

Вера  
Инбер

Вера  нбер

4



# Вера Инбер



**собрание сочинений  
в четырех  
томах**



**Издательство  
«Художественная литература»**

*Москва 1966*

# Вера Инбер



**собрание сочинений**

**ТОМ ЧЕТВЕРТЫЙ**



**вдохновение  
и мастерство  
•  
анкета времени  
•  
литературные  
портреты  
воспоминания  
•  
из записных  
книжек  
разных лет  
•**

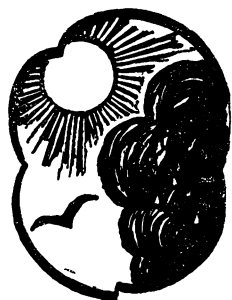
**Издательство  
«Художественная литература»**

*Москва 1966*

Р2  
П16

7-3-2  
Подп. изд.

**ВДОХНОВЕНИЕ  
И МАСТЕРСТВО**





## ЖЕМЧУЖНАЯ БОЛЕЗНЬ

Часто при встрече с товарищем по профессии мне хочется спросить его:

«Послушайте, как вы пишете? Что вы делаете для того, чтобы лучше писать? Или вы ничего не делаете, а просто пишете?»

Быть может, у вас есть свой способ, свой «производственный секрет», какой-нибудь особо благоприятный час, особенно удобная поза, постукивание пальцев, направление света дневного или вечернего, какие-нибудь гнилые яблоки Шиллера или байроновские ножные ванны из ледяной воды,— словом, какой-нибудь внешний знак, сигнал, условным рефлексом которого является желание писать?

И не только это. Толчок не только внешний, но и внутренний. Особый распорядок мыслей, душевный лад, помогающий извлечь из глубины так называемое вдохновение, драгоценный плод, растущий на тщательно возделанной почве, а вовсе не райский лепесток, слетающий на голову художника».

Сознательно или нет, но у многих пишущих есть свой способ, свой «секрет». Но иногда он очень дорог, он недостаточно продуктивен. Нельзя ли удешевить, рационализировать свое производство?



Многим, например, для того чтобы писать, необходимо спокойствие, равновесие, даже, я бы сказала, одиночество. Отстоянность стакана воды, который долго стоял неподвижно и уложил на дно речную мусть.

До известной степени я принадлежу к их числу. Я завидую тем, которые умеют писать в тревоге, в жару, в опасности, в тоске и в счастье. Я же такая машина, за которой надо следить в оба, чтобы не портила сырья. Когда я пишу, я не должна быть отвлечена ничем посторонним, не должна быть слишком утомлена, ни очень счастлива, ни очень несчастна. Я не должна разрешать себе лишних мыслей, лишних ударов сердца, никаких слишком жарких лихорадок, никаких «слишком». Мне надо думать об одном, вкопаться в него, затаить дыхание, чтобы сердце не билось на постороннее. Тогда выходит.

Если при писании подумаешь об удаче или неудаче вещи, то потеряешь дыхание и начнешь захлебываться. Дышать же надо ровно, как при плавании. Стоит мне подумать о чем-нибудь постороннем или постороннее почувствовать, сейчас же образуется утечка. Сок вещи просачивается во внешний мир, а сама вещь становится сухой и мертвой.

Таким образом, это недавно столь «гордое» одиночество писателя, его признак и гордость, его отличие от «толпы» снимается с повестки дня. Его уже не существует более. Оно выпадает из быта писателя и, следовательно, из его сознания. Оно уже не материал для творчества, а помеха. Пустая оболочка, пережиток, своего рода психологический аппендикс, обреченный на отмирание.

Отмирание этого ненужного ощущения чувствуем мы все. Мы не одиноки: это ясно. Но это общее для всех положение, эта аксиома эпохи отнюдь не избавляет от необходимости каждого из нас решать свои личные творческие задачи. Выше я говорила о «производственном секрете». Я хочу вернуться к нему.

Лично мой «секрет» таков: необходимо писать каждый день в определенные часы, лучше всего утром. Это делается для того, чтобы работа делалась составной частью дня, его правилом, а не исключением. На

одних, пускай даже самых счастливых, исключениях далеко не уедешь. Научившись писать каждый день, мы тем самым выработаем нужное нам равновесие, устойчивость, которых нам не хватает.

Ежедневное писание — это работа, хотя и творческая, но обычная. Это упорное и ровное усилие, а не бурный пароксизм, изматывающий нас на долгое время, не краткая вспышка, а хорошее горение. Научаясь писать каждый день при всех обстоятельствах и при всех условиях, мы становимся спокойнее, здоровее, менее восприимчивы к душевным простудам.

Кроме всего этого, большое значение имеет накопление инерции работы. Это материал драгоценный, и им нужно уметь пользоваться. Работая равномерно, мы постепенно накапливаем громадные запасы этой инерции, которые немислимы при работе толчками. Чем больше у нас позади рабочих дней, тем легче писать. Нельзя давать себе останавливаться. Толчок, необходимый для того, чтобы сдвинуть себя с места, должен быть очень силен, и он может обессилить надолго. Во время простоя необычайно быстро разрастается инерция бездействия. Она, как сорная трава, глушит рабочую инерцию.

Не следует делать слишком больших перерывов не только в процессе писания одной вещи, но и в промежутке между двумя разными вещами. Лучше оставлять себе немного старой теплоты для затравки. Писатель, как доменная печь, не должен остывать. Растопить себя заново дорого и трудно.

Иногда опасно бывает услышать обрывок песни, вокзальный гудок, плеск воды, ощутить запах, увидеть цвет. Не успеешь опомниться — и тебя отнесло за тысячу верст... Все это доказывает, как неустойчиво, как неналаженно наше творческое хозяйство. Каждая мелочь может нарушить налаженный ритм.

Мне, например, иногда даже газеты мешают, когда я пишу. Перестаешь их читать, а пока их не читаешь, в мире происходят события, не зная которых нельзя писать.

Особенно вредны иногда бывают книги. Чем талантливее автор, тем он опаснее. Одним из самых опасных

я считаю Толстого Льва. Он, как настоящий лев, оставляет следы своих когтей на влажном песке чужой фразы. Начитавшись Толстого, начинаешь пользоваться стилевыми его особенностями, отдельными его словечками. Попробуйте читать Толстого, когда сами пишете, и вы увидите, что толстовские «ежели» и «которые» так вопьются в вас, что не оторвать.

Лично мне очень вреден Андре Моруа с неизменностью его сознания среди меняющихся форм бытия, с его «вечными» категориями иронии и великодушия. Все это, изложенное очаровательно и умно, заставляет меня улыбаться. А улыбка такого рода — это уже почти сочувствие.

Из всего сказанного ясно, что какие-то коррективы в нашу работу должны быть внесены. В первую очередь необходимо пересмотреть одиночество, еще недавно столь необходимое писателю. Оно имеет свою историю и свои традиции.

В буржуазном обществе писатель чаще всего бунтарь-одиночка. Обычно он бунтарствует не слишком, он стоит не за изменение общественного строя, а лишь за некоторое его улучшение, но этого уже достаточно. Он взят уже на заметку. Он, как электрический ток высокого напряжения, окружен опасливым и неласковым вниманием.

Чем выше вольтаж писателя, тем более он одинок. Он одинок. И вот для того, чтобы не изнемочь в одиночестве, писатель превращает свое горе в необходимость. Одиночество становится объектом и материалом для творчества.

Это была трагическая для писателя эпоха. И если бы кто-либо вздумал составить стандартную писательскую биографию того времени, мы увидели бы замкнутое, ущемленное существование с трагической смертью в конце.

В наше время и в нашей стране дело обстоит совершенно иначе. Типичная писательская биография у нас еще не написана, она еще только пишется. Но уже и сейчас видно, что в ней нет места одиночеству. Никогда еще нигде писатель не был так связан с жизнью, как у нас. Он не одинок. Он вмонтирован в

породу страны, он из той же породы, что и его читатель. В нашей работе надо работать в такт со всей страной и дышать вместе с ней. Это очень важно.

Необходимо произвести точный учет издержек нашего производства и по возможности снизить их. К таким издержкам я отношу чрезмерную восприимчивость к чуждым ветрам, настороженность к книгам, гудкам, песням, звездам, ко всему, о чем говорила выше. Здесь нужно строго отделить то, что действительно вредно (а это всегда бывает), от того, что просто царапает слишком нежную кожу.

Многим во время писания требуется строгая душевная диета. Определение не вполне удачное, но лучшего я не нашла. Кроме того, оно все же выражает главное. Именно диета, а не что-либо иное. А раз диета — значит, и болезнь. Но ведь это не ново. Еще Гейне сказал приблизительно так: «Творчество — это болезнь души, подобно тому как жемчужина — болезнь моллюска».

И вот я думаю: нельзя ли наладить производство жемчуга без всяких болезней, на совершенно здоровой основе?

Давайте подумаем об этом.

## НАШЕ ОБЩЕЕ ДЕЛО

...Здесь говорили о критике, но еще никто не сказал о читателе, о том самом читателе, на которого действует эта критика. Я вижу, что наш читатель необычайно памятный и хитрый человек.

Какие мы получаем записки?

Это чрезвычайно интересно, особенно в провинции. Я и мои товарищи получали огромное количество записок, и большинство их сводится к вопросу: «Расскажите вашу биографию». Я не вижу здесь ничего зазорного, если только это желание не продиктовано чувством еще раз убедиться в твоей мелкой-мелкой буржуазности (*смех*), о которой очень много писали. Значит, это желание совершенно допустимое и законное.

В других записках спрашивают: «Расскажите о ваших ошибках». (*Аплодисменты.*) При этом здесь читатель проявляет совершенно потрясающую эрудицию: «А за что вас накрыла «Комсомолка» в таком-то году?», «А правда ли, что тот-то о вас сказал то-то?», «А правда ли, что Багрицкий — биологист?», «А правда ли, что вы еще и конструктивистка?»

---

Из речи на расширенном пленуме Оргкомитета Союза советских писателей СССР.

Товарищи, кто привел нашего читателя к преувеличенному, нездоровому интересу к нашим ошибкам? Мы не скрываем своих ошибок, но почему такое внимание обращено именно на них? И почему так мало нас спрашивают о том, что мы пишем?

И вот мне кажется, что для нашей критики предстоит очень важная работа.

Предположим, что о Багрицком писали сто раз, что он биологист. Но вот один раз написали, что он не биологист. Товарищи, достаточно ли этого одного раза, перекроет ли это огромную подготовительную работу по внедрению в сознание широких масс утверждения, что Багрицкий — биологист?

Я тут должна сказать, что меня просто изумило выступление товарища Залки. Выходит мужчина, выходит человек, украшенный орденом Красного Знамени, очевидно привыкший к боям, и с дрожью в голосе говорит, что Фадеев назвал его недостаточно одаренным. А что же тогда должна делать такая хрупкая попутчица, как я? (*Аплодисменты.*)

Товарищи, это смешно, но, по существу, это ведь довольно грустно. Кто нам поможет, как не наша критика, выбраться из-под груды того, что о нас писали, и, главное, из-под груды того, чего о нас *не писали*, потому что самое страшное — когда о нас молчат? Не знаю, принято ли здесь говорить о личных делах, но, по существу, литература — это наше личное дело. Каждый говорит о том, что ему больно, что у него накопилось, о своих обидах.

Какова же моя обида в литературе? Моя обида в том, что обо мне очень мало писали. Я не знаю, как мне работать... Иногда мне хотелось выкинуть озорной эксперимент: давай я напишу что-нибудь такое из ряда вон выходящее, интересно, заметят ли это или не заметят? (*Смех.*) Вот такое чувство отсутствия резонанса — подумайте, как это тяжело и страшно! Как относилась ко мне критика? Как-то, кажется, на одном из последних пленумов РАПП, товарищ Авербах, за что я ему действительно по гроб жизни буду благодарна, защитил меня от Демьяна Бедного. Но как? Он сказал, что можно как угодно относиться к моей ода-

ренности, но нельзя отказать мне в искренности. Это неправильно, нельзя как угодно относиться к одаренности.

Здесь же говорил Фадеев, что художественный критерий — это главное. Но тогда мы этого еще не знали. (*Смех, аплодисменты.*) Когда мы приезжали в провинцию, там думали, что можно как угодно относиться к одаренности, что главный вопрос — это искренность и честность. Теперь нужно обратить внимание на художественную одаренность.

О критерии художественности. Наши критики с такой энергией проводили мысль о том, что мы, конструктивисты,— вредители и пр., что мне до сих пор пишут записки: «Правда ли, что вы вдохновляли Рамзина?» (*Хохот, аплодисменты.*) Любопытный пример, показывающий, как все-таки в провинции зачастую все воспринимается частично, неполно и плохо.

В Гомеле один парнишка мне жалуется (это было уже после постановления ЦК, совсем недавно): «Я написал стихотворение, что автобусы не должны давить людей, а мне зачеркивают эту строчку и пишут: «Не должны давить пролетариев». (*Хохот.*)

Товарищи, еще был такой случай. В «Литературной газете» в прошлом году устроили нечто вроде банкетообразного вечера, где выступил товарищ Авербах. Он сказал, обращаясь к попутчикам: «Работайте, пишите, пройдут годы, и, кто знает, может быть, мы встретимся в одной организации». Мы встретились в одной организации,— правда, не в той, в которой вы, товарищ Авербах, предполагали... (*Хохот, аплодисменты.*)

Товарищи, мы встретились и хотим работать. Действительно, мы должны сейчас работать, и если каждый говорит, что у него наболело, это для того, чтобы лучше работать.

Этот пленум необычайный, хотя бы в том смысле, что здесь выступали такие писатели, как Андрей Белый. А ведь даже Авербах никогда не видел живого Андрея Белого. (*Хохот, аплодисменты.*) А что же сказать о молодых, начинающих писателях, литкружковцах,— им ведь важно посмотреть на писателя другой

конструкции, совершенно другой формации. В данном случае выступления Пришвина и особенно Андрея Белого чрезвычайно интересны... Литкружковцу чрезвычайно важно убедиться прежде всего, что Белый не такой уж белый, как он думает. У него просто глаза раскроются. Он увидит, что это за писательство, как оно формировалось,— это чрезвычайно важно.

