

« УПОРСТВО НЕОТДЕЛИМО ОТ ТАЛАНТА... »

И. Кузьмичев: Даниил Александрович, в этом году был опубликован в журнале «Новый мир» и вышел в свет отдельным изданием ваш новый роман «Картина». В последние годы вы откровенно отдавали предпочтение документально-художественной прозе и даже, помнится, писали как-то о том, что вам «надоело сочинять», что «сочинительство — это в некотором роде неправда, каждый сюжет — он же в конце концов придуман». Что побудило вас снова обратиться к жанру романа?

Д. Гранин: Бывают периоды, когда прозаик тянет к документу. Так случилось со мной во время работы над повестью о Любичеве «Эта странная жизнь». Там документ оказался интереснее и увлекательнее самого смелого вымысла. Бывает у писателя застой воображения, надо прощиваться жизнью, и я действительно в последние годы много отдал сил документальной литературе, написал, в частности, вместе с А. Адамовичем «Блокадную книгу», это была трудная работа и очень ответственная. Потом почувствовал некоторую опасность этого жанра. Происходит атрофия воображения, а мускулатура прозы требует неустанной тренировки. Писатель все-таки прежде всего сочинитель. Литература всегда в значительной, в большей мере сочинительство, чем что-либо другое. Короче говоря, в период работы над документальной прозой я вновь ощутил естественную для каждого прозаика потребность вернуться к роману, не к повести, скажем, а именно к роману. Вот я и написал «Картину».

И. Кузьмичев: Одна из особенностей «Картины», как, впрочем, и других актуальных нынче произведений, заключается в том, что в романе вашем пересекаются разные временные плоскости, историческое прошлое не только приковывает к себе внимание, а и смело вторгается — по воле автора, конечно, — в сегодняшний день. Как в данном случае сказывалось движение времени на рождение и формировании вашего сюжета? Как вообще диктует времени отражается на жанре и структуре романа?

Д. Гранин: Проблема связи прошлого и настоящего сейчас крайне существенна. Разными писателями она исследуется по-разному. Чем заинтересовала эта проблема меня?

И. Кузьмичев: Во-первых, возьмем прошлое генетическое. Что наследуют дети от своих родителей, от отцов и дедов? Как на разных этапах жизни дети понимают своих отцов? Вот отец моего Лосева. Человек странный, путанный, со своими заумными идеями. В молодости сын его стыдился и отвергал. А спустя годы взглянул на отца иным взглядом — взглядом взрослого, зрелого человека, с высоты нового исторического опыта — и многое стал понимать и принимать в отце. Унаследованное от родителей, бессознательно воспринятое в детстве проявляется в моем герое неожиданно для него самого. Мы мало знаем себя, не предполагаем часто, что в нас заложено отцами и дедами. Разгадать свое прошлое, осознать свое духовное наследие — эта сторона проблемы меня как раз и привлекает.

И. Кузьмичев: Во-вторых, прошлое нашего общества. Мы недостаточно ценим людей, которые задолго до революции создавали предпосылки нашего нынешнего жизненного уклада, строили города и дороги, заводы и верфи, налаживали почту и транспорт. Я говорю о самоотверженных, умных, деятельных людях, которых можно было встретить и в промышленности, и в административном аппарате, и в земстве, и повсюду. Ну, допустим, какой-нибудь градоначальник! Он мог быть рачительным хозяином, преданным своему долгу...

И. Кузьмичев: Мы с давних пор больше привыкли судить о российских градоначальниках по гамовлевским и щедринским героям.

Д. Гранин: Вот-вот. А градоначальники бывали ведь разные. Не все были лихоимцами и взяточниками. В моем Лыкове оставил по себе добрую память Жмурич, он понимал свой город, его душу и много пользы принес родному городу своей разумной хозяйственной деятельностью...

