

ВЕРА ИНБЕР



ВДОХНОВЕНИЕ
И
МАСТЕРСТВО



ВЕРА ИНБЕР

ВДОХНОВЕНИЕ
И
МАСТЕРСТВО

ВТОРОЕ, ДОПОЛНЕННОЕ
ИЗДАНИЕ

Советский писатель

МОСКВА * 1961

В книге В. М. Инбер рассказано о труде писателя и о мастерстве его, об упорстве в поисках наиболее совершенных выразительных средств, о силе поэтического слова. Написана она живо — писательница с большой доверительностью ведет задушевную беседу с читателем. Первое издание (1957 г.) было с интересом встречено не только писательской молодежью, но и всеми читателями, любящими литературу. Второе издание дополнено автором главой «Эхо в горах».

*Посвящаю
дорогому другу И. Д. С.*

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Несколько лет тому назад человек, побывавший на далеком Севере, рассказал мне, что видел сборник моих рассказов у радистов полярного поселка.

Тотчас же мысленно я выстроила небольшой домик, утеплила его, как сумела, и под завывание пурги принялась за чтение самой себя.

Хотела еще раскинуть над кровлей северное сияние, но слишком это было ответственно. Уже и без того сквозь огромную призму арктических льдов многие мои страницы показались мне мелковатыми. Так и сейчас. Готовя «Вдохновение и мастерство» к переизданию, я тщательно (и не единожды) перечитала свои страницы.

Я старалась читать их как бы глазами различных людей.

Глазами мастера цеха, слушавшего во время обеденного перерыва на заводе мое

выступление по радио. Этот слушатель писал, что мои соображения о рабочих навыках писателя показались ему очень важными и для других видов труда. И что он хотел бы видеть «Вдохновение и мастерство», изданное в виде брошюры для заводов и школ.

Чтение глазами мастера цеха доставило мне живейшую радость.

Прочла я свою книжку глазами одного нашего критика, написавшего: «У нас еще распространено представление о мастерстве как о чем-то таком, что дается прилежанием и послушанием. На самом деле мастерство — это великая нравственная сила».

С этим критиком я вступила в мысленную полемику. Представление о мастерстве как о ремесле, конечно, глубоко ошибочно. Не знаю, кому это могло прийти в голову.

Мастерство — великая нравственная сила: бесспорно. Но развить в себе эту силу, уметь ею пользоваться — этому как раз и учат «прилежание и послушание». Хотя эти наивные, школярские определения следует заменить творческим упорством, повседневной самодисциплиной.

Не всем дано быть «гением одной ночи», как был назван кем-то Руже де Лиль, уроженец Марсея, саперный капитан французской армии, создавший од-

нажды между полночью и рассветом музыку бессмертной «Марсельезы», кроме которой не написал ничего значительного.

Наше дело писать всю жизнь и, по возможности, каждый день... В одном из писем, полученных мной от литератора, чье мнение мне было дорого, наряду с очень одобрительными суждениями по поводу моей книжки было и некоторое не то что несогласие, но как бы сомнение, опять-таки по вопросу о вдохновении.

Прочитав это письмо, я снова взялась за свою книжку.

Неужели я действительно обеднила вдохновение? Свела его чуть ли не к сумме технических приемов?

Говоря об «умении систематически кормить из рук своенравную птицу вдохновения», не сделала ли я ее слишком ручной?

Не уподобилась ли я тому, кто, покидая свою комнату, оставил будущему жильцу (был такой факт) записку: «Прошу кормить за окном голубей. Они прилетают обычно к трем часам пополудни».

«Вдохновение! Голубчик! Мы будем тебя систематически приманивать, организовано кормить техническими приемами, и ты будешь прилетать обычно к трем часам пополудни». Неужели я давала такие советы? Нет же. Право, нет.

Орлиная сущность вдохновения, его широкошумные крылья, когда оно налетает

и когтит сердце, — об этом писали многие. Писала и я. «Вдохновение — одно из прекраснейших, если не самое прекрасное из того, что нам дано испытать на земле» — вот мои слова. Я не знаю оценки более высокой.

Но здесь, в книжке моей, речь шла ведь не об этом. В свойственной мне манере («пафос мне не свойствен по природе»), в рабочем, так сказать, порядке, я поделилась мыслями о том, как пытаться управлять этой могучей и своенравной силой.

Перечитывая «Вдохновение и мастерство» уже своими собственными глазами, я обнаружила недосказанности, которые считаю необходимым восполнить. Некоторые существенные поправки внесла и сама жизнь. Об этом также необходимо сказать.

Если я дождусь третьего, а то и четвертого издания, мне, видимо, тоже придется кое-что дописывать, уточнять.

Есть книги, которые пишутся медленно, годами, наращивая, подобно древесному стволу, все новые круги.

27 августа 1960 года

Переделкино



ВДОХНОВЕНИЕ

ВДОХНОВЕНИЕ

1

Чем старше я становлюсь, тем труднее мне пишется. Отчего это происходит? Оттого ли, что требуешь от себя слишком многого, или с годами скудеет творческая сила? Очевидно, и то и другое.

Два этих встречных потока образуют томительное кружение на месте. И все же необходимо преодолевать его, подобно тому, как в юности, чтобы не захлебнуться, надо было укрощать сумятицу мыслей и чувств.

Не должно быть никаких скидок ни на молодость, ни на старость.

«Автор не должен падать духом. Пусть он мужественно идет до конца... будем же

держат голову высоко, пока ее не покроют волны», — писал Флоберу стареющий Тургенев.

(Я сразу же должна оговориться, что у меня будет много цитат. То и дело я буду обращаться за помощью к единомышленникам, а их очень много.)

Все труднее мне приниматься за новую вещь. Между мною и письменным столом образуется поле, заряженное враждебным мне электричеством.

Инерция бездействия принимает порой вид благородной осмотрительности и даже мудрости. Надо, мол, повременить. Еще не все готово, не созрел замысел, не найдена интонация, не выверен словарь.

А так ли это? Научимся отличать правду от лукавых уверток.

Невыносимо трудно бывает пробиться сквозь несколько начальных строк. Все не слава богу, все не ладится, топорщится, издевается. Куда девались нужные слова? Мучение!..

Не повременить ли? Еще не все готово, не созрел замысел... и так далее. Внимание! Опасность! Не поддаваться на это. Идти вперед, и только вперед, пока не наступит миг, когда достигнута хотя бы маленькая, самая пустяковая, казалось бы, удача: найдено слово, поворот фразы, эпитет, осветивший предмет.

Поймав эту золотую рыбку удачи, надо

крепко держать ее, чтобы не ушла в песок. И, поймав, не радоваться слишком долго, а идти все вперед и вперед, пока не откроется настоящая ширь. Ясность, внятность и простор. Все ложится на свое место, укладывается, как в приготовленное гнездо. Все под рукой.

В этой связи вспоминается мне разговор с покойным Пудовкиным. Если память мне не изменяет (а она, злодейка, уже довольно часто делает это), разговор происходил в конце зимы 1928 года.

Возвращаясь из-за границы, мы встретились с Всеволодом Илларионовичем в берлинском поезде. Я вся была под впечатлением его картины «Потомок Чингисхана», только что показанной в лучшем кинотеатре Берлина.

На премьере народу было бездна: публика спокойная, нарядная, добротная. И любопытно было следить за тем, как мало-помалу дамы все плотнее запахивались в меха, а кавалеры все глубже усаживались в кресла, словно опасаясь, что их сорвет с места поток событий на экране. Ритм картины был удивительный.

Я сказала об этом Пудовкину. Он засмеялся: был доволен.

И после этого, на исходе дня, под стук колес и мелькание за окном лесов и перелесков завязалась у нас длительная беседа о нашей работе.

Я стала жаловаться, что мне всегда трудно дается начало. (Вот, оказывается, когда это уже было: задолго до старости.)

— Знаю, знаю я это чувство, — сказал Пудовкин. — И у меня так бывает. Сначала трудно, а потом пойдет и пойдет. И все у меня разместится, как на елке.

Сколько лет прошло, а я помню эти слова: «как на елке...» Да не покажется кому-нибудь слишком детским это определение серьезного, взрослого дела. Нет, это сказано точно: хорошо передает блеск, трепет и праздничность долгой работы, идущей к своему завершению. Тут только успевай поворачиваться.

Беспорядочные, разрозненные, далекие друг от друга детали вдруг складываются в стройное целое. Его ответвления легко несут все задуманное. Свет не утомителен. Освещено не все, а именно то, что нужно. А там, в глубине, поблескивают сияющие точки. И все вместе, стройное и легкое, объединено общим ритмом, единой заветной мыслью, во имя которой и написано то, что написано.

Вещь идет к концу. И теперь все происходит быстро, счастливо. Это чувство известно, конечно, не только писателям. Применительно к врачам оно отлично описано английским писателем Кронином.

Герой его романа «Цитадель», молодой врач, у постели больного шахтера мучительно ищет разгадку трудно объяснимого заболевания. Диагноз не дается неуверенному в себе медику. В который раз проверяет он «признаки и симптомы» болезни, не находя нужного ответа.

«И вдруг, с быстротой электрической искры, пробегающей по проводу, в мозгу его возникла догадка... Найдено, ей-богу, найдено! Но нет, не следует торопиться: он решительно одернул себя. Нельзя мчаться карьером к выводам. Надо подходить к ним не спеша, осторожно, чтобы быть уверенным в них. Он методически проделал осмотр, подавляя в себе каждый новый порыв восторга». И однако: «Все признаки и симптомы сходились так же точно, как элементы сложной загадки-головоломки. Да, картина была настолько полная, что можно было торжествовать».

«Все признаки и симптомы сходились», — пишет Кронин. «Разместилось, как на елке...» — сказал Пудовкин. Разными словами здесь говорится об одном и том же: о вдохновении, посетившем в одном случае человека искусства, в другом — науки.

Вдохновение — одно из прекраснейших, если не самое прекрасное из того, что нам дано испытать на земле.

О вдохновении написано множество вдохновенных строк. Вдохновения ждут, ликуют при его появлении, горько сетуют на его отсутствие, оплакивают его утрату.

«Вдохновение есть умение приводить себя в состояние, наиболее пригодное для работы», — прочла я у одного французского писателя конца XIX века. Но, думается, и в ХХХ веке это определение не утратит своей свежести. Здесь есть динамика. Не просто «состояние, наиболее пригодное для работы», а «умение» приводить себя в такое состояние.

Но как добиться этого умения? Как сделать его устойчивым, отнять у него ту летучесть, которой обладают иные редкие химические элементы?

В мои тяжелые минуты (а у кого их не бывает!), когда мне начинает казаться, что бесценное умение приводить себя в рабочее состояние ушло, растаяло, навсегда покинуло меня, когда я уже подыскиваю себе оправдание (дескать, возраст, недуги, то да се), — в такие минуты приходят мне на память великие примеры: Маркс, уснувший навеки в кресле за письменным столом, Горький, работавший до конца своих дней, Тургенев, незадолго до смерти выронивший из рук перо, которым писал письмо Толстому.

Ясно сознавая, что умирает («Милый и

дорогой Лев Николаевич. Долго вам не писал, ибо был и есть, говоря прямо, на смертном одре»), Тургенев заклинал Толстого продолжать писать для счастья родной литературы, для славы России: «Друг мой, великий писатель русской земли — внимлите моей просьбе!»... «...не могу больше, устал» — так заканчивается это короткое письмо, еще одно доказательство неумирающей силы духа.

Само собой разумеется, речь идет не о том, чтобы сравнивать себя с этими гигантами. Но работать, как они, мы можем научиться.

2

«Говорят, что у меня сам собой, без моего ведома, вышел образ, но я не подсмотрел, откуда он явился», — читаем мы у Станиславского в его книге об искусстве.

«Подсмотреть», откуда является вдохновение, — вот задача, которую надлежит решить. Многие трудились над ее решением, проверяя его на самих себе. Трудилась над этим и я. И все сошлись на одном: вдохновение приходит не извне, а добывается трудом изнутри.

Без вдохновения не может быть настоящей работы, плодом которой является мас-

терство. Но само вдохновение, в свою очередь, есть результат работы. В этом и состоит наиболее полное решение задачи.

Вдохновение приходит не извне. Его нужно не ждать, а добывать самим. Доказательств этому так много, что ими можно было бы наполнить целый том. Писать, писать каждый день — в этом все.

«Человек пишущий так же не должен оставлять пера, как живописец кисти. Пусть что-нибудь пишет непременно каждый день. Надобно, чтоб рука приучилась совершенно повиноваться мысли», — учил Гоголь.

Из собственной практики я могу привести пример того, как даже мелкие внешние факторы могут влиять на ход работы. Как-то раз мне предложили приобрести заграничную беззвучную пишущую машинку «совершенно нового типа, гордость фирмы». Но когда я, испробовав новинку, не услышала привычного постукивания, мне стало ясно, что работать в такой противоестественной тишине для меня невозможно. И я, отвергнув «гордость фирмы», вернулась к старой, испытанной системе.

Меня поддержал мой приятель, завязанный курильщик, сказав:

— Писать на беззвучной машинке так же трудно, как курить, не видя дыма...

Один всемирно известный пианист го-

ворил, что если он не поупражняется один день, это замечает только он, два дня — замечают близкие, неделю — замечают посторонние слушатели.

О себе могу сказать: если я долго не пишу, меня начинает мучить ощущение «ломкости» слов. Мне трудно справляться с ними. Они утратили эластичность, гибкость, как бы замерзли. В них проявилось нежелание повиноваться моей воле.

Ворча, пройдешься в ритме полтура,
Подпишешься нераскаленным пером, —

как сказал Илья Сельвинский («Путешествие по Камчатке»). И требуется много времени, чтобы снова довести слова до покорности...

Удивительное дело! Писатели, самые различные, отделенные друг от друга пространством и временем, сходятся в одном: вдохновение есть плод труда.

В дневнике Стендаля мы находим следующую запись, сделанную в 1804 году в Италии: «Заставил себя работать над «Хорошей партией», не имея к тому ни малейшего желания: даже мой завтрак давил меня. Кончил тем, что написал лучшую сцену из всех, когда-либо написанных мной, — третью сцену первого акта. Итак, надо заставлять себя работать ежедневно».

В 1831 году Гейне говорит в Германии пришедшему к нему литератору и музыканту: «Вот люди толкуют о наитии, о вдохновении и тому подобном, а я тружусь, как ювелир над золотой цепью, пригоняя колечко к колечку».

Проходит сто лет, и неизлечимо больной Николай Островский пишет в России:

«Я убежден лишь в одном: вдохновение приходит во время труда. Писатель должен работать так же честно, как и каждый строитель нашей страны, — во всякую погоду, при хорошем и плохом настроении, ибо труд — это благороднейший исцелитель от всех недугов».

Что касается меня, то я твердо знаю, что мне никак нельзя делать большие перерывы в работе. С необычайной, зловещей быстротой выхожу я из «рабочего ритма». А захожу в него — с огромными трудностями, с бессонницей и отчаянием.

Об одном из этих трудных часов я отыскала у себя такую запись:

«Страх охватывает меня при мысли, что я никогда ничего уже не напишу. А почему бы и нет? Очень возможно.

Как жадно я цепляюсь за каждый предлог, уводящий меня от себя самой. Только бы не оставаться наедине с этой белой страницей.

Я разучилась писать: каждая строка стоит мне больших мук.

По-моему, я даже читать разучилась. Глотаю, не прожевывая, целые фразы, абзацы, страницы. Поймала себя на том, что нацелилась читать таким образом даже письма Пушкина. Но, к счастью, опомнилась.

А тут еще этот бесконечный летний закат. Далеко между зданиями, в прозрачной пустоте висит алый шар, медлительный, беспощадный. Не солнце и уж конечно не «солнышко». Ох, нет! Небесное тело. Звезда. Пылающее грозное светило.

Оно опускается так медленно, его ничем нельзя ускорить, поторопить. Я смотрю на часы: четверть десятого, а вечер даже еще не начинался.

Как мне хочется найти слова, чтобы уговорить себя, подбодрить, приласкать, а может быть, и пострадать, но заставить себя работать.