Мое пожелание: обратить сугубое внимание на критику, которая должна с необычным жаром и упорством исправлять то, что она с таким упорством насаждала. *(Смех.)*

У одной античной танцовщицы была чрезвычайно интересная эпитафия: «Плясала и нравилась». У меня есть доказательства, что я нравлюсь своему читателю, но так как критики меня не ориентируют в этом вопросе, я начинаю бояться, что я своим пером обслуживаю не того, кого нужно, или развращаю своим писанием того, кого бы я хотела обслуживать. Я бы очень хотела хорошую эпитафию, но не хочу, чтобы обо мне писали так, как о древней танцовщице: «Плясала и нравилась». Я хочу знать, почему я нравлюсь. А может быть, я не нравлюсь, и если это так, я предпочитаю умереть без всякой эпитафии, чем получить ее незаслуженно. Вот мои горячие пожелания как человека, который так много лет в литературе. *(Продолжительные аплодисменты.)*



## ЭТИ ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

### I

Они уходят от нас, наши герои, и затевают самостоятельную жизнь. Они выбирают себе среду, и среда выбирает их. Найдя свой воздух, они перешагивают за порог книги, приобретают три измерения и живут. Встречаться с ними иногда мучительно.

Не так давно довелось мне слушать новые заграничные пластинки, попавшие к нам в Москву. Угольно-черный диск, плавно шурша, двинулся в путь. Игла коснулась его. И картавый, нарочито замученный, приторный голос запел:

У маленького Джонни  
Горячие ладони  
И зубы как миндаль.

Имя автора, к счастью, не было указано певцом. И присутствующие, казалось, не знали его. Но я знала хорошо. Опустив голову, я выслушала все, вплоть до заключительных слов, в которых поистине заключалось нечто пророческое:

С тех пор прошли недели,  
И мне уж надоели  
И Джонни и миндаль.  
И, выгнанный с позором,  
Он нищим стал и вором,  
И это очень жаль.

Прошло много недель. Прошли годы, прошло пятнадцать лет. И вот я встретила со своим Джонни, рожденным в октябре 1917 года, чуть ли не в самые дни революции. В настоящее время, выгнанный с позором из своей страны, он стал хуже, чем нищим и воров: нахлебником парижских кабаков. Он переменял среду, воздух, социальный строй. Пробраться к нам в СССР он может только контрабандой. Граница легла между им и мной. Мы уже не узнаем друг друга и не кланяемся при встрече.

Вот так порой уходят от нас наши герои. И прекрасно делают!..

В октябре 1917 года в трамвае «А» у Арбатских ворот произошел разговор двух, очевидно, старых приятелей — военного и штатского.

— Ну как живешь? — спросил штатский.

— Да что, отлично. Вот увидишь, какие мы дела начнем заворачивать.

— Кто это «мы», скажи, пожалуйста?

— Мы, большевики.

(Трамвай, наполненный главным образом интеллигенцией с Арбата, Пречистенки, Остоженки и их притоков, трамвай затаил дыхание. Было это через несколько дней после октябрьского переворота.)

— Вы? Большевики? Так вы же на месяц-полтора, не больше.

— Ну, это мы посмотрим. Прощай. Мне выходить.

И военный пошел к выходу. Перед ним образовывалась пустота, никому не хотелось прикоснуться к большевику. Он вышел. Трамвай перевел дух. Заговорил:

— Уж это, вы знаете, хватило: полтора месяца.

— А что?

— Две недели максимум.

Я вышла у Пречистенских ворот. Полтора месяца или две недели? Любопытно, кто же из них окажется прав?

Октябрь... Что я помню о нем? Что я видела или слышала в октябрьские дни?

Я видела жизнь только дома на Остоженке, где я жила.

Это был плоский дом с трехгранными, как штык, балконами и двумя упадочными парадными. За его стенами решались судьбы Октябрьской революции, а он был тих, замкнут. И, вероятно, те, кто дрались за революцию, глядя на него с улицы, думали: «Вот еще одно буржуйское гнездо». И они были правы.

Дом населяли профессора, врачи, адвокаты и помощники адвокатов. Все они были за Временное правительство.

Я снимала комнату в адвокатской семье. Между мною и Октябрем были двойные рамы адвокатских комнат, рамы, между которыми был слой воздуха, вата с гарусной лапшой и кислота в бокальчиках. Межстекельный слой воздуха смягчал звуки уличных боев. Все было очень тихо. Вот вполголоса заговорил пулемет, глухо, как в подушках, взорвалась граната, шепотом промчался всадник. Вот настала тишайшая из тишин, как на дне моря: это перестали стрелять. Со страшным звоном разбился стакан в соседней комнате: это было громче всего того, что происходило на улице.

Чехов однажды сказал о своем поколении: «В нем много фосфора и мало железа». Примерно то же легко бьющееся фосфорное поколение сидело по комнатам остоженского дома. Тишина его была тишиной фарфоровой лавки.

В один из вечеров легкая, веселая пулька с легким, поцелуйным каким-то звуком пробила окно в столовой. Тотчас же в это крошечное отверстие проник осенний воздух. Приложив ухо, можно было услышать четкие выстрелы. Это был как бы звуковой перископ, ловящий грозные звучанья моря. Все это продолжалось минуту. Затем отверстие закрыли, заклеили, запечатали: снова стало тихо. Вот эта тишина и есть самое громкое воспоминание мое о днях переворота.

Настал день, окна адвокатской квартиры распахнулись как бы сами собой, и в этот широко открытый пролет ворвался четкий, широкий и вольный звук. Помолодевший воздух звенел. Это шло новое поколение людей, — людей, в которых было больше железа, нежели фосфора.

В мае 1918 года я уехала из Москвы в Одессу. Этот период описан мною в «Месте под солнцем» — книге, которую я назвала «лирической хроникой». Эта «хроника», как не вполне точные часы, с отставаниями и перебоями, все же дает представление о времени...

В 1918 году в Одессу съехались все те, кто сначала верил в две недели жизни большевиков, потом в полтора месяца, потом удлинил срок веры и, наконец, поверил в то, что нужно уезжать из этой страны. Впрочем, об отъезде тогда еще мало думали. Все просто дышали морем. Друзья из Москвы и Петрограда навещали одесситов. Бунин в панаме сидел на Николаевском бульваре.

В большой комнате с окном на море, за бутылкой шабли с печеньем, Максимилиан Волошин, тучный и благосклонный, читал свою новую поэму. Немцы маршировали в тишине полуосенних улиц. Море светлело, уходя к теплым турецким берегам, где не было никаких большевиков. Мы гасили свет. Максимилиан, врезанный прямо в созвездия, читал о том, что острова Эгейского моря были как «пчелий рой у чресел Афродиты».

В это время на Волге шли бои с чехословацким корпусом, в Архангельске высаживался десант Антанты и Краснов громил Донскую область.

Новый, 1919 год мы встретили у нас в доме. Для многих из присутствующих это был последний год в России. Собралось множество полужнакомых людей.

Всех охватило чрезмерное и недоброе веселье. Мы много пили... Я прочла свое новогоднее стихотворение:

Пока под красных песнопений звуки  
Мы не забыли вальсов голубых,  
Пока не загубели наши руки,  
Целуйте их!

Бокалы двинулись ко мне со всех сторон:

— Прекрасно, прекрасно сказано! Вот именно: «Пока не загубели...» Господи, как она мила!

На другой день, приводя в порядок квартиру, мы нашли в диванных подушках, под упавшей скатертью, молоденького взъерошенного прапорщика.

— Ради бога,— залепетал он,— не скажете ли вы, у кого я, собственно, нахожусь? Фамилию... и вообще. И, главное, в каком я городе? Я вижу, вон море на горизонте. А помнится, моря не было.

Мы объяснили ему, и он ушел. Голубые вальсы кончились.

## 2

«Сначала я внутренне бушевала, но потом утихла. Моя горячность прошла и сменилась сонливым спокойствием оранжереи, где в январе вызревают бледные, пухлые и лицемерные плоды. Я начала много читать, что было странно и противоестественно в дни, когда ради тепла сжигали Шекспира и когда в муку подмешивали молотый горох.

Выбор авторов был нездоровый выбор. Из всего, что было написано на земле, я читала только Диккенса и Франса.

Один приходил с радостными слезами, другой — с грустной улыбкой. Один говорил, что главное в мире — это сердце. Другой утверждал ум.

Убогие и больные, косноязычные уроды, сироты, отданные на выучку вора, бывшие каторжники, старые невесты, безумные от любви, застенчивые клерки — это был мир Диккенса. Скромные предметы: поющие чайники и сверчки на печи, уют старого, рваного плаща, под которым преступник, голодный пес и бродячее дитя равно находят спасение от зимней ночи,— это был мир Диккенса.

Диккенс знал теплоту счастья. Он писал: «Ребятишки собираются один за другим у пылающего каминна. Мать подбрасывает свежих поленьев: отец сейчас вернется домой, а отец только что обменялся дружеским кивком с кучером дилижанса за добрую милю от своей фермы».

Франс утверждал: «Время и пространство не существуют. То, что мы называем этими словами, есть именно то, чего мы не знаем, то препятствие, о которое разбиваются наши чувства. Мы знаем одну лишь реальность: нашу мысль. Она творит мир. И если бы

наша мысль не взвесила и не назвала Сириуса, то Сириуса не существовало бы».

И у Диккенса и у Франса была убедительность, перед которой я была беззащитна. Но мне было этого мало. Мне нужна была живая правда жизни, а не книжная мудрость».

Что это такое? Это цитата из «Места под солнцем».

Что же это была за «правда жизни», которой я так жаждала? Очевидно, потребность в новом мироощущении. Желание познать время, пространство, материю, Сириус, солнце, землю, большевиков.

Всеобъемлющий диккенсовский «плащ» больше не устраивал меня. Я уже знала, что «теплота счастья» не дается даром ни в одном обществе, что за «теплоту» эту надо драться, что за нее дерутся. И хотя классовая природа этих боев была, быть может, мне еще не вполне ясна, но, конечно же, даже и тогда нельзя было, как это сделал один критик, сказать, что «из революции Вера Инбер вынесла только то, что каждый человек должен работать». Милый товарищ, не помню вашей фамилии, уверяю вас, что я догадалась об этом много раньше.

Действительно, в апреле 1925 года («Место под солнцем» было написано позже) я думала и писала:

И уголь в моторах гудит тяжело,  
Стремит электричества взнузданный бег  
И паром клокочет в котле  
Затем, чтобы было тепло и светло,  
Затем, чтобы преуспевал человек  
На светлой и теплой земле.

Но среди моих героев это уже был последний социально недифференцированный человек с неизвестной биографией, некая теплотехническая единица, столь любимая в то время конструктивистами.

Конструктивисты!.. Конструктивизм!.. Все это ушло так далеко, что об этом можно говорить уже спокойно. Лично для меня конструктивисты были моей первой литературной группой и вообще первой литературной средой.

Я окончательно переселилась в Москву в апреле 1922 года. Как горька была мне эта весна!

Я не писала уже очень давно. Я растеряла все: темы, умение, рабочий нерв. Я почти физически ощущала жестокость, неподатливость, враждебность слов, которыми надо было писать стихи. Все, даже синтаксис, было против меня. Я утратила чувство языка. И, главное, чувство своего времени.

Первая книга, которая обрушилась на меня в Москве, был «Голый год» Пильняка. Это после Диккенсато! Ух!

Таким страшным ветром пахнуло на меня из этой книги, что я поскорее захлопнула ее, как захлопывают окно. И вспомнилось мне, как некий человек сказал однажды: «Понимаете, в комнате тепло, уютно, а на дворе дождь, революция...»

Лето 1922 года я прожила в Томилине, под Москвой. Я до сих пор люблю тамошнюю речку Пехорку. Особенно хорошо плавал в ней месяц среди кувшинок и трав. Туманец ходил между месяцем и землей. По-таенно росли грибы. Странная это вещь с непривычки для нас, южан, северное лето.

Там я написала свое первое послереволюционное стихотворение:

Уж своюю Францию  
Не зову в тоске.  
Выхожу на станцию  
В ситцевом платке.

Я действительно выходила на станцию под вечер, повязавшись платком от комаров. Пестрые дачницы говорили о сметане. Я думала о будущих друзьях. «Ведь есть же они где-нибудь в Москве,— думала я.— Должны быть».

Осенью я встретилась с Сельвинским и Зелинским.

Много позже, когда нас было уже не трое, а гораздо больше, я описала, как примерно происходили наши собрания. Это было шуточное, пародийное стихотворение, прочитанное мною на вечере конструктивистов в Политехническом музее.

Звонок звонит. И большими охапками  
В передней скопляются шубы и шапки.  
А в дни погоды не слишком хорошей

Скопляются также калоши.  
Приходит Сельвинский.  
Приходит Зелинский.  
Немного разлапый,  
Приходит Агапов  
(Впрочем, Агапов, «герой труда»,  
Приходит не очень всегда).  
Восторгаясь или негодуя,  
В пузырчатых брюках влетает Адусь,  
Попозже походкой военно-морской  
Является В. Луговской.  
Тощий, в движениях как бы изломан,  
Приходит Гаузнер с одной знакомой.  
И, вызволив звонок до дыр,  
Приходит Панов и др.

Дальше описывается, как во время наших заседаний, аналогично с нами, хоть это и невероятно, заседают в передней наши пальто. И так же, как и мы, произносят речи:

И, выставив моржовые,  
Полярные клыка,  
Так говорит тяжелая  
Сельвинского доха:  
«С пургой и гололедицей  
Достаточно знакома,  
Я топала медведицей  
Да по реперткочам.  
Хоть меня и стужа  
Одергивала,  
Я такие дела,  
Баскер анда балá,  
Выпушторгивала.  
Эх, братишки,  
Сил-то у меня сколько!  
Эх, товарищи мои,  
Пальтишки,  
Польты!»

Нежным голосом говорит тужурка Габриловича,  
«рокочет баском Луговского покрышка...»

И длится собрание  
Часов этак пять,  
Покамест калоши, вздыхая,  
Не вспомнят, что им далеко шагать,  
И не побегут к трамваю.  
Уходит Сельвинский,  
Уходит Зелинский.



Агапов уходит  
(Если приходит).  
Панов исчезает. И вверх по Тверской  
Смывается В. Луговской.  
Эх, братишки,  
Имен-то у нас сколько!  
Эх, товарищи мои  
Пальтишки,  
Польты.

И, правда, «пальтишек и польт» было много. С иными я дружна до сих пор, с иными — нет.

А один из нас, как, например, Луговской, описывая свой «путь к пролетарской литературе», даже восклицает:

Вы, ощерив слова и сузи» глаза,  
Улыбались, как поросята в витринах...

И т. д.

Поросята — это были мы, конструктивисты. Дальше идет речь о «небольшом враге», о «сусликах», «индивидуалистах-приспособленцах» и «мелкобуржуазной интеллигенции». Все это были мы.