А как отразилось движение времени в моем романе? Для меня очень важна и существенна судьба картины, написанной художником Астаховым. Письма Астахова и Лизы появились в романе без объяснений, без мотивировок и тем не менее, как мне кажется, должны были открыть глубинный, исторический слой жизни моих героев. Герои и не подозревали, насколько тесно они связаны друг с другом. А у них ведь одна корневая система, невидимые сосуды связывают и Лосева с прежней жизнью Астахова, и Поливанова, Лосев же этих писем не читал. Это мы их читаем. Повторяю, между героями романа есть скрытые связи, очень крепкие, и картина Астахова позволяет вскрыть эти связи — не для героев, а для нас. За поверхностным течением жизни всегда должно угадываться глубинное. Все имеет свою историю, и мы к этой истории не безучастны.

И. Кузьмичев: Обостренный интерес нашей литературы к прошлому, к отечественной истории, давней и недавней, сегодня совершенно очевиден и закономерен. В этой связи не могли бы вы назвать произведения последних лет, созвучные в этом плане замыслу вашего романа?

Д. Гранин: Я бы назвал «Прощание с Матёрой» Валентина Распутина. В этой повести с большой психологической убедительностью показан трагический процесс насильственного отрыва прошлого от настоящего, затопление прошлого, процесс, обнаруживающий ту самую корневую связь между людьми разных поколений, между членами одной семьи, о чем мы только что говорили применительно к «Картине». Интересно мне в этом плане и работа Сергея Залыгина, его «Комиссия». Залыгин на высоком уровне мысли исследует то наше прошлое, которое мы плохо знаем и помним, исследует как художник, вопреки разного рода устоявшимся схемам. Вообще должен заметить, что нам сейчас недостает личностного подхода к истории. У нас нет исторических трудов, подобных трудам Ключевского и Соловьева, нет ученых такого масштаба. Ни один коллективный труд никогда не заменит живого, индивидуального взгляда на прошлое нашего общества. Здесь литература пытается прийти на помощь нашей исторической науке. Другое дело, как она сама справляется с этой задачей.

И. Кузьмичев: К сожалению, не всегда, видимо, хорошо справляется. Исторические романы и повести сегодня читают с жадностью. Есть в этом какое-то значение времени. Белинский был глубоко прав, когда говорил, что мы вопрошаем и допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам наше настоящее и наметило нам о будущем. Однако современным писателям, обращающимся к историческим сюжетам, часто либо не хватает научного владения материалом, широкой образованности, либо они впадают в грех субъективизма, проявляют предвзятость и легкомыслие в трактовке сложных исторических явлений. К тому же историческая проза тре-

бует от прозаика высокого мастерства... А коль скоро наш разговор так или иначе имеет целью обсуждение конкретных вопросов художественного мастерства, не могли бы вы поделиться своими мыслями, основанными на собственной практике, по поводу принципов отбора материала в романе, об отношении к прототипам, рассказать, в чем вы видите трудности и секреты превращения реального лица в художественный образ?

Д. Гранин: Отношение к прототипам у меня несложное. Встреча с каким-то человеком нередко дает толчок к рождению героя, но герой, как правило, обретает свою, независимую жизнь, имеет свой характер. Сходство остается сплошь и рядом чисто внешнее.