«Ну, послушай, ну, встряхнись, хорошая, постарайся. Эй, послушай, берегись: худо будет».

Так писала я в тот летний вечер. Я хорошо запомнила его. Помню еще и то: глядела я, глядела на это солнце, на эту вечность, льющуюся с небосвода, и понемногу равнодушие охватило меня. Не все ли равно — буду я писать или не буду, — какое это имеет значение?!

С этим чувством «не все ли равно» необходимо бороться. Истреблять его в самом зародыше. Если ему поддаться,

оно может увести далеко, наделать много вреда.

О чувстве «не все ли равно», возникшем, правда, совсем при других обстоятельствах и по другому поводу, хорошо рассказано в любопытной биографии крупного американского физика Роберта Вуда.

Роберт Вуд (повествует его биограф) был не только большим ученым, но и большим мастером на всевозможные научные «фокусы», которыми он развлекал себя.

Одним из таких фокусов был так называемый «ртутный телескоп». Это было блюдо, наполненное ртутью и помещенное Вудом на дно глубокой шахты, куда не проникал дневной свет. Ртутная поверхность блюда с такой грозной отчетливостью отразила звездное небо, что это повергло в смятение многих, увидевших среди бела дня космос у своих ног.

Все это происходило в период напряженной предвыборной борьбы двух кандидатов на пост президента Соединенных Штатов: Тафта и Брайена. Предвыборной лихорадкой была охвачена вся страна: равнодушным не оставался никто.

И вот, читаем мы в книге о Роберте Вуде: «старый фермер из Ист Хэмптона, посмотрев на мириады звезд, отраженных ртутным телескопом, вздохнул и сказал: «Не знаю, много ли в конце концов раз-

ницы, кого из них выберут — Брайена или Тафта».

Этот эпизод вызывает улыбку. А по существу — он очень серьезен.

В своей поэме «Путевой дневник» в описание грузинского застолья я включила несколько четверостиший, написанных в подражание Омару Хайяму и прочитанных за бокалом вина. Одно из них таково:

Невесело тебе, а ты пиши.
Ты счастлив от души, а ты пиши.
Не растекайся чувствами по древу
Не забывай, что ты поэт. Пиши.

3

Необходимо несколько подробнее остановиться на ощущениях, сопутствующих творческой работе. Они, эти ощущения, бывают обманчивы.

Особенно часто обманываются люди, незнакомые с «коварством» вдохновения, или, точнее, с коварством «мнимого вдохновения», о котором говорится все в той же книге Станиславского — этой настоящей энциклопедии по вопросам искусства.

«Я запыхивался, — пишет Станиславский, — удушье мешало мне говорить, и эта повышенная нервность и несдержанность принималась мною за подлинное вдохновение».

И в другом месте: «В эти моменты на меня налетало то, что я прежде называл вдохновением, от которого я начинал сжимать горло, хрипеть и шипеть».

У Флобера, в его письме к писательнице Луизе Колэ, мы читаем: «Опасайся всего, что похоже на вдохновение, — часто это только предвзятое намерение и обманчивая, внушенная себе, экзальтация».

И в другом его письме к ней же: «Нет! Нет! Поэзия не должна быть накипью сердца».

«Накипь сердца» — это и есть мнимое вдохновение.

Всем пишущим, особенно начинающим (мы, старые стреляные воробьи, более осторожны), необходимо помнить о «мнимом вдохновении».

Как часто получаем мы огорченные и недоумевающие письма от наших молодых собратьев по перу, от тех, которые только со временем станут поэтами, а может быть, и никогда не станут ими! «Вы так критически отнеслись к моим стихам, — пишет обыкновенно такой юный поэт. — Вы не одобрили их. Даже наличие у меня способностей взято вами под сомнение. Но как это может быть? Я ведь испытал (испытала) такой восторг, слагая эти строки. Я трепетал, замирал, у меня мурашки бежали по коже. Перо едва поспевало за

мыслью. Это было настоящее вдохновение. А между тем...»

А между тем, если это и было вдохновение, то мнимое. Просто еще один способ душеизъявления, наплыв чувств, ищущих себе выхода в необычной для них форме: стихотворной.

Но ведь порой, возразят мне, и настоящая поэзия рождается таким же образом. Порой и мы, немолодые, умудренные долголетним опытом, испытываем все эти упоительные чувства, хотя и стесняемся говорить о них: неловко как-то, нецеломудренно.

Как же отличить подлинное вдохновение от мнимого? — спросят меня. Только по результатам, — отвечу я. На ясной утренней заре надо трезво взглянуть на то, что при вечерних огнях казалось столь прекрасным.

И как (увы!) часто происходит то, о чем повествуют сказки: самоцветы поэзии, отысканные в недрах волшебной горы, оказываются прозаическим булыжником.

Но бывает и так, что среди громоздких, сухо стучащих, холодных и тяжелых строк действительно проблескивают живые искорки. То тут, то там вспыхнет маленькая светлая грань, отражая в себе солнце. Но мало, слишком мало таких находок: стихотворение не удалось... Человек не лишен поэтического чувства, он даже одарен, но одарен недостаточно.

В таких случаях не легко бывает объяснить причину неудачи.

В ответ на присланные мне стихи однажды я писала так: «Представьте себе воду, которая собирается закипеть. Она уже горяча. Уже вьется над ней легкий пар, нарастает бурление пузырьков. Еще минута, другая, и наступит настоящее кипение.

Но проходит минута, и другая, и третья, а превращение горячей воды в кипяток так и не совершилось. Поэтического накала оказалось недостаточно, чтобы закипела поэзия».



РАБОЧЕЕ МЕСТО

1

Вернемся, однако, к подлинному, не мнимому вдохновению, к умению приводить себя в состояние, наиболее пригодное для работы.

Для этого у многих из нас имеются свои, в ряде случаев довольно нехитрые «производственные секреты». Они на первый взгляд могут показаться незначительными. Есть они и у меня; точнее, не секреты, а секрет. Для самой себя я сформулировала его так: надо в опрятности держать рабочее место.

Причем «рабочее место» следует толковать расширительно. Это не только письменный стол, который, к слову сказать,

к началу работы у меня всегда в порядке: чист, свеж, избавлен от пыли и лишних бумаг.

Еще я люблю, когда передо мной стоят цветы, пускай самые скромные. О таких я писала однажды:

И даже на столе у нарсудьи,
Направо от чернильного прибора,
Согласно неуказанной статьи
Ютится невзыскательная флора.
И нарсудья, прервав на миг допрос
Свидетеля, агента Наркомфина,
Поит цветок водою из графина
И дует на него, чтоб лучше рос.

Вообще я люблю порядок во всем: я унаследовала эту любовь от своего отца. В давнишнем своем рассказе (он был написан в 1928 году и назывался «О моем отце») я писала следующее:

«Мой отец любил порядок, и порядок любил его. Отцовский день был весел от деятельности. Он был так славно заполнен трудом, что от этого становилось радостно жить.

Отец не знал тех тягостных минут или даже часов, когда время загнивает, затягивается ряской и медленно влачится к вечеру, к полуночи, к рождению следующего дня с такой же червоточиной, что и предыдущий.

Отцовский день протекал, как чистый и обильный водой ручей, у которого на про-

тяжении всего пути в веселом и разумном порядке расставлены дела: то он вертит мельницу, то заботливо журчит между плодовыми саженцами, то поит огородные грядки, то выращивает рыбных мальков.

...Вот отцовский письменный стол, простой, не новый, но удивительно милый, приятно озабоченный, необходимый. Он служит отцу уже много лет. Он приобрел то тихое, будничное сияние, которое отличает полезные предметы от бесполезных.

Мне и сейчас оскорбительны письменные столы-трутни, с их холодными крылатыми чернильницами, с их ярким, тупым сукном.

И да здравствуют честные, простые столы, наше рабочее место!»

Никогда я не жалею времени для подготовки стола к рабочему дню. Все разложено в привлекательном порядке. Нужные книги с закладками, цитаты на отдельных листках — все под рукой.

Открыт блокнот, такой, как мне нравится. Карандаши в меру заострены. Ручка полна чернил. Пишущая машинка протерта замшевой тряпочкой, почищена плоской кисточкой: ни пылинки.

А главное, чтобы не было пыльных пустяковых мыслей, мешающих работе. Долой их!

Попутно расскажу о своей пишущей машинке.

Моей портативной машинке исполнилось двадцать семь лет. Я приобрела ее в Швеции, куда в 1934 году ездила по приглашению шведского общества «Друзья Советской России» (так оно тогда называлось).

В Стокгольме, в красивейшем городе на берегу озера Меллар, я попала в магазин, где имелись американские пишущие машинки на всех языках мира.

Сотни тысяч будущих печатных листов таились в этих машинках: романы и новеллы, памфлеты и панегирики, поэмы и эпиграммы, научные труды, политические документы, дипломатические ноты.

Так хотелось верить, что все это будет направлено на уничтожение несправедливостей человеческого общества, на утверждение добра и справедливости.

Были в этом магазине и машинки с русским шрифтом: одну из них я унесла с собой, и с тех пор она служит мне безотказно. Постарела, конечно, но блестит, как молодая. Техника любит ласку.

Я очень берегу свою машинку. Она знает только меня, привыкла к моим рукам. Примерно раз в полгода я приглашаю к ней мастера. Он приходит серьезный, выслушивает и выстукивает ее. А затем, разостлав на столе чистое полотенце, разбирает мою подружку на мелкие части. Я стараюсь не глядеть на это: а вдруг не соберет? Но нет, все кончается благополучно.

Хорошо, если бы моя машинка сама, без моего участия, написала бы свои воспоминания.

Она припомнила бы тяжелые часы, когда за весь долгий рабочий писательский день я с трудом выжимала из нее одну страницу, и часы легкие, когда маленькие клавиши так и летали у меня под пальцами. Припомнила бы наше с ней напряженное внимание на узкой горной дороге, карнизом нависшей над ущельем, — одной из тех дорог, о которых так хорошо говорит туркменская мудрость: «Путник, будь осторожен! Ты здесь как слеза на реснице аллаха».

Можно не верить в аллаха, но нельзя не верить в этот образ: образец образа.

На крутом повороте, накренившись вместе с автомобилем, я первым делом схватила свою машинку и прижала ее к сердцу: погибать, так вместе. В другой раз, в той же Средней Азии, это был своенравный арык, захлестнувший наш виллис. Мы с машинкой, в полном смысле этого слова, хлебнули горя.

Можно было вспомнить опасности и другого рода. Грозные ночи вражеских налетов в осажденном Ленинграде, когда я уносила с собой в бомбоубежище только самое ценное, в первую очередь — машинку, и укрывала ее там от известки потрясенных сводов.

И еще одно ленинградское воспомина-

ние. Озабоченная длительным отсутствием профилактического надзора за моей неизменной помощницей, не будучи в состоянии отыскать необходимого специалиста (много профессий обезлюдело в то время), я обратилась за помощью к одному старому рабочему. В дни мира он работал на фабрике линотипов. В 1942 году фабрика была занята производством другой продукции. Старый рабочий, как говорится, с дорогой душой взялся за мою машинку. Но он обошелся с ней, как с больным линотипом: обильно смазал ее машинным маслом.

Туго-туго пришлось моей бедняжке. Она двигалась с трудом, а работать для Совинформбюро надо было много и быстро.

Но и эта трудность была преодолена.

Знакомый летчик отлил мне в пузырек авиационного бензина.

— Чище не бывает, — сказал летчик. — Работает на победу.

Я вымыла этим бензином свою машинку. И она снова, как все большие и малые машины и машинки нашей страны, по мере сил стала работать на победу.

На днях я еще раз перечла одну из статей о кибернетических машинах, об этих удивительных созданиях, производящих вычисления с быстротой, которой могла бы позавидовать даже молния, если б вздумала еще и таким способом доказать грому, насколько она быстрее его.

Но, как известно, кибернетические машины не только вычисляют, они делают и многое другое: например, играют друг с другом в шахматы, причем выигравшая, если она родом из Англии, исполняет в знак торжества британский национальный гимн.

Кибернетические машины переводят с одного языка на другой и даже пишут стихи.

Статью обо всем этом я прочла вслух, в назидание своей машинке, но она промолчала в ответ. Скорее всего, предпочитала, чтобы поэзией занимались сами поэты. И я согласна с ней.

Однако есть и у моей любимицы темное пятно, вызывающее раздражение и досаду: это одна из клавиш во втором ряду, четвертая слева, между буквами «в» и «а», центральное место. На этой клавише помещен знак доллара, а при переводе регистра и знак стерлинга.

Соединенные Штаты Америки, изготовившие машинку с русским шрифтом, не сомневались, что и в Советском Союзе доллар занимает центральное место. Какая аберрация! Я ни разу не воспользовалась этим знаком.

Как тут не вспомнить строки Алексея Максимовича Горького! Об американском дельце он писал так: «Пальцы его рук обладают удивительным чутьем и волшебной силой удлиняться по желанию: если он,

сидя в Нью-Йорке, почувствует, что где-то в Сибири вырос доллар, — он протягивает руку через Берингов пролив и срывает любимое растение, не сходя с места».

Вот и на моей машинке имеется как бы оттиск такого американского пальца.

Дважды предлагали мне заменить знак доллара знаком переноса или круглыми скобками, которые отсутствуют на клавиатуре моей машинки. Но дважды я отказывалась.

Зачем?

Пускай он остается, этот круглый доллар, это родимое «пятнышко» капитализма: так хочется назвать его. Пускай остается как еще одно напоминание о том, в какую сторону следует направлять нашу писательскую бдительность.

Пускай остается этот своеобразный, микроскопический «голос Америки», приговоренный к молчанию.

2

Итак, «рабочее место» следует толковать расширительно. Это не только письменный стол, но еще и опрятность, стройность мыслей: сплошь да рядом и над этим приходится потрудиться.

«Хорошее моральное состояние требует по меньшей мере такой же тренировки, какая нужна для того, чтобы поддерживать

себя в хорошем физическом состоянии», — пишет Неру в своей «Автобиографии».

А ведь хорошее моральное состояние — важная составная часть вдохновения. Отсутствие заботы о своем моральном состоянии сказывается довольно быстро: один из тревожных симптомов — неохота к какому бы то ни было действию. Иной человек до такой степени запустит себя, что так и тянет сказать ему: «Милый, сходил бы ты в баню».

«Бытовая поэтическая обстановка так же влияет на создание настоящего произведения, как и все другие факторы.

Даже одежда поэта, даже его домашний разговор с женой должен быть иным, определяемым всем его поэтическим производством», — учит нас Маяковский. К этому хочется добавить вот что. Трудно, конечно, хотя бы мысленно проникнуть в домашнюю обстановку человека. Но до чего же неприятное впечатление производит молодой одаренный поэт, который считает возможным войти в помещение редакции в шапке, сидеть, развалиясь на стуле, не снимая этой шапки, да еще держать за щекой леденец...

Но это так, к слову...

Лучше всего готовиться к рабочему дню уже с вечера. Вхождение в работу — вещь сложная, по крайней мере для меня; я уже сказала об этом.

Сначала проходишь бесплодную зону

песков. Когда еще появится первая зелень! Начинает казаться, что это длительное сидение над удручающе чистой страницей бессмысленно, что это пустое мучительство. Но это только так кажется: происходит уже важная, хотя и невидная часть работы, подобная подводной части корабля. Так пусть же этой подготовкой мы займемся с вечера.

Иногда я оставляю с вечера на утро небольшой недописанный кусок: для «затравки», для «разгона».

Утром легко допишешь такой кусок, а дальше пойдет легче: родилась уже рабочая инерция.

Труднее всего — с новой вещью.

Но надо следить за собой. Недостаточно привести себя в рабочее состояние, необходимо с толком использовать его. А то бывает, слишком много времени уйдет на подготовку. Так славно подготовишься, такое испытываешь довольство собой, что потом не грех и отдохнуть. А между тем это как раз и есть грех: все может закончиться одной подготовкой.

Самое свежее, чистое, нужное время для начала работы — это утро: его надо беречь, как сокровище. Иногда сущий пустяк, телефонный звонок может надолго отбросить от письменного стола.

