

Лит.-соз 1943, № 4, 24 янв.

ВОПРОС. Как вы работали над «Завистью»?

ОТВЕТ. Законы творчества — чрезвычайно мало освоенная вещь. Трудно дать себе отчет, как это делается. Как рождается образ, как возникает идея...

Детские впечатления играют огромную роль в формировании художественного интеллекта. Я когда-нибудь напишу статью о детских впечатлениях в творчестве Льва Толстого...

Например, в «Войне и мире». В описании Бородинского сражения. Там описывается Наполеон, когда он наблюдает сражение в бинокль. И вот что пишет Толстой (цитирую, конечно, неточно, приблизительно): когда он подносил бинокль к глазам, то он видел, где находятся синие мундиры войск Мюраты. Когда он опустил бинокль, то он уже не мог определить места, где эти мундиры находились... и т. д.

Здесь, конечно, детское воспоминание об игре с биноклем. Помните, когда берешь бинокль впервые, то действительно не сразу постигаешь эту механику. Довольно трудно определить, где, скажем, находится тот баллон или то окно, которое только что во всех подробностях являлось вам, когда вы смотрели в бинокль.

Однако нельзя поверить, что Наполеон не умел смотреть в бинокль. Но Толстому нужно было дискредитировать Наполеона, и, чтобы придать его действиям не-серьезный характер, он ввел их в детский ряд.

ВОПРОС. Значит, по-вашему, детские впечатления имеют большое значение?

ОТВЕТ. В некотором смысле — решающее. Я приведу известный пример. Это слова Гёте. Он сказал о Петре Первом, что тот построил Петербург на каналах, потому что в детстве его поразила картина, изображавшая голландский город. Это, конечно, слова поэта, очень красивые, но, может быть, не совсем справедливые, однако мне кажется, что доля правды в них есть.

Умение видеть мир как бы впервые является свойством поэта. А это умение идет от детства, когда человек действительно видит мир впервые.

ВОПРОС. Вы писали «Зависть», имея определенный план?

ОТВЕТ. Я писал без плана. Некоторые, работая, говорят себе: это место мне не удалось, я его пока оставлю, буду писать дальше, потом вернусь и обработаю. К сожалению, я так работать не умею. Я могу продвигаться дальше только тогда, когда все, что осталось позади, кажется мне сделанным хорошо. Если я ощущаю, что в написанном какое-либо выражение или отдельное слово неудачно, то я все-таки вернусь и буду сидеть над тем, что кажется мне неудачным, до тех пор, пока не добьюсь удовлетворяющего мой вкус результата... Конечно, это неправильно. Оттого так много времени я и трачу на свои произведения. Но что ж делать! Манера каждого чрезвычайно индивидуальна. Золя не только план составлял, но и расписывал точно сроки, когда какая страница будет закончена. И по календарю обыкновенно и заканчивал всю работу — в точности, как наметил...

Пушкин сказал, что единственный план Дантова «Ада» уже есть гениальное произведение.

Таким образом, все говорит за то, что нужно, прежде чем писать, составлять план. Однако Алексей Толстой в одном из своих высказываний замечает, что в то время, когда составлен план и уже пишешь по этому плану, вдруг происходит бунт персонажей. Стало быть, возможна и такая вещь! Стало быть, творчество самого события может продолжаться еще и тогда, когда событие уже происходит. И в этом — одно из замечательных свойств творчества. Творчество радиоактивно. Одна мысль излучает другую. Поэт импровизирует. Я, например, заметил, что для меня лично очень полезно рассказывать свои замыслы.

Получается нечто вроде импровизации. Неожиданно для меня самого рождаются новые не то чтобы детали или краски, а целые куски, целые катастрофы...

ВОПРОС. Как вы понимаете форму художественного произведения?

ОТВЕТ. Есть два рода писателей. Одни — у которых видно, как вещь написана, видна фактура вещи. И есть другие, читая которых, не замечаешь языка и видишь только те картины, которые этим языком описаны.

Когда я пишу, я думаю только о том, чтобы передать с максимальной ясностью то, что я вижу.