Со всем этим, как выяснилось впоследствии, при его вступлении в РАПП, Луговской вел борьбу. И становится ясно, что конструктивистская среда была бы губительна для поэта, если бы он вовремя не спасся. Но я, «суслик», очевидно, более выносливый, чем Луговской, не так остро ощущала вредоносность данной группировки.

Да не подумает кто-нибудь, что я хочу задним числом стереть со штрафной доски все наши, и в частности мои, ошибки. Но ведь то, что я пишу сейчас, — это пятнадцать лет моей литературной жизни. А много ли найдется безошибочных жизней?

Возможно, не будь я конструктивисткой, я ошибалась бы менее типично, менее значительно. А иногда (я подчеркиваю: иногда) масштаб ошибок есть в то же время показатель роста. Я могу сейчас повторить о себе то, что сказала в прошлом году, на вечере моей встречи с активом «Комсомольской правды».

— Французский художник Корбюзье, — сказала я, — определил искусство как «волю к порядку».

Я, будучи конструктивисткой, очевидно, была с ним согласна. Я как бы игнорировала «великий беспорядок», именуемый классовой борьбой, без которого современному буржуазному обществу не только не до искусства, но и не до жизни. Это была моя ошибка.

Но среди конструктивистов я творчески росла. Там я училась работать — драгоценнейшее свойство, без которого даже самый бесспорный талант только огромное крыло без туловища. Я помню свое волнение, когда приходила моя очередь читать в кругу всех этих беспощадных и нежных «констров», перед которыми немислимо было никакое лукавство. Я помню все и не жалею ни о чем.

### 3

«У моей матери была шелковая шаль, белая, в розах. В ней сосредоточилось тепло многих уютных поколений, обрывки послеобеденных споров, запахи старинных одеколонов, привезенных из Англии дедом-философом, звуки сонат и прелюд, иггранных в полутьме гостиной: запахи и чувства, которые теперь трудно сыскать. В настоящее время эта шаль вырвана у меня из рук, как флаг».

Так говорит один из героев моей неоконченной повести. Как бы я хотела повторить это вместе с ним!

Увы! У моей матери не было аристократической шелковой шали в розах, как не было у меня и деда-философа, приехавшего из Англии. Шали не было. Но, с другой стороны, никто в моей семье не страдал от холода настолько, чтобы, чувствуя себя обездоленным, быть на стороне обездоленных.

Мне не повезло с биографией. Будучи растением с недостаточно крепкими социальными корнями, я просто оказалась не в силах извлечь из своей почвы все то, что она могла бы дать.

А жаль. Очень жаль. Мне думается, что как раз я-то и могла написать неплохую автобиографическую вещь, имея я позади другое детство и юность. Случает-

ся мне достать из складов памяти какое-нибудь хорошо уложенное воспоминание, засыпанное седым нафталином. Смотрю на свет, щупаю добротность: вещь сохранилась, она свежа, в ней нет изъянов. Но не то, не то, что нужно. А ведь рядом, совсем близко, шли цельные и четкие жизни.

Я помню одну свою товарку по классу, Надю Ф., дочь богатого обойного фабриканта. Поздно вечером, зимой, без пальто, в кухаркином платке (мне бы такой платок), вбежала она в мою комнату.

Даже в голубом свете спиртовой лампы (были тогда такие лампы) Надя сидела, вся розовая. Она вся пылала от снега, от ночи и бездомности, от волнения за пережитое и тревоги за будущее. Ее только что выгнали из семьи, обнаружив ее участие в революционном кружке. У нее нашли запрещенную литературу, чуть ли не револьвер. Обойный фабрикант вытряхнул строптивую дочь из своего особняка: он не хотел кружков, брошюр и револьверов.

Надя сидела у моего гимназического стола, где на промокашке лежал учебник истории, раскрытый на борьбе Филиппа Второго с Нидерландами. Надя глянула мельком на Филиппа и отвернулась. У нее была своя история.

Я глядела на нее во все глаза, словно предчувствуя, что через много-много лет я вспомню этот канун пятого года, эту ночь, этот час, это розовое пылание девической щеки и прядь волос, колеблемую дыханием.

— Что же теперь будет, Надежда?

— Поеду в Казань. Завтра. Вот переночую у тебя и поеду.

— Почему же в Казань?

— Там мне помогут. Есть товарищи... Словом, в Казань.

Она замолчала. У нее не было ни пальто, ни денег, ни крова, но у нее были товарищи. Ее веселая юность кончилась, но зато начиналась ее биография, которая впоследствии вместила в себя тюрьму, ссылку, бегство, эмиграцию. Все то, что так нужно было бы мне.

Возможно, что я ошибаюсь и пишу не то, что нужно. Возможно, что надо бы изложить в последовательном порядке все видимые события моей жизни за эти пятнадцать лет. Конечно, здесь было для меня много важного.

Я могла бы описать коренные изменения всего моего жизненного уклада, мои выступления, занятия с литкружковцами, работу на «Электрозаводе», письма читателей и мои ответы на них. Я могла бы описать, как менялся самый мой читатель. Сначала он был из тех, кому нравился «незабвенный» Джонни образца 1917 года. Потом он отошел от меня, этот читатель, а новый еще не появлялся, и я очутилась в межфронтной полосе, в печальной и бесплодной местности, где не росло ни былинки внимания. Но это длилось сравнительно недолго...

У каждого человека, в особенности у писателя, есть свои слабые, наиболее уязвимые места, где каждый сквознячок превращается в бурю и каждая царапина — в тяжелое увечье. Именно туда, на эти свои плохо защищенные точки, должно быть направлено внимание: оттуда может прийти беда.

«Домывшись в бане до нормального оттенка воды и лишенный привычной корки грязи, Мотька почувствовал себя таким ненастоящим, таким слабым и хрупким, что побоялся разбиться о каменный пол, как тот фальшивый стеклянный полтинник, о котором ему однажды рассказывали». Так сказано в моей незаконченной повести о бывшем беспризорном Мотьке.

Оставляя в стороне баню, я должна сказать, что это противное чувство «стеклянности» всегда было моим слабым местом. Ощущение непрочности, хрупкости, текучести, ощущение краткости жизни всегда мучило меня.

Я начала писать очень рано, лет девяти. Первые стихи были о море. Но уже, если не ошибаюсь, в пятнадцать лет, я написала стихотворение с рефреном:

Упьемтесь же этой единственной жизнью,  
Потому что она коротка.

Дальше я призывала к роковым переживаниям, буйным пирам и наслаждениям, так что мои родители даже встревожились.

Все это было карликовым, смехотворным, детским, но все же довольно верным отображением тогдашних литературных настроений, которые, в свою очередь, отображали некое «предгрозовое томление» тогдашних буржуазных слоев.

«Все вокруг учило меня, что жизнь коротка, а искусство вечно, что любой античный черепок ценнее современной вазы, что поэты Александрии кончали с собой, вдыхая аромат отравленных роз, и что так и нужно. О том же говорили книги, картины и статуи. Никогда еще искусство не было так социально опасно, как в то время» («Моя биография», написанная для октябрьского сборника «Федерация»).

«Сидя на тахте, я думала так: музыка права, все равно все кончится. Земля опустеет, обезлюдует. Жизнь предельно коротка: клочок синего тумана в снежном облаке. Не все ли равно, как прожить ее, эту кратчайшую из жизней. В этой краткости и есть разрешение задачи и утешение. Нельзя быть слишком несчастной на протяжении мига» («Место под солнцем»).

Откуда возникло все это? Оно могло возникнуть от ощущения действительной физической слабости, от частых болезней в детстве и молодости. Но главные причины это те, которые указаны в моей биографии.

«Печальное вино», «Горькая услада», «Бренныя слова» — самые эти названия моих первых книг говорят даже не столько об ущербе, сколько о любовании этим ущербом. Вино непременно печально, услада горька и слова бренны. Жизнь коротка? Отлично. Сделаем ее еще короче. В ее краткости наше спасение» («Моя биография»).

Вот с каким багажом я пришла в нашу литературу. Несмотря на всю его «хрупкость», багаж был очень тяжел. Выбрать из него то ценное, что в нем было, отделить от лишнего, болезненного и ущербного — вот над чем я работала все эти годы.

«Совсем недавно к нам во двор въехал грузовик. На нем я увидела давно мне знакомую и все же совершенно новую надпись: «Никаких несчастных случайностей,— было написано там.— Жизнь коротка, не делай ее еще короче».

Жизнь действительно коротка. Но именно потому, что она такова, я хочу как можно лучше и полнее прожить ее, на радость и на пользу своей, первой в мире, социалистической стране, встречающей в этом году свой 15-й Октябрь».

Именно в силу ее краткости сделать жизнь наиболее полной, содержательной, полезной для нашего общества, в котором я живу, и тем самым наиболее полной, содержательной и полезной для себя — такова моя задача.

Очень часто в анкетах, беседах и частных разговорах писателю задают вопрос: «Над чем вы работаете в настоящее время?» Лично я, если говорить по-серьезному, должна в таких случаях ответить: «Работаю над чувством краткости жизни». Но обычно я отвечала: «Работаю над очерком, рассказом, циклом стихов». Так, как принято отвечать.

Стихотворение «Вполголоса», последнее из написанных мной, кончается следующими словами:

Он [поэт], хоть он уже не молод  
И осталась жизни только треть,  
Меньше ощущает смертный холод  
И не так боится умереть.  
И ему почти уже неведом  
Страх перед последнею межой.  
Это есть поэтава победа  
Над своей старинною душой.  
И, живя и глубже и полнее,  
Тот, о ком все время говорю,  
Это лучшее, что он имеет,  
Отдает сегодня Октябрю.

Итак, прошло пятнадцать лет — огромный отрезок столь краткой жизни. За это время я многому научилась. Я училась у событий, у людей, у книг. Люди, события и книги помогали мне. Выправить себя, понять свои слабые места и работать над ними, утвердить себя

заново под солнцем новой страны — сложный и не всегда быстрый процесс.

И горько становится при мысли о том, как недостаточно мне помогала в этом трудном деле критика. Та самая, сущность которой — быть помощью писателя. Критика наша никогда не давала себе труда по-настоящему, внимательно, серьезно пересмотреть меня и таких, как я. И от этого бывало очень трудно и одиноко.

Ну что ж! И без помощи критики я все же кое-что успела. Я изменилась. Выйдя из круга одних только личных переживаний, приобщившись к современности, я стала богаче и счастливее. Вся огромная гамма человеческих чувств по-новому проявлялась передо мной.

Не одни только мажорные ноты звучат в этой гамме: пусть так. Очевидно, этого я изменить в себе не могу.

Мне бывает грустно от многого. Между прочим, от ощущения утраченной юности. Но...

Ты стареешь, мое поколение? Пусть.  
По чертежам и эскизам  
Можно заставить даже грусть  
Работать на социализм.

## Л И Н И Я Р А Д О С Т И

Товарищи, не так давно я задумала одну пьесу. Я даже начала писать ее и не закончила только потому, что не хватило умения. Но несколько мыслей из этой пьесы мне хочется вспомнить сейчас.

В этой пьесе один персонаж говорит так: «Все великое совершается медленно. К чему торопиться? Я, например, за столетку в семьдесят пять лет». Дальше он говорит так: «Я вообще не верю в пролетариат. Несмотря на его мужественную внешность, это хрупкий и недолговечный класс. Он скоро вымрет. И как бы вы думали — от чего? От искусства. Ведь что такое искусство? На чем оно основано, чем оно питается? Оно основано на грусти, на печали, на тоске. Это все суть отравы, опасные яды. Но буржуазное общество за долгий период времени выработало себе иммунитет против этих отрав. А пролетариату некогда этим было заниматься — он был занят классовой борьбой... Возьмем марсиан, — говорит мой персонаж. — Они спустились на землю. Это были великолепные существа. Они были неуязвимы, но все-таки они погибли. Отчего? От гриппа, от насморка, от простых земных бактерий, к которым они не привыкли. То же самое и «марксиа-

---

Из речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей.



не». Они тоже погибнут от нескольких рифмованных строф и хорошо гармонизированных аккордов. Пролетариат, ставши грустным, не сможет строить социализм, который задуман как радость». Так говорил мой герой.

Но он не учел, во-первых, того, что пролетариат успел уже выработать в себе кое-какой иммунитет, а во-вторых, того, что нарождается новая литература, качественно отличная от старой,— литература оптимистическая.

Здесь, однако, уместно будет задать себе вопрос: в какой мере освоена литературой новая область, называемая оптимизмом? Или, вернее,— насколько мы сознаем те опасности, те трудности, которые нам оставило старое искусство, накопившее такие великолепные изобразительные средства для выражения печали?

У Ипполита Тэна в «Философии искусства» сказано следующее: «Есть еще одна причина, и при этом самая главная, направляющая внимание художника на печальные сюжеты. Дело в том, что произведение становится достоянием всех только тогда, когда оно выражает печаль. Люди могут понять лишь чувства, похожие на их собственные». Таким образом, Тэн подтверждает, что основное чувство большей части человечества есть печаль.

Французский писатель Поль Низан писал недавно в одной из наших газет: «Перед советскими писателями стоит проблема, которую можно было бы назвать литературой счастья. Почти все великие произведения литературы были книгами страдания. Таким образом, создавалось впечатление, что скорбь является неотделимой от искусства. Одной из наиболее высоких задач социалистической литературы является разрушение этой идеи и доказательство того, что искусство может быть основано на радости». Так говорит Поль Низан.

Характерно, что это говорит именно француз, чья литература, быть может, за исключением одного Рабле, не имела оптимистов. Не случайно, что именно французская литература дала нам Луи Селина, этого самого «ночного», самого мрачного писателя последних десятилетий. Любопытная деталь: молодая буржуазная литература, давшая нам в начале своего расцве-

та образ Робинзона Крузо — на берегу океана, на свежем воздухе, среди плодов, птиц и зверей, дает нам второго Робинзона в книге Селина, гниющего среди разлагающихся мощей подземелья церкви святого Эпонима. От Робинзона до Робинзона — таков путь буржуазной литературы и буржуазной культуры вообще.

Если не бояться каламбуров, то можно сказать, что если у первого Робинзона был жизнерадостный, веселый Пятница, то какая ужасная Среда была у второго. (*Аплодисменты.*)

Готовясь к сегодняшнему выступлению, я, как обычно это делаю, раскрыла словарь, в данном случае — Малую советскую энциклопедию, потому что Большая не дошла еще до буквы «О». В Малой советской я нашла слово «оптимизм» и увидела, что ему посвящено шесть с половиной строк. Из имен там был упомянут один только Лейбниц. Когда же я взглянула на слово «пессимизм», то увидела 54 строки. Уже одно это соотношение количества строк поразило и испугало меня. Там уже было не одно, а множество имен. Там были и Будда, и Екклезиаст, и древние греки, и Шопенгауэр, и Шпенглер, и Леопарди. И я подумала: поистине оптимизм — малоисследованная область, если о ней даже Малая советская энциклопедия мало что знает. (*Аплодисменты.*)

Иногда даже начинает казаться, что сами слова, расположение фраз, их рисунок — все это привычно ложится все в ту же сторону печали, как шерсть, расчесанная определенным образом. Мы идем как бы против шерсти мировой литературы. Об этом, как мне кажется, еще нигде не было сказано. Это надо иметь в виду при предъявлении к нам мировых критериев.