Важную запись мы находим опять-таки в дневнике Стендаля:

«Стоит мне утром хоть сколько-нибудь позволить себе отвлечься от работы, как я уже чувствую гибельные последствия этого. Мой ум — ленивец, который только и глядит, как бы уцепиться за другое занятие, более легкое, чем сочинительство».

Еще более выразительную запись читаем мы у писателя Жюль Ренара, в дневнике, который он вел с 1887 по 1910 год.

В один из дней Жюль Ренар записывает: «Достаточно было мухе сесть на лист бумаги, и он разрешал себе лениться. Он переставал писать из опасения ее обеспокоить».

Тут хочется поспорить и со Стендалем и с Жюлем Ренаром.

Нет, ум — не ленивец. Не опасается он и обеспокоить муху. Просто в предвидении огромной работы, уже засучив рукава, помедлит порой работяга-ум.

Но наблюдаются у него и другие уловки.ловишь себя на мысли: сейчас мне не до работы. Слишком много дел. Слишком малы отрезки свободного времени. Вот когда его (времени) будет вволю, тогда-то мы и «запируем на просторе».

Надо гнать от себя эти мысли. Никогда не будет у нас совершенно свободного времени. Давайте пользоваться даже «отрезками», точно так же, как заботливые колхозники дождливой весной ловят проблески солнца для сева.

«Одно только убеждение укрепляется во мне: все зависит от работы. Ей я обязан всем, и она великий регулятор жизни», — пишет Жюль Ренар.

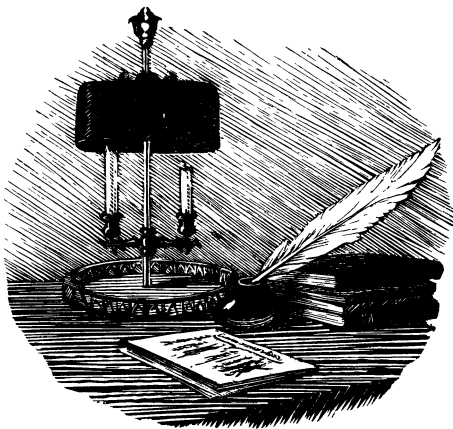
Прав, тысячу раз прав Ренар.

Вперед и вперед! Никаких скидок на трудности! Не ждать вдохновения, а добывать его самим.

«А нынешние артисты все больше сложа руки сидят и ждут вдохновения от Аполлона. Напрасно, батюшка, у него своих дел достаточно», — сказала великая русская актриса Федотова молодому Станиславскому.

«О, не разлучайся со мною! Живи на земле со мною хоть два часа каждый день...» — восклицал Гоголь, обращаясь к вдохновению.

Будем помнить эти слова. Запишем их золотыми буквами и повесим над своим письменным столом.



МАСТЕРСТВО

В 1949 году, выступая в Иркутске на писательском собрании, Борис Горбатов так определил мастерство: «Мастерство — это есть умение наиболее выразительно, наиболее эмоционально, наиболее экономно и наиболее благозвучно донести до читателя то, что есть у писателя на душе». Это определение представляется мне превосходным.

Даже «благозвучие» не забыто, хотя иные и не помышляют о нем. И вот для того, чтобы «наиболее эмоционально и экономно» выразить свою мысль, необходимо в первую очередь хороший язык, во-вторых, — краткость, в-третьих, — точность.

Язык, краткость и точность — вот те три «кита», на которых зиждется «материк» мастерства. Для меня это бесспорно, но не только для меня.

В тех или иных сочетаниях, под теми или иными названиями, но у большинства писавших о мастерстве мы обязательно найдем эту триаду: язык, краткость и точность.



Я З Ы К

1

Наши классики неустанно заботились о чистоте родного языка и завещали эту заботу и нам. Они предостерегали нас от опасности вторжения в русский язык иностранных слов, а мы и до сих пор (особенно в прозе) злоупотребляем такими вторжениями.

Это не значит, понятно, что язык должен быть герметически замкнут сам в себе. Языки земного шара, видимо, можно сравнить с системой сообщающихся сосудов. Какое-то «перетекание» из одного в другой неизбежно. Но основное содержимое ка-

ждого такого сосуда — органическое, свое собственное, национальное.

Человеческий язык как таковой — это своего рода чудо. Именно так писал в XVIII веке Радищев. «О вы, любители чудес, внимлите произнесенному вами слову, и удивление ваше будет нечрезмерно...» — читаем мы у него.

В другом месте он же указывает, что всё: «...время, пространство, твердость, образ, цвет, все качества тел, движение, жизнь, все деяния, словом, все... преобразуем в малое движение воздуха».

«Малое движение воздуха...» — это и есть слово. Оно действительно обладает чудодейственной силой. Слово в состоянии выразить все: может быть кистью, резцом, иглой гравера, скрипкой, фанфарой.

В русском языке есть великие искусники слова. Такие, как Тургенев, Гончаров, Алексей Толстой, Пришвин, Бунин.

В частности — о Гончарове. О его книге «Фрегат Паллада». Мы читаем ее в юности, но не всегда удосуживаемся перечитать в зрелом возрасте. А жаль!

По нашей современной терминологии «Фрегат Паллада» — это ряд путевых очерков, которые частенько пишутся без особой заботы о языке, торопливо: только бы рассказать, но не показать.

Ивану Александровичу Гончарову, крупному петербургскому чиновнику, человеку

болезненному, комнатному, кабинетному, больше всего любящему налаженный комфорт, представилась возможность совершить кругосветное путешествие.

В комнатном человеке Гончарове борются: желание отправиться в это путешествие и нежелание расстаться с хорошо налаженным бытом.

Простейшее жизненное затруднение!

Как сухо и буднично можно написать об этом. И как же пишет большой писатель Гончаров? А вот как.

«Я боялся, выдержит ли непривычный организм массу суровых обстоятельств, этот крутой поворот от мирной жизни к постоянному бою с новыми и резкими явлениями бродячего быта? Да, наконец, хватит ли души вместить вдруг, неожиданно развивающуюся картину мира? Ведь это дерзость почти титаническая! Где взять силы, чтобы воспринять массу великих впечатлений? И когда ворвутся в душу эти великолепные гости, не смутится ли сам хозяин среди своего пира?»

В этом отрывке обращает на себя внимание не только его живописная изобразительность, но и самый ритм, заключительная фраза, образующая как бы безупречный фонетический росчерк.

Один из современников вспоминает, что Чехов «подчас, заканчивая абзац или главу, особенно старательно подбирал по-

следние слова по их звучанию, ища как бы музыкального завершения предложения».

Такие «музыкальные завершения» очень отчетливы у Юрия Тынянова.

Надо извлекать из языка не только смысловые и ритмические, но и фонетические возможности. Бывают слова, чье звучание странным образом не совпадает со смыслом. Из такого «несовпадения» можно извлечь любопытный эффект.

Вспомним эпизод из «Двенадцати стульев», когда старый, незадачливый ловелас Воробьянинов («Киса»), компаньон Остапа Бендера, пытается грубо ухаживать за молоденькой скромной Лизой.

Узнав об этом, муж Лизы, Коля, тоже молодой и скромный, настигнув на Сивцевом Вражке «Кису», «ударил его в ухо, сказав при этом детским голосом: «Так будет со всеми, кто *покусится...*» (Курсив мой. — В. И.)

При всей серьезности самого глагола звучание этой глагольной формы не может не вызвать улыбки. Верно ведь?

И как хорошо это слово характеризует того, кто его произнес.

Говоря о чудодейственном умении обращаться со словом, можно ли умолчать об Александре Ивановиче Герцене, о котором Тургенев писал: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг: живое тело...»

Эта «неправильность» стала особенно ощущаться в годы жизни, проведенные Герценом на чужбине. Но никакие галлицизмы не могли умалить блеска и трепета герценовской фразы, ее особой мускулистой силы. Эта фраза пружинила под пером, ее писавшим, она и сейчас трепещет на странице.

Герцен-писатель замечателен еще и тем, что умел извлекать из русского языка все скрытые в нем запасы емкости, афористичности, когда абзац заменяет страницу, а слово — абзац.

Во втором томе Полного собрания сочинений Герцена, выходящего ныне в свет, статья «Состав русского общества» вся состоит из кратких портретов различных сословий. Вот портрет «военной касты»: «У русского солдата одна воля — неволя, одна прогулка — побег, один ответ — спина, и одно убеждение — что жизнь его, как медная пуговица, не имеющая срока, принадлежит казне».

Статья «Состав русского общества» помещена в разделе «Dubia», означающем, что авторство Герцена в данном случае точно не установлено. Возможно, это писал не сам Герцен, а кто-либо из его современников.

Но какова же была сила Герцена, если так сильны были его последователи...

Приемы писательского языкового ма-

стерства бесконечно разнообразны. И до чего же увлекательно следить за этим разнообразием и наслаждаться им!

Сплошь да рядом «неправильно», с точки зрения стиля, писал и Лев Толстой. Вспомним хотя бы его описание соловьев: «Ближайший замолк, как будто прислушался на минуту, и еще резче и напряженнее залился пересыпчатой звонкою трелью. И царственно-спокойно раздавались эти голоса в ихнем чуждом для нас ночном мире».

Описывая лунную ночь, Толстой говорит и о том, как «маленькая лягушонка прыгнула и замерла передо мной, и от нее маленькая тень виднелась на светлой глине дорожки».

Казалось бы, что просторечие «ихний», да еще рядышком с «царственно-спокойными голосами», равно как и «маленькая лягушонка» (откуда взялся женский род?), так вот эта «маленькая лягушонка», с ее опять-таки «маленькой тенью» (неужели не нашлось другого, не использованного в этой фразе эпитета?), — казалось бы, что все это может вызвать у читателя недоумение и даже протест. А вот не вызывает же! Как-то не думаешь об этом. Все заслонила могучая изобразительная сила писательского пера.

Так «неправильно» могут писать только большие, великие писатели. И крайне огор-

чительно, когда подражать им позволяем себе мы, грешные.

Но так же плохо, когда мы пишем безупречно правильно, но мертво, книжно, когда язык из явления жизни превращается в явление литературы, точнее — «литературщины».

Как же, однако, быть? Как найти точное соотношение между языком жизни и языком литературы? Каждый решает это по-своему.

О себе могу сказать, что мне необходимо чувствовать сопротивление словесного материала и преодолевать его. Если все идет чрезмерно гладко, значит, я слишком «расписалась». Исчезла сила «трения», и слово буксует на месте. Если же фраза начинает тяжело ворочаться, как в берлоге, или расползаться, как в квашне, значит, не найдена форма для мысли, которую я должна выразить. А может быть, неясна сама мысль.

Иногда мне бывает очень трудно. Будь я, допустим, резчиком по камню, я была бы осыпана каменной пылью: следами тяжелой работы.

А можно сказать и так, что поединок со словом — это бесшумные, но яростные битвы, когда вместо крови льются чернила, а ручка служит копьем: когда слово, как маленький дракон, шипит, вьется, ускользает, обдает то холодом, то жаром, вонзает в тебя шипы, пока не оказывается навеки пригвожденным к странице.

Именно потому, что русский литературный язык так несметно богат, так тщательно разработан, так искусно «возделан», именно поэтому он таит в себе опасность из живой речи превратиться в бездушно-затейливую комбинацию слов, далекую от того ясного, неподдельно народного языка, который Лев Толстой назвал «лучшим поэтическим регулятором».

И дальше пишет Лев Николаевич: «Захоти *сказать* лишнее, напыщенное, болезненное — язык не повторит, а наш литературный язык без костей, так на нем что хочешь мели — все похоже на литературу». (Курсив мой. — В. И.)

Мудрость этого суждения особенно легко проверить на примере некоторых поэтических произведений.

Обладая известным навыком, не так уж трудно произвести на свет удивительно звучное, формально оснащенное, богато нюансированное стихотворение, как две капли похожее на подлинное создание поэзии, с той только разницей, что оно лишено мысли.

На помощь пишущему приходят здесь: ритм, размер, рифмы, эпитеты, метафоры — вся мощная аппаратура стиха.

Увлеченный всей этой роскошью, не разбирая дороги, мчится иной поэт по голово-

кружительным «тропам». Добрая фея, по имени Грамматика, пытается хоть как-то упорядочить скользкий путь. Тщетно!.. Хромая и спотыкаясь, она вынуждена отстать где-то за гранью смысла.

Говоря о смысле, я разумею не того постного трезвенника, именуемого «здравым смыслом», который требует от поэзии общепонятности таблицы умноженья.

Нет. Я говорю о значительности мыслей и чувств, о Смысле с большой буквы. В какую сложную поэтическую форму его ни одели, он рано или поздно обязательно дойдет до сознания.

Мнимозначительные стихи были известны давно.

О стихотворении Хомякова «Россия» Белинский писал: «Какие великолепные, энергические и поэтические стихи! Сам Пушкин никогда не писал таких чудно-прекрасных стихов! Мы очарованы и увлечены ими, однако ж не до такой степени, чтоб не могли осведомиться скромно о том, что скрывается в этих дивных стихах».

От себя хочется добавить следующее.

Поэту, особенно если он молод и если еще не столько он управляет словами, сколько слова управляют им, — такому поэту, говорю я, полезно иногда самому попытаться «размотать» клубок своего произведения или его части. Ровной ниткой разложить все, что там напутано, и посмо-

треть — чего не хватает, а что можно выбросить. Свести, как говорится, концы с концами.

Словами Белинского спросить самого себя: а «что скрывается в этих дивных стихах»?

Право же, это иногда бывает полезно.

В сентябре 1956 года в «Литературной газете» был помещен отчет об очередной, третьей по счету, международной встрече поэтов в Бельгии, где побывали и наши товарищи.

«Роль народного творчества в поэзии» — такова была на этот раз тема дискуссии.

Итальянский поэт Лионелло Фиуми сказал: «Вопрос о влиянии народной поэзии не актуален. Современные итальянские поэты сочли бы для себя бесчестьем отказ от искусно-утонченного языка. Между народной и литературной поэзией проведена четкая и непроходимая черта».

«Сочли бы для себя бесчестьем...» Вот даже как сильно сказано! А ведь «искусно-утонченный язык» — это именно тот, на котором «что хочешь мели — все похоже на литературу».

3

Работа над словом — кропотливая, трудоемкая работа. Иной раз даже во сне мучает тебя не «безусловно» найденное

слово: сказано где-то рядом, но не в фокусе, и от этого расплывчатость изображения, как на плохой фотографии.

Но зато какая радость, если найдешь наконец это единственно нужное тебе слово! Радует еще и тогда, когда неожиданно удается услышать свеженькое, словно только что родившееся словцо, которого не отыщешь ни в каком словаре. Так, однажды про одну собаку с осуждением было сказано, что брать ее в сторожа не следует. Она, дескать, «спунья»: все спит по ночам. А кто будет стеречь дом?

— Откуда вы родом? — спросила я женщину, сказавшую мне про «спунью». Оказалось — из Рязанской области. И вот не знаю: то ли в Рязанской области так говорят, то ли это словечко впервые вылупилось тут же, у меня на глазах.

Вокруг нас неустанно носится целый рой слов; выбор огромный, но надо выбирать самое свежее и точное. «Всякий материал — а язык особенно — требует тщательного отбора всего лучшего, что в нем есть, — ясного, точного, красочного, звучного и — дальнейшего любовного развития этого лучшего», — учил нас Алексей Максимович Горький.

Об умении работать над словом, отбирать из десятков необязательных одноединственное, необходимое — об этом умении говорил и Маяковский. Помните, как

у него: «Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда, другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по несколько десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на место. . .»

Твардовский же несколько иного мнения: «Должен сказать вообще: по-моему, хорошо бывает то, что пишется как бы легко, а не то, что набирается с мучительной кропотливостью по строчечке, по словечку, которые то встанут на место, то выпадут — и так до бесконечности».

В этом высказывании обращает на себя внимание коварное словечко «как бы». «Как бы легко. . .» А чем же достигается эта наконец наступившая «как бы легкость»?