Для меня интересно другое: превращение действующего лица, нейтрального персонажа в художественный образ. Действующих лиц в моем романе достаточно, но многие из них чисто функциональны. Возьмем Рогинского. Сперва он появлялся как второстепенная фигура, фонная по сравнению с Лосевым и Тучковой. Он должен был написать письмо в защиту дома Кислых, на этом его функция заканчивалась. Но вот на кладбище, когда Рогинский хочет все-таки Тано, она говорит ему все, что она о нем думает, говорит, что не любит его и т. д. И тут вдруг реакция Рогинского заинтересовала меня. Он не в состоянии просто так уйти. Он обязан как-то проявить себя уже как бы за рамками отведенной ему роли, вне сюжета. Что же он за человек? Как он поступит, какие слова скажет в ответ на нанесенную обиду? Я понял, что и раньше он должен был вести себя несколько по-иному. У него ведь есть свой характер — этот характер диктует ему его поведение. Что же происходит у Рогинского с Лосевым? Он не только трусит, когда Лосев предлагает ему написать письмо в защиту дома Кислых. Рогинский говорит Лосеву: «Когда-то надо совершить поступок. Иногда хочешь совершить, а нечего. А тут раз выпал такой час, может, другого не выпадет?» Вот это ощущение, что человек когда-то должен проявить себя в чем-то главном, потом, на кладбище, помогает Рогинскому оставаться самим собой и говорить Тано и Лосеву то, что он им говорит, проявляя себя как самостоятельную личность. Я понял, что Рогинский, убедившись в любви Тани и Лосева, должен был взбунтоваться. Слишком велика несправедливость, слишком у Лосева, оказавшегося его соперником, много преимуществ — и высокая должность, и волевой характер, и чисто мужские достоинства. Так Рогинский из функционального персонажа превратился в человека со своей болью и линией поведения. Такое не всегда случается, но, наверное, это и не всегда требуется.

И. Кузьмичев: Критики уже, кажется, отмечали, что само название вашего последнего романа выросло, так сказать, из художественной детали: пейзаж, написанный художником Астаховым, и совершенно реален, и поистине символичен, если иметь в виду ту роль, какую он играет в повествовании. Более того, я, пожалуй, не ошибусь, если скажу, что картина — принципиально важный композиционный компонент в общем строе романа. Не могли бы вы подробнее остановиться на том значении, какое имеет для вас художественная деталь — как в осуществлении авторской концепции, так и просто в воссо-

здании живой атмосферы действия?

Д. Гранин: Художественная деталь у каждого прозаика хозяйничает и властвует по-своему. Она способна, по-моему, даже на тиранию. Есть писатели, которые колят наблюдаемые, услышанные детали, консервируют их в записных книжках. Я когда-то и сам этим занимался, пользовался такими деталями. Иногда вдруг заметишь, как блистает солнце на листе дерева, и боишься забыть. Хочется, чтобы наблюдение, какое-то словечко не пропало. А когда их много накапливается, возникает опасность. Ощутил я это на чужой прозе. Есть такие повести и рассказы, вроде бы шитые из лоскутков, детали там натыканы как перлы, годами ждавшие своего часа. В этом есть назойливость. Такой деталью можно любоваться, но она, что называется, горчит в тексте, разрушает повествование. Понял я это и стал остерегаться подобного эффекта. В детали всегда интересна, если угодно, деталь детали. Не блеск и трепет листьев под солнцем, а один дрожащий и сверкающий листок.

Как я пользуюсь деталью? Приведу один пример. В романе, когда Лосев приходит утром в Жмуричину завод и вспоминает детство, мне была необходима деталь, позволявшая бы передать его грусть о безвозвратно канувшем мальчишестве, дать ощутить Лосеву потери, нанесенные возрастом...

И. Кузьмичев: Вы имеете в виду вот это место: «Глядя на большие белые ноги свои, изуродованные обувью, на кривые пальцы с темными толстыми ногтями, Лосев увидел в этой воде свои маленькие ноги, загорелые, с прозрачно мягкими ногтями, с пяткой круглой и такой крепкой, что мать оттирала ее в тазу пемзой. Вечер, горячая вода в зеленом тазу, ее большие быстрые руки... Наверху, над головой, свельнулось. Спиною друг к другу на иве сидели двое мальчишек; тот, что сплывил к Лосеву, в цветастой рубашончке, держал свежезрезанное удище. Глаза его вперились в поплавок. Отсветы воды бежали по его неподвижному лицу. Босые ноги свесились. Те самые, которые привиделись Лосеву, — с розовой подшошкой, с маленькими пальчиками. Все было то же самое — и утроба, и удище, и ветви ивы, толто жила была капроновая,

банка с червями была коричнево-лакированной, из-под кофе, А окуны и уклейки те же, так же надеты были на прут...»?