Кому придет в голову сомневаться в том, что наша литература оптимистична? Никому. Наш основной тонус — это радость. Мы это ясно ощущаем. Недаром Тихонов называет нашу поэзию оптимистической.

Но допустим, что мы научились ощущать радость с такой же силой и полнотой, как писатели, жившие до нас, ощущали скорбь. Допустим, что это так. Я говорю «допустим», потому что новые чувства не так-то просто даются нам. Над мироощущением тоже при-

ходится работать. Но, допустив, что мы эту радость «освоили», мы вправе спросить себя, научились ли мы выражать ее в своих произведениях.

Проследим хотя бы вскользь «историю радости» в нашей литературе, в частности в поэзии. Как изображали радость поэты первых шагов революции Кириллов и Герасимов,— словом, ранние «кузнецы»? В то время как мы наши заводы стремимся превратить в сады, озеленяя каждый свободный клочок земли, Кириллов и Герасимов стремились каждый сад превратить в завод, и даже звезды казались им индустриальными искрами.

Нас все это сейчас не радует. И когда говорят, что «Железный Мессия» Кириллова звучит по-настоящему и по сей день, то это представляется крайне спорным. Очевидно, надо иметь особо изошренный слух, чтобы уловить это звучание, ибо нормальное поэтическое ухо этого не улавливает. (*Аплодисменты.*)

На смену Кириллову и Герасимову пришли Безыменский и Жаров. Эти уже лучше умели обращаться с такой вещью, как радость, хотя ранний Безыменский шел по линии простого противопоставления: раньше нас радовало то-то, а сейчас — вот это, раньше нас радовали «девичьи губы», а сейчас «дымящие трубы». (*Аплодисменты.*)

Но это было написано десять лет тому назад, и за это время мы «в радости» сделали большие успехи. Сейчас бы мы так не написали.

Для Жарова характерны следующие заголовки его стихов: «Наш праздник», «Радость жизни», «Первомай», «Новый май», «К весне», «Юность», «Чудесный миг», «Наши песни» и т. д.

Но эта радость обычно дальше заголовков не идет. Это только на витрине, а на полках совсем другое. (*Смех.*)

Точно так же поступает и Уткин...

Проследим дальше линию радости в том виде, в каком она переходит к нашим молодым поэтам. У них радость жизни выражается крайне примитивно, главным образом словами: «девчата», «девчонки», «парни», «ребята», «Женька», «Колька», «Манька» и т. д. Дол-

матовский пишет следующее о картошке: «Оно, конечно, любовь не картошка, но надо картошку сделать любовью». Как видите, это недалеко ушло от «дымящих труб» раннего Безыменского. Но если «трубы дымили» десять лет тому назад, то «картошка», к сожалению, произрастает сейчас. Дальше Долматовский в стихотворении «Мечта» пишет следующее:

Они насквозь пройдут хребты  
Высоких, трудных гор,  
Они раздавят все мечты  
Шпионов и врагов.

Здесь качество стиха становится очень низким. Это произошло потому, что, говоря о радости, поэт позволяет себе говорить так плохо, как не сделал бы этого никогда, говоря о печали.

Английский художник Хогарт в своем «Анализе красоты» писал следующее: «Создатель одной из лучших скульптурных групп (я имею в виду Лаокоона) допустил ту нелепость, что сыновья, представляемые как взрослые, сделаны вдвое меньше отца для того, чтобы дать композиции форму пирамиды, которая в древности считалась наиболее совершенной. Если по этому умелый плотник сделал бы для группы деревянный ящик, то мы увидели бы, что получилась определенная треугольная форма».

Наши поэты сплошь да рядом поступают как древний скульптор, с той только разницей, что их продукция далеко не так хороша, как группа Лаокоона. Они изображают скорбь ребенком, а радость — взрослой, в то время как на самом деле это наоборот. И если бы нашелся умелый плотник, который сделал бы для их вещей ящик соответственной формы, то мы увидели бы, что эта форма во многих случаях чрезвычайно не совершенна.

В то время как грусть умели изображать необычайно тонко, необычайно разнообразно, с громадным количеством оттенков музыки, глаз, неба и цветов, радость мы изображаем очень топорно.

Особенно это ощутимо в поэзии. Возьмем, например, кирсановского «Робота». Кстати, несколько слов

о Кирсанове. Не принадлежа к ярим поклонницам этого поэта, я все же должна сказать, что испытала недоумение и даже обиду, не увидев его имени в основном докладе о поэзии. (*Аплодисменты.*)

В нем допущена еще одна ошибка. Там сказано, что мы во многом переросли Маяковского. Увы! Мы во многом не доросли до него, и кто знает, когда дорастем. (*Аплодисменты.*)

Но вернемся к «Роботу».

Асеев, выступая на поэтическом совещании, справдливо сказал, что эта вещь не только лучше «Карла Маркса» Кирсанова, но что это вообще одна из лучших его вещей, если не самая лучшая. Но даже такой высококвалифицированный спец радости, как Кирсанов, и тот лучше описал грусть. Первая часть, где Робот умирает, где он трагичен, написана великолепно. Смерть Робота — одно из сильнейших мест в поэме. А как жиденько описана «домроботиха», моющая пол! Поэма кончается следующими словами:

Метлю и бархоткой  
Шибче шурши нам,  
Ты моешь,  
Метешь  
И варишь,  
Живая и добрая  
Наша машина,  
Стальной  
Человечий товарищ.

Товарищи, замечаете ли вы, что случилось с Роботом? Он превратился в положительного героя и от этого сейчас же сделался хуже, как это сделалось с другим фантастическим существом — Пао-Пао Сельвинского.

Почему вообще два наших крупных поэта пишут один — об обезьяне, другой — о машине? Не для того ли, чтобы не писать о человеке, который гораздо сложнее?

Несколько слов о положительном герое. Почему он нам не удается? Мне пришла в голову следующая мысль. Я вообще не знаю в мировой литературе положительного героя, задуманного как такового. Наоборот, мы знаем много противоположных примеров.

У Диккенса Пиквик был задуман как отрицательный герой. Он смешон, глуп и туп в первых главах, и он хорошеет с каждым абзацем. Дон-Кихот был задуман как пародия, как отрицательный тип. И тоже превратился в положительного в процессе писания романа. Мне кажется, что это происходит потому, что писатели прошлого не боялись недостатков своих героев. Они их снабжали всеми человеческими качествами. Они их любили и возвышали силой своей любви до положительного образа. Мы же, снабжая положительного героя заранее заготовленными добродетелями, получаем «роботов».

Больше всего мы должны бояться абстрактности и схематичности. Это две наши самые страшные болезни. Абстрактные образы, абстрактные утверждения проникают порой туда, где, казалось бы, им совсем не место. Даже в доклад о поэзии:

«Нам кажется, что такого типа поэзия, как «Фауст», с иным содержанием и, следовательно, с иной формой, но с сохранением предельности обобщения, безусловно входит в состав социалистического реализма, образуя самую монументальную форму поэтического творческого социализма».

Товарищи, как я могу себе представить произведение с другим содержанием и с другой формой, но с такой же самой силой обобщения? Ведь это же будет совершенно другое произведение, качественно отличное от первого. Представить его монументальным — это совершенно невозможно.

Несколько слов о краткости. Мне кажется, что никто не обращает внимания на наше письменное и словесное многословие. Все делегации, которые нас здесь приветствовали, говорили хорошо, тепло, трогательно, но необычайно длинно — это превращается как бы в стиль. Наши молодые поэты, начав стихотворение, никак не могут с ним расстаться.

А мне кажется, что основное качество соцреализма должно заключаться в конденсированности, сжатости, насыщенности. Только тогда произведение из полезного превращается в подлинное произведение искусства, в драгоценность.

Мы не должны забывать, что алмаз — это каменный уголь, но только сказанный кратко.

Чтобы не злоупотреблять своим временем и тем самым не выступить против самой себя, я кончаю. Подытоживая все сказанное, я хочу сказать следующее.

Нам писать гораздо труднее, чем мы сами это думаем. Как я уже сказала, мы идем против шерсти мировой литературы. Мы похожи на двигатель, который переходит с одного сорта горючего на другой. А это чрезвычайно мучительный процесс.

Нам трудно, но и радостно еще потому, что наш новый читатель, для которого мы пишем, органично ощущает радость. Особенно это заметно у совсем юных наших читателей — у детей. Они ощущают это ясно, отчетливо и выпукло. Они умеют в одной фразе дать целую философию.

Один ребенок, придя в антирелигиозный музей, написал в книге для посетителей: «У вас отличные боги, выдумайте еще». (*Смех, аплодисменты.*)

Другой ребенок, слыша, как при нем сказали о каком-то событии, что оно случилось давно, спросил: «Как давно? Когда бабушка была обезьяной или раньше?» (*Смех.*)

Писать для читателя с таким острым ощущением новизны и свежести эпохи — это само по себе радостно, но как становится грустно, когда мы пишем о радости недостаточно хорошо. (*Бурные аплодисменты.*)

## НАША ПОЭЗИЯ И ЕЕ ПОЭТЫ

В докладах и прениях пленума речь шла о насущнейших вопросах нашей литературы, о ее важнейших задачах и о путях ее дальнейшего развития. Лично для меня одним из наиболее интересных было выступление Александра Твардовского, поскольку оно касалось поэзии.

Твардовский высказал мысль, с которой нельзя не согласиться,— мысль о том, что чрезмерная обособленность жанров свидетельствует о застое. И наоборот — гибкость и расширение жанровых рамок доказывают поступательное движение литературы.

«Поэзия пошла на смелое сближение с прозой»,— констатировал Твардовский. Это совершенно точно.

Я позволю себе процитировать то, что я сказала на нашем пленуме, происходившем еще во время войны. Я говорила тогда о том, что «грузоподъемность» поэзии увеличилась. С поэзией случилось примерно то, что с воздухом: долгое время думали, что он в состоянии удерживать только бабочек и птиц, а потом выяснили, что воздух держит тяжелые самолеты.

---

Из выступления на XI пленуме Правления Союза советских писателей.



Грузоподъемность поэзии — это именно то, что сближает ее с прозой. Поэзия наша «поднимает» темы, бывшие раньше под силу главным образом прозе.

Нам теперь ясно, что широкое прозаическое «полотно» мало чем отличается от того полотна, из которого ладит свои паруса поэзия. Заимствуя у прозы ее конкретность, ее умение оперировать фактами, поэзия необыкновенно обогащается. Сближение поэзии с прозой — это не только сближение ее с новеллой или с романом (это знал и Пушкин), но и с публицистикой, памфлетом и даже очерком.

Мне представляется возможным такая поэма, где бы наличествовали одновременно все эти элементы.

Особенно важен очерк. «Документальная поэзия» очень понадобится нам сейчас, в период героической послевоенной стройки, когда порой одна какая-нибудь цифра красноречивее самого счастливого эпитета.

Но не угрожает ли это поэзии умалением ее исконных прав? Не делается ли она прозаичной? Не станут ли нас, как в свое время Некрасова (об этом напомнил нам в докладе Фадеев), упрекать в том, что мы «втасили прозу в поэзию»?

Теперь мы уже видим, насколько все это условно и как органично для нас в поэзии Некрасова то, что считалось некогда «прозаичностью». Любопытно, что Пушкин, употребив слово «организм», счел нужным извиниться перед читателем за «прозаизм». С тех пор поэзия освоила куда более прозаичные определения и идет все дальше по этому пути.

Теперь возникает вопрос: как нам быть с лирикой, этой наиболее «поэтической» частью поэзии? Не пострадает ли она от вторжения прозы? Все дело в том, что при более внимательном рассмотрении лирика также имеет свою «прозаичность», хотя обнаруживается это не сразу.

И все же верно и то, что в иные периоды (как, например, сейчас) лирике становятся не под силу основные проблемы поэзии. В годы послевоенной пятилетки не лирика держит в своих руках переходящий «жезл управления».

Возвращаясь к обогащению поэзии прозой, хочется отметить и обратное: иногда поэзия обогащает прозу. Примером этому может служить повесть «Звезда» Казакевича. Поэтичность пропитывает всю ткань вещи. Сказывается на построении фраз. Недаром же Казакевич начинал как поэт. Чрезвычайно поэтична и проза самого Твардовского.

Пора покончить с «экстерриториальностью» жанров. Чем теснее они соприкасаются, тем полезнее для литературы. Плохо, когда поэзия и проза превращаются как бы в различные касты и когда прозаики и поэты с этих «кастовых» позиций судят друг о друге.

Твардовский указал, что такое явление наблюдается иногда среди начинающих писателей литературных объединений, и остроумно сравнил таких «непримиримых» прозаиков и поэтов с бывшими некогда уланами и гусарами, у которых все было разное, вплоть до анекдотов.

Это сказано чрезвычайно метко.

Жаль только, что в области поэзии сам Твардовский выказал себя «уланом», не терпящим никакого «гусарского» инакомыслия. Это сказалось на его оценках отдельных произведений, в частности поэмы Недогонова «Флаг над сельсоветом» и стихов Тряпкина.

Твардовский упрекает Недогонова в недостаточной «полноте изображения жизни», а также в том, что момент возвращения в деревню после войны сведен к «пустяковой» коллизии: «Один возвращается и работает, другой возвращается и не работает, хвалится медалями».

Что можно возразить на это?

Конечно, изображение полноты жизни не имеет предела. Как бы полно ни была показана жизнь на страницах литературного произведения, всегда можно пожелать полноты еще большей.

Что же касается «пустяковой» коллизии, то с этим трудно согласиться. Мне она представляется жизненной и важной. Ведь оттого, как в каждом отдельном случае будет решена эта далеко не пустяковая коллизия («работать или не работать»), зависит, в конечном

итоге, успешность и размах нашего послевоенного строительства. Зависит процветание нашей страны.

Сравнивая поэму Недогонова хотя бы с тем стихотворением Исаковского, где солдат, вернувшийся с фронта, проливает слезы «несбывшихся надежд», мы вынуждены будем признать, что герои Недогонова стоят ближе к жизни. Они действеннее. Колорит всей поэмы светел, оптимистичен.

