

ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС РАССКАЗЫВАЕТ О СЕБЕ*

Вопрос: Когда вас спрашивали, какая книга принесла вам наибольшее удовлетворение, вы всегда называли «Полковнику никто не пишет». Придерживаетесь ли вы теперь прежнего мнения?

Ответ: Дело в том, что мы всегда испытываем слабость к последней книге, как и к последнему ребенку. Действительно, я всегда считал своей лучшей книгой «Полковнику никто не пишет»: именно в ней я пришел к тому, к чему хотел прийти, именно в ней точно воплощен мой замысел, а ведь известно, как это важно для писателя. К тому же, после «Ста лет одиночества» у меня появилось что-то вроде обиды, некая ревность из-за той книги, которую я всегда любил и которая была оттеснена на задний план лавиной читательского интереса к «Ста годам одиночества». Это, кстати, весьма любопытное явление, заслуживающее изучения. Думаю, что легкость для чтения и соблазнительность тем «Ста лет одиночества» повлияли на отношение к роману. Но как бы то ни было, я считаю, что «Полковнику никто не пишет» продолжает оставаться очень крепко сделанной литературной работой, а это то, к чему мы, писатели, всегда стремимся.

Ну так вот, после выхода в свет «Истории одной смерти», о которой знали заранее» в некоторых интервью я говорил, что именно она — моя лучшая книга. Не надо забывать, что этот роман написан через двадцать с лишним лет после «Полковнику никто не пишет». Кое-чему можно научиться, когда долго пишешь, можно научиться писать. Мне кажется, что «История» в какой-то мере подводит итог всему, что найдено в предыдущих книгах.

Вопрос: А чего больше в этой книге: реальности или фантазии?

Ответ: Процентное соотношение установить довольно трудно. В любом случае неизбежной основой всех моих книг является реальность, ни в одной моей книге нет строчки, которая не уходила бы корнями в реальность. Что касается «Истории одной смерти», то она построена не из элементов действительности, собранных в разных местах или в разных ситуациях. Это цельный эпизод, взятый из жизни; то, о чем рассказывается в «Истории одной смерти», случилось на самом деле. Единственное, что добавил я, — это литературная обработка.

Я всегда чередовал занятия литературой и журналистикой и всегда меня занимала проблема различий между ними. Они существуют, они совершенно очевидны и вместе с тем, на мой взгляд, они неоправданны, потому что их, этих различий, быть не должно. Как журналистика, так и литерату-

ра — когда я говорю о литературе, я имею в виду прежде всего романы — питаются из одних источников. Различаются методы изображения, но, по сути, они должны быть одинаковыми. Ведь цель одна и та же: передать, рассказать, убедить. Поскольку я всегда занимался одновременно и литературой и журналистикой, я мечтал о слиянии этих двух профессий. Кажется, это мне удалось в «Истории одной смерти». Я сказал бы, что с точки зрения журналистики — это репортаж, но репортаж «олитературенный», или, если хотите, литературный репортаж. Не потому что в нем содержится большой процент реальности, а потому что это сама реальность, подвергнутая литературной обработке.

Вопрос: Бытуют два мнения относительно вашего романа «Осень патриарха». Первое: роман был написан на одном дыхании; второе: писался он труднее, чем другие ваши произведения. Какое из них справедливо?

Ответ: Единственная из моих книг, действительно написанная на одном дыхании, — «Сто лет одиночества», работал я над ней восемнадцать месяцев. При этом у меня не было никаких заминок, никаких колебаний. Иными словами, если бы существовала физическая возможность восемнадцать месяцев просидеть за машинкой, книга была бы написана в один присест. Не было ни поправок, ни сомнений — вся книга уже целиком сложилась когда я сел ее писать.