Дадим слово по этому вопросу Александру Сергеевичу Грибоедову. «. . . Представь себе, — читаем мы в одном из его писем, — что я с лишком восемьдесят стихов, или, лучше сказать, рифм, переменил, теперь гладко, как стекло. Кроме того, на дороге мне пришло в голову приделать новую развязку; я ее вставил между сценой Чацкого, когда он увидел свою негодяйку со свечою над лестницею, и перед тем как ему обличить ее; живая, быстрая вещь, стихи искрами посыпались в самый день моего приезда. . .»

Стихи «посыпались искрами», сдела-

лось «как бы легко»... Но до этого Грибоедов сменил «восемьдесят рифм». Другими словами, был занят именно «перетаскиванием» и «выворачиванием». Нет, что ни говорите, а без этого не обойтись!

4

Опасно, однако, когда автор, работая над вещью, так «замучивает» ее переделками, что сам утрачивает правильность оценок. Бесчисленные варианты теснятся у него в мозгу, лишая возможности отличать удачное от неудачного.

Еще отчетливее, чем в литературе, это проявляется в живописи.

Из воспоминаний дочери Павла Михайловича Третьякова, основателя картинной галереи, мы узнаем о работе художника Крамского над картиной «Майская ночь».

«Крамской ее прихорашивал» — читаем мы. Он писал Павлу Михайловичу, что «кое-что в ней прошел и, кажется, не испортил». Но, — читаем мы дальше, — «когда картина была прислана в Москву, оказалось, что она стала хуже».

В другом месте сам Крамской пишет художнику Васильеву о его картине «Мокрый луг»:

«...Первый взгляд не в пользу силы. Она показалась мне чуть-чуть легка, и не

то, чтобы акварельна, а как будто переокончена».

Это высказывание Крамского следует запомнить.

Приведу пример одного, на мой взгляд, «переоконченного» рассказа Бунина — «Сын». Написанный в 1915—1916 годах, он вошел в посмертное издание в более поздней, окончательной редакции.

Героиня рассказа, госпожа Маро, родом из Лозанны, поселяется с мужем в старинном алжирском городе Константине, ведя там, как пишет Бунин, «то замкнутое существование, на которое обречены в колониях жены всех европейцев».

В первом варианте мы читаем о госпоже Маро, что она «...иногда, посадив себе на колени черноглазую Мари, свою меньшую дочку, и одной рукой играя на фортепиано, пела старинные французские песни, коротая долгий африканский день, меж тем как горячий ветер широко входил из сада в открытые окна...»

Вторая редакция несколько иная: «...иногда, посадив себе на колени черноглазую Мари и одной рукой играя на рояли, пела старинные французские песенки, меж тем как горячий ветер широко входил из сада в открытые окна».

Здесь «черноглазая Мари» уже не названа «меньшой дочкой». Вместо «фортепиано» появился «рояль». Вместо «старин-

ных французских песен» зазвучали «песенки». И самое главное — выпала фраза «коротая долгий африканский день», наиболее яркая в этом описании. Такой, по крайней мере, она запомнилась мне после первого же чтения этого рассказа.

Но этим не ограничились исправления, внесенные Буниным. Во второй редакции окончательно исчезло послесловие. То, которое начиналось словами: «Весной, пять лет тому назад, странствуя по Алжиру, пишуший эти строки посетил Константину».

А между тем это небольшое, в полстранички послесловие, этот эпилог, этот взгляд, еще раз сквозь легкую дымку времени брошенный на трагический конец госпожи Маро, — все это было так необходимо. Так сильно.

И вот — выпало. Уничтожено рукой самого автора. Остается только пожалеть об этом. «Переоконченное» произведение превратилось в незаконченное.

5

Лично я могу безошибочно указать день и час, когда началась моя «работа над словом». Это было задолго до того, как я впервые срифмовала две строчки, и даже до того, как я научилась грамотно писать.

Далекое, далекое воспоминание... Мне

восемь или девять лет. Я тихохонько сижу с куклами на диване, а рядом, за письменным столом, моя мать и давнишний друг нашей семьи, старый почтенный аптекарь в золотых очках.

Написав по просьбе коллег некролог умершему собрату, старый аптекарь пришел посоветоваться с моей матерью, преподавательницей русского языка. Автор хочет знать, насколько удался его грустный труд. Он читает, а мы слушаем.

— «Все в городе знали и уважали покойного Владимира Львовича, — слушаем мы. — И многие, встречая его на улице, думали про себя: «Вот идет добрый человек».

— Мамочка, — несмело говорю я, — не надо «идет».

— Что ты хочешь этим сказать? — спрашивает меня моя педантичная мама.

— Я хочу этим сказать, что не надо... «вот идет добрый человек», а лучше просто «вот — добрый человек».

— Знаете, пожалуй, она права, — несколько подумав, соглашается со мной мама.

И старый аптекарь покорно вычеркивает слово «идет». На другой день «отредактированный» мною некролог появляется в газете. Я испытываю гордость.

А вот еще одно, уже гораздо более позднее воспоминание.

Я читаю «Полтаву», описание украинской ночи:

...Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет...

Здесь я прерываю чтение, и лунная ночь окутывает меня. Мне начинает казаться (мне и сейчас так кажется), что именно она, эта Белая (белая) Церковь, вобрала в себя весь лунный блеск и залила таким волшебным сиянием всю округу.

Но ведь «Белая Церковь» — это только название местности, спохватываюсь я. Это не заслуга поэта.

Нет, это не только название местности, возражаю я себе. Это еще и белизна колокольни, над которой Пушкин поднял полную луну. И, соединив все эти «белизны», он передал «образ, цвет, все качества», совершил то «чудо», о котором толковал нам Радищев. И в этом заслуга поэта.

«...Все окинуто иногда одним словом, одним чутко найденным и метко прибранным прилагательным именем», — писал о Пушкине Гоголь.

6

Но если наши классики, если сам Пушкин считал полезным прислушиваться к говору московских просвирен, искал в народ-

ной речи обновления и пополнения своего и без того гениального словаря, то что уж говорить о нас, простых смертных.

Читая хорошие книги, мы должны зорко следить за тем, как обращается с языком тот или иной писатель, какую «селекцию» слов он производит.

Язык должен быть чистый, незамутненный, но и не стерильный, где убито все живое. Надо зорко следить еще и за тем, чтобы в нашу литературу не вторгались словоупотребления, порожденные убогим ведомственным воображением, все эти «индпошивы», «пивзалы», «патентика» и им подобные, глядящие на нас с вывесок и с газетных полос.

Одно дело, когда писатель (прозаик или поэт, безразлично) употребляет эти слова с умыслом: то ли окрашивая ими речь персонажей, то ли желая придать определенный (чаще всего сатирический или юмористический) оттенок собственной авторской речи.

Нередко прибегают к такому приему Вера Федоровна Панова и Сергей Антонов.

Но порой автор всерьез пользуется этими мертворожденными словообразованиями. И тогда мы с удивлением и негодованием видим, как слова-чертополохи привольно, словно у себя дома, располагаются в прекрасных просторах русского языка.

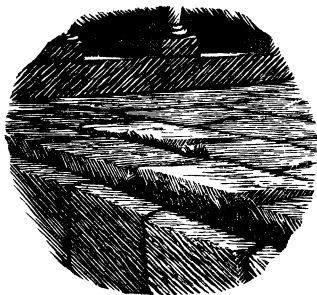
Вообще мы знаем, что целиком переносим

сить разговорный язык в литературное произведение нельзя. Знаем, но часто забываем об этом. А между тем такой переработанный, невидоизмененный язык трудно выносим в художественной прозе и совершенно невыносим в поэзии. Тусклость, «заземленность», плоский бытовизм иных стихов и поэм — все это результат главным образом «разговорного языка».

Всем нам надлежит помнить то, что Гоголь писал о Пушкине и о поэзии: «Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность».

Само собой разумеется, что Гоголь был не против «вхождения» действительности в поэзию.

«Я помню чудное мгновенье» — тоже действительность: встреча Пушкина с Керн совершенно реальна. Но какую «обдуманность» и «прибранность», какое высокое преображение получила эта реальность!



СИЛА СЛОВА

1

Большая власть дана слову.

Особенно велика сила поэтического слова. Удивительна «грузоподъемность» стиха. Недаром же мы говорим, что в таком-то произведении писатель «поднял» большую тему.

Принято относить это главным образом к прозе: той на роду написано «поднимать» целые пласты событий, переносить их из страны в страну, из эпохи в эпоху, открывать потаенные клады чувств.

Но все это в равной степени относится и к поэзии.

Писал ведь Маяковский:

Я знаю силу слов. Глядится пустяком,
Опавшим лепестком под каблуками танца.

Да, вот именно. Воздушна, хрупка. «Глядится пустяком...», «опавшим лепестком», а в сущности — на редкость вынослива. Случается ей «подымать» такое, что не всякой прозе по плечу.

...Несколько лет тому назад, встречая весну на Кавказе, мы часто сидели в нагорном парке перед балюстрадой на просторной площадке, мощенной каменными плитами.

Чудесно было следить, как день за днем все выше и выше подымалась весна. Ей предстояло остановиться на грани снегов: туда весне не было доступа. Но до вершин было далеко. А внизу, в теплых долинах, уже цвели плодовые деревья, на ярко-черной земле курчавился молоденький салат, в садах суетились скворцы.

Даже на той высоте, где находился наш санаторий, хозяйничала весна. И однажды мы заметили диковинную вещь: тяжелые (очень тяжелые) каменные плиты площадки пальца на два отделились от земли, приподнялись над почвой. Мы проверили: их подымала упорно растущая трава, в свое время недостаточно тщательно удаленная строителями площадки.

Чуть согнувшись на своих слабых плечиках, травинки держали большие, казалось бы, непосильные для них тяжести.

Но травинкам они оказались под силу.

2

Каким отличным средством обновить, пополнить, обогатить свой словарный запас является путешествие, особенно если есть возможность совершить его на машине.

Какие узнаешь в пути неожиданные, дикий, прихотливые названия деревень, рек, речонков и речушек.

Такое близкое, подробное, «задушевное» общение с местностью было свойственно в былые годы передвижениям в дорожном возке, бричке или экипаже. Теперь эта задушевность возникла в новом качестве.

Снова у нас под колесами земля, хотя и покрытая (жаль только, что не везде) асфальтом или гудроном, но все же без шпал и рельсов, без гудков, без обязательных остановок и, главное, без обязательного радио.

Снова мы движемся по тихим дорогам, прижимаясь то к лесной кромке, то к полосе лугов. И если не овладеет нами «демон быстроты», так часто терзающий автомобилистов, то мы сможем увидеть много интересного и поучительного.

В частности, набрать даже не кузовок, а целый автомобильный кузов названий, которые не всегда найдешь на географической карте.

Порой в этих обозначениях прослеживаются извилистые корни слов, уходящие в глубины языка. Порой это не только исторические справки, но и характеристики, выраженные с предельной краткостью.

Разве недостаточно выразительно рассказывают о себе реки: Вопь, Вопец, Мжа и Мжуть?

Разве не заставляют нас улыбаться речки Бутылки и Лисички?

Сколько предположений вызывают деревни Бесенята и Витязи!

Между Оршей и Невелем запомнилось нам местечко Городок, по которому пробегает тоненькая, скромно-нарядная речка по имени Горожанка.

Однажды за нашей машиной долго следовали: Заозерье, Заречье, Замостье, Залужье. Слова, пахнущие то пресной водичей, то осокой, то листвой, то хвоей.

По пути из Москвы в Ленинград, на Валдае, нас встретили деревни: Миронжье, Миронег и Миронушка.

Мы и по сей день вспоминаем о ней, как о живом существе: «Как живет-поживает Миронушка?», «Как бы снова повидать Миронушку».

Да, большая власть дана слову. Велика сила русского языка, богатого оттенками, щедрого на синонимы, меткого, звучного, когда надо — задушевного, когда надо — грозного. Не устаешь наслаждаться этим сокровищем.

И до боли в сердце горько, до слез обидно, когда великая добрая сила нашего языка оборачивается злом, чистота — грязью, ясная улыбка — пакостной ухмылкой. Кто из нас не помнит таких примеров. Помню их и я.

Для первого примера мне нужно вернуться к валдайской деревне Миронушке, о которой я уже говорила.

Мы познакомились с ней в сияющий летний день. Только что прошла короткая теплая гроза: дождевые капли были как бобы. Дождь собрался вроде как надолго, но пощадил колхозное сено и, бурно дыша влагой, умчался дальше.

В этот час Валдайская возвышенность с ее армиями лесов на волнистых холмах, с ее разновысотными лугами и пашнями, с ложбинами, где угадывались ручьи, вся дымилась солнцем и тучами, напоминая старинную батальную живопись. Над обры-

вом (памятник советским воинам) солдат преклонял колено перед знаменем.

Мы порешили сделать привал на подступах к высоко лежащей Миронушке. Тут было привольно и уютно. Это была опушка леса, где, опережая подразделения взрослых деревьев, как маленький барабанщик, выбежал нам навстречу кудрявый кленок.

Опушка, к сожалению, приглянулась не нам одним. На ярко-зеленой мураве валялись яичная скорлупа, сальная бумага и неизбежная банка из-под консервов.

Что было делать! Собрали мы в кучу весь мусор и отнесли подальше в кусты. А сами начали усаживаться под молодой березой.

Она была на диво хороша! Бывают такие деревья — без единого изъяна. Ствол, гармоничный узор ветвей, чистота листвы: ни одной погрешности.

«Очень светолюбива», — сказано о березе в четвертом томе БСЭ.

Наша валдайская знакомка была вся омыта солнцем, обласкана легким ветром. Это была сама радость, сама прелесть.

Налюбовавшись кудрявой верхушкой, где щебетали какие-то птицы, мы стали следить за тем, как плавно круглился ствол, чуть расширяясь книзу.

И вдруг... Бац! Нас как будто ударили по глазам.

На девственной, шелковисто-белой коре,

на уровне человеческого роста, аккуратно, крупно было вырезано площадное слово.

Мы не знаем и не узнаем никогда, кто сотворил это деяние. Не узнаем мы ни возраста этого человека, ни занимаемой должности. Знаем только, что это был негодяй.

Дерево, выросшее в нетронутой глуши, было опозорено навсегда. А оно не знало, не подозревало. Оно продолжало шелковисто шелестеть, шептаться с ветром, щебетать птичьими голосками.

И тут пришло нам на память описание леса в повести Василия Гроссмана «Народ бессмертен».

«Черный провод, протянутый немецким связистом, тянулся среди милых деревьев, — писал Гроссман, — в детском неведении рябины и березы позволяли тонким ветвям своим поддерживать проволоку, и через русский лес по этому проводу бежали немецкие слова».

«В детском неведении...» Как это сказано! Нельзя спокойно читать...

— Давайте дальше отсюда, — хмуро сказал на Валдае наш водитель.

Как дальше? Зачем дальше? Нет, так нельзя. Надо остаться здесь. Не обратить внимания. Посидеть под этой березкой.

И мы расположились под ней, словно ничего не случилось.

А вот и другой пример.

Было это в одном из тех «лесопарков»,

которыми до сих пор славится наше Подмосковье.

Здесь росли сказочные дубы, знававшие, быть может, Пушкина. Могучие ели с мохнатыми лапами до земли, липы, похожие на шатры. Но лучше всего были пруды.

Три отлично сохранившихся проточных пруда спускались плавными террасами к речным лугам. Особенно хорош был небольшой средний пруд, круглый, как венчик цветка. И такой прозрачный, что в нем отчетливо, острием вниз, отражались не только каждая елка, но и далекое облачко в бездонной лазури, а порой и еще более далекий самолет, плывущий, как серебряная рыбка.

И снова было лето. Воскресенье. День отдыха и веселья.

Веселая лодка поплыла по самому прелестному из прудов. Лихие молодые люди сидели в той лодке. Они вздымали веслами целый рой солнечных брызг, бросались в воду, перекликались друг с другом. Короче говоря, веселились от души.

И ругань, безобразная ругань сопровождала каждую их фразу.

А звонкое, чистое эхо, опять-таки в «детском неведении», с готовностью, с великой охотой, стремглав, на лету подхватывало каждое мерзкое слово, несло его все дальше и дальше, как бы отражая в зеркале прудов.

В давно читанном мной иностранном романе выведенный из себя герой-любовник бросает в лицо даме своего сердца: «Вы что? Не понимаете меня? А ведь я, кажется, не по-русски говорю».