Я обратилась за примером к Исаковскому только потому, что к нему (и единственно к нему) обычно апеллирует сам Твардовский.

Об этом хочется сказать несколько слов.

Нужно ли доказывать, что прекрасное творчество Исаковского любимо и ценимо всеми? Это ясно и так.

Отношение Твардовского к Исаковскому являет собой образец высокой творческой дружбы, которая, несомненно, войдет в историю литературы. Но образ одного только прекрасного поэта не должен заслонять собой всех многообразных черт нашей поэзии.

Теперь о Николае Тряпкине.

Николаю Тряпкину Твардовский адресует упрек в том, что он «представляет себе деревню в виде тройки, бубенцов, баб в поневах и т. д.».

Возможно, что я недостаточно внимательно читала Тряпкина, но я не заметила у него «баб в поневах». Мне, наоборот, померещились у Тряпкина совсем иные недостатки: некоторая, скорее городская манерность, порой претенциозность. Но наряду с этим свежая и своеобразная разработка колхозной темы, свои собственные «трудодни», не совпадающие с поэтическими «трудоднями» Твардовского и вследствие этого отвергаемые последним.

Отдавая должное работе Антокольского с молодыми поэтами, Твардовский упрекнул его в слишком снисходительном к ним отношении, в том, что он «балует» их.

Возможно, что Антокольский с его щедрой творческой индивидуальностью иногда чрезмерно широко распахивает свои двери горожанина перед поэтической молодежью. Но зато Твардовский свою сельскую калиточку приоткрывает так узко, что становится почти невозможно проскользнуть сквозь нее.

Поэзия наша тем и замечательна, что в ней существуют Тихонов, Твардовский, Антокольский, Сельвинский, Асеев, Кирсанов, Заболоцкий и многие, многие другие.

Это хор хороших и «разных» голосов. А Твардовский призывает нас к хору «хороших», но одинаковых голосов. А такой хор — обедненный хор.

Круг наших тем так обширен, содержание жизни так велико, что его может хватить на самые разные формы, только были бы они естественны и просты.

Даже когда наши поэты пишут об одном и том же, они не повторяются. Антокольский и Заболоцкий, побывав оба на строительстве Храмагэс в Грузии, воспели его каждый своим собственным голосом.

У Антокольского:

Я их видел, грузинских парней, работяг,  
Рукавом вытирающих пот.  
Они взвили над стройкой воинственный стяг  
Пятилетнего плана работ.  
Они намертво сшили железный костяк,  
Подпиравший базальтовый свод.  
Профиль смелых конструкций синел  
в пропастях,  
Плыл, как время,— вперед!

Заболоцкий:

Здесь грузинские юноши, дети войны,  
Словно зодчие мира, под звуки пандури,  
Заклучили в трубу завывание бури  
И в бетон заковали кипенье волны.

Благодаря разнообразию поэтических голосов и их интонаций становится возможным то новаторство поэзии, те «простые, естественные, свободные формы», о которых говорил товарищ Фадеев.

Советский народ — новатор, народ-революционер. И советская поэзия — это прежде всего революционно-новаторская поэзия. В революционном новаторстве советской поэзии, зачинателем которой был Маяковский, заключено ее основное качество. В этом и ее коренное отличие от Запада, где есть люди, пишущие стихи, но где нет поэзии как общественного явления.

Я приветствую мысль товарища Корнейчука обратиться к писателям мира с предложением присоединить к нашим свои голоса протеста против сохранившегося или возрождающегося фашизма.

Но самое лучшее воззвание — это наше творчество. Советский народ — это передовой отряд человечества.

На Западе есть люди, рисующие себе будущее нашей планеты в виде единого сверхкартеля, с ответвлениями на всех меридианах, с пятью мультимиллиардерами во главе, с атомными бомбами в сейфе.

Но этого не будет, пока есть наша литература. Пока есть наши люди. Есть советский человек, о котором так хорошо написал Яков Хелемский.

Его стихотворение посвящено Циолковскому. Но частица Циолковского, этого «открывателя далей» во славу родной страны, — такая частица есть в каждом советском человеке:

Русский мастер, золотые руки,  
Заглядевшись в небосвод науки,  
Драгоценным замыслом влеком,  
Он повел догадку за догадкой  
С древней ломоносовскою хваткой,  
С революционным огоньком.  
Реактивных поездов водитель,  
Следопыт космических широт,  
Рвется в головном строю открытий  
В будущее — выше и вперед.

## ЕЩЕ О ПЕССИМИЗМЕ И ОПТИМИЗМЕ

Прошел без нескольких дней год с того времени, как мы, группа советских поэтов, побывали в Италии, у наших итальянских собратьев по перу.

Я вспоминаю выступления итальянских поэтов в различных городах и наши собственные выступления.

Одно мое выступление происходило в Модене — небольшом, но важном индустриальном центре, недалеко от Болоньи. В Модене много коммунистов среди рабочих. Мэр города тоже коммунист.

В годы войны много хлопот доставили здесь оккупантам местные партизаны, среди которых были и русские. Память о них жива среди населения. Модена вообще известна своими революционными традициями.

Недавно, перечитывая роман Пановой «Времена года», я неожиданно натолкнулась на упоминание о Модене. Это запись в дневнике одного из персонажей романа — всем интересующегося подростка, Сережи Борташевича. Привожу эту запись полностью:

«Девятого января 1905 года по старому стилю в России, в городе Санкт-Петербурге, царская жандар-

мерия расстреляла рабочих, шедших к царю с петицией.

Девятого января 1950 года по новому стилю в Италии, в городе Модене, фашиствующая полиция расстреляла мирную рабочую демонстрацию.

Интересно, обратил ли кто-нибудь внимание на это совпадение в числах? И не будет ли 9 января 1950 года для итальянцев такой же исторической датой, какой для нас является 9 января 1905 года?»

Так писал Сережа Борташевич. Так или иначе, моденские события заняли важное место в летописи революционного рабочего движения Италии.

В этой прогрессивно настроенной Модене, где, несомненно, имеется много друзей Советской страны и советской литературы, в небольшом зале местного отделения общества «Италия — СССР», состоялась моя встреча с деятелями культуры.

Модена обогатила меня важными сведениями об одном из основных противоречий в творчестве некоторых итальянских поэтов.

В частности, я хочу рассказать об одном, несомненно одаренном, — тридцатилетнем Джузеппе Аддамо, уроженце Катании. Живет он в Модене. Средства к жизни добывает службой в таможне. Надеюсь, Джузеппе Аддамо не посетует на меня за то, что я передаю здесь содержание нашей с ним беседы.

Она произошла в небольшом, обособленном помещении скромного ресторана, куда мы пришли поужинать. Здесь снова зашел у нас с Аддамо спор о пессимизме и оптимизме. Вот к чему сводятся доводы Аддамо в пользу пессимизма.

Пессимизм, дескать, активное, позитивное начало в буржуазном обществе. Показывая безысходность угнетенного человека, его тяжелое материальное и моральное состояние, беспросветность его будущего, пессимизм уже одним фактом своего существования расшатывает устои капиталистического строя.

Оптимизм же — это мировоззрение преуспевающего класса, которому хорошо живется. Следовательно, оптимизм не столь положителен, как это кажется советским поэтам.

Я возражала: как же пессимизм может быть позитивным, если он только констатирует безысходность, не намечая выхода из ущербности существования? Достаточно ли здесь одной только констатации несовершенства капиталистического общества?

Поучительно сравнение двух сборников Аддамо, выпущенных на средства самого автора. Первый, вышедший в 1954 году, называется просто: «Поэзия». Второй, 1956 года, носит название: «Среди когтистых теней». Большинство произведений этого второго сборника снабжено рисунками самого автора. Рисунками часто абстрактивистскими, совершенно невнятными.

На мой вопрос: «Так ли выглядит действительность?» — Аддамо ответил: «Я так вижу действительность. Этого с меня достаточно. Я реалист, и эта моя реальность ничуть не хуже всякой другой».

Таких своеобразных «субъективных реалистов» немало среди зарубежных поэтов.

Сравнивая оба сборника Аддамо, с грустью убеждаешься, что идеи «позитивного пессимизма» и «субъективного реализма» все с большей силой овладевают автором.

В первом, более раннем, сборнике мы находим произведения вполне реалистические, с определенной социальной направленностью. К таким произведениям принадлежит стихотворение «Этна». Описано извержение грозного вулкана. Но в то время, как оно явилось страшным бедствием для людей труда, живущих на склонах Этны, для богачей, приехавших посмотреть на катастрофу, все это не больше чем занимательный спектакль. Стихотворение заканчивается страстными упреками, обращенными к богу, допускающему такую несправедливость.

Во втором сборнике («Среди когтистых теней») таких произведений уже нет. По большей части это совсем маленькие стихотворения, даже не эгоцентрического, а соллипсического характера. Вот первое стихотворение:



## ВОКЗАЛ В БОЛОНЬЕ

Что останется от тебя, Болонья,  
Что останется от твоего вокзала, если поезд  
Уйдет к моему югу?  
Останется мозаика камней,  
Металла и разрозненных стекол,  
Над которыми плачет сырой туман.

А вот и другое стихотворение, написанное на такую остро современную тему, как запуск первого искусственного спутника Земли. Стихотворение называется «Да, Ягус». «Ягус» — это название дорогого ресторана.

У «Ягуса» дичь под соусом,  
Вино «Ламбруско».  
И последний выпуск «Паэзе-Сера»  
Преподносит тебе на блюде  
Красную луну  
На высоте в 900 километров.  
А в десять вечера — девочка,  
В руке, уставшей от цветов,  
Сжимает в ладонях всего лишь сто лир.

Время бесконечно, а жизнь убога...

Такой глубоко пессимистической нотой заканчивается это стихотворение. «Время бесконечно, а жизнь убога...» Так выглядит в действии «позитивный пессимизм».

Не у одного Аддамо можно найти такое понимание действительности. А в жизни — такие поэты сплошь да рядом мужественные, активно действующие люди, которые не задумаются отдать жизнь за идеи коммунизма. Многие из таких поэтов (независимо от того, являются ли они членами коммунистической партии или нет) — подлинные борцы за лучшее будущее. Иные из них сражались во время войны против оккупантов. И будут сражаться, если это понадобится.

Но сражаться пером они не умеют, даже не видят в этом необходимости. Точнее — ведут борьбу средствами «позитивного пессимизма», который не дает (да и не может, конечно, дать) никаких положительных результатов. Он не может даже пошатнуть ци-

клопическую кладку буржуазного строя. А о том, чтобы свергнуть злое здание, — об этом не может быть и речи... Если попытаться расположить человеческие чувства в порядке их благородства, или, точнее, благородности (по аналогии с металлами), то пессимизм «позитивный», или назовите его как хотите, займет в этой шкале последнее место. Созидательный потенциал пессимизма ничтожен. А ведь благородность чувства, в конечном итоге, определяется именно созидательным началом, заложенным в нем.

В то время как современная наука и техника, в прямом и переносном смысле, поднимаются на еще невиданную высоту, все глубже проникают в реальный мир законов природы, модернистская литература Запада, порожденная пессимизмом, все дальше отходит от реальности. Изменяет ей то с сюрреализмом, то с абстракционизмом. И все бóльшие утраты несет от этих измен.

Ущемляется наиболее светлое в человеке — его разум. Из затхлых подвалов подсознания выползают порождения тьмы, нечто вроде птеродактилей: полуящеры, полуптицы. У них зачатки крыльев, как бы для полета. Но летать они не могут и влачатся во прахе.

Торжествуют неясные страхи, неоформленные кошмары, от которых страдал еще наш пра-пра-прапредок до того, как стал известен огонь.

Современник первых полетов в космос превращается на наших глазах в подобие пресловутого «снежного человека» с университетским образованием, но, в сущности, дикарски безграмотного, не доросшего до творческого самочувствия.

Мы живем в дни великого переустройства человеческого общества. Каждый светлый, ясный, верящий в счастье поэтический голос теперь на счету.

Это не значит, что поэт должен всегда улыбаться и радоваться. Вся гамма человеческих чувств доступна ему. И печаль занимает в этой гамме немало важное место, ибо в жизни много печального. Вспомним хотя бы великого реалиста Данте, на могилу

которого мы в Равенне возлагали венок. Но доминанта нашей современности — это оптимизм: ощущение лучшего будущего, а в ряде случаев уже и настоящего.

Поэзия (вообще литература), даже если она занимается прошлым, должна быть связана с современностью. Должна говорить ее голосом, дышать ее дыханием, двигаться ее ритмом. Литература должна звучать в том ключе, в котором звучит современность. И это и есть тот ключ, которым отпираются сердца не только современников, но и потомков.

Именно такая, реалистическая, связанная с современностью литература становится понятной народу и любима им. А ведь в этом и заключается смысл любого искусства.

1958

## **«СВЕЖИЙ, СМЕЛЫЙ, ПОЭТИЧЕСКИЙ...»**

Дружба литературы и науки — древняя дружба. Вспомним хотя бы жившего более двух тысяч лет назад Тита Лукреция Кара, который написал в стихах научный трактат «О природе вещей». Лукреций, живший в последний век существования Римской республики, был «свежий, смелый, поэтический властитель мира», писал Маркс.

Известный поэт и ученый Эразм Дарвин — дед своего знаменитого внука Чарльза — оставил нам большую научную поэму «Храм природы». Приходит на память, конечно, и наш великий Ломоносов... Короче говоря, литературно-научное братство насчитывает много замечательных приверженцев.

Однако с течением времени узы этого братства стали ослабевать. Возможно, что здесь сыграло роль недостаточно быстрое развитие естествознания. Если я не права, знающие люди поправят меня.

Но вот наступил наш век — «век науки, век атома». Научные открытия, одно другого удивительнее, следуют друг за другом со сказочной быстротой. Вот только что, в связи с проходившим в Москве Восьмым мendeлеевским съездом, я слушала по радио о «большой химии», о «привитых полимерах», этих крупных соеди-

пениях молекул. Им искусно «прививают» свойства других молекул, подобно тому как дикой яблоне — было сказано по радио — путем прививки сообщают более благородные свойства, «облагораживают» ее... Услыхав это, я снова — в который раз! — почувствовала себя Алисой в Стране Чудес (кстати сказать, любимая нами с детства книга про Алису написана не писателем, а ученым...).

Чудеса науки окружают нас, как воздух. Это особенно ощутимо у нас, в стране, где научные открытия направлены на дело мира, где научные достижения талантливых ученых подкреплены коллективным разумом народа. Наука, ее открытия, ее атмосфера — все это одна из важнейших сторон нашей современности.

