художника? Предположим, что перед ними стоит одна и та же задача: вышить бисером площадь. Один сразу сядет на корточки и начнет вышивать метр за метром. Другой подыметесь ввысь, окинет взглядом пространство площади, продумает композицию рисунка, наметит узоры и лишь затем примется за работу. Этот подъем и есть писательство, остальное — швейный труд, по-своему вполне

димо, чтобы довести до логической ясности и законченности каждую мысль. Глаз — всегда барин. Он скользит по строке, а рука — чернорабочий, при переписке ей просто лень перетаскивать с места на место лишний груз.

Я пишу карандашом, медленно и мелким почерком, чтобы видеть всю конструкцию, всю структуру абзаца, страницы в целом. Пишу и стираю до тех пор, пока страница не выйдет чистой, без помарок.

— В каком произведении Вам лучше всего удалось воплотить свой замысел?

— На этот вопрос ответить нелегко. Все написанное, в сущности, — испорченные замыслы. Покуда писатель пишет, ему кажется, что он приближается к задуманному. Когда книга кончена, возникает чувство неудовлетворенности. Что-то меняется и в произведении, и в тебе самом. Нужно приниматься за новое дело и попытаться осуществить то, чего не удалось раньше. И так всю жизнь.

Мы, писатели, не имеем даже права, на мой взгляд, судить о своих вещах. Я отвечаю за качество своего творчества, это добротный, прочный материал, а вот какой из него получился костюм — судить не мне. Конечно, каждая мать, рождая ребенка, мечтает, чтоб из него получился великий человек, но даже если выйдет, скажем, вагоново-

СЛОВО К МОЛОДЫМ

Леонид ЛЕОНОВ:

«ХУДОЖНИКА СОЗДАЕТ ТРУД»



жаты, она все равно будет любить его.

Я могу сказать, где в моих книгах есть хорошие куски, удачные детали. В целом же, повторяю, каждый исписанный лист бумаги — испорченный лист. Каждый чистый лист — потенциально гениальное произведение.

— Все, пишущие о Вас, непременно говорят о традиции Достоевского в прозе Леонова. Что Вы думаете по этому поводу?

— Сближение только с Достоевским не очень правомерно, хотя в нем есть известный смысл. Я начал читать Достоевского примерно с четырнадцати лет, читаю всю жизнь и думаю, что хорошо понимаю его художественный инструментарий. Впоследствии в своей работе, выработывая свой стиль, я пользовался методом Достоевского, разумеется, применительно к нашему, совершенно иному времени. В принципе же начинающий литератор проходит под арками всех великих писателей, с которыми его сталкивает жизнь, и вырабатывает свою систему.

Что особенно близко мне в Достоевском? У Бунина — виртуозное искусство описания, но, как правило, без мыслительных фигур. Это как икебана: цветы подобраны красиво, хорошо, но мне мало. Чехов — удивительный талант, его художественный мир вбирает многие оттенки видимого спектра человеческих чувств. У Достоевского — всегда не только видимые глазом цвета, но и невидимые ультрафиолетовый и ультрафиолетовый. Он проникает в такие сферы, какие до него не были доступны литературе. Так глубоко в человеческую душу не проникал никто.

Когда я читаю «Бесов», я верю, что Ставрогин мог бы жениться на хромоножке, ибо в этой фантастической гипотезе схвачена самая суть характера героя, который подобным актом утверждал бы свое гордое смирение, свою победу над собой. (Вот они ультрафиолетовые лучи!). В то, что аристократ князь Нехлюдов женится на проститутке Масловой я, однако, не верю, ибо здесь произошло некоторое «учительское» насилие великого проповедника Толстого над жизненным материалом. Гораздо логичнее вообразить, что Нехлюдов купит в конце концов для Катюши домик с палисадником, где-нибудь в районе Матросской тишины и будет изредка навещать ее туда... Но это к слову.

Я высоко ценю изобразительную сторону литературы, но мне всегда хочется увидеть и внутренний, скрытый рисунок жизни. Рисунок в глубине — это и есть художественное мышление. Наше общество идет невиданно сложным маршрутом, и художник, для того, чтобы познать высшие закономерности великого революционного переустройства, должен обладать способностью всепроникающего, «внутреннего» зрения.

Когда-то я начинал с густой, вязкой словесной изобразительности. Не один я тогда грешил орнаментальной прозой. Новый мир радовался возможности выразить, выпеть себя в слове. Потом это отходит в сторону, и на первый план выдвигается мысль. Я не думаю, что литература должна быть легкой для читательского восприятия. Писатель дает воспрет лампы; чтобы ее зажечь, необходимо читательское усилие, читательское творчество...

почетный, но неуместный в искусство.

Чувство неудовлетворенности — самое плодотворное для художника. Оно сродни отчаянию, когда кажется, что ты не преодолеешь сопротивления белой немоты листа и не напишешь ничего путного. В момент создания книги писатель одинок, он сам себе судья, и он должен быть предельно суров к себе. Один из моих героев говорит: «Будь к себе жесток, если не хочешь, чтобы другие были жестоки к тебе». Если писателю нравится все, что он делает, можно смело сказать, что он не создаст ничего значительного.

Хочу дать несколько практических советов. Для меня всегда имела значение предварительная, мыслительная «обкатка» темы. Это подобно рыхлению почвы, обработке зерна, подготовке благоприятствующей погоды. Чрезвычайно полезно (я иногда это делаю) набросать план развития книги — композиции, сюжета, характеров. В хорошем романе, драме, повести все детали, все шестеренки и колесики пригнаны, как в исправных часах. Произведение должно быть очень точно и прочно выстроено, только тогда оно выдержит падение с высоты Ниагарского водопада или водопада социальных потрясений. «Ревизор», «Карамазовы», «Шаргневая кожа» — выдержали.

Самое главное, когда сядешь за стол, на время забыть, что ты знаешь. Работать так, как будто до тебя не существовало других книг. Надо найти, открыть новую форму развития произведения, ритм начальной фразы, тонус словесной мелодии. Всякое литературное произведение должно быть изобретением по форме и открытием по содержанию.

Я уже говорил однажды, беседуя с молодыми литераторами, что для меня, например, совершенно очевидно: для того, чтобы писать хорошо, надо писать много. Речь идет не о множестве вещей, а о количестве работы над каждой. Работайте над одной темой до тех пор, пока ее не исчерпаете до дна, до самых глубин, чтобы хоть на десяток лет никто не мог за нее взяться.

В основе любых созданий природы и человека лежит труд. Для меня это самое главное. Только талант, один талант не в состоянии дать людям совершенное произведение.

Сейчас появилась мода — диктовать свои сочинения прямо на машинку. Одна литературная дама сказала при мне восхищенно: «Подумайте, какой талант, он тут же, без черновика, диктует свои пьесы!» Я грустно усмехнулся в душе: «Господь бог очень давно создал человека, но до сих пор продолжает упорно работать над усовершенствованием его конструкции и руки в том числе».

Пишите рукой, упорно работайте над усовершенствованием своих вещей, переписывайте как можно больше, столько раз, сколько необхо-