Ахматова назвала это «тайнами ремесла». Впервые таинство погружения в её творческую лабораторию случилось со мной в молодости, когда стихи Анны Андреевны были частью моего способа существования на земле, моим мироощущением. Они сами собой оставались в памяти, и я их припоминала по каждому зацепившему меня случаю или поводу. А её строчки: «над засохшей повиликою мягко плавает пчела» или: «свежо и остро пахли морем на блюде устрицы во льду» – вызывали такое эстетическое удовольствие, что я готова была ради поиска подобных гармоничных созвучий перелопачивать целые горы поэтических сборников других авторов. И когда находила что-то подобное, всегда очень вдохновлялась этим. Хотелось постигнуть – великую! – тайну создания стихотворения.

Сама же Анна Ахматова говорила об этом на удивление приземлённо: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...» И, тем не менее, из её стихотворения «Творчество» мы понимаем, что невозможно начать писать стихотворение, не почувствовав в своей душе порхания бабочек, не услышав таинственной, одной тебе понятной мелодии. Без этого не рождается *НАСТОЯЩЕЕ*.

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.
Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы, и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шёпотов и звонов
Встает один, всё победивший звук.
Так вкруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растёт трава,
Как по земле идёт с котомкой лихо...
Но вот уже послышались слова
И лёгких рифм сигнальные звоночки, –
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

Получается, что истинные поэты – это «Божьи дудки», – и строчки льются к ним прямо с небес. Об этом же говорил и Андрей Вознесенский, написавший: «стихи не пишутся – случаются», и Борис Пастернак: «...и чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд». Кто-то называет их «ретрансляторами небес».

Анне Ахматовой вторит и поэт-волжанин Евгений Чепурных, сказавший в интервью «Самарской газете»: «Даже когда вышли мои первые книги, я какое-то время думал: «Я ведь обманываю людей. Они все думают, что я поэт, а на самом деле – ничего подобного. Они же не знают, что всё это получается будто по волшебству». Я чувствовал себя обманщиком и думал: «Всё, что я пишу, люди уже давно знают». Об этом хорошо сказала Анна Ахматова, отвечая на вопрос: «А трудно ли писать стихи?» Она ответила: «Что же тут трудного, если диктуют?!» Не знаю, откуда это берётся. Порой ещё и слов никаких нет, возникает лишь какой-то образ, как мимолётный шорох... Потом появляется какое-то одно слово, совершенно непонятное тебе, и пока не знаешь, зачем оно тебе нужно. Потом вокруг него что-то вырастает... Это как любовь».

Но жизнь писателя была бы сплошным удовольствием, если бы не своенравная Муза, которая может взять да и отвернуться от автора. Опять же вспоминается ахматовское обращение к Музе:

Как и жить мне с этой обузой,
А ещё называют Музой,
Говорят: «Ты с ней на лугу...»
Говорят: «Божественный лепет...»
Жёстче, чем лихорадка, оттреплет,
И опять весь год ни гу-гу.

В предельно честных «Дневниках» Юрия Нагибина прочитала однажды такие его высказывания от 2 июля 1953 года: «Нечего себя обманывать – я не хочу писать. Не то что активно не хочу, нет – рефлекс тянет меня к письменному столу, к карандашу, но мне не о чём писать, не для чего писать. Мне бесконечно утомительно написать хотя бы одну фразу – слова так трудно складываются! Да и ради чего должен я себя мучить? Моя душа заросла плющом, мохом, дроком и другими душащими растениями, которые от века символизируют запущенность, забвение, пустоту вечности. Что со мной сталось? Ранний склероз? Усталость мозга от дурной, мелко-порочной жизни? Или жалкая удовлетворённость полууспехом? Я.С. замечательно угадал хорошее настроение, в котором я переживаю свой нынешний распад. Что-то замораживается, окостеневает во мне. Скверное, маленькое, пошлое владеет всей моей душевной жизнью. Словно я уже свёл все счёты с детством, юностью, зрелостью, деревьями, со всем болезненным, что тянуло меня к бумаге».