Что греха таить, слабо отражена наука в нашей сегодняшней литературе! Мало писателей занято проблемой научно-фантастического романа, который нам так нужен... Как мы еще далеки от того, чтобы в полной мере раскрыть, распознать одну из основных примет современности — безмерное обогащение жизни наукой!

Норвежская писательница Лив Балстад в своей книге упоминает об одном мальчике: родившись на крайнем севере и попав в более теплые районы Норвегии, этот малыш принял траву за зеленый снег. Неужели мы чем-то напоминаем этого ребенка? Неужели мы страдаем своеобразным дальтонизмом, мешающим нам разобраться во всех красках и оттенках современности? Почему мы не видим одну из важнейших ее сторон?

Конечно, нельзя скрывать от себя трудностей, подстерегающих нас в литературе о науке, — например, в области той же научной фантастики. Надо много знать, много учиться, чтобы не дойти до какой-нибудь атомной или кибернетической «клюквы»... Одно дело — Жюль Верн. У него «в запасе» имелось много десятилетий до осуществления его фантастических замыслов. В ином положении оказался Алексей Толстой. Со свойственной ему творческой прозорливостью в «Аэлите» он предугадал телевидение. Помните: «Гусев дернул за шарик. Зеркало озарилось, появились уступчатые

очертания огромных домов... Глухой гул толпы наполнил темную комнату». Толстой увидел магическое зеркало на Марсе в то время, как оно вот-вот должно было уже появиться на Земле.

В наше время наука наступает — в полном смысле этого слова — фантастике на пятки. Писать о науке в наши дни и почетно, и увлекательно, и трудно... Мы говорим о необходимости вторжения литературы в жизнь. Поучимся этому у науки. Она не просто вторгается, а скорее ломится в жизнь — и в наши писательские двери, даже в окна. Но мы как-то не спешим открывать их...

У советских писателей есть все возможности писать так конкретно о науке и ее достижениях, так ощущать связь с читателем, как это и не снилось Жюлью Верну! Какое счастье испытает тот из нас, о ком можно будет сказать словами Маркса: «Свежий, смелый, поэтический властитель мира». И до чего же точно будет это выражать сущность советского человека, советского писателя!

1959

## СВИТОК ГОДОВ

Немного бы сдвинулись сроки (каких-нибудь три месяца), и я могла бы увидеть Ленина. Услышать голос, который теперь знаю только по звукозаписи, увидеть жесты, знакомые мне только по кинохронике, не совершенной, но драгоценной.

«Осенью 1912 г., когда мы были уже в Кракове...» — пишет в своих воспоминаниях Надежда Константиновна Крупская.

В 1912 году они покинули Париж... А мне так хочется думать, что именно этой осенью, попав в Париж, я могла бы (пусть мимолетно) увидеть Владимира Ильича. Ведь мог же он, думается мне, заглянуть (хотя бы мимоходом) на одну из тех вечеринок, которые устраивали наши русские политические эмигранты и где я впервые встретила Анатолия Васильевича Луначарского.

Имя Ленина я слышала от своего, ныне покойного, двоюродного брата, большевика Леонида Рузера, бежавшего в 1910 году из сибирской ссылки во Францию.

Недавно в одном из послереволюционных писем Владимира Ильича среди прочих имен я обнаружила и фамилию «Рузер». И в тот же миг моя память развернула передо мной в обратном порядке длинный (ох,

какой длинный!) свиток годов. Мне даже почудилось шуршание этого свитка, подобное шороху осенних листьев.

Я увидела себя в тесной, не очень светлой парижской квартирке Рузеров, на кухоньке, где происходили непышные трапезы, или в «салоне» (он же спальня): над диваном на полочке были расставлены миниатюрные копии знаменитых химер собора Нотр-Дам. Жилище, очень близкое по типу квартире на улице Мари-Роз.

Парижские комнаты Ленина, показанные нам на телеэкранах, еще скромнее рузеровских. В них нет даже химер: Владимир Ильич не жаловал их ни в каком виде.

И снова разворачивается свиток годов...

В Москве, в тогдашнем Мамоновском переулке, в зимние сумерки 1924 года я сижу у окна за письменным столом. В полуоткрытую форточку вливается морозный воздух, еще не насыщенный испарениями бензина — машин тогда было мало. Позванивают трамваи по Тверской, доносится скрип извозчичьих полозьев. И внезапно, все ближе и ближе, раздается голос быстро идущего или даже бегущего по переулку газетчика: скончался Владимир Ильич Ленин...

Я увидела Ленина в гробу. Поздно вечером, почти ночью. Он производил впечатление спящего. Казалось, он уснул среди венков и звуки похоронного марша вот-вот разбудят его. Лицо его было ярко освещено, особенно лоб, словно какая-то светлая мысль не покидала уснувшего. При свете прожекторов все яснее становилось восковое лицо. Орден Красного Знамени покоился на бездыханной груди. У гроба Владимира Ильича стояла Крупская.

Шорох и шарканье бесчисленных ног наполняли Колонный зал. Люди были обуты не так, как сейчас: тогда носили по большей части стоптанные сапоги, разношенные валенки, иногда подшитые кожей, и даже лапти, еще доколхозная деревня пришла проститься со своим Ильичем...

Январская ночь была страшно холодна, воздух, скованный стужей, неподвижен. Высоко в небе плыла луна



в тройном кольце сияния, как это бывает только при самых сильных морозах.

Мы двинулись к Дому Союзов издалека, продвигались долго — часа три. Облако сотен тысяч дыханий окутывало медленный людской поток.

Подойдя к Охотному ряду, мы увидели горящие костры. Они поднимались вверх по направлению к Красной площади. Говорили, что таких костров было 54: по числу лет Ленина. Но так ли это — никто не знал...

В ту ночь я сильно озябла. На другой день, с обвязанным горлом, я сидела у себя дома, когда пришел Илья Григорьевич Эренбург с Андреем Соболев. Им был поручен сбор материала для однодневной газеты «Ленин». Сейчас эта газета — величайшая редкость.

Тотчас после ухода Эренбурга я села писать. Времени было в обрез, кроме того, я не чувствовала себя здоровой. А главное — я не умею работать очень быстро. Но сейчас это было необходимо.

Множество подробностей приходило на ум, но я отодвигала их от себя. Мне нужно было выбрать самое главное, самое важное. Я хотела написать о кострах, но не знала, действительно ли их было 54. Если нет, то просто костры в студеную ночь — это было не главное. Надежда Константиновна, этот самый близкий Ленину человек, его помощница и друг, даже она не была сейчас самым главным.

Главное, самое важное — была стихия народного горя: людские толпы... Навсегда врезался мне в память восковой профиль, красный орден на груди, стужа, как бы вобравшая в себя весь жгучий холод нашей леденящей сердце скорби, какая-то особая торжественность луны. Все это я запомнила навсегда. Все это я должна была передать тем, кто будет читать мои строки. Видимо, стихотворение «Пять ночей и дней» мне удалось.

В Мавзолее я была один только раз: больше не могу.

Такова история этого стихотворения. И впоследствии я, как мои товарищи поэты, не раз возвращалась к великой ленинской теме.

В Ленинграде, в темные и холодные дни блокады даже невидимый за деревянным укрытием памятник

Ленину у Финляндского вокзала и тот становился новым источником мужества и стойкости. Об этом памятке я писала:

Он мог бы даже показаться мрачным,  
Но и сквозь деревянные щиты,  
Как будто стало дерево прозрачным,  
Мы видим дорогие нам черты.

Уже после войны, в вагоне дачного поезда, идущего в Разлив, я даже с пугающей какой-то отчетливостью представила себе Ленина в облике рабочего Иванова, едущего в том же направлении.

Когда я писала стихотворение «Разлив», я постаралась усадить в такой вагон пассажиров, наиболее характерных для того периода. Дать каждому из них только по одной, но наиболее отчетливой, реплике. Не знаю, в какой мере мне удалось стихотворение, но мое намерение было показать «как бы всю страну в ее разрезе».

В основу стихотворения «Ленин и Время» легла гневная записка Владимира Ильича коменданту Кремля по поводу неисправного лифта. Мне посчастливилось почти дословно сохранить ленинский оборот речи:

До крайности обеспокоен,  
Он мечет молнии и гром:  
«Есть сердцем слабые, для коих  
Опасен лестничный подъем». (Среди безмерных дел своих  
Он помнил о сердцах людских.)

Как человек, как революционер, как государственный деятель, Ленин бесконечно богат чертами характера. Кроме внимательного, заботливого, необыкновенно сердечного, простого (об этом написано особенно много), есть еще Ленин беспощадный, грозный, когда этого требовали обстоятельства.

Ленинская тема неисчерпаема. Еще долгий, бесконечно долгий свиток грядущих годов будет проходить под знаком великого имени.

## ЛЮБОВЬ К МЫСЛИ

### I

Не так давно я прочла интересную книжку, написанную и не писателем даже, а заслуженным летчиком-испытателем СССР, Героем Советского Союза Галлаем.

«Через невидимые барьеры» (так называется это автобиографическое повествование) вводит нас в мир тех трудностей, тех «барьеров», с которыми сталкивался летчик, решавший все новые задачи воздухоплавания.

Это: «барьер высоты» и дальности полета. «Звуковой барьер», когда дело идет о скорости, превышающей скорость звука. «Тепловой барьер» — связанный с опасным перегревом конструкции.

Надо полагать, что перечень «барьеров» этим не исчерпывается. Препятствия будут возникать снова. И снова будут преодолеваться разумом и волей человека.

Но существуют трудности, свойственные всем без исключения профессиям. Основная трудность — это барьер «возрастной». Его хорошо знают медики. Читая наши электрокардиограммы, врачи констатируют в ряде случаев «жесткое дыхание», «утомление сердечной мышцы» и так далее.

Исследуя самих себя, мы, писатели старшего поколения, также обнаруживаем порой озорчивую жесткость оценок, холонок мысли, мешающие нам распознать новое в творчестве наших молодых товарищей по перу.

Такой диагноз я ставлю и самой себе, иначе я бы не говорила обо всем этом с такой уверенностью.

Наши слишком устоявшиеся вкусы, наши стилистические пристрастия делают нас опрометчивыми, раздражительными, даже несправедливыми...

В прошлом году я прочла стихотворение Владимира Цыбина «Ярмарка». Вот его начало:

В Опочках на ярмарке  
продаются яблоки,  
в красном лаке,—  
на каждом прилавке.  
А дыни сини,  
что твои гусыни,  
на всякой плешь,  
режь — ешь.

Одаренный ли это поэт? Несомненно. Стоило ли печатать это стихотворение? Почему бы и нет. Интересен ли мне автор? В том виде, в каком он предстал передо мной в этом стихотворении? Не очень. «Ярмарка» его, ничуть не изменившаяся со времен Гоголя, показалась мне описательной, статичной, новизна ее чисто внешняя.

Но я не тороплюсь выносить суждение о Цыбине. Это произойдет тогда, когда я прочту другие его произведения.

Но вот передо мной сборник Цыбина «Медовуха», стихи и поэмы.

Я читаю их и думаю: «Даже в родной поэзии нельзя (особенно в моем возрасте) любить все одинаково. Есть произведения, далекие мне по самой своей «строчечной сути», но никак (боже упаси!) не враждебные. Пускай радуют других».

Без сожаления, но с полным уважением я расстаюсь со сборником Цыбина. Охотно допускаю, что точно так же Цыбин относится и к моим стихам. Тут ничего страшного нет. Не надо только враждебности к тому,

что никак не вредит нашей литературе в целом. Не надо запальчивости и нарочитого непонимания.

Личность автора, то, как она «просвечивается» в своем произведении, — это важнейший вопрос. И в проявлении этой авторской личности и состоит, мне думается, воспитательная роль литературы. Но уяснить себе «личность» поэта, особенно молодого, не всегда легко и просто. Молодой поэт в процессе становления меняется. Надо дать ему определиться. Не надо торопиться с окончательными суждениями.

Приведу второй пример: Евтушенко.

Его ранние стихи, особенно те, в которых поэт сообщал читателю о «девочке, его любившей», о «расстеленной постели» и о прочем в том же роде, — эти стихи казались мне нескромными, рассчитанными, главным образом, на сенсацию, и, главное, мелкими, очень мелкими.

Но время шло: Евтушенко менялся. Круг его интересов вырос, расширился, углубился. Форма стихов стала более зрелой, менее экстравагантной. Рифмовка, продолжая оставаться новой, смелой и изобретательной, во многом избавилась от прежней эксцентричности.

Большое значение имела для молодого поэта перемена обстановки и, между прочим, чужие страны, в которых он побывал. Не только «окно в Европу» раскрылось перед ним, но и тяжелые, окованные зноем двери Африки и Латинской Америки. Почти все зарубежные стихи Евтушенко чрезвычайно нравятся мне. Как хороши, например, его стихи о Франции. «Бульжники Парижа», правда, несколько растянуто. Интонация же явно заимствована у Маяковского. Но «Парижские кафе», с его динамичностью, демократизмом, быстрым, «галльским» пульсом, встает перед нами, как живое. Посетители кафе противопоставлены тем, которые в парламенте «так балетно лгут — ну, чуть не на пуантах».

В кафе — не то:

...Писатель,  
наклонясь,  
наводит в гранках правку,  
и бывший русский князь  
читает нашу «Правду».



ки» и где есть изобразительная сила совсем иного плана. Речь идет о далеком пограничном пункте.

Дождик каплет,  
Дождик каплет...  
Пограничный гриб как зонт...  
Здесь не Сочи и не Капри.  
Здесь в тумане горизонт.  
Для тебя здесь нет работы.  
А пойти —  
  куда пойти?  
На резиновые боты  
налипает полпути!

Невеселое местечко, что и говорить! И, однако, офицерская жена так счастлива своей любовью к мужу и даже своим скромным бытом, — и так убедительно пишет об этом Римма Казакова, что вполне оправданными кажутся заключительные строки:

Поделись со мною счастьем,  
офицерская жена.

А чем плоха строфа другого стихотворения, также осужденного в статье «Разговор о поэзии», — «Все мне праздник, все — по норову»?..

Ах, студено,  
  ломотно  
из колодца пить!  
Ах, недобро,  
  ломано  
мне тебя любить.

Так мог бы написать и сам Прокофьев с его ярким, «праздничным» мироощущением. Разве нет?

«Я, конечно, не выступаю против новаторства, против поисков нового, — пишет Прокофьев. — Без нового, без художественных открытий, без развития формы не может быть искусства. (Золотые слова! — В. И.) Но я против того, что Евг. Евтушенко и его единомышленники посягают на мелодию, на распев, на песенность, издавна присущие русскому стиху».