Очень меня кольнула эта фраза. Теперь такую вряд ли отыщешь в зарубежной литературе.

С каждым годом все шире разливается поток нашей родной речи. Все чаще звучит русский язык даже в тех странах, где сравнительно недавно, по трудности, он шел наравне с «китайской грамотой».

Да и сама китайская грамота, продолжая оставаться нелегкой, перестала быть такой непостижимой, какой казалась раньше.

Немало советских людей изучают китайский язык. И немало китайцев учатся русскому языку.

В одной из университетских клиник Москвы в числе врачей-стажеров был и молодой врач китаец. Он говорил по-русски старательно, однако не слишком свободно: приходилось подыскивать слова.

Но учился он неустанно, не расставаясь с тетрадкой, куда вносил новые обороты речи и всевозможные упражнения.

Улучив свободную минуту, «китайский доктор», как его называли, усаживался со своей тетрадкой в уютном уголке, между

кипятильником и шкафчиком с образцами камней, извлеченных из почек. Сняв очки и закрыв глаза, усердный ученик шепотом спрягал какой-нибудь глагол.

В часы своих ночных дежурств китайский доктор также доставал тетрадку и низко склонялся над ней в коридоре, за столиком под затененной лампой.

Тишина. Двери всех палат открыты. Изредка пройдет сестра в мягких туфлях. Тяжелое дыхание. Невнятный возглас.

— Няня, — позовет кто-нибудь сиделку. И это слово странно возвращает нас к бесконечно далекому детству.

Многим не спится. Не спит и кроткая, терпеливая женщина, работница лакокрасочного завода. Обернув вокруг головы тяжелую косу, она все ищет щекой прохладную часть подушки.

Днем женщину водили на сложное, мучительное обследование. Боли до сих пор мучают ее. Она старается не стонать, изредка только прорвется приглушенное: «Ох! Батюшки мои!»

И снова тишина. А в коридоре, как раз у двери в палату, дежурный врач тихо-претихо склоняет слово «муравей», одолевая непривычную для китайца букву «эр».

Покончив с единственным числом, он переходит ко множественному.

— Доктор, а доктор, — перемогая боль, почти беззвучно зовет больная.

И врач тут как тут. Щупает пульс. Предлагает еще укол.

— Нет, я не про то, — с трудом говорит больная женщина. — Не про то я. Слышу, учите вы неправильно. «Муравьи» надо, а вы учите — «муравей». Не «муравей» надо, а «муравьи». Ох, батюшки мои!

Находясь в клинике, я была свидетельницей примерно такого урока русского языка. Я только чуть по-иному расположила звенья этой небольшой цепочки фактов.

Не погрешив против действительности, я навела в ней нужный мне порядок.

На то я и писательница.



ПОРТРЕТ

Не представив себе внешности человека, мы не ощущаем его как живое существо. Не увидя местности или обстановки, где разворачиваются события, мы перестаем доверять событиям.

Но можно со скрупулезной точностью описать героя литературного произведения, показать, как он кашляет, зевает, моргает, разматывает кашне, ест ржаной хлеб или пирожное, пьет шампанское или квас, и так далее, и так далее, и так далее, а читатель не увидит этого героя, не запомнит его, не узнает при встрече. Только и останется в памяти копошеньё деталей. Черточки не сложатся в черты.

То же самое и с пейзажем. Можно на-

громоздить скалы, развязать ветры, расписать каждую ложбинку, былинку, паутинку, а на деле окажется залитый серой краской пустырь.

Это значит, что не уловлена та минута, когда человек или местность наиболее полно выражает себя. Но если эта минута уловлена, о... тогда мы навсегда запомним человека, а местность не спутаем ни с какой другой.

Хочется воспроизвести несколько портретов из тех, которые особенно запали мне в память. В первую очередь поразительный по своей монументальности и в то же время по тщательности отделки портрет Ленина, написанный Горьким. Все мы помним, как изображен на этом портрете Владимир Ильич.

«Его рука, протянутая вперед и немного поднятая вверх, ладонь, которая как бы взвешивала каждое слово, отсеивая фразы противников, заменяя их вескими положениями, доказательствами права и долга рабочего класса идти своим путем, а не сзади и даже не рядом с либеральной буржуазией, — все это было необыкновенно и говорилось им, Лениным, как-то не от себя, а действительно по воле истории. Слитность, законченность, прямота и сила его речи, весь он на кафедре — точно произведение классического искусства: все есть и ничего лишнего...»

Этот портрет вобрал в себя все: и облик Ленина, и его ораторскую манеру, и политическую атмосферу V съезда партии в Лондоне, и, наконец, эстетическую оценку выступления.

«Все есть и ничего лишнего», — этими горьковскими словами выражена вся сущность искусства.

Совсем в другой манере, но очень близок к ней по существу портрет Ленина работы Маяковского. Так же как и у Горького, Владимир Ильич изображен на трибуне:

...Рот открыт
 в напряженной речи,
усов
 щетинка
 вздернулась ввысь,
в складках лба
 зажата
 человечья,
в огромный лоб
 огромная мысль...

Чудесным «портретистом» был и Алексей Николаевич Толстой.

Вот как он в своем «Петре Первом» описывает жену знатного шляхтича, пани Анну Собошанскую:

«Шапочка ее сбилась набок, в кудрях вились звуки мазурки, короткая юбка крутилась и ластилась вокруг стройных ног, башмачки с красными каблучками то при-

топтывали, то летели, будто не касаясь пола».

В этом же романе мы находим «коллективный» портрет четырех валдайских кузнецов, четырех братьев.

«Клещами Кондратий выхватил ось из горна на наковальню, обмел вспыхнувшим веничком окалину с нее и кивнул бородкой старшему брату. Тот отступил на шаг и, откидываясь и падая вперед, описывая молотом круг, стал бить, — каленые брызги летели в стены. Кондратий кивнул среднему брату: «А ну, Степа...»

Тот с молотом поменьше встал с другой стороны; и пошел у них стук, как в пасхальный перезвон, — старший бухал молотом один раз, Степа угождал два раза, Кондратий, поворачивая железо и так и сяк, наигрывал молотком. «Стой!» — прикрикнул он и бросил скованную ось на земляной пол. «Ванюша, поддай жару...»

Как разнообразны и действенны, как ловко пригнаны здесь глаголы: «бухал», «угождал» (особенно хорош этот «угождал»), «наигрывал». Как все это передает музыкальную слаженность богатырской работы.

Весь этот абзац можно назвать «триумфом глагола».

У другого автора, Сергея Бородина, в его историческом романе «Дмитрий Донской» мы читаем следующее: «Когда белев-

ский гонец Петр Брадин пошел по княжескому велению поест перед дорогой, от множества зовов голова у него закружилась: звали и новгородцы к своим харчам, и суздальцы к своей трапезе, и ружане к своей еде, и можай к своему столу, и белозеры к белозерской сыти, и костромичи ко яствам, и переяславичи к рыбной снеди, и володимирцы к вареву, и москвичи — к угощению».

Это описание можно назвать «триумфом существительного».

Но хочу продолжить о портрете. В этой области огромное разнообразие приемов.

Вот психологический портрет кисти Тургенева. Изображен его друг Василий Петрович Боткин, литератор и критик.

«Он умнейший человек, — пишет Тургенев, — весь отстоялся и просветлел, как отличное вино, — но его старческое, всестороннее обращение к наслаждению подчас неприятно. У него точно несколько ртов, кроме телесного: эстетический, философский и т. д. — и он всеми ими чавкает».

Вот акварельный портрет ребенка. Это «Сережа» Пановой.

«Он спит, свободно откинув светловолосую голову, разбросав худенькие руки, вытянув одну ногу, а другую согнув в колене, словно он всходит по крутой лестнице. Волосы, тонкие и легкие, разделившись на две волны, открывают лоб с двумя упрямыми

выпуклостями над бровями, как у молоденького бычка. Большие веки, опущенные тенистой полоской ресниц, сомкнуты строго. Рот приоткрылся посредине, в уголках склеенный сном. И дышит он неслышно, как цветок».

Очаровательный портрет. Может быть, только чуть-чуть перегруженный деталями.

Вот огромной силы социальный портрет, написанный Багрицким:

Опанас глядит картиной
В папахе косматой,
Шуба с мертвого раввина
Под Гомелем снята.
Шуба — платье меховое —
Распахнута — жарко!
Френч английского покроя
Добыт за Вапняркой.
На руке с нагайкой крепкой —
Жеребьяче мыло;
Револьвер висит на цепке
От паникадила.

Я вспоминаю, как Толстой Алексей Николаевич высмеивал мои «одессизмы» (кстати, их и в те давние годы было не так уж много), корил меня словом «фортка».

— Русский язык знает «цепочку», знает «форточку». А «цепка», «фортка» — это надо истреблять.

Думается, что Алексей Николаевич, глубокий знаток языка, на этот раз был неправ или, во всяком случае, прав только наполовину.

Эти «южные» слова все же имеют право на существование, а иногда они даже нужны. Револьвер повешен на «цепку» не зря. Не только потому, что одессит Багрицкий с детства привык к этому слову. В портрете Опанаса «цепка» уточняет место действия: юг России, Украина. Это еще один словесный «блик»: он обогащает «картину».

Уроженец Орловской губернии, Бунин Иван Алексеевич, мало кем превзойденный в знании родного языка, также не гнушается «форткой».

Рисуя заброшенный в глуши барский дом, Бунин пишет:

По стеклам радужным, как бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снует.

Но фортки нет в окне, и рама в нем — глухая.
Тут даже мошь недолго наживет!

Мы видим, что и здесь «фортка» несет на себе необходимую смысловую «нагрузку». При описании высотного здания слово «фортка» вряд ли было бы уместно. Областными словами надо пользоваться умеючи.

Можно без конца приводить образцы литературных портретов. Однако так нельзя. Нужно перейти к другим, не менее важным вещам. И все же не могу удержаться, чтобы не напомнить калабрийского пастуха в стихотворении Бунина.

Лохмотья, нож — и цвета черной крови
Недвижные глаза...

А вот как Бунин описывает собаку — «крупного, широкоспинного мопса, раскормленного до жирных складок на загривке, с вылупленными стеклянно-крыжовенными глазами, с развратно переломленным носом, с чванной, презрительно выдвинутой нижней челюстью и прикушенным между двумя клыками жабым языком». Здесь портрет животного является, видимо, также и портретом его владельца.

Таких портретов, то саркастических, то патетических, то лирических, написанных то краской, то углем, то высеченных из мрамора или отлитых из бронзы, в нашей литературе великое множество.

Но горестно порой читать кое-как намаляванное или, наоборот, с ремесленной до тошностью сфабрикованное изображение героя, с которым читателю придется ведь сосуществовать на долгих-долгих страницах романа или поэмы.



П Е Й З А Ж

Зоркость глаза, точность мысли, совершенное знание языка, умение отобрать самые нужные слова для выражения самого главного — все это открывает необозримые возможности реалистического письма.

Я раскрываю книгу. Я — читатель.

Автор, автор, покажи мне обстановку, где происходят события. Но покажи так, чтобы я почувствовала себя перенесенной в ту местность, в ту комнату, в ту атмосферу, в которой действуют твои персонажи.

Дай мне возможность полностью проникнуться твоим созданием. Чехов, прочтя роман Тургенева, писал: «Боже мой! Что за роскошь «Отцы и дети»! Просто хоть караул кричи. Болезнь Базарова сделана так сильно, что я ослабел, и было такое чувство, как будто я заразился от него».

Но «заразиться» можно не только хорошо описанной болезнью. «Заразительная» сила искусства проявляется и в описании пейзажа.

Пейзаж в нашей литературе так же разнообразен, как портрет.

Приведу несколько примеров.

Во «Фрегате Паллада» (я уже упоминала об этой книге) Гончаров описывает пейзаж Нагасакской бухты, одной из тех, куда приставал фрегат.

«Вот стоишь при входе на второй рейд, у горы Паппенберг, и видишь море, но зато видишь только профиль мыса, заграждающего вид на Нагасаки, видишь и узенькую бухту Кибач, всю. Передвинешься на середину рейда — море спрячется, зато вдруг раздвинется весь залив налево, с островками Кагена, Катакаси́ма, Каменосима, и видишь мыс *en face* (спереди), а берег направо покажет свои обработанные террасы, как исполинскую зеленую лестницу, идущую по всей горе, от волн до облаков».

«Видишь море», — пишет Гончаров. — «Видишь профиль мыса. Видишь исполинскую зеленую лестницу». И так и тянет ответить ему: «Вижу, художник, вижу».

В своем описании Гончаров как бы предвосхитил синераму, следя за которой зритель словно перемещается в пространстве. Это огромный, динамичный, объемный пейзаж...

В 1952 году один из зимних месяцев я провела в нашем подмосковном Доме творчества, где в то время находился и Пришвин.

Когда я видела, что общество не докучает Михаилу Михайловичу, я отправлялась вместе с ним на прогулку: через мостик на круговую лесную дорожку, опушенную снегом.

Пришвин шагал не слишком медленно, но и не быстро, в каком-то очень ровном, неустойчивом ритме. В руке у него была палка, но не простая, а такая, которая по желанию раскладывалась в походную скамеечку. Присаживаясь на нее, Михаил Михайлович вынимал тетрадку и, не снимая теплых перчаток, что-то записывал. Я была свидетельницей того, как он записал высказывание большой синицы, сидевшей на сосне.

Синица коротко просвистела какую-то фразу и стукнула клювом по стволу: поставила точку. Пришвин записал.

Но, перелетев на ель и смахнув с нее снежок, синица повторила сказанное, однако уже по-другому: длинным, разветвленным предложением.

Пришвин, закинув голову в меховой шапке и блестя очками, прислушался, зачеркнул написанное и тоже записал по-другому, видимо более подробно, после чего сложил скамеечку и мы отправились

дальше. Голубая большая синица, вся розовая от заката, смотрела нам вслед.

Для того чтобы сделать запись в своей тетрадке, Пришвин должен был сосредоточиться, углубиться в себя, побыть в неподвижности. Внешнее движение уступало место душевной динамике. Нужна была тихая минута. И откуда она пролетала, Пришвин успевал сделать очередное открытие, подсмотреть еще одну тайну, проследить еще один эпизод, еще одно явление волшебного спектакля природы.

Не такое ли ощущение природы было и у Шекспира? Вспомним «Сон в летнюю ночь», где эльфы разыгрывают лунное представление.

У Пришвина, в его «Временах года», мы находим «Бал на реке». Привожу его полностью.

«Желтые лилии раскрыты с самого восхода солнца, белые раскрываются часов в десять. Когда все белые распустятся, на реке начинается бал».

Так пишет Пришвин. Его рабочим кабинетом был лес, отделанный дубом и сосной, письменным столом — зеленый луг, уставленный цветами.

Мне скажут, что все это неповторимо. Но учиться не значит подражать. А учиться такому проникновению в природу, такому пристальному вглядыванию в нее, так радоваться ее сокровищам и одаривать ими

других — этому можно научиться. Укромный «бал на реке» Пришвина и «исполинская зеленая лестница от волн до облаков» Гончарова — все это разные лики природы, увиденные по-разному, но одинаково прекрасные.

И опять-таки совсем иначе пишет Бунин. В нем нет ни спокойствия Гончарова, ни доброты Пришвина.

Бунин слишком много видит для того, чтобы быть спокойным и добрым.

Беспощадное зрение Бунина объемлет высоту и глубину, подмечает в их первозданной яркости все краски пейзажа, все оттенки холода и зноя, передает звуки. И для всего находит тончайшие слова.

От ястребиной зоркости Бунина не укроется ничто. Из десятков, сотен признаков и примет он выберет самое главное и навсегда впечатает это главное в наше сознание.

Вот стихотворение «Дикарь». Дикарь, охотник, «напряг тугую тетиву» и ранил в высоте царственную птицу, прифа.

И потонул в бездонном небе гриф,
И кровь, звездой упавшую отсюда
На берега, на известковый риф,
Смыл океан волною изумруда.

Изумительно! Дух захватывает.

Не только видишь, но даже слышишь пенный трохот водных масс, налетающих на коралловый атолл.