Для того чтобы заставить увидеть другого, я прежде всего должен увидеть сам. Это — основное и самое важное. Я должен передать читателю свое чувство. Если продумана идея, если хорошо знаешь, что ты хотел бы изобразить, то о языке заботиться нечего. Он является сам.

Гюго сказал, что всякая хорошая мысль приобретает форму стиха.

Главное — мысль, содержание. Форма приходит

Печатается с сокращениями.

потом. Форма есть граница содержания.

ВОПРОС. Вы часто ссылаетесь на Гюго. Вы его, видно, любите.

ОТВЕТ. Да, я очень люблю его. Но вообще — постановка вопроса неправильная. Я не знаю, что мне ответить, когда меня спрашивают: кого вы любите больше — Пушкина или Лермонтова? А между тем очень часто слышишь этот вопрос. И начинается обсуждение: знает, у Пушкина то-то, а у Лермонтова то-то. Это несерьезный разговор. Что это значит: любовь к писателю? Великие писатели велики. Как можно любить или не любить Бальзака, Шекспира, Гёте? Можно говорить о некоем другом отношении к писателю. Это другое отношение возникает, когда находишь в том или другом писателе нечто близкое самому себе, нечто свое. Это свое можно найти и в шедевре Бальзака, и в каком-либо ничтожном произведении. Ладно, назовем это любовью к писателю. С этой точки зрения я больше всего «люблю» Уэллса. Для меня это поистине великий

сится со мной, что Иван Бабичев очень похож на этого толстяка... Образ, о котором я говорю, как видно, сильно поразил меня. Кроме «Зависти», он возникает у меня еще в одной вещи. В рассказе «Цепь».

ВОПРОС. Как вы добивались выдержанности стиля «Зависти» и других ваших произведений? Как работали над оттачиванием фразы, диалога, образа?

ОТВЕТ. В «Зависти» есть фраза... Кавалеров говорит девушке: вы про шумели шумко меня, как ветвь, полная цветов и листьев. Эта фраза всем нравится, ее цитируют. И мне она нравится, а между тем она не совсем грамотная. Этой неграмотности никто не заметил. Почему? Потому, что она стоит в том месте, где читатель испытывает волнение. Эта фраза всплывает на лирической волне. Она продиктована целым рядом предварительных событий, приводящих к очень важному конфликту. В чем ее неграмотность? Ветви, полной цветов и листьев, не может быть. Ветвь не объем, а линия. Линия не может быть полной. Линию нельзя наполнить, ее можно об-

действием Толстого и, сами того не желая, умиляемся в тех местах, где прощают врага. Это очень сильный момент в искусстве — когда прощают. И есть еще только один момент, равный ему по силе, это — когда мстят.

О внешности героя.

Сообщать внешности черты, противоположные внутреннему облику, всегда интересно. Это усиливает яркость фигуры. Меня ругали за то, что Андрея Бабичева я сделал «колбасником»! Дескать, коммунист, положительный тип — и вдруг колбасник! Но я нарочно дал положительному герою эксцентрическую профессию. Если бы он был не «колбасником», а, скажем, заведующим издательством, — это было бы пресно. Поскольку же он «колбасник», то вокруг него появляются зрительно, чувственно интересные вещи. У заведующего издательством — бумаги, картон... Получается невкусно. А пищевые продукты — это гораздо «живописней».

ВОПРОС. Если бы вы теперь писали «Зависть», то что бы вы изменили в ней?

ОТВЕТ. Все от начала до конца. Будем говорить честно: вещь хорошая, но я думаю, что писать все-таки надо иначе.

Писать надо сухо, скупо, просто. Лучшие все-таки мне кажется, писал Стендаль. Он тоже применял метафоры, но посмотрите, как он это делал. В одном месте он жалуется на то, что женщина, которую он любил, не понимала его, потому что была поверхностна, глупа. Я слишком высоко ставил сети, говорил Стендаль; она летела гораздо ниже.