С «Осенью патриарха» получилось как раз наоборот, и я не хотел бы, чтобы когда-нибудь со мной повторилось нечто подобное, эту книгу пришлось «выдавливать» по букве. Сначала надо было изобрести особую манеру письма — ставить одну букву вслед за другой. А найти следующую букву в «Осени патриарха» всегда было ужасно трудно. И я знал, что так будет: это была книга, которую мне очень хотелось написать, книга, на мой взгляд, целиком экспериментальная.

Если в «Истории одной смерти» я сделал некую попытку найти среднее между литературой и журналистикой, то в «Осени патриарха» главное — эксперимент поэтический стремление показать самому себе, до какой степени роман может стать сродни поэзии. В голове и в набросках у меня был готов весь материал, все то, что я хотел рассказать. Но найти тональность, повествовательную систему для «Осени патриарха» стоило мне поистине тяжелейшего труда. В дни когда дело шло хорошо, я писал по четыре-пять строчек, которые, как правило, на следующий день перечеркивались. Надо было выдерживать заданную тональность, ритм; кроме того, я не сразу нашел композиционное решение, которое соответствовало бы замыслу. При линейной композиции роман стал бы бесконечным, гораздо более скучным, чем то, что получилось. Тогда я подумал, что подходящей фигурой была бы спираль, опрокинутая вершиной вниз и с каждым витком все глубже проникающая в действительность. Вышла экспериментальная книга, относительно которой критики здорово запутали читателей. Они часто приписывают моим книгам нечто свое и этим только препятствуют непосредственному читательскому восприятию. Многие прочитали кри-

* Интервью опубликовано в «Гасета де Куба», 1987, январь.

тические статьи раньше, чем книгу, и это помешало им найти верный подход к ней. Но прошел первый испуг — и оказалось, что читать книгу очень легко; глаза читателя должны привыкнуть к темноте, и тогда все станет видно очень явственно. У меня выработана «система защиты» для каждой из моих книг, ведь они — мои дети, и я готов сражаться за них.

Вопрос: Вы согласны с Хемингуэем, что вдохновение приходит во время работы?

Ответ: Да, вдохновение приходит, на мой взгляд, только во время работы. Существует романтическая концепция: вдохновение — нечто вроде божественной благодати, с ним работает лучше, чем когда его нет. Моя концепция вдохновения гораздо более «рабочая». Думаю, нас действительно посещает особое состояние воодушевления, когда все вдруг начинает получаться, как будто на самом деле существует магическая благодать, как будто кто-то тебе диктует. Но это состояние не может прийти к тебе ни на улице, ни в постели, это случается, лишь когда работаешь. Наступает мгновение, когда слияние с темой становится таким, что и в самом деле владеешь темой больше, чем она владеет тобой. В такие мгновения мысли рождаются в голове так свободно, что меняется даже душевный настрой, чувствуешь себя словно парящим в каком-то сверхъестественном состоянии. Это и есть вдохновение, попросту — настоящее вживание в работу. В этом, я думаю, Хемингуэй был совершенно прав. Но стоит вспомнить и слова, приписываемые Прусту: книги — это один процент вдохновения и девяносто девять процентов пота.

Вопрос: Легенды, окружающие имя Гарсиа Маркеса, утверждали, что после «Ста лет одиночества» ему уже не написать новой книги. Вы это опровергли, опубликовав другие свои романы. Будете ли вы продолжать разрушать этот миф?

Ответ: Идея, которая у меня сейчас зреет — уже очень скоро я начну ее разрабатывать, — как раз и является ответом на этот вопрос. Я буду делать книгу, где расскажу, как написал свои книги. Постараюсь совершенно чистосердечно открыть читателю, какова реальность, стоящая за реальностью моих книг, какова реальность, стоящая за вымыслом, каково происхождение каждого эпизода, каждого персонажа. Во-первых, я понял, что литературные проблемы волнуют людей гораздо больше, чем принято считать. Обычно думают, что проблемы эти интересуют лишь профессионалов, писателей, преподавателей, то есть читателей особого рода, а выходит, что нет. Я сталкиваюсь с тем, что каждый раз, как я в любом кругу, на любом уровне принимаюсь рассказывать, что стоит за моими книгами, откуда они идут, каковы их связи с реальной жизнью, — людям это интересно. Вот я и начал (уже много лет назад) делать об этом заметки; чувствую, что внутри каждого романа есть еще один роман. И этот-то «роман внутри романа» я и хочу написать. Я долго ходил вокруг да около, зная, что дело это — по-настоящему серьезный анализ собственных книг и очень добросовестная работа о собственной жизни — очень долгое и сложное.