Необыкновенна и память Бунина. Все второстепенное проплывает мимо нее. Она схватывает только самое существенное...

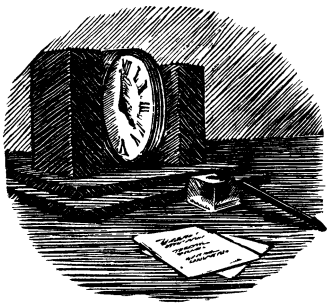
Недавно нам показали в кино актинию, или морскую анемону, простейшее животное, почти растение: живой букет из хватательных щупалец.

Мы увидели это диковинное существо в родной обстановке, на дне моря. Аппетитные рыбки, личинки моллюсков, крошечные рачки сновали вокруг: хищное полурастение было неподвижно.

Что же ты, актиния, не зевай! Морская анемона, не проморгай вон ту полосатую рыбешку. Смотри, она касается твоих щупалец, беспечно углубляется в переплетение твоих опасных жгутиков, которые действительно жгут, обжигают добычу, не давая ей уйти.

Но актиния была неподвижна, только легкие струйки воды колебали ее. И вдруг — она пришла в мерцательное движение. Все ее щупальца моргнули разом, вбирая в себя какую-то нужную ей штуковину. Проплывая, та едва коснулась опасности. И вот поймана. Не уйдет.

Мне кажется, что такова память профессионального писателя. Она схватывает только нужное, только необходимое. И без промаха.



К Р А Т К О С Т Ь

1

«Странное дело, — читаем мы в одном из писем Чехова к Суворину, — у меня теперь мания на все короткое. Что я ни читаю — свое и чужое, — все представляется мне недостаточно коротким».

В письме к брату, который также пробовал свои силы в литературе, Антон Павлович писал: «Сократи больше чем наполовину. Вообще, извини, пожалуйста, я не хочу признавать рассказов без помарок. Надо люто марать».

Чехову же принадлежит классическое определение: «Краткость — сестра таланта». Автор «Трех сестер» сам блестяще доказал это, заменив одной фразой — «жена

есть жена» — целый большой, ранее им написанный монолог Андрея.

Чехов требовал краткости от прозы. Да позволено мне будет сформулировать «встречное» определение: «Краткость — душа поэзии». В поэзии слово должно быть гуще, плотнее, более емко, чем в прозе. Там, где прозаик может себе позволить целую страницу, поэт в иных случаях должен удовольствоваться одной строфой.

В поэзии слово находится как бы под давлением бóльшего количества атмосфер, нежели в прозе. Это легко заметить хотя бы на примере «Евгения Онегина». Попытаемся представить себе этот «роман в стихах», написанный прозой, — и перед нами предстанет произведение, равное, пожалуй, по количеству листов «Анне Карениной».

Необходимо обратить особое внимание на то, что наши классики были озабочены краткостью письма уже в ту пору, когда русский язык был одновременно и в значительной мере скован славянскими оборотами и загроможден неперевавленными варваризмами, когда ко всему этому речевому хозяйству еще не прикоснулся Пушкин.

В «Рассуждениях о лирической поэзии» Державин писал: «Краткость не в том одном состоит, чтоб сочинение было недлинно, но в тесном совмещении мыслей, чтобы в немногом было сказано много и пустых слов не было».

Так вот, следовательно, в чем дело: чтобы «пустых слов» не было. Краткость исчезает там, где появляются «пустые слова».

Чехов требует от прозы «короткости», так он называет «краткость».

Кратко написанное произведение не всегда бывает коротким. Смешно, например, было бы требовать от Гомера, чтобы он «покороче» написал «Илиаду», а Лев Толстой «подсократил» бы «Войну и мир». Размер этих гигантских эпосов обусловлен их содержанием, это же ясно.

Однако хочу сказать и то, что ощущение краткости или обширности книги зависит еще и от силы читательского воображения. Особенно велика эта сила в детстве.

Прочитанный мною десятки лет тому назад рассказ «Малыш и Жучка» долго представлялся мне грандиозной эпопеей.

На ее страницах бушевала метель, родственная шекспировской грозе в «Короле Лире». Малыш выглядел юным Геркулесом. Жучка — античным псом Цербером, только добрым. Школьная учительница излучала божественное тепло. Даже мятные пряники, фигурировавшие в рассказе, имели вкус пищи богов.

Это был один из мифов моего детства.

Я была поражена, когда совсем недавно увидела эту книжку, эту книжечку в несколько страниц. Рассказик о том, как мальчик Малыш был застигнут метелью,

отыскан верной Жучкой, возвращен в школу и накормлен там мятными пряниками.

Детское воображение превратило все это в эпос.

Как воспитывать воображение в зрелом возрасте и поддается ли оно вообще воспитанию — этого я не знаю.

Но в поэзии бывает так, что «короткость» и «краткость» уживаются под одной и той же кровлей. Давайте заглянем на минуту в литературную сокровищницу других стран, в частности такой страны, как Япония.

Классическая четырехстрочная японская «танка» очень мала. Но, оказывается, существует еще более мелкая стихотворная «клетка»: трехстрочная «хокку».

В сборнике «Японская поэзия», вышедшем впервые в Гослитиздате в 1954 году, мы находим удивительные образцы лирического «микрокосма». Вот один из них, написанный поэтом позднего средневековья:

За ночь вьюнок обвился
Вкруг бадьи моего колодца...
У соседа воды возьму!

(Перевод В. Марковой)

Какое тонкое и точное, какое реалистическое письмо!

Мы видим небольшой и, несомненно, очень тихий японский дворик, где, не потревожимое никем, развернулось крошечное

событие. Перед нами скромная жизнь человека, который сам приносит себе утробу. Нам ясен углубленный в себя характер этого человека, его внимательная и нежная любовь к природе, его отношения с соседом. Мы познакомились и с соседом, чей колодец всегда открыт для тех, кто нуждается в воде. И все это в трех строчках!

Да, да... У средневекового автора есть чему поучиться даже известным современным поэтам.

Как благородно это «перекрестное опыление» литератур, эта пыльца поэзии, долетевшая к нам от тех «вишен Японии», о которых не успел написать Маяковский!

2

Как-то раз мой товарищ-поэт упрекнул меня в многословии. Он сказал: «Можно было бы написать короче». Долго я не могла забыть этого упрека. Многое, куда более ядовитое, стала забывать, а это — никак. Точно так же помню я и все похвальное, что было мне сказано о сжатости, краткости написанных мною вещей. Даже наивные, даже смешные похвалы храню в памяти.

Одна читательница, женщина почтенная, бабушка двух прелестных внуков-близнецов, стала нахваливать мой «Пулковский меридиан».

— Хорошо написано, — сказала она. — Правдиво, поэтично. И главное — недлинно. Понимаете?

— Конечно, понимаю, — ответила я польщенно.

— Вот я вам расскажу... Читала я не отрываясь. И только дочитала и вышла на кухню, как в комнате над креслом, где я сидела, обрушилась штукатурка. Дом старый, неремонтированный. Еще бы немного длиннее вы написали, и меня бы уже не было в живых. Понимаете?

— Понимаю, конечно, — упавшим голосом согласилась я.

Потом я долго смеялась, вспоминая и эту похвалу и свое разочарование. Но факт остается фактом. Поэма моя, по возможности, написана коротко. И я душевно рада, что благодаря этому бабушка еще долго, надеюсь, будет утешаться своими внуками-близнецами.

Я не обольщаюсь. При всем своем старании и я не безупречна в этом отношении. Но все же я хочу рассказать, как я добиваюсь этого важнейшего, на мой взгляд, качества поэзии. Сначала, однако, как я уже это делала неоднократно, я снова сошлюсь на Гоголя. О Пушкине он писал так: «Здесь нет этого каскада красноречия, увлекающего только многословием, в котором каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает па-

дением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бессильною».

В своей работе я больше всего боюсь этого «падения всей массы». Боюсь именно того, чтобы «фраза» (точнее, строфа), взятая в отдельности, не стала бы «слабою и бессильною». Для меня строфа — это самостоятельное маленькое стихотворение, со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Когда я бьюсь над строфой, я вижу только ее, отдаю ей все силы, не думая в эту минуту о вещи в целом.

Даже не отделенные друг от друга интервалами, все равно существуют строфы, эти ячейки, эти слагаемые, сумма которых и есть стихотворение (или поэма) в целом.

В связи с этим возрастает и значение каждой отдельной строки. Она тоже должна стать более вместительной, более компактной. У меня даже выработалось особое чувство, которое подсказывает мне, что вот на это описание, на это развитие сюжета можно потратить такое-то количество строк. И чувство редко обманывает меня.

Если мне удастся сжать две строки в одну, я считаю себя счастливой.

«Поэзия и болтовня — вещи противоположные, — писал Чернышевский. — Сущность поэзии в том, чтобы концентрировать содержание; разведение водой убивает ее».

Тимирязев, цитируя «Путешествия Гул-

ливера» Свифта, пишет о том, что тот принес бы пользу своей стране, кто «сумел бы вырастить два колоса там, где прежде рос один». Некоторые же поэты, добившись одной строки вместо двух, принесли бы пользу поэзии.

3

Я хочу остановиться на трудностях так называемых «легких» мест. Почти в каждом (особенно в сюжетном) поэтическом произведении есть строфы, на вид простые, будничные, обыкновенные, по отдельности малозаметные, «проходные». Но они-то и доставляют много трудностей нам, пишущим.

Такие строфы, подобно связистам и саперам, производят важную, но не сразу заметную работу: двигают сюжет, тянут провода действия, налаживают связь между частями, наводят переправы. И главное — все это надо делать коротко. Без всего этого не может быть полной победы того или иного произведения. А между тем чем прозаичнее, чем будничнее, холоднее предмет, тем труднее извлечь из него теплоту поэзии.

Об этих трудностях знал уже Пушкин, впрочем, он знал все. В заметке об Альфреде Мюссе он пишет, что «трудно прилично выражать обыкновенные предметы».

Трудно. Ох, трудно! — повторим и мы.

Помнится, Катаев, делясь опытом с начинающими прозаиками, советовал не тратить слишком много времени на «соединительную ткань» рассказа, повести или романа, приберегая силы для главного. Может быть, в прозе это еще допустимо. Хотя лично я, когда пишу прозу, не вижу большого ее отличия в этом смысле от поэзии. Но я могу и ошибаться. Что же касается стихов, то здесь я с полной ответственностью утверждаю, что эти «будничные, обыкновенные» строфы очень важны.

В поэме «Путевой дневник» мне долго не удавалась одна совсем «обыкновенная» строфа. Сейчас я расскажу об этом. Дело происходит в Грузии, в Кутаиси. Мы ночуем в гостинице с тем, чтобы утром поехать в знаменитый Гелатский монастырь. В эту же переполненную гостиницу приезжает художница, которой также надо попасть в Гелати. Она просит разрешения переночевать у меня в номере. Я, разумеется, согласна.

Всему этому небольшому эпизоду я могла отвести только одну строфу. А у меня их получалось не то две, не то три, причем чрезвычайно нудные. Мучилась я, мучилась... И наконец вселила все же мою художницу в предназначенную ей строфу:

Художница. Приехала чуть свет
И завтра едет, как и мы, в Гелати.

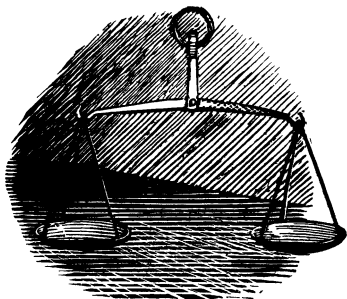
Устала. Номеров свободных нет.
А здесь, как ей сказали, две кровати.
Так вот, нельзя ли ей на эту ночь? . .
Конечно, да. Я рада ей помочь.

Как будто просто. А далось тяжело.

Но трудности порой заключаются и в чрезмерной легкости. Слишком легко пишется — это тоже чревато опасностями.

В моем ленинградском дневнике «Почти три года» есть запись, относящаяся к тогдашней моей работе над поэмой «Пулковский меридиан»:

«В чем опасность стихописания: обрадовавшись, что перо послушно тебе, не написать лишнего. Предметы то не даются тебе в руки, то, наоборот, манят внезапными озарениями. Показывают себя с самой выгодной стороны. Стоят, как просители, у входа в поэму: только приоткрой им дверь — они хлынут. Но этого нельзя допускать».



ТОЧНОСТЬ

В душном, тесно заставленном помещении разгоряченный инженер-строитель разговаривал по телефону. Августовское солнце источало зной. Насырная муха то и дело садилась на потный лоб строителя. Я скучливо разглядывала набитые папками шкафы, дожидаясь конца беседы.

Внезапно одно выражение повеяло на меня свежестью.

— Составлена ли смета? — все больше накаляясь, допытывался строитель. — И как именно составлена? Помните, что надо с комариной точностью. Да вы и в прошлый раз уверяли, что с комариной, а на деле забыли о плинтусах...

Мне, как и всем, хорошо было известно присловье «комар носа не подточит». Кстати,

откуда оно произошло, неизвестно. Играет ли здесь роль тонкость комариного жала? Имеется ли в виду поднесение к самому носу предмета с целью получше разглядеть его? Трудно сказать. Сам Даль не дает ответа на эти вопросы.

Но вот теперь это выражение, видоизменившись, но не утративши смысла, настолько внедрилось в жизнь, что, судя по интонации говорившего, даже утратило кавычки.

Может быть, это был частный случай? Словотворчество только данного строительного объекта? Не знаю. Но как бы там ни было, я эту «комариную точность» взяла «на вооружение». В литературе реалистической «комариная точность» и как следствие ее достоверность необычайно важна. Многие шедевры мировой литературы не могли бы существовать, если бы не казались достоверными.

Бессмертное творение Свифта «Путешествия Гулливера» все держится на достоверности, без которой оно утратило бы силу своего сарказма. Без тени сомнений сопровождаем мы Гулливера во всех его удивительных странствиях. Даже страна столь трудно произносимых «Гуингнмов» кажется легкой для жизни в ней. Типы лошадей, населяющих эту страну, запоминаются с чрезвычайной отчетливостью.

Мы прекрасно помним первое появле-

ние серого коня с его кротким «выражением крайнего удивления» при виде Гулливера. А белая кобыла, которая, пользуясь «углублением между бабкой и копытом передних ног так же, как мы пользуемся руками... вдела таким образом нитку в иголку (которую я дал ей, чтобы произвести опыт)», — разве эта домовитая кобыла не воспринимается нами как вполне реальное существо? «Опыт», проделанный английским сатириком, удался полностью.

Как точно нагружен, например, у Пушкина корабль, о котором Мефистофель докладывает Фаусту:

Корабль испанский трехмачтовый,
Пристать в Голландию готовый:
На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Исчерпывающе полная картина «колониализма».

Крупская, вспоминая о посещении спектакля «На дне» в Художественном театре, в своих воспоминаниях пишет, что Ленину «ужасно не понравилась «театральность» постановки, отсутствие тех бытовых мелочей, которые, как говорится, «делают музыку», рисуют обстановку во всей ее конкретности».

Даже у Аверченко, этого враждебного революции писателя, Ленин отмечает точность некоторых описаний. «...вот это он пережил и перечувствовал, вот тут уже он ошибки не допустит», — писал Ленин.

Во время войны мне было прочитано фронтовое стихотворение, заставившее меня усомниться в том, что солнце освещало бойцов в землянке именно так, как это утверждал поэт.

— Сначала у меня была печурка, — признался он, — но потом я переделал ее на солнечный луч.

— Переделайте его снова на печурку, — настоятельно посоветовала я.

Совет был правильный. Неверно освещенная группа бойцов получила странную, почти восковую неподвижность, какая бывает в паноптикумах.

Законы точности, будучи нарушены, тотчас же отомстили за себя.

Неточно освещенный предмет вызывает и неточно выраженные чувства и тем самым дает основание заподозрить их в недостоверности.

Для того чтобы проникнуться жизнью поэтического произведения, надо безоговорочно поверить в эту жизнь. Войти в нее и расположиться там, как в собственном жилище.