Д. Гранин: Да, я говорю об этом месте. Когда я нашел эту мальчишескую ногу, так не похожую на ту, что Лосев видел теперь в воде, мне показалось, что через эту деталь мне и удастся передать и состояние Лосева, вдруг наглядно ощутившего свой возраст, и ту атмосферу утраченного детства, столь важную для эмоционального настроения всего романа.

И. Кузьмичев: Одновременно с «Картиной» в «Новом мире» публиковался роман В. Орлова «Альбист Данилов». Я позволю себе отнести его к «нравственной фантастике», поскольку повседневность в этом романе причудливо сочетается с гротесковой условностью, даже с неприкрытой «чертовщиной». В этой книге фантастический вымысел резко вторгается в ткань едва ли не бытового романа. Такая художественная тенденция показательно сегодня для многих произведений, авторы которых отнюдь не склонны причислять себя к фантастам. В «Альбисте Данилове» эта тенденция ощущается с особой силой, но сочетание быта и гротеска, вселенские масштабы, легко доступные этому жанру, требуют от писателя не только мастерского владения сюжетом, например, но и поистине философского подхода к осмыслению действительности. Недаром высоким образцом для произведений этого жанра служит «Мастер и Маргарита» Булгакова...

Д. Гранин: «Альбист Данилов» мне понравился. Вещь свежая, написана хорошим языком. Насколько этот роман наполнен? Особенно во второй части? Не знаю. Когда читаешь вторую часть, испытываешь все-таки какое-то разочарование. Но мои претензии к роману его достоинств несколько не умаляют. На общем литературном фоне это произведение выделяется. Я не думаю, что для современной прозы странности и фантастические элементы обязательны, здесь нужно быть осторожным. Но ведь нет ни одного литературного направления, которое изжило бы себя полностью. Сегодня нет романа в письмах, но он снова может возникнуть. Пренебрежение к строго реалистическому повествованию не оправданно, равно как и недоверие к «нравственной фантастике», как вы именуете этот жанр.

Разве плохо, что это произведение написано в традициях Булгакова? Можно ведь учиться не только у Льва Толстого, а и у Булгакова — тоже достойный учитель. Русская литература всегда тяготела к странному началу. И Гоголь, и Достоевский, и, если присмотреться, Пушкин, и Леонид Андреев. Разве «Пиковая дама» лишена странности? О «Медном всаднике» я уж и не говорю...

И. Кузьмичев: У вас ведь тоже был опыт такого рода, я имею в виду повесть «Место для памятника».

Д. Гранин: Да, в «Месте для памятника» я впрямую опробовал этот жанр. Для меня это жанр нелегкий. Думаю, что и для многих писателей, хотя использование фантастического начала в реалистической прозе, безусловно, расширяет ее возможности.

И. Кузьмичев: Согласитесь, что понятие мастерства останется абстрактным до тех пор, пока не найдет подкрепления в конкретном опыте, а он в основе своей всегда все-таки опыт жизненный. Можно ли вообще говорить о мастерстве безотносительно к творческой индивидуальности писателя? К писательской судьбе? Ведь мало иметь талант, надо еще суметь его отстоять и должным образом распорядиться им, надо еще иметь что сказать людям?

Д. Гранин: Сколько бы я ни написал произведений, удачных или неудачных, я никогда не чувствую опыта, литературного опыта. Я работал инженером. Смонтируешь одну подстанцию — вторую монтировать легче, появляется опыт, навык, даже если вторая подстанция другого типа. В литературе я опыта не ощущаю, хотя подсознательно он, конечно, копится, появляется профессионализм, набивается рука. Опыта как заводского знания: хорошо или плохо написал, получилось или не получилось, — такого опыта у меня нет. Благо это или несчастье — не знаю.

У меня были годы ученичества, когда я учился у классиков: как делается пейзаж, как рисует портрет, как строится сюжет или ведется диалог. Изучал рассказы Чехова, Джека Лондона. Перечитывал классические романы с этой точки зрения. Помню, был на Всесоюзном семинаре прозаиков (в пятидесятых годах),гда нас великолепно учили на примере, допустим, чеховского рассказа «Спать хочется» железной необходимости каждого слова в чеховской прозе. Я попал тогда в группу Сергея Петровича Антонова. Он не только сам мастер рассказа, но и замечательно разбирается в теории прозы. Этот семинар мне очень помог.

Потом наступил другой период. Мне захотелось освободиться от приобретенного умения, научиться: Иначе — найти самого себя, ниспровергнуть усвоенные законы. Даже Чехова с его «ружьем» может быть, оно и на должно стрелять, а висит неизвестно зачем? Этот период самый трудный. Легче научиться, чем научиться...

И. Кузьмичев: А как опыт языковой? Выработка собственной манеры?

Д. Гранин: Я убежден, что погоня за ярким языком орнаментальной прозы, поиски нового стиля, языковые красоты — это не для меня, это меня не увлекает. Может быть, моя мысль покажется парадоксальной, но для меня проза Пушкина, Лермонтова, Чехова как бы лишена языка, я не замечаю их языка, их язык как чистое стекло. А есть писатели, язык которых не чистое стекло, а скорее витраж:

когда я читаю таких писателей, я в первую очередь обращаю внимание на рисунок витража. Я не хочу навязывать этого своего взгляда, я и сам зачастую охотно люблюсь фразой того же Бунина, восхищаюсь виртуозностью Лескова, искусностью таких наших талантливых прозаиков, как Белов или Астафьев. Но мне дороже пушкинская прозрачность языка...

И. Кузьмичев: Знание родного языка по преимуществу интуитивно, язык достается по наследству. Писатель, как говорят, должен со своим языком родиться. Но только став профессионалом, он в состоянии до конца использовать свое дарование, полученное от природы...

Д. Гранин: Думаю, что вопрос профессионализма — вопрос чрезвычайно серьезный. Не только язык, но и мастерски выстроенный сюжет, зримые портретные характеристики — все это в прозе не дается даром. Например, сюжет. Мне не хватает книг, новых книг с крепким сюжетом. Наднадежда размытая бессюжетность, хроникальность и бесформенность. В этом есть какое-то нарочитое пренебрежение, которое себя не оправдывает.

И. Кузьмичев: По-моему, здесь не может быть общего правила, в иных случаях хроникальность и бессюжетность оправданы замыслом и материалом, а пренебрегают сюжетом часто как раз те прозаики, которые просто-напросто не умеют его сложить и выстроить...

Д. Гранин: Мастерство всегда в цене. Любопытно, что нынешние молодые писатели зачастую отличаются весьма высоким профессиональным уровнем. Они мастеровиты, могут мастерски вести повествование, рисовать броские портреты, писать точные диалоги — все умеют, все могут. А значительного пишут мало, художественно значительные вещи — в наше время редкость. В чем тут беда? Думаю, что в необязательности тех или иных вещей. Боюсь слова «мелкотемье». Любимый мелкий случай может стать художественно значительным. Классики преподали нам поучительные уроки того, как в рядовом случае можно распознать и народное горе и увидеть гражданский значительный тему. Необязательны те литературные произведения, в которых нет авторской боли, сопереживания своему народу. Никакое мастерство не способно скрыть отсутствие такой боли у писателя. Отзывчивость и восприимчивость — может быть, это тоже свойство таланта. Мы нередко избегаем слова «талант», охотнее говорим о знании жизни, о языковом мастерстве, о чем угодно. Однако понятие «талант» и многогранно, и однозначно в то же время. Вы говорите: «Мало иметь талант, надо еще суметь его отстоять и должным образом распорядиться им». Не знаю, а может быть, умение отстоять талант входит в само это понятие, может, талант и характер едины и расщеплять их рискованно. Когда Булгаков, зная, что у него нет возможности опубликовать «Мастера и Маргариту», продолжал упорно работать над своим романом — это характер или талант? Упорство неотделимо от таланта...