А вот ещё одно его наблюдение от 26 декабря 1962 года: «Канун Нового года я встречаю в жалком виде: сценарии меня расхлябали, я хочу писать прозу и боюсь к этому приступить, не верю в то, что слова мне подчинятся...»

Вот как велика бывает расплата за «энергетическое творческое выгорание». Когда законченному недавно роману отданы все силы без остатка, и по законам природы для их восстановления должно пройти какое-то определённое время, пока пальцы, как писал Александр Пушкин, вновь потянутся «к перу, перо к бумаге. Минута – и стихи свободно потекут».

Юрий Поляков рассказывал, что написав свой первый роман, год не мог приступить к новому. Он очень переживал, даже стал сомневаться, а не потерял ли он навсегда способность писать? Но к радости поклонников его творчества потом вышло в свет ещё много его романов, один лучше другого. Просто нужно было подкопить впечатления и силы для них. Впоследствии в одном из газетных интервью Юрий Михайлович говорил об этом так: «За следующую книгу возьмусь не раньше, чем через год-два. Не потому, что нет тем, идей, а оттого, что требуется творческая энергия. В данный момент я, как аккумулятор, разрядился, и необходимо заново подзарядиться – от жизни».

И в то же время не одна писательская судьба сломалась из-за длительного простоя в творчестве, так и не смог пересилить свой творческий застой известный прозаик Юрий Олеша. Но тем не менее его потрясающе великолепная книга «Ни дня без строчки», взявшая название из латинской крылатой фразы *Nulla dies sine linea*, всё-таки свет увидела, хотя и после смерти Юрия Олеши. Самим уже названием собранных под одну обложку миниатюрных зарисовок он как бы дал вечный совет для всех тех, кто пишет, для тех, кто остаётся идти по его литературному следу. Даже если вдруг в один из дней совсем не пишется, советовал Олеша, напишите хотя бы письмо. Это сродни профессии артиста балета или спортсмена. Если первые не будут ежедневно заниматься в репетиционном зале, а вторые тренироваться в спортзалах, то их тела утратят способность движения в танце и на спортивных снарядах. Только у писателя вся работа происходит внутри него.

Поэт или прозаик по природе своей интроверт, наблюдатель, собиратель. «Я вижу всё, я всё запоминаю, любовно-кротко в сердце берегу», – писала Анна Ахматова. «Я с рождения вытолкнута из круга людей, общества. За мной нет живой стены, – есть скала: Судьба. Живу, созерцая свою жизнь – всю жизнь – Жизнь! – У меня нет возраста и нет лица. Может быть – я – сама Жизнь», – так говорила о себе Марина Цветаева.

В связи с этим мне вспоминается «тихий» Валентин Распутин, являющий собой «наше всё». Его голос всегда звучал как бы издалека, так что приходилось напрягать слух, вслушиваясь в его неторопливую, но глубокую речь. Хотя, конечно, бывают и шумные, похожие на экспрессивных экстравертов артистов, авторы. Таким мне запомнился воронежский прозаик Вячеслав Дёгтев – вечный ураган, громкий, жестикулирующий руками, горячий. И слышащий только себя, не собеседника.

Но чаще писатели всё-таки – внимательные наблюдатели. Так, например, прозаик Юрий Пахомов в повести «Коммунальный ковчег» затронул эту тему. Его герою – Ивану Ивановичу Штолю – «чудом была дарована жизнь, и он прожил её, глядя со стороны, не участвуя в её событиях... Никто не

догадывался, что он живёт под стеклянным колпаком, глядя на мир холодными глазами созерцателя».

Писателю для творчества удобней быть в тени, чтобы на него никто не обращал внимания, а он бы зорко изучал жизнь, а потом осмысливал всё это наедине с листом бумаги, как это было прежде, а ныне – с компьютером.

«Известность часто играет с человеком злую шутку: начиная работать на свой имидж, он сосредотачивается на этом, прекращая работу внутреннюю, – и тогда происходят необратимые перемены. Главным становится не внутреннее содержание, а внешняя оболочка. Для писателя это состояние особенно губительно – как правило, на этом он как писатель и заканчивается. Мне хочется думать, что я этого счастливо избежал, потому что никогда не придавал большого значения внешнему антуражу, гораздо важнее для меня был мой духовный, внутренний мир», – говорит Юрий Поляков в одном из интервью, которые опубликовал в сборнике «Государственная недостаточность.

Нет сомнения, что все люди разные, и у каждого работника слова свои законы творчества. Кто-то годами вынашивает роман, а потом нечаянная искра в виде случайной встречи с человеком, или чем-то зацепивший его фильм, или даже услышанная фраза прохожего запускают процесс осуществления долго вынашиваемой идеи. Так, говорят, химик Дмитрий Иванович Менделеев увидел свою знаменитую таблицу во сне, но ведь для того чтобы она приснилась ему в одну из ночей, должно было пройти много лет в изучении всей массы химических элементов в природе...

И пишут все по-разному. Виктория Токарева, по её собственному признанию, пишет с утра по четыре часа. Но чтобы сесть за рабочий стол и начать свою работу, она должна обязательно почувствовать горячую точку в груди. «Груда рукописей и поющая точка в груди. Мы втроём: я, точка и машинка», – признаётся она в сборнике рассказов «Мало ли что бывает». На даче-музее Чуковского в Переделкино экскурсовод как-то рассказывал, что Корней Иванович вставал обычно рано, часов в пять утра, и садился за письменный стол, чтобы успеть поработать до того момента, как проснутся все домочадцы. Оноре де Бальзак писал по ночам, по 15 часов подряд и по нескольку дней без перерыва. А вот Рэй Брэдбери мог начать писать в любое время суток: «С тех пор, как мне исполнилось 12 лет, меня постоянно влечёт к пишущей машинке. Я никогда не беспокоился о своём распорядке, поскольку его всегда определяли новые идеи, внезапно возникшие в моей голове. Они будто бы говорили мне: немедленно садись за машинку и заканчивай начатое».

Творческие методы у каждого писателя, естественно, тоже очень индивидуальны. Анна Ахматова писала: «По мне в стихах должно быть всё некстати, не так как у людей!»

А Марина Цветаева однажды сказала, что поэзия – это «иносказание» и призывала: «Иноскажи!» Ей говорили: «Никто так не пишет!», а она отвечала: «А я – Кто!»

Ей вторит Николай Переяслов: «Голые мысли так же неприличны, как голые люди. Всё надо одевать. В платья, костюмы, куртки, художественные образы или рифмы.

Литературная форма – это и есть «одеяние» для мыслей».

Владимир Солоухин в книге «Камешки на ладони» очень образно описал свой творческий метод: «Когда я писал роман, это было для меня как езда в автомобиле, ночью, с фарами, по незнакомой дороге. Фары чётко высвечивают вперёд на сто метров, дальше мрак, неизвестность. Лишь умозрительно знаешь, что должны попадаться такие-то деревни или такие-то города.

Так вот, когда я писал роман, я чётко, с подробностями видел страниц на двадцать вперёд. Остальное умозрительно, в общих чертах, с ощущением основных пунктов.

Проедешь эти двадцать страниц, прояснится следующий отрезок».