Но ошибочно было бы думать, что настоящая творческая точность литератур-

ного произведения может удовлетворяться только «комариностью». Одних «комариных» крылышек недостаточно, чтобы стать крылатой, а «ползучей» точности нам не надо. Нам нужна точность не фотографа, а живописца или графика, умеющего выбрать нужную ему точку зрения. Впрочем, и современная фотография заботится о такой точке.

Вопрос о «природе» точности волновал и наших классиков.

По поводу «Женитьбы Бальзамина» Достоевский писал Островскому: «Капитан только у вас вышел как-то частно-лицый. Только верен действительности и не больше».

Другими словами, Достоевский требовал глубокого, стойкого реализма, а не ментального натурализма.

Еще яснее эта мысль выражена Достоевским в его суждении о картине художника Ге «Тайная вечеря».

«Как можно, — пишет Достоевский, — чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?.. просто перессорились какие-то добрые люди».

Та реалистическая точность, о которой говорит Достоевский, добывается не просто. Мысленно надо семь раз «отмерить» признаки и приметы точности, прежде чем

«отрезать» их пером. Точность достигается строжайшим отбором деталей. Их надо держать под неусыпным контролем.

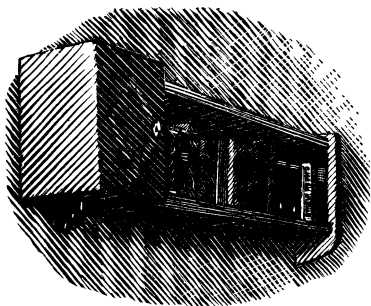
«Оттого-то Дюма и не художник, — пишет Достоевский, — что он не может удержаться в своей разнузданной фантазии от преувеличенных эффектов. Положим, что граф Монте-Кристо богат, но к чему же изумрудный флакон для яду?»

Не менее важное высказывание о точности отбора деталей мы находим у Короленко.

Писатель Кондурушкин, посылавший корреспонденции из Турции во время происходившей там в 1908 году младо-турецкой революции, по всей видимости, интересовался мнением о своей работе Короленко.

Вот что ответил ему Владимир Галактионович: «...мы ждем указания — каковы особенности турецкой революции, нам нужны ее характерные черты, линии, идущие от прошлого к будущему. И вот мне вдруг врезалась в память черточка: «мимо меня мелькнула розовая ноздря серого жеребца». Это режет ухо явным нарушением перспективы. К черту ноздю, — хочется сказать».

Таким энергическим восклицанием заканчивается этот абзац Короленко.



ЗАВЕТНАЯ ПОЛКА

1

На одной из тихих и уютных улиц Полтавы стоит небольшой, весь в зелени дом, где жил и писал человек чистой и строгой души, Владимир Галактионович Короленко.

Дом этот, во время войны сожженный немцами, был тщательно восстановлен. Работники короленковского музея спасли от пожара обстановку скромного жилища: библиотечные шкафы и полки, аскетически жесткую, клеенчатую кушетку с ящиками для книг внизу (конструкции самого Короленко), его сапожный верстак, письменный стол, стулья.

Хороши, очень хороши эти опрятные, не слишком просторные комнаты, уставленные растениями и устланные украинскими паласами.

Но лучше всего — веранда, со стороны сада, в том флигеле, где сейчас находится библиотека имени Короленко. Оттуда, с этой веранды, открываются луговые просторы, освещенные ласковым солнцем Полтавщины. Видна река Ворскла, с ее плавными изгибами, уходящими далеко-далеко.

То, что писал Короленко, и то, как он жил, — все близко моему сердцу. И снова приходит в голову мысль: а ведь какая же ответственность лежит на нас, теперешних, кто существует в той же литературе, где были такие писатели, как Короленко.

То, что можно назвать «чувством преемственности», я испытала и в Спасском-Лутовинове, родовом имении Тургенева. Там, в старинном парке, за врытым в землю столом в короткий срок был написан «Рудин». Там, блестя своими темными глазами и шевеля кончиком кружевного зонтика траву, гуляла у пруда молодая Савина, приехавшая навестить Ивана Сергеевича.

Но с особой, даже пугающей силой ощутила я «чувство преемственности» в Святых Горах, на могиле Пушкина. Об этом я хочу рассказать подробнее.

В августе 1953 года я объехала на

машине Прибалтику и побывала в городе Тарту. Во время войны он был разрушен больше чем наполовину, но теперь уже обстраивался.

В своей дорожной записной книжке я писала о Тарту: «Маленький город при большом университете. Днем вся молодежь на занятиях: в аудиториях, в лабораториях. Университет доминирует над всем. Его парк прекрасен. Он — на возвышенности, город — внизу, куда ведут из парка деревянные лестницы».

Пока мы гуляли по тенистым аллеям, начался дождь. Ливень. Он был очень уместен здесь: бурный, теплый, неистовый, как сама юность. Он водопадами летел вниз по лестницам и едва не увлек нас за собой.

Ночь мы провели в чистенькой старомодной гостинице. Не в такой ли Вертер писал другу письма о своей любви к Шарлотте?

Какой Золушкой чувствуешь себя в здешней университетской библиотеке. В этом царстве книг. И каких книг!

На прощанье библиотечные работники поднесли мне букет тех крупных, сочных, оранжево-розовых, с меня ростом гладиолусов, которыми так славится влажная и нежаркая Прибалтика. Обернутый сырым мохом и бумагой, этот букет проследовал с нами в Псков, откуда мы, как и было намечено, отправились в пушкинские места.

К Святогорскому монастырю мы подъехали на ярком, ветреном закате. В развеечных по небу ало-сизых облаках было уже предчувствие осени.

Горестно было нам услышать, что доступ ко гробу Пушкина «временно закрыт для посторонних»: под памятником на-ново закрепляли грунт.

Но директор Пушкинского заповедника, Семен Степанович Гейченко, узнав о нашем приезде, сам отпер перед нами склеп. Беззвучно, слыша стук собственного сердца, вошла я под сумрачные своды. В оседающей земле увидела угол гроба и положила на него цветы, полученные мною в царстве книг.

«Посторонним» доступ сюда был закрыт. Но не совсем «посторонней» вошла я в это священное место, а одной из тех, кому выпало счастье, по мере сил и отпущенных способностей, писать на языке, на котором писал Пушкин для народа, среди которого он жил.

2

У многих из нас, помимо книжных шкафов, есть еще заветная полка. Помещена она обычно с таким расчетом, чтобы, не вставая из-за стола, протянуть руку и достать одну из любимых книг. А книги на этой полке только любимые. Имеется такая полка и у меня. Среди ее книг есть

«переменные». Иные неукоснительно возвращаются по многу раз. Иные уходят и не возвращаются совсем. Иные не уходят никогда.

Такая полка хороша еще и тем, что дает возможность следить за изменением своих литературных пристрастий, за улучшением (а иногда и порчей) собственного вкуса.

Из поэтов неоднократно и подолгу задерживаются у меня Твардовский, Блок, Бунин, Пастернак. Прижавшись к Бернсу в переводах Маршака, частенько ютится сборничек Ронсара в переводах Левика.

Из прозы ежегодно гостит у меня семья «Будденброков» Томаса Манна. Почетное место всегда уготовано Арсеньеву, Тимирязеву, Алексею Толстому. Порадовал меня своим появлением Ливингстон. (Я, конечно, не перечислила и малой доли любимых книг. О Пушкине и Толстом я не упомянула лишь потому, что нет полки достаточно обширной, чтобы вместить эти миры.)

Никогда не оставляют мою полку «Былое и думы» Герцена, с которыми соседствуют «История моего современника» Короленко, том писем Тургенева, воспоминания Крупской о Ленине. Среди не покидающих меня книг — «В стране льда и ночи» Нансена и «Жизнь насекомых» Фабра.

Особенно дорог мне Фабр, этот скром-

нейший из скромных провинциальный французский учитель, всю жизнь боровшийся с нуждой и только на склоне лет завоевавший себе мировое признание как один из крупнейших натуралистов XIX века.

Фабр учит настойчивости, любви к своему делу, бескорыстию и скромности. В разделе, посвященном тарантулам и скорпионам, он пишет: «Имея четыре семьи скорпионов да в придачу к этому несколько спокойных дней, можно найти отрадные минуты в жизни». Конечно, не всем дано быть Нансеном и Фабром. Но как нужны всем мудрая и пытливая любовь к природе, сочетание кристально ясного разума с теплотой сердца.

Этими же качествами должна обладать и та литература, которая, по словам Крупской, была для Ленина «орудием познания жизни. И чем полнее, всестороннее, глубже отражали художественные произведения жизнь, чем проще они были, тем больше ценил их Ильич».

Стремясь к этой жизненности и простоте, мы, писатели, можем мечтать о том, чтобы и нам было предоставлено местечко на заветной полке нашего читателя.



СОЛЬ ЗЕМЛИ

1

Выступая на совещании работников сельского хозяйства, один колхозник сказал: «Надо *глубже* смотреть, товарищи. Гораздо *глубже*». Я часто повторяю про себя это выражение.

Именно с позиций «глубже» хочется еще раз взглянуть на вдохновение и мастерство, столь необходимые советским литераторам.

Но почему же именно «советским»? — спросят меня. Ведь все это было известно задолго до того, как многие из нас вывели свою первую корявенькую строчку.

Задолго до пишущих машинок об этом знали уже гусиные перья, которыми писали Кантемир, Фонвизин, Карамзин.

И все же сейчас снова следует говорить о важности для нас овладения литературным мастерством. Об умении систематически кормить из рук своенравную птицу вдохновения. Сделать ее ручной. «О, не разлучайся со мною! Живи на земле со мною хоть два часа каждый день!..»

«Владыкой мира будет труд», — поется в революционной песне.

Однако мировая литература в основном описывала «владык» совсем иного рода. Писать о новом, никогда ранее не бывшем в истории — бесконечно трудно.

Наука, техника — те меняют, совершенствуют свои «орудия производства». Армия вооружается новейшими видами оружия. А наше «орудие» и «оружие» — все то же: слово. Только оно одно. Научимся же владеть им в совершенстве.

Только чистым, могучим, гибким, выверенным словом мы можем донести до наших читателей все идейное богатство, всю красоту наступившей социалистической эры...

Никогда еще мировая литература не раскалывалась так отчетливо на два лагеря: теплой, бьющей через край, бурно протекающей жизни и неподвижного, холодного, скептического прозябания.

В сказке Андерсена мальчик Кай, попав в царство вечного холода и выполняя там приказания Снежной королевы, тщетно пытается сложить из ледяных пластин слово «Вечность».

Но горячая, здоровая, непобедимая жизнь в образе маленькой Герды освобождает Кая из плена смертельно-холодных абстракций.

Мальчик Кай — фигура глубоко символичная.

Носитель «антижизненного», «античеловеческого» мировоззрения, меняя обличия, возраст, профессию и даже социальное происхождение, Кай уже не первый год бытует в буржуазной литературе.

В иных случаях он «самовыражается» с исчерпывающей полнотой. Таков Тонио Крегер, писатель по профессии, герой одноименной новеллы Томаса Манна, написанной еще в 1903 году.

В беседе с русской художницей Лизаветой Тонио Крегер так излагает свои взгляды на искусство: «Чувство теплое, сердечное чувство, всегда банально и бестолково. Артистичны только раздражения и холодные экстазы испорченной нервной системы художника». И дальше: «Здоровые, сильные чувства — это аксиома — безвкусны. Сделавшись чувствующим человеком, художник перестает существовать».

В Тонио Крегере (не правда ли?) мы

узнаем андерсеновского мальчика, затиснутого в свои «холодные экстазы».

В конце новеллы Тонио Крегер, отчасти под влиянием художницы Лизаветы (примечательно, что она — русская), а главным образом под влиянием самой жизни, меняет свои идейные позиции. Он уже говорит о том, что подлинному художнику важна именно «обывательская любовь к человеческому, живому, обыденному. Все тепло, вся доброта, весь юмор идет от нее».

Он еще называет любовь к человеческому «обывательской». Простим ему это слово, этот остаток того ледяного щита, которым он раньше долго прикрывался от теплоты, доброты, юмора и от многого другого, чем полна настоящая человеческая жизнь. Через какое-то время растает и этот осколок щита.

Однако ничем не утепленный, люто холодный тупик «ледяных экстазов» (не отсюда ли тянет и «холодной войной»?) не остается пустым. Все новые обитатели поселяются в нем.

Например — молодая французская писательница Франсуаза Саган.

Подобно Тонио Крегеру, она тоже считает, что «искусство не должно, как мне кажется, заниматься действительностью».

Обе ее книги наделали много шуму не

только во Франции, но и по ту сторону океана.

Во втором из этих романов («Смутная улыбка») Франсуаза Саган так рассказывает о своих сердечных, точнее — «бессердечных» переживаниях: «Ко всему этому был причастен женатый мужчина, другая женщина, целый маленький квартет, который завязался в эту парижскую весну. Из всего этого я сделала прекрасное сухое уравнение, как нельзя более циничное».

Французский критик Паскаль Пиа с похвалой отозвался о «Смутной улыбке». «Этот роман не более чем балет абстракций», — писал Пиа.

Балет на льду — хочется добавить от себя.

Как это ни парадоксально, но в современной парижанке Франсуазе Саган мы снова узнаем все того же мальчика Кая. На этот раз он заgrimировался молоденькой девушкой, но мы сразу узнали его.

И странное чувство проникает в мое немолодое материнское сердце: чувство жалости. Сострадание к молодой француженке. Как? В столь юные годы пребывать в таком душевном холоде? О, как все это грустно!

Мне хочется погладить по голове маленькую парижанку и сказать ей:

— Дитя, не огорчайтесь. Мадемуазель,

это пройдет. Надо все сделать для того, чтобы это прошло, чтобы вы увидели весну со всеми ее красками и ароматами, чтобы перед вами распахнулась жизнь со всеми ее великими современными задачами «человекоустройства», не имеющими ничего общего с «уравнениями, как нельзя более циничными».

Так писала я о Франсуазе Саган в 1957 году.

Прошло совсем немного времени, и стало ясно, что молодая француженка не похожа на оледеневшего мальчика Кая из сказки Андерсена. А может быть, и раньше мало походила на него?

Как бы там ни было, но Франсуаза Саган, выйдя в качестве журналистки за пределы своих первых романов, обнаружила сердце, полное горячего интереса к людям.

Все это стало особенно ясно после ее корреспонденции из Кубы, помещенной летом 1960 года в нашей «Литературной газете».

Описан день национального кубинского праздника, на который (как пишет Саган) был «приглашен весь кубинский народ, а с ним пятьдесят иностранных корреспондентов». Франсуаза Саган была в их числе.

Многосоттысячное собрание происходило в горах Сьерра-Маэстра, где некогда

сражался Фидель Кастро и его партизанские отряды.

«Мы все собрались на трибуне, затерянной среди океана соломенных шляп», — читаем мы. Появился Кастро. Он заговорил — и «толпа затаила дыхание». И дальше мы читаем о том, что во время этой речи «палящее солнце, лучи которого совсем уже расплавили нас, внезапно скрылось; упали три дождевые капли, и толпа закричала: «Фидель, надень плащ!» (Месяц назад он перенес воспаление легких.) Фидель отказывается, но толпа, в порыве материнской тревоги, начинает топтать ногами, и он, ворча, надевает плащ».

Таков этот эпизод, в котором столько тепла, в прямом и переносном смысле слова.

Это пишет иная Саган, не та, с холодным сердцем. Не та, которая, по ее собственным словам, решала жизненные «уравнения, как нельзя более циничные».

А может быть, эта «другая» и есть настоящая?

2

В заключение мне хочется поделиться с моими читателями впечатлением еще от одной поездки. Путешествуя по Закарпатской области, я побывала в Солотвино — это знаменитые соляные копи, известные

еще с эпохи каменного века, одни из наиболее крупных в Европе.

Молодой горный инженер (кстати, выяснилось, что он тоже пишет стихи) сопровождал нас на глубину двухсот метров под землей. («Глыбже» надо смотреть, товарищи. Гораздо «глыбже».)

И там вознесся над нами готический соляной зал поразительной красоты. При свете электричества отчетливо были видны причудливые темные узоры, покрывающие белоснежные стены. Нечто вроде гигантского муара, выполненного не на шелку, а на соли.

Это была так называемая «соляная тектоника». Соляные структуры различных размеров и форм — результат многократных изменений в толще земной коры; вот почему и возникли эти разнообразные, изогнуто волнистые линии. По этим линиям можно судить о возрасте соляных пластов, подобно тому как по кольцам древесных стволов судят о возрасте деревьев. Разница только в том, что тут счет идет не на годы, а на тысячелетия.

В Солотвино передо мною предстала «соль земли». Выражение, которое метафорически применяют ко всему, что придает особый вкус, необходимый для здоровья как физического, так и душевного.

Одним из видов «соли земли» является и литература...

Трудно предугадать, как будущее распорядится с тем или иным детищем нашей литературы. На одном из выступлений Маяковского ему был брошен упрек, что, дескать, его произведения слишком злободневны. Что жизнь их будет коротка. «А вы зайдите через тысячу лет, там поговорим!» — ответил Маяковский.

Хочется верить, что советская литература с вдохновением и мастерством отразит все те могучие сдвиги в «социальной тектонике» современного общества, которые сделают человека свободным и счастливым.



ЭХО В ГОРАХ

1

Во время этой же поездки мы провели три дня в Ужгороде. Осматривали город, навестили ужгородских друзей: у писателя в редком городе нет друзей. Неподалеку от бывшего феодального замка-крепости (там теперь музей) любовались старыми-пре-старыми липами. Основания их стволов под стать средневековым башням: такие же неохватные и приземистые.

В центральной части города, где новые здания окружают просторную с цветниками площадь, я побывала на радио: меня попросили выступить, почитать стихи. Мое

выступление записали на пленку, предупредив, что передавать его будут на следующий день в четыре часа.

Мы выехали из Ужгорода рано утром и стали подыматься все выше и выше к озеру Синевир — «Синее око», одному из красивейших мест Закарпатья.

Стоял золотой август. Здешние леса хороши в любое время года, но осенью они особенно прекрасны. В воздухе — прохлада и мягкость.

Бук, чистое, прямое гордое дерево, освещенное ласковым солнцем, отливает шелковистым блеском. Закарпатские ели и сосны наряднее наших среднерусских. У закарпатских — ветви, далеко отходящие от ствола, изгибаются богатыми фестонами и заканчиваются длинной серебристой бахромой. Воздух так чист, что видна каждая ветка. Отчетливо видно стадо на далекой поляне, «полонине». Каждый барашек и тот виден. Пастух с высоким посохом в руке как бы врезан в синее небо.

К полудню мы очутились в деревне на высоком берегу Тиссы: ее строптивые воды текли глубоко внизу.

В этой деревне до чего хороши были детские ясли. На широкой застекленной веранде в белых кроватках спали малыши: дети лесорубов, сплавщиков и пастухов.

Видели мы и общежитие для школьни-

ков. Оно рассчитано на студеные, короткие, обильные снегом недели, когда ребятишкам, живущим далеко от школы, трудно и даже небезопасно пробираться по заснеженным тропам.

Необычайно уютна была просторная, чисто выбеленная, с балками на потолке кухня. Так и видишь ребят, сидящих здесь в зимний вечер. В широкой печи трещат дрова. Над плитой сушатся варежки и носки домашней вязки. А за окошком гуляет метель.

Нам показали крутой склон горы по ту сторону Тиссы. Однажды снежной зимой по тропинке черной точкой в течение долгих часов пробирался там медведь, огибая вершину. То ли вовремя не обеспечил себя берлогой незадачливый мишка, то ли был застигнут лавиной — кто знает. Может быть, посылал он в пространство свое медвежье SOS, но никто не мог прийти ему на помощь. Пришлось самому как-то выпутываться из беды. Только ребячьи глаза издали с тревогой следовали за ним.

Молодые врачи, муж и жена, ясноглазые, светловолосые, румяные, похожие друг на друга, как брат с сестрой, с гордостью продемонстрировали нам рентгеновскую аппаратуру, правда не новую, но еще в хорошем состоянии. Врачи добыли ее в райцентре, где было уже другое, более совершенное оборудование.

В промытые до блеска окна небольшой здешней больницы глядело осеннее солнце, прошедшее уже большую часть своего пути. Пора было двигаться дальше для того, чтобы до темноты добраться до Синевира, заночевать там и встретить восход...

Мы продолжали подниматься. Горы как бы расступались, давая дорогу нашей машине. Детище города, привыкшее к асфальту, она тем не менее так уверенно продвигалась по кремнистой дороге, как будто ее радиатор от рождения питался водой горных ручьев, а серебристый усик антенны всегда овеивался горным воздухом. Хотя я родилась в степи, у моря (а может быть, именно поэтому), я страстно люблю горы. Для меня в них заключено какое-то колдовство. Чего стоит рождение погоды, а ведь она рождается в горах.

В дни молодости, проведя год в легочном курорте, в Швейцарских Альпах, на высоте 1400 метров над уровнем моря, я имела возможность наблюдать рождение облаков и туч: они живут там совсем рядом с людьми. Среди горных ущелий были «котлы», где закипали ветры и заваривались дожди.

«Кухня погоды» — это, пожалуй, слишком прозаично. Скорее, это лаборатория: в гигантских атмосферных колбах смеси-

ваются составы воздуха, ветра, влаги и солнца.

Порой можно было наблюдать, как «малое облачко, меньше ягненка», запросто влетало в открытое окно, пересекало комнату и удалялось через балконную дверь.

Лучшее время в Альпах — это зима. Тогда сплошная облачная пелена, «море облаков» ложится над долиной. О таком «море» писал и Владимир Ильич в письмах к родным.

«Везде в Женеве туман, сумрачно, а на горе (около 1200 метров над уровнем моря) — роскошное солнце, снег, салазки, совсем русский хороший зимний денек. А внизу под горой — «la mer du brouillard» — настоящее море тумана, облаков, за которыми не видно ничего, только горы вырисовываются, да и то только очень высокие». Это описание чрезвычайно точно: внизу, на равнине, льет дождь, валит снег, а наверху, над облаками, райская тишина, солнечная синева.

А однажды в Альпах мы были свидетелями совсем уже волшебного зрелища: гроза бушевала *под* нами. Раскаты грома сотрясали пол. Молнии бороздили тучи у наших ног.

В другой раз, спускаясь по фуникулеру с горы, я смогла проследить всю гамму времен года. Вверху валом валил снег, несколько ниже мы прошли зону холодного

дождя. Еще ниже он сменился отдельными теплыми каплями, замирающими в лесных мхах. Далее была сухая ясность, аромат фиалок на сухих полянках. И, наконец, в долине, под Лозанной, знаменитые нарциссовые поля в цвету.

Направляясь из Германии в Италию в 1786 году, Гёте записал в своем дорожном дневнике: «На ровной земле хорошую и плохую погоду принимаешь уже в готовом виде, в горах же присутствуешь при ее образовании».

Встретив в горной местности одиннадцатилетнюю странствующую девочку — арфистку с отцом, Гёте берет их в свою коляску.

«Маленькая арфистка утверждала, — пишет Гёте, — что будет хорошая погода. По ее словам, у них при себе свой собственный барометр — арфа. Если дискант повышается, как сегодня, то должна наступить хорошая погода. Я ухватился за это предсказание, и мы расстались в самом радужном настроении, в надежде на скорое свиданье».

Переписав себе эту страничку из гётевского дневника, я совсем забыла о ней. Но недавно, перелистывая свои записи, я снова встретила с прелестной маленькой арфисткой. И ее арфа очень пригодилась мне для стихотворения «Нота «ля», которое я как раз в те дни писала.

Хороши, очень хороши бывают эти переписанные в тетрадку выдержки из книг, но еще лучше — быстрые записи из самой жизни. И плохо приходится тем, кому болезнь руки, например, мешает вести эти записи.

Но в Закарпатье, по дороге на Синевир, я не думала о записных книжках, я перечитывала то, что было записано у меня в памяти.

Снова видела я Швейцарию, людей, окружавших меня в то время: из них почти никого уже не осталось в живых. Вспомнила себя молодую и свой первый сборник стихов, вышедший в Париже.

Как раз во время моего пребывания в Швейцарских Альпах мой сборник набирался в русской типографии в Париже. Вышедший, он был послан мне. Волнуясь, я развернула бандероль и увидела свою книжку среди гор, где громоздились облака.

Один из первых присланных мне экземпляров я, набравшись смелости, отправила в Петербург Александру Блоку и (о гордость!) получила ответ.

Короткое письмо Блока в числе других дорогих мне писем пропало у меня в дни войны под Москвой, когда сама я была уже в Ленинграде. Но одну фразу этого письма я запомнила дословно. «В некоторых Ваших стихах, — писал Блок, —

ощущается горечь полыни порой настоящая...»

Внезапно я очнулась. Я была не в Швейцарии, а у себя на родине. В родной стране, в другие годы. Приближался час литературной радиопередачи, о которой я, занятая своими мыслями, почти забыла.

Карпаты — это не Швейцария. Здесь нет ни могучих вершин, ни острых зубцов, от которых захватывает дух, ни пылающих на закате снегов.

Но округлая мягкость невысоких лесистых гор приобретает иной раз если не грандиозность, то, во всяком случае, величавость. Таково было и то место, где мы остановили нашу машину. Антенна как бы встала на цыпочки, стараясь нащупать нужную волну. Вот и она! Но нет, это было не то. Сначала раздался невнятный шум, затем глуховатый мужской голос сообщил о начале постройки еще одной гидроэлектростанции. «Мою» передачу отменили или перенесли на другой день.

Выйдя из машины, мы подошли к обрыву высокого берега Тиссы. С приближением заката еще свежее сделался воздух, еще сильнее пахли травы. Где-то очень далеко работала лесопилка. Отчетливо слышался плеск реки. Внизу тонкой полоской прочеркивался висячий мост. Такие мосты живописны, но ходить по ним с непривычки страшновато.

Какая-то крупная хищная птица, с загнутыми кверху концами крыльев, парила над нами. Внезапно в этой тишине я услышала свой голос: с запозданием, но радиопередача все же началась.

Я читала «Москву в Норвегии», стихотворение, написанное много лет тому назад среди осенних, черно-золотых фиордов, по дороге из Бергена в Осло.

Стихотворение о тоске по ушедшей юности, особенно ощутимой иногда в чужих краях.

И печаль об исчезнувшей прелести дней
Полоснула меня, как ножом.
И подумала я: «Ничего нет грустней
Одиночества за рубежом».

Дальше шла речь о встрече, согревшей мне сердце. Это был простой норвежский парень, рыбак. Говорившие на разных языках, мы поняли друг друга по слову «Москва».

Хорошо, что на грусть мы теряем права.
И что, как бы он ни был далек,
Человек с удивительным словом «Москва»
Не бывает нигде одинок.

Слушая себя, я пришла в смятение. Никогда еще я не выступала в такой обстановке, перед такой аудиторией.

Я находилась под открытым небом, с птицей над головой. Поросшие лесом

горы были моими слушателями. Ропот реки служил мне звуковым фоном.

А главное — я слышала (этого мне не забыть никогда), как ожило эхо, живущее в горных амфитеатрах. Как от вершины к вершине оно передавало мои строки, удваивая и утраивая их звучание. Слово «Москва» с его открытыми гласными долго еще клубилось вдали.

Я замолкла. И все смолкло вокруг. Только роптала река и предзакатный ветер трогал придорожные кусты.

— «Эхо поэзии!» — сказал один из моих спутников с тем налетом ироничности, под которой мы скрываем порой подлинное волнение.

Остальные промолчали.

2

Да, эхо поэзии! Эхо литературы!

Каждое утро маленьким плоским ключом я отпираю висячий замочек моего почтового ящика. В нем — журналы, газеты, повестки, извещения, приглашения, напоминания о сроке сдачи работы. Все это важно. Все это часть нашей писательской жизни. Но наиболее интересные в моем почтовом ящике — это читательские письма.

Не все они одинаково значительны.

Иные пишутся, видимо, просто от некоторого избытка свободного времени, иные — по вопросам, не имеющим прямого отношения к литературе, в других заключены маловыполнимые просьбы.

Есть письма, огорчающие своим плохим пониманием прочитанного, желанием уязвить, обдать холодом. Но есть письма, о которых помнишь потом весь день. Их даже носишь с собой, такое тепло излучают эти почтовые листки.

Как и все наши писатели, получаю и я такие письма.

«Мы, группа старых большевиков, проживающих в городе Симферополе по улице Фрунзе, 30, собрались в своем дворе под могучим каштаном, которому от роду 121 год, и читали Ваши произведения», — сказано в одном письме.

«Я люблю рассказывать о Вас своим ученикам, люблю читать вслух Ваши стихи», — пишет Лидия Николаевна Гераскина, учительница на станции Оловянная, в далеком Забайкалье.

«Вы успели прожить целую эпоху. Ведь Вам было 28 лет, когда Ленин заложил фундамент грандиозного здания Народного Государства. Вы, наверное, хорошо помните это бурное время. Может быть, Вы даже видели Ленина вот этими Вашими глазами, что на фотографии, может быть, даже беседовали с ним. Вы счастливый че-

ловек: Вы живете в поворотную эпоху истории человечества».

Это написал индийский студент Саччиндра Лал Коли. Он прочитал мой рассказ, переведенный на английский язык и включенный в сборник рассказов, выпущенный нашим издательством на иностранных языках.

Саччиндра Лал Коли шлет мне свой подробный адрес:

Комната 42

Мусульманское общежитие

Мирутский колледж

Мирут

Индия.

Такие письма — это овеществленное эхо писательского слова. То небольшое эхо, которое есть у каждого из нас, пишущих. Частица могучего социального эха, рожденного всей советской литературой в целом.

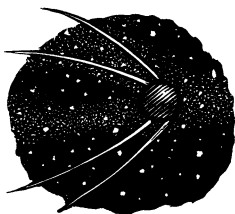
«Вы счастливый человек...» Да, это счастье — жить и работать в стране, где Человек встал во весь свой исполинский рост, где он коснулся рукой Луны, проник в космос. Где ребенок, мальчик, пишет в Академию наук: «Дорогая Академия, очень прошу послать меня в следующем космическом корабле. Мама мне разрешила».

«Вы счастливый человек: Вы живете в поворотную эпоху истории челове-

ства» — эти слова важны еще и потому, что долетели ко мне из дальней дали. Прodelали огромный путь, одолели хребты Гималаев, самых высоких на земном шаре гор.

Больше того: преодолели гигантский горный перевал истории, за которым начинается новая эра в развитии человеческого общества. Эпоха коммунизма.

1957—1960



СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие ко второму изданию</i>	<i>5</i>
---	----------

ВДОХНОВЕНИЕ

Вдохновение	11
Рабочее место	27

МАСТЕРСТВО

Язык	42
Сила слова	61
Портрет	72
Пейзаж	80
Краткость	86
Точность	96
Заветная полка	102
Соль земли	108
Эхо в горах	117

Инбер Вера Михайловна
ВДОХНОВЕНИЕ И МАСТЕРСТВО

Редактор *В. М. Карпова*
Художник *Ю. Н. Ростовцев*
Худож. редактор *В. В. Медведев*
Техн. редактор *А. Е. Кандыкин*
Корректор *С. С. Потресова*

*

Сдано в набор 7/X 1960 г. Подписано
к печати 9/II 1961 г. А 00764. Бумага
70 × 92¹/₃₂ Печ. л. 4¹/₈ (4,83). Уч -изд.
л. 3,52. Тираж 7000 экз. Заказ № 1916.
Цена 24 к.

*

Издательство «Советский писатель»
Москва К-9, Б. Гнезниковский пер., 10
Типография № 5 УПП Ленсовнархоза
Ленинград, Красная ул., 1/3

*Издательство просит читателя дать отзыв
как о содержании книги, так и об оформлении ее,
указав свой точный адрес, профессию и возраст.*

*Библиотечных работников издательство просит
организовать учет спроса на книгу
и сбор читательских отзывов.*

Все материалы направлять по адресу:

*Москва К-9, Б. Гнезниковский пер., 10,
издательство «Советский писатель».*

24. 10. 11.