Можно, пожалуй, назвать его научно-исследовательским трудом. Но результат должен быть литературным. Это ни в коем случае не будет эссе или критической статьей — должен получиться роман о романе. Думаю, что писать такой роман будет очень занятно. И надеюсь, что будет очень занятно и читать его. Работа предстоит довольно трудная, так как мне рисуются многие тома.

Вопрос: Фолкнер всегда писал на голубой бумаге. Гёте — сидя на деревянной лошадке. Достоевский — шагая по комнате. А как пишет Гарсиа Маркес?

Ответ: Вот Хемингуэй, например, писал стоя. У каждого писателя, наверное, всегда есть свои причуды. Но по-моему, все это лишь предлоги, чтобы не писать. Иными словами, человек ставит перед собой всякого рода препятствия, лишь бы не садиться писать. Мне, по крайней мере, внушает ужас мысль о том, что надо сесть за пишущую машинку. Я поглядываю на нее, кружу вокруг, говорю по телефону, хватаюсь за газету — тяну время, чтобы не остаться с машинкой один на один, но в конце концов это случается. Между пишущей машинкой и собой человек воздвигает поистине бесконечное множество препятствий. Сначала, и довольно долго, я мог писать лишь в комнате, которую называл «горячей», всегда при одной и той же температуре. Дело в том, что начал я писать в тропиках, у Карибского моря, при температуре в тридцать градусов, и мне стоит больших трудов писать при другой. Когда я приезжаю в страны, где чередуются времена года, я поддерживаю в комнате на протяжении всего года эту температуру... Кроме того, должна быть белая бумага почтового формата... Должна быть электрическая пишущая машинка с черной лентой. Исправления должны делаться только черными чернилами. Вот целый набор маленьких причуд, которые, конечно же, относятся к разряду препятствий, возводимых перед самим собой. Однажды ты говоришь себе: «Не могу писать, потому что кончилась нужная бумага, не могу писать, потому что остались только синие чернила». Идет постоянная внутренняя борьба, изобретаются все новые причуды. Я отношусь к ним со вниманием, потому что они, в конце концов, тоже часть нашей жизни, хотя борюсь с ними постоянно. Есть, однако, нечто такое, что заставляет о них забыть, — это журналистика. Журналистика обязывает тебя прибежать, сесть за машинку и писать, потому что к назначенному часу все должно быть готово, писать в гостиницах, где угодно, при любой температуре, в любых условиях.

Главной моей бедой было то, что между одной и другой моей книгой образовывался большой временной разрыв. Случалось, что, закончив одну книгу, я долго не мог приступить к другой. И рука у меня совершенно остывала, но зато накапливались новые причуды, «помогавшие» снова и снова откладывать работу. Есть вещи, за которые я мог бы взяться двумя годами раньше, а у меня эти два года уходили на изобретение поводов для отсрочки. Тогда я придумал способ, к которому теперь и прибегаю, — еженедельная, каждую пятницу, колонка для

выходящей в Боготе газеты «Эспектадор». Колонка должна появляться неизменно каждую пятницу — это для меня настоящая пытка, никто не просил меня делать над собой такое усилие. Но это вынуждает меня писать...