А вот как отреагировала в интервью, данном мне, Виктория Токарева на это откровение Солоухина: «Есть разные формы осмысления реальности. Один скульптор делает каркас и бросает на него глину. Он сразу знает всё до конца. А есть другой метод – лепить, ещё не зная, что получится. Осмысление приходит во время процесса работы. Оба метода имеют место быть. Но метод Солоухина более талантливый, потому что обращён к подсознанию. Мне ближе этот метод. Часто бывает так, что завершая произведение, я не знаю, каким будет конец, и мучительно выбираю между разными возможными вариантами. В американской литературе и кинематографе всё обычно заканчивается хэппи-эндом, и я с этим согласна. Это более талантливо. Ведь мы не знаем, даже смерть – это точка или запятая. Когда герой погибает, по-моему, это бездарно».

Понятие «свободы слова» у всех сейчас на слуху. Мы понимаем его обычно как право высказывать свои мысли. Но мне хочется коснуться темы свободы слова в отношении писательского труда. У писателя должна всегда существовать его собственная, внутренняя свобода высказывания. Но многие ли из пишущих в полной мере ею обладают? Как часто бытовые или угрожающие собственному благополучию страхи мешают писателю быть до конца искренним? Помнится, в годы перестройки я прочла повесть Юрия Нагибина «Моя золотая тёща». Было очевидно, что не написать эту вещь писатель не мог, настолько горячим было его перо. Но, как известно, при жизни автор не спешил относить своё произведение в издательство. Он сам признавался в этом: «Ещё живы реальные прототипы этой истории, и мне не хотелось бы обидеть их». Вот эти «боюсь обидеть», «опасаюсь за последствия» зачастую сильно влияют на принятие тех или иных решений, в том числе и писательских. В этом отношении писатель Юрий Поляков начисто лишён этого страха. Потому что для него важнее всего быть честным перед самим собой и, тем самым, честным перед читателем. На это решаются немногие. Таким был недавно покинувший этот мир бесстрашный публицист Владимир Бушин.

Меня часто побуждало к собственному творчеству восхищение прочитанным в чьей-то книге. Особенно, когда образ мыслей и стиль изложения автора были мне очень близки. Об этом пишет Николай Переяслов в своих «Дневниках»: «...Чтение катаевской прозы являлось для меня небывалым

по мощности импульсом к моему *собственному* литературному творчеству, так что, перевернув последнюю страницу «Алмазного венца», мне хотелось прямо-таки тут же схватиться за авторучку и начать писать, писать, писать что-нибудь, конечно же, *своё*, но обязательно такое же яркое и оригинальное, как только что прочитанные страницы... Самое удивительное, что «Алмазный мой венец» и сегодня производит на меня точно такое же воздействие, как и четверть века тому назад, и время от времени я не без удовольствия перечитываю эту вещь снова и снова, уже вовсе не для того, чтобы восстановить в памяти её содержание, а так, словно бы я подключаюсь при этом к некоему аккумулятору, подпитывающему меня своей творческой энергией».

На всю жизнь впечатался в мою память образ «золотой розы», о которой в юности я прочла в одноимённой повести Константина Паустовского. Эта «золотая роза» – собирательный образ писательского труда, дарующего его создателю истинное счастье и вечную жизнь.

«Каждая минута, каждое брошенное невзначай слово и взгляд, каждая глубокая или шутливая мысль, каждое незаметное движение человеческого сердца, так же как и летучий пух тополя или огонь звезды в ночной луже – всё это крупинки золотой пыли.

Мы, литераторы, извлекаем их десятилетиями, эти миллионы песчинок, собираем незаметно для самих себя, превращаем в сплав и потом выковываем из этого сплава свою «золотую розу» – повесть, роман или поэму.

Золотая роза Шамета! Она отчасти представляется мне прообразом нашей творческой деятельности. Удивительно, что никто не дал себе труда проследить, как из этих драгоценных пылинок рождается живой поток литературы.

Но подобно тому, как золотая роза старого мусорщика предназначалась для счастья Сюзанны, так и наше творчество предназначается для того, чтобы красота земли, призыв к борьбе за счастье, радость и свободу, широта человеческого сердца и сила разума преобладали над тьмой и сверкали, как незаходящее солнце».

В этом и есть смысл работы писателя.