Писать просто — это не значит писать бедно. Вот место из «Крейцеровой сонаты» Толстого: «Только тогда, когда я увидел ее мертвое лицо, я понял все, что я сделал. Я понял, что я, убирав ее, что от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя».

Это написано очень просто. Начинающему писателю, возможно, покажется плохим выражение — от меня сделалось то, что она была живая... Пожалуй, это даже неграмотно... Однако какое страшное впечатление производит этот кусок!

Нужно правильно, экономно распределять краски, крупные и мелкие планы. В «Театральной истории» А. Франса идет спокойное повествование — на нескольких страницах — и вдруг сцена самоубийства. Пуля разбила череп, виден мозг, и МОЗГ БЫЛ ПОХОЖ НА АФРИКУ — пишет Франс!

Я не скажу ничего нового, если скажу, что метафора, сравнение, украшающий эпитет должны быть неожиданными. И ни в коем случае они не смеют быть «замечаниями» от автора. Они не должны выпирать из ткани повествования. Когда, встречая метафору или какое-нибудь определение, видишь сквозящую повествованию подмигивающую глаз автора, — это отвратительно! Вот, мол, как я хорошо придумал... Что ты скажешь, читатель!

Сравнение должно быть точным, научно правильным. Вы должны почти вскрикнуть, натолкнувшись на сравнение. И затем, оглянувшись на него, вы должны удивиться, как это вам самому не пришло в голову, что именно бывает так, как это сказал поэт. Пожалуй, и вам это приходило в голову, но неясно, вы недоумали, вы ходили около, и когда поэт говорит вам: вот! — вы немедленно узнаете: да, совершенно верно, это именно так! Метафора должна облегчать мышление, а не усложнять его.

Если вы обнаружили сходство, то это еще не значит, что сходство существует. Сходство должно существовать не только в вашем глазу. Оно должно существовать (неосознанное) в представлении каждого человека, знании каждого человека о мире. Эти равно для всех понятные сходства и самого художника — заставляют вскрикнуть, когда он их обнаруживает! Тут и художник испытывает потрясение! Открытие такого сходства составляет художнику необычайное удовлетворение, и, естественно, удовлетворение это передается читателю. И наоборот: когда сравнения и метафоры надуманные, читателя охватывает почти физиологическое уныние.

Неожиданная краска не является чем-то служащим только для украшения. Она должна исполнять «объяснительную» роль.

Например, в «Фальшивом купоне» Толстой говорит о сановнике, что САНОВНИК ТАК СИЛЬНО СМЕЯЛСЯ, ЧТО У НЕГО СМОРЩИЛАСЬ ЛЕНТА НА ЖИВОТЕ. До этого о нарядности сановника и о том, как он одет, ничего не говорилось. И только когда он рассмеялся, мы увидели и ленту, и живот.

Нужно, чтобы слово в художественном произведении было достаточным и необходимым...

Публикация
О. СУОК-ОЛЕШИ

Юрий ОЛЕША:

ЛИТЕРАТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ

«ВИДЕТЬ МИР КАК ВЫ ВПЕРВЫЕ...»

К Юрию Олеше часто приходили за советом начинающие

авторы. Юрий Карлович очень любил беседовать с молодыми литераторами, охотно делился с ними своими мыслями о художественном творчестве, писательском мастерстве...

В архиве Ю. Олеша сохранилась стенограмма одной из таких бесед, дополненная и выправленная писателем. Она не вошла в сборники произведений Ю. Олеша и не известна широкому читателю.

писатель. Он описывает фантастические события. То, чего никогда не было. На Землю спустились марсиане. Зарождение Земли марсианами. Или путешествие на Луну. Двое людей на Луне. Или невидимый человек. Страшная жизнь невидимки... Но в Уэллсе я ценю как раз не фантастику, хотя она поразительна в нем, — я считаю, что в Уэллсе ценно то, что он, применяя художественные приемы, умеет превращать фантастику в эпос. Невероятное событие приобретает настолько убедительные и конкретные черты, что фантастический роман становится как бы документом, как бы свидетельством о совершившихся событиях, которые в свое время потрясли человечество. «Борьбу миров», роман о марсианах, прилетевших на Землю, я воспринимаю как роман исторический. Я не хочу сомневаться в том, что это было на самом деле. Фантастика Уэллса — фантастика с подробностями, с бытом. Его приемы сродни тем приемам, которыми пользуется Лев Толстой, скажем, в «Войне и мире», когда исторические лица низводятся им до бытовой конкретности...

Уэллс эпичен, как никто. И главное: он изображает поток событий и единую человеческую судьбу в этом потоке. Война, столкновение огромных масс, катастрофа, и сквозящее это проходит человек: живой, разнообразный, одинокий, несчастный и до последнего предела борющийся человек. В этом — необычайная взволнованность, человечность этих фантастических романов. Это та взволнованность, которая есть в романе Ремарка «На западном фронте без перемен». Там тоже одинокая человеческая судьба в потоке событий. Художественная сущность одна и та же.

ВОПРОС. Вы говорите, что любите тех писателей, у которых находите «свое». Что же своего вы находите у Уэллса?

ОТВЕТ. «Невидимка» Уэллса — именно эта вещь, а не французские писатели, не Жан Жироду, как утверждают критики, оказала на меня наибольшее влияние. Я, например, знаю точно, что внешний облик Ивана Бабичева, те черты, которые я вдруг увидел, когда обдумывал этот образ, наружность опустившегося, набрякшего от нечистой жизни человека в странной философии, этот образ есть не что иное, как воспоминание мое о том бродяге — мистере Марвеле, который похитил у Невидимки волшебные книги. Там есть место, где мистер Марвел убегает от Невидимки — заходящийся толстяк на коротких ножках... Зеленая мурава, летний день, и бежит толстяк... Кто помнит «Зависть», тот согла-

ставит со всех сторон, на ней можно построить, но заполнить нельзя. Тут получится не то что неграмотность, но какая-то стилистическая неточность. Этого никто не заметил. Не заметили потому, что эта фраза была произнесена с большим чувством. Я не собираюсь оправдывать неграмотность и неряшливость, однако в искусстве самое главное: чувство. Художник должен передать свое чувство другому. Лев Толстой называет это заразить чувством. Без этого заражения искусства нет. Разумеется, и форма имеет колоссальное значение.

Марсель Пруст сказал, что для вечности от искусства остается только метафора.

С этим крайним мнением согласиться нельзя, но вот возьмем выражение — глаза, как звезды. Кто первый применил это сравнение? И где оно было применено впервые? В песне? В молитве? В сказке? Неизвестно. Осталось только сравнение.

Совершенно необходимо, чтобы художник был взволнован каким-нибудь чувством, для того чтобы волнение охватывало и тех, кто воспринимает произведение искусства. Чувство, мысль... форма придет сама. Опять возвращаемся к удивительно правильной формуле Гюго о том, что всякая хорошая мысль приобретает форму стиха.

О заражении чувством. Лев Толстой указывал неоднократно на то, что «Отверженные» Гюго произвели на него огромное впечатление. И можно сказать, что чувства Гюго заразили Толстого. В «Отверженных» главным действующим лицом является Жан Вальжан, который был каторжником и стал праведником. Что было причиной этого превращения? Некие обстоятельства. А именно: человек, которого каторжник хотел убить, простил каторжника... Человек простил своего врага и пожалел. В результате этого акта произошло чудо. Каторжник стал святым.

Этой темой Гюго заразил Толстого. Его пронзает целый ряд вещей Толстого. Причем формально эти вещи наиболее совершенны. Так что можно заключить, что эта тема — тема прощения, жалости — более чем другие волновала Толстого, вызывала в нем наибольший подъем творчества. И еще одно характерное: чаще всего эта тема посещала Толстого в старости, то есть тогда, когда он слабел. Потому что, когда читаешь о том, что кто-то кого-то простил, появляется умиление. А умиление есть все-таки проявление слабости. Однако, читая «Фальшивый купон», мы подпадаем художественному воз-