Или о жизненном опыте. Я не могу пожаловаться на отсутствие жизненного опыта. Моя судьба складывалась так, что были в ней и война, и производство, и институт. Но как этот опыт связан с моими писательскими возможностями? Не знаю. Это сложный вопрос. Нельзя планировать приобретенный жизненный опыт. Бывает, что писатель

отправляется куда-нибудь, допустим, плывет куда-то на корабле, чтобы просто побыть в коллективе, пообщаться с людьми — тут, дескать, и опыт приобрету. Такая заданность неплодотворна. Когда Виктор Концевич плывет в Антарктиду, он меньше всего заботится о приобретении жизненного опыта ему не до этого, он должен исполнять свои капитанские обязанности. С другой стороны, когда Илья Штемлер идет работать в такси, чтобы собрать материал, а потом пишет роман «Таксопарк», это тоже в порядке вещей. А вот третий путь: набрать жизненного опыта, чтобы стать писателем, — такое мне непонятно. Потому что жизненный опыт приобретается неизвестно за счет чего. Можно пройти по улице, поговорить со встречным — вот вам уже и опыт. Я не думаю, пусть это не покажется странным, что у Гоголя был большой жизненный опыт в примитивном понимании этого слова. Но как он умел извлечь? Как знал Россию! Мы изучаем написанное классиками и меньше думаем о том, как и чему они сами учились, как стремились все постигнуть своим умом. Великие русские классики были глубокими, оригинальными мыслителями. Тот же Чехов. У него нет философских трактатов, но прочтите его письма. Я уже не говорю о Толстом философе, Пушкине-историке, об исканиях Горького. Они были не просто широко образованными людьми, они были мыслителями, у них были свои идеи.

И. Кузьмичев: Короче говоря, речь идет о духовном опыте.

Д. Гранин: И о развитии таланта. Талант — как земля; ее нельзя бесконечно истощать, ей нужно помогать, ее необходимо все время питать... Что значит уметь распорядиться своим талантом? Расскажу в заключение такой случай. В 1956 году мне довелось с группой писателей посетить Афины. Был с нами Константин Георгиевич Паустовский. Я тогда с ним подружился и предложил пойти посмотреть город вместе. Он сказал, что погода жаркая, он лучше спокойно посидит в кафе. Я обегал довольно большой район Афин, многое, как мне казалось, увидел, много сделал фотографий и пожалел Паустовского, который эти часы просидел в кафе. А потому я прочел его записки об Афинах и удивился, как много он смог увидеть тогда. У меня же осталась каша в голове, выяснилось, что я только фотографировал и ничего толком не запомнил. И еще в ту же поездку — мы плыли на теплоходе вокруг Европы — оказались мы в Лувре, и Паустовский предложил Лувр большой, посмотрим только Венеру Милосскую, Нику и Джоконду. Я благодарен за это Паустовскому на всю жизнь. Это было трудно — простоять перед Венерой Милосской тридцать минут, нужно было что-то извлекать из себя, мобилизовать все свои силы, чтобы внутренне соответствовать такому моменту... Думаю, что все это имеет прямое отношение к нашему разговору о таланте и мастерстве.

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

И. Кузьмичев: Конечно, имеет. Талант, истинный талант всегда, между прочим, руководит писателем. И дело здесь не в одной лишь манере наблюдать или отбирать жизненные впечатления. Дело в самом образе жизни. Чехов не случайно ездил на Сакалин, а Толстой недаром прожил век в Ясной Поляне. Образ жизни писателя должен соответствовать его таланту. Есть и сегодня писатели, которые это отчетливо понимают...

Книжная графика



Из иллюстраций к повести Даниила Гранина «Клавдия Вилор». Издательство «Современник».