Журналистика помогает писателю не только тем, что поддерживает живую искру в работе, она обеспечивает постоянный контакт со словом, а главное — постоянный контакт с жизнью. В тот день, когда писатель утратит связь с действительностью, он перестанет быть таковым. Занимаясь журналистикой, этот контакт сохраняешь, а вот литературная работа, напротив, все дальше и дальше уводит нас от жизни. Слава же вообще рвет последние нити, и если упустить момент, окажешься под непроницаемым копаком, навсегда лишившись способности понимать, что происходит вокруг. В подобных случаях журналистика — лучшее средство, она заставляет покинуть башню из слоновой кости и взглянуть на мир, в котором живешь. Именно поэтому я большой приверженец журналистики. Хотя, возмож-

но, такое решение верно лишь для меня. Ведь в свое время я оставил журналистику — когда она отнимала у литературного творчества лучшие часы, отвлекая меня от основных литературных тем. Но как только с литературой все пошло на лад, я вернулся к журналистике и занимаюсь тем, что называю «идеальной журналистикой»: пишу когда хочется, выбирая по своему усмотрению темы и форму. Если что-то не печатают, мне это совершенно безразлично. Да к тому же — и печатают ведь...

Вопрос: Наше интервью, видимо, подходит к концу?

Ответ: Большинство интервью обладает одним недостатком. Как правило, все они хороши до определенного момента. И спрашивающий и отвечающий увлекаются и не могут закончить беседу вовремя. Интервью получается слишком длинным. Наше, по-моему, вышло сжатым, и мы коснулись действительно новых тем.

Перевод с испанского Н. БОГОМОЛОВОЙ

Зарубежная литература в СССР

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Вести дождя. Стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина. Перевод с немецкого. Составление В. Вебера. 431 с.

Йокаи М. **Черные алмазы.** Роман. Перевод с венгерского Е. Тумаркиной, Т. Воронкиной. 399 с.

Пим Б. **Несколько зеленых листьев.** Роман. Перевод с английского Н. Емельяниковой, Е. Осеновой. 318 с.

Современная датская новелла. Перевод с датского. Составление Э. Переслегиной, С. Тархановой. 478 с.

«РАДУГА»

Английский политический детектив. Э. Бивор. **В интересах государства.** Р. Хоуки. **Побочный эффект.** Б. Клив. **Жестокое убийство разочарованного англичанина.** Перевод с английского. 592 с.

Белькампо. **Избранное.** Новеллы. Перевод с нидерландского. Составитель А. Орлов. 392 с.

аль-Куни И. **Глоток крови.** Рассказы. Перевод с арабского. Составитель И. Ермаков. 214 с.

Кьяра П. **Увижу ли я Сингапур?** Роман, рассказы. Перевод с итальянского. Составление, послесловие Е. Сапрыкиной. 256 с.

Люди земли. Современная проза. Ориссы. Перевод с языка ория, составление Б. Карпушкина. 391 с.

Обладатель кубка. Современная алжирская проза. Перевод с французского. Составитель С. Прожогина. 446 с.

Соло для оркестра. Чехословацкий рассказ. 70—80-е годы. Перевод с чешского, словацкого. Составитель О. Малевич. 525 с.

Тараки Н. М. **Повести.** Перевод с пушту. 256 с.

Факину Э. **Астрадени.** Роман. Перевод с греческого Н. Подземской. 231 с.

Шойинка В. **Интерпретаторы.** Роман. **Аке, годы детства.** Повесть. **Смерть и конюший короля.** Пьеса. Перевод с английского. Составление А. Словесного. 539 с. (Мастера современной прозы. Нигерия)

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Корни баньяна. Поэтический сборник. Перевод с хинди. Составитель А. Кумарджайн. 95 с.

Суббота, которая никак не приходит. Новеллы Латинской Америки. Перевод с испанского, португальского. Составитель М. Былинкина. 367 с.

Фрид Э. **Избранное.** Перевод с немецкого В. Куприянова. 63 с. (Современная зарубежная лирика)