Говоря это, Александр Прокофьев как будто забыл другого «нарушителя» песенности и распева: забыл, в

первую очередь, Маяковского, обогатившего нашу поэзию интонационным стихом. Да и не одного Маяковского.

Признавая на словах новаторство, на деле Прокофьев не всегда распознает его.

Это видно из того, что в статье своей в качестве положительного примера он приводит отдельные бледные, малоинтересные строки ленинградского поэта:

Сверкают венчики тюльпанов,  
И кто-то надпись начертал:  
Здесь был убит сержант Степанов,  
Он этот дом освобождал.

Неужели эти невыразительные, бледные строки действительно нравятся Прокофьеву, который сам пишет так ярко, чьи стихи полны синевы, солнечных бликов, песенных всплесков?

Не верю я.

Кстати о рифме. Рождение новой рифмы — явление довольно сложное. Не всегда новорожденная сразу же встречает признание.

Прямым Онегин Чайльд-Гарольдом  
Вдался в задумчивую лень:  
Со сна садится в ванну со льдом...

Нельзя быть уверенным в том, что в свое время эта смелая рифма была встречена с распростертыми объятиями. Но если не читатель и не критик, то поэт всегда должен понять поэта.

Могут быть поэтические произведения и вовсе без рифмы. Прокофьев возражает и против этого.

И первый шум листвы еще неполной,  
И след зеленый по росе зернистой,  
И одинокий стук валька на речке,  
И грустный запах молодого сена,  
И отголосок поздней бабьей песни,  
И просто небо, голубое небо —  
Мне всякий раз тебя напоминают.

Кто же этот дерзкий «ниспровергатель» рифмы? Кто автор этого удивительного по силе своего лиризма стихотворения? Александр Твардовский. Это его стихотворение «Матери».



Свою статью Александр Прокофьев кончает стихотворными строками во славу песенного лада:

...А мне не надо, что без лада,  
Без вдохновенья и без снов!  
И сердце радо, что не надо:  
Оно в тоске от многих слов.

### 3

Но не в одном только «ладе» заключается ценность поэзии, ее высокий смысл. Не в одном только песенном разливе заключено вдохновение. Не одним только «поводом чувств» должна быть сильна поэзия. Есть еще нечто очень важное, важнейшее, что должно присутствовать в стихах наших поэтов. Это — *мысль*.

Недавно мне довелось слышать, как об одном поэте было сказано: «Это думающий поэт». На слове «думающий» было сделано ударение.

Думающий... Значит, есть и «недумающие». Нередко мы встречаем бездумные стихи. А ведь и лирика должна иметь подтекстом мысль.

Любоваться природой, улавливать тончайшие оттенки восхода или заката, грустить по поводу неосуществленного свидания, радоваться по поводу рождения ребенка (главным образом, мальчика) — на эти темы написаны тонны стихов. Но настоящая, глубокая поэтическая мысль, стремление поэта осмыслить какое-либо явление, раздумье по этому поводу — все это встречается не так уж часто.

Не прав автор статьи «О временном и современном», опубликованной в нашей прессе.

Представитель «среднего поколения» литераторов, Михаил Луконин, тревожась о молодом своем товарище, одно время чрезмерно увлекшемся внешним успехом, пишет: «К счастью, это талантливый молодой человек и, я думаю, он перешагнет ту моду, которую сейчас принимает за славу. Имея доброе сердце и слабую голову, он пока еще попадает на золоченый крючок эстрадного успеха...» и т. д.

Я уже не говорю о том, что все это написано недостаточно тщательно. «Золоченый крючок эстрадного успеха». Поэт (да впрочем, и прозаик) не должен так писать. Не это меня сейчас интересует, а основная идея этого высказывания: якобы в поэзии мысль, в сущности, не играет никакой роли. «Имея доброе сердце и слабую голову...» Меня озадачила та добродушная легкость, с которой, в простоте душевной, Луконин упомянул о «слабой голове» поэта, видимо считая это обстоятельство совершенно второстепенным.

Но ведь это не так. Совсем не так. Поэт не имеет права иметь «слабую голову». Поэзия должна быть умна. Поэтическое произведение, помимо эмоций, непременно должно заключать в себе еще и мысль.

Чем сильна «За далью — даль»? Прекрасными описаниями, прозрачностью стиха, бесконечной поэтичностью? Не только. Она сильна личностью поэта. Она полна мысли. А между тем к этой важнейшей функции поэзии — быть поэзией мысли — не все относятся с должным вниманием.

Знаменитая фраза Пушкина о «глуповатой поэзии» — это ведь была шутка, сказанная умнейшим из поэтов и рассчитанная на то, чтобы быть правильно понятой умным читателем. Пушкин был против умничанья, против рассудочности, рационалистичности. А сам он был полон ума, и таково было все его творчество.

Мысль присутствует в каждом его стихотворении, в каждой его строфе.

Фенелон, французский писатель конца XVII — начала XVIII века, говорил, что есть такой род эстетического наслаждения, когда «улыбается ум». Что может быть прекрасней такой «улыбки ума».

#### 4

Подобно тому как кислород и азот, соединяясь, составляют воздух, необходимый для жизни, — точно также мысль и чувство («голова» и «сердце») образуют «воздух», которым дышит поэзия.

Мысль, ум, разум (не знаю, как точнее назвать) не нуждается в защитниках, им не требуются адвокаты. И все же ум в поэзии бывает порой ущемлен. А между тем как часто именно ум рождает глубокие и сильные чувства!

Это суждение может показаться парадоксальным. И я бы не отважилась на него, если бы не имела могучего союзника в лице Николая Васильевича Гоголя, сказавшего про Пушкина: «Еще тайна для многих этот необыкновенный лиризм — рождение верховной трезвости ума».

«Верховной трезвости ума»!.. Вы слышите, друзья?

Конечно, это сказано гением о гении. Но мы, в большинстве своем, простые смертные, должны мечтать если не о «верховой трезвости ума» (для нас это слишком высоко), то уж, во всяком случае, — о присутствии мысли в наших стихах и поэмах.

Мы все, независимо от возраста, не должны угащать в себе чувства нового. Не должны пугать окриками молодых поэтов, с их смелостью, порой даже дерзостью содержания.

В стране первооткрывателей космоса нельзя довольствоваться только теми поэтическими достижениями, которые были известны уже на заре воздухоплавания, в эпоху братьев Райт.

## **ВДОХНОВЕНИЕ И МАСТЕРСТВО**

*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» изданным 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.

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.

Не всем дано быть «гением одной ночи», как был назван кем-то Руже де Лиль, уроженец Марсея, са-

перный капитан французской армии, создавший однажды 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? Светла 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 недосказан-

ности, которые считаю необходимым восполнить. Некоторые существенные поправки внесла и сама жизнь. Об этом также необходимо сказать.

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

*27 августа 1960 года*  
*Переделкино*

## **Вдохновение**

### **I**

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 держать 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 труднообъяснимого 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 XXX 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 *есмь*, 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.

«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 мастерство. 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 хочу 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 говорил, что, если он не поупражняется 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 справиться 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 «раскалить перо», 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 вхожу 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! Нобесное 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, пострайся. 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, разницы, 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 не-

сдержанность принималась мною за подлинное вдохновение».

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

У Флобера, в его письме к писательнице Луизе Коле, 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 братьев 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**

### **I**

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, пус-  
кай 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 протяжении всего пути в веселом 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 по-

рядке. 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, прочищена 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 тридцать 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 воспоминание. 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 промыла 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 созда-

ниях, 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 aberrация! 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 отпечаток 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, развалившись 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.

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 окончиться 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 губительные 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.

## Язык

### I

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 не-

избежно. Но основное содержимое каждого 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 карти-



ну 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 подбирает последние 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 Собрания сочинений Герцена (в тридцати томах, издания Академии наук) 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 мастерства 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 звонкой 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 огорчительно, когда подражать им позволяем себе мы, грешные.

Но так же плохо, когда мы пишем безусловно 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 вращаться, 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 копьём; когда слово, как маленький дракон, шипит, вьется, ускользает, обдает то холодом, то жаром, вонзает в тебя шипы, пока не оказывается навеки пригвожденным к странице.

## 2

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 головокружительным «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 умножения.

Нет. Я говорю о значительности мыслей и чувств, о Смысле с большой буквы. В какую сложную поэтическую форму его ни облеку, 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 писывал таких чудно-прекрасных стихов! Мы очарованы и увлечены ими, однако же 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 посмотреть — 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! Радуешься 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 одно-единственное, 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 нескольку 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, переменял, теперь гладко, как стекло. Кроме того, на дороге мне пришлось 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», сделалось «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!

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 «старинных 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, пишущий 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. «Переконченное» 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 брату, 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.

Но если наши классики, если сам Пушкин считал полезным прислушиваться к говору московских просвирен, искал в народной 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 слова-уродцы, 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 переносить разговорный язык в литературное произведение нельзя. Знаем, но часто забываем об этом. А между тем такой непереработанный, 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 необдуман-

ного, 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

### I

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 «подымать» 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, диковинные, прихотливые названия деревень, рек, реченок 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 Мжутъ?

Разве не заставляют нас улыбаться речки Бутылки и Лисички?

Сколько предположений вызывают деревни Бесента 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 водицей, то осокой, то листвою, то хвоей.

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

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

### 3

Да, большая власть дана слову. Велика сила русского языка, богатого оттенками, щедрого на синонимы, меткого, звучного, когда надо — задумчивого, 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 обрывом (памятник советским воинам) солдат преклонял колено перед знаменем.

Мы порешили сделать привал на подступах к высоко лежащей Миرونушке. 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 округлился 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 голосами.

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 спустились 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, броса-

лись 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.

#### 4

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».

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 кипятивником 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».

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 поиному 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, зеваает, 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 копошенье деталей. Черточки не сложатся в черты.

То же самое и с пейзажем. Можно нагромоздить 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.



У другого автора, Сергея Бородина, в его историческом романе «Дмитрий Донской», мы читаем следующее: «Когда белёвский гонец Петр Брадин пошел по князьему велению поесть 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 можаи к своему столу, и белозеры к белозерской сыти, и костромичи ко яствам, и переяславиичи 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 одесит 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 бархотка сухая,  
Тревожно бабочка лиловая снует.

Но фортки нет в окне, и рама в нем — глухая...  
Тут даже моль 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 пастиуха 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 намалеванное или, наоборот, с ремесленной дотошностью сфабрикованное изображение героя, с которым читателю придется ведь сосуществовать на долгих-долгих страницах романа или поэмы.

### **Пейзаж**

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 описан-

ной 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, Катакасима, 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, опущенную снегом.

Пришвин шагал не слишком медленно, но и не быстро, в каком-то очень ровном, неумолимом 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 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 покуда 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 распустанятся, 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, грифа.

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

Изумительно! Дух захватывает.

Не только видишь, но даже слышишь пенный грохот 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.

## Краткость

### I

«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 большего 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 эпоей 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 эпоеей.

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 утром воду. 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 — ни-

как. 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 падением 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 это 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 Гулливера» 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 тяжко.

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. Настырная муха то и дело садилась на потный лоб строителя. Я скучиво 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 ре-



листической «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 появление 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 нравилась «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 описа-

ний. «...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 литературного произведения может удовольствоваться 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 моментального 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 младотурецкой революции, по всей видимости, интересовался мнением Короленко о своей работе.

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 энергичным восклицанием заканчивается этот абзац Короленко.

## **Заветная полка**

### **I**

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 усталанные 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 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 прощание 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 развееванных по небу ало-сизых облаках было уже предчувствие осени.

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

Но директор Пушкинского заповедника, Семен Степанович Гейченко, узнав о нашем приезде, сам отпер перед нами вход. Беззвучно ступая, 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 неукошнительно 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 ютятся 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 скромнейший 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 представлено местечко на заветной полке нашего читателя.

### Соль земли

#### 1

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

Именно с позиций «глыбже» 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 Креггер, писатель по профессии, герой одноименной новеллы Томаса Манна, написанной еще в 1903 году.

В беседе с русской художницей Лизаветой Тонио Креггер 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 Креггере (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 оттуда 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».

Ее книги наделали много шума не только во Франции, но и по ту сторону океана.

В одном из своих романов («Смутная улыбка») Франсуаза Саган так рассказывает о своих сердечных, точнее — «бессердечных», переживаниях: «Кто 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 отзывался 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 загримировался молодой 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 плац!» (Месяц назад он перенес воспаление легких.) Фи-

дель 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».

Хочется верить, что 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 Солотвине — 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 Солотвине 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**

#### **I**

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-престарыми 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. Здешные 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 среднерус-

ских. 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 вниз.

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 школьников. 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 черной точкой в течение долгих часов пробирался там по тропинке 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 подыматься. 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 санатории, в Швейцарских Альпах, на высоте 1400 метров над уровнем моря, я имела возможность наблюдать рожденные 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 смешиваются 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.

«Внизу везде в Женеве туман, сумрачно, а на горе (около 1200 метров над уровнем моря) — роскошное солнце, снег, салазки, совсем русский хороший зимний денёк. 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 все. 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 встретилась 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. По выходе он был послан мне. Среди гор, где громоздились облака, волнуясь, я развернула бандероль и увидела свою книжку.

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 полныи, 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 делался 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 вверх 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 фьордов, 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 услышала (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.

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 мало-выполнимые 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 Гераськина, 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 человек: Вы живете в поворотную эпоху истории человечества».

Это написал индийский студент Саччиндра Лал Коли. Он прочитал мой рассказ, переведенный на англ-

лийский 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.

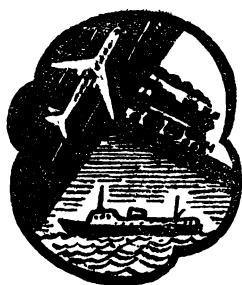
«Вы счастливый человек...» Да, это счастье — жить и работать в стране, где Человек встал во весь свой исполинский рост, где он коснулся рукой Луны, проник в космос. Где ребенок, мальчик, пишет в Академию наук: «Дорогая Академия, очень прошу послать меня в следующем космическом корабле. Мама мне разрешила».

«Вы счастливый человек: Вы живете в поворотную эпоху истории человечества» — 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

**анкета  
времени**





## О РУСТАВЕЛИ

Семьсот пятьдесят лет тому назад жил человек, о котором достоверно известно только то, что о нем почти ничего не известно. Сам он, в послесловии к своей поэме, назвал себя «безвестным месхом», то есть уроженцем Месхетии, одной из провинций Западной Грузии.

Месх безвестный из Рустави создал эти песнопенья.

Или, в другом переводе:

Месх безвестный из Рустави, написал я сказ простой.

Или еще, в третьем переводе:

Месх я, некий Руставели, эту повесть написал.

Итак, следовательно, достоверно то, что это был «безвестный месх». Но дальше, дальше оказывается спорным само Рустави. По одному толкованию — это село, где родился поэт. По другому — это имение, которым наградила поэта царица Тамара. Но оказывается, что точно неизвестно, где именно было Рустави. То ли вблизи Ахалцыха, то ли еще в другом месте, в Караязах. А вернее, что было два Рустави.

Но еще дальше.

Старинные персидские миниатюры донесли до нас изображение Руставели, которое использовали все позднейшие портретисты. На портретах Руставели изоб-

ражен — все мы знаем это — в барашковой шапочке с соколиным пером.

Оказывается, что и это перо, эта мужественная и поэтическая деталь, и оно недостоверно. Историки и искусствоведы утверждают, что в Грузии никогда, ни в какие времена, не носили перьев на шапках. Что, очевидно, это была складка меха или ткани, которая в силу многократных копий полустертой миниатюры превратилась в перо. И здесь — недостоверность.

Биография Руставели неизвестна, зато творение его живет полной и неоспоримой жизнью. А ведь было сделано немало, чтобы стереть даже память о нем с лица земли.

Один из ранних списков поэмы «Вепхис ткаосани» — «Витязь в тигровой шкуре» — имеет на себе надпись неизвестного клерикального автора: «Душа в этом произведении вовсе отвергается, а плоть превозносится. Насквозь светское, оно не вспоминает даже единосущной троицы, и в день судный оно не пригодится нам».

Епископ Тимофей писал: «Руставели был автором злых стихов, которые сбили грузин с пути истинного».

Католикос Антоний собирает все тексты поэмы и сжигает их.

Но, невзирая на все гонения, поэма не умирает. Она живет. Она переходит из поколения в поколение то в списках, то в виде устного сказа. Тщательно и любовно переписанная, любимая народом, поэма становится драгоценностью. Сплошь да рядом отец дает в приданое своей дочери-невесте среди других ценностей экземпляр «Вепхис ткаосани». Один грузинский поэт пишет:

Имел я дочь желанную, с красивыми глазами,  
И дал за ней в приданое свой «Вепхис ткаосани».

Впоследствии, много позже, тлетворное влияние русского самодержавия помutilo блеск этой народной драгоценности.

В 1898 году поэт Акакий Церетели писал: «Сегодня не сыщешь и пяти человек из тысячи, кто читал «Вепхис ткаосани», а из тысячи прочитавших не сыщешь и пяти, кто сумел уловить основной смысл поэмы».





Что касается того, как сейчас знают Руставели в Грузии, то, перефразируя слова Церетели, можно сказать, что сегодня не сыщешь и пяти человек из тысячи, кто не читал бы «Вепхис ткаосани», а из тысячи прочитавших не сыщешь и пяти, кто не знал бы наизусть хотя бы нескольких глав поэмы.

В колхозе имени Махарадзе на руставелиевском вечере присутствовало свыше шестисот членов артели. Колхозники читали наизусть целые главы поэмы. Колхозные поэты выступали со своими стихами, посвященными Руставели. Молодежь перемежала свою речь руставелиевскими афоризмами.

Я была на шелкоткацкой фабрике в Тбилиси. Впечатление от этого вечера не может изгладиться из памяти. Красный уголок фабрики был набит так, что не только яблоку — ореху негде было упасть. Мы, поэты, приехавшие из Москвы, Киева, Минска и других городов нашей страны, выступали со своими стихами, посвященными Руставели. А работники и работницы фабрики — со своими о Руставели. И, что гораздо важнее, со стихами самого Руставели. С какой любовью и гордостью, с каким великолепным пафосом читал юноша-комсомолец о первой встрече Таризеля и Автандила. С какой проникновенной нежностью читала старая работница письмо Нестан-Дареджан своему возлюбленному. И видно было, что это не показное, не парадное знание Руставели, приуроченное к юбилейной дате. Нет, это знание каждодневное. Это было читано не раз и раньше, в часы радости или в часы грусти, когда переполненное сердце обращается к поэзии.

Но если в Грузии так хорошо знают патетику и нежность великого поэта, то еще во сто крат лучше знают там его мудрость, его афоризмы, которых в поэме свыше двухсот.

Двести афоризмов — это очень много, если вспомнить, что в «Фаусте» их всего тридцать, а у нашего Грибоедова всего-навсего десять.

Не следует только путать афоризм с крылатым словом, с цитатой-речением. Таких у Грибоедова гораздо больше. Если мы скажем, например: «Шел в комнату — попал в другую» или: «Все врут календа-

ри» — это не афоризм. Но вот: «Ах, тот скажи любви конец, кто на три года вдаль уедет», — это уже афоризм, так как в этой фразе есть философское суждение о природе любви.

Все мы помним фаустовский афоризм, который часто, между прочим, цитировал Ленин: «Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни». Эта фраза вошла в нашу жизнь, она свежа, как только что написанная.

Такой же удивительной жизненностью отличаются и афоризмы Руставели, а ведь им семьсот пятьдесят лет от роду. Некоторые из них как будто вот только что написаны. Его слова: «Лучше гибель, но со славой, чем бесславных дней позор» — перекликаются со словами Ибаррури: «Лучше умереть стоя, чем жить на коленях». «Недруга опасней близкий, оказавшийся врагом», — сказал Руставели. И как хорошо мы понимаем его. «Сердце, разум и сознание цепью связаны одной. Если сердце исчезает, остальных берет с собой», — сказал Руставели. И как хорошо мы понимаем его.

«Весь простор могучих мыслей заключает краткий стих. Тем прекрасна речь поэта, тем отлична от иных», — сказал Руставели. И как часто мы вспоминаем об этом.

Руставели как никто ощущал всю могучую и очаровательную силу поэтического слова. Недаром, когда его герой Автандил пел, его слушали не только живые существа, но и камни. Вот как говорит об этом Цагарели:

Выходили звери слушать песню, полную печали,  
И на берег даже камни выползали из воды;  
Все, внимавшие напеву, сами горестно рыдали,  
И слезами увлажнялись Автандиловы следы.

Заболоцкий перевел это место так:

Слыша пень Автандила,  
Звери плакали лесные,  
Из реки на берег камни  
Выходили, как живые,  
И внимали, и дивились,  
И напев его печальный  
Заставлял их горько плакать  
Над душой многотрадальной.

Два эти перевода, хотя и различные по форме, совпадают по содержанию. От них отличается перевод Бальмонта, который был, очевидно, сделан по другому списку поэмы. У Бальмонта сказано так:

Всем живым напевы милы.  
В песне чара тонкой силы.  
И индейцы, и армяне,  
Руссы, франки, египтяне —  
Все пришли на зов певца.

Это же место прекрасно переведено Антокольским, и звучит оно так:

Чтобы слышать человека, вышли звери, птицы, гады.  
Камни вылезли морские, чтобы плакать от улады.  
Изумленно и безмолвно широко раскрыли взгляды,  
Ибо так печально пел он, что рыданью были рады.  
Сколько тварей приходило, как их полукруг широк!  
Рысь лесная, кит заморский, поднебесный голубок;  
Франки, руссы и арабы, Запад весь и весь Восток,  
Из Ирана и Египта человечесий шел поток.

Я так подробно остановилась на этом месте потому, что в нем как нигде отображена сила поэзии. Да, именно такой должна быть поэзия, Руставели хорошо понимал это. И мы вместе с ним. Подлинное поэтическое слово, воплощающее в себе лучшие чаяния передового человечества, — бессмертно. Доказательством этому служит история с «Витязем в тигровой шкуре». Ее, эту поэму, топили в реке Куре, ее жгли на кострах, выжигали из человеческой памяти злостным невежеством, злобным ханжеством. Но поэтическое слово в воде не тонет, в огне не горит и от времени не тускнеет. Мы, советские поэты, особенно должны помнить об этом. У нас есть все, все предпосылки к тому, чтобы сделать нашу поэзию такой полной и радостной, чтобы даже камни улыбались от радости, слушая нас.

## ЖЮЛЬ ВЕРН

Театральный Париж 1850 года среди прочих новинок увидел и комедию двадцатидвухлетнего драматурга, некоего Жюля Верна, родом из Нанта.

Строгая и взыскательная Муза истории, отбирающая для потомков только самое лучшее, не сохранила в своей сокровищнице комедий и водевилей драматурга Верна. Они не дошли до нас, и мы не жалуем об этом. Но, не узнав и не полюбив Жюля Верна драматурга, мы хорошо узнали и полюбили блестящего представителя труднейшего жанра — «научной фантастики».

Возрастной состав читателей Жюля Верна необычно велик. Его читают от юношеских лет до зрелого возраста и даже позже. До той поры, когда круг любимых книг начинает сужаться, как и круг близких друзей-сверстников.

Жюль Верн, француз по рождению, давно уже переступил границы своей родины. Он, как всякий подлинный писатель, принадлежит всем. Но никому, быть может, он не принадлежит в такой мере, как советскому читателю, хотя, сын состоятельного адвоката и сын своего класса, Жюль Верн чрезвычайно далек от каких бы то ни было социалистических идей.

Главным героем Жюль Верна, героем «крупного плана», является обычно мужественный, неустрашимый, волевой человек.

Такого человека Жюль Верн конструирует из самых прочных материалов: это стальная воля, железный характер, каменное упорство. Но любопытно, что золотое сердце автор отдает все же не ему, не тому, кто стоит в центре внимания и именем которого названа книга, а второстепенному, чудаковатому, внешне малоэффективному персонажу, какому-нибудь доктору Клаубони, неспособному даже, вследствие толщины, скрестить руки на груди — излюбленный, роскошный жест сверхчеловека, капитана Гаттераса. Даже собака капитана, Дюк, наделена необычайными, демоническими, сверхсобачьими свойствами. Недаром этот сверхпес внушает такой ужас непокорным матросам.

«Путешествие капитана Гаттераса» вообще особо примечательно для советского читателя. На этой книге хотелось бы остановиться подробнее.

Завоевание Северного полюса воплощено в жизнь советскими людьми. Поэтому вполне понятно то пристальное внимание, с которым мы вглядываемся в самого капитана Гаттераса и во всех «гаттерасовцев». Что движет этими людьми в их трудном пути на полюс?

Сам капитан одержим маниакальным желанием достичь неподвижной точки земного шара и водрузить там английский флаг. Остальное ему неинтересно. Научные открытия не занимают его. Он даже не задает себе вопроса, какой смысл будет иметь его открытие для всего человечества. Достичь полюса и водрузить флаг — больше ничего ему не нужно.

Не благородная жажда исследователя влечет Гаттераса, а испепеляющая, бесплодная мания честолюбца. Характерно, что сам полюс дан Жюлем Верном в виде мертвой вулканической зоны. Вот уж подлинно — каков человек, таков и его полюс!

Мало того: достигнув желанной цели, Гаттерас превращается в безумца и кончает свои дни в больнице для умалишенных. Жюль Верн, с прозорливостью глубокого знатока человеческой души, понял, что эгоцентрик и

маньяк Гаттерас неизбежно выпадет из какого бы то ни было человеческого коллектива.

Спутники Гаттераса, за самыми малыми исключениями, под стать своему капитану. За каждый градус продвижения к полюсу за 72-й параллелью матросы получают по тысяче фунтов стерлингов.

Подлинным героем книги, изображенным с теплотой, блеском и юмором, является доктор Клаубони. С момента его появления в повествовании мы проникаем к нему живейшим интересом. От страницы к странице мы любим его все больше, как мистера Пиквика, как Сирано де Бержерака, как Санчо Панса. Мы не боимся поставить его имя в один ряд с этими великими именами. Он заслуживает этого.

Доктор Клаубони — вот главное лицо экспедиции. Ее голова, ее сердце, ее душа. Это прекрасный тип ученого, чьи знания не оторваны от жизни, кто на льдине так же легко справляется с жизненной практикой, как с научной теорией у себя в кабинете. Его великолепные слова о магнитной стрелке компаса хочется процитировать: «Магнит не теряет своей связи с природой и поэтому не ошибается».

Кто выходит победителем из больших и малых испытаний экспедиции? Кто, когда иссякли все «боеприпасы», придумал пули из замерзшей ртути, кто смастерил зажигательное стекло изо льда, кто жарил тюленьи котлеты, предварительно уничтожив неприятный вкус жира? Кто устраивает маяк и отбивает нападение медведей? Кто обнаруживает склад провианта и топлива? Кто хранит в своей памяти ценнейшие и интереснейшие сведения из самых различных областей знания? Кто лечит больных, не щадя себя? Кто сеет на неприветливой земле форта «Провидение» семена щавеля и кресс-салата и с нетерпением ожидает всходов? Кто — и это самое главное — неустанно поддерживает бодрость в людях? Кто... Да разве все перечислишь! Это все он, доктор Клаубони.

Мы так подробно остановились на капитане Гаттерасе и его спутнике потому, что, по существу, эти два типа являются основными в творчестве Жюль Верна. Какой бы его роман мы ни взяли, мы снова и снова

в том или ином варианте обнаружим там сверхдемонического капитана и глубоко человеческого доктора.

Заслуги Жюль Верна в области популяризации науки и талантливейших провидений в области техники очевидны и неоспоримы. Говорить об этом — значило бы повторять уже сказанное неоднократно другими. Здесь хотелось бы отметить другое. Помимо того, что Жюль Верн предвидел подводную лодку и предсказал самолет, он еще предугадал тип прекрасного ученого-гуманиста. Вот чем, помимо всего прочего, Жюль Верн дорог нам, советским читателям.

Вот почему его книги исчезают с книжных прилавков с быстротой, которая, вероятно, удивила бы самого всезнающего доктора Клаубони.

## РАЗГОВОР О ПОЭЗИИ

Особая роль Ленинграда в ходе грандиозных военных событий определила и особую роль, которую должна была сыграть в общей борьбе наша поэзия. Сейчас уже пришла пора просмотреть сделанное нами и спросить себя, добилась ли ленинградская поэзия всего, что требовалось от нее в это грозное и ответственное время.

Я не пытаюсь дать исчерпывающий разбор всего, написанного ленинградскими поэтами за два года войны, а хочу лишь изложить несколько наиболее существенных, на мой взгляд, положений, касающихся военной поэзии в целом, проиллюстрировав их строками ленинградских поэтов.

Какова должна быть наша военная поэзия — вот первый вопрос, который следует выяснить. Мне думается, что она должна быть, прежде всего, конкретна. Она должна быть не только передатчиком, возбудителем эмоций, но и фиксатором событий. Она должна быть такой, чтобы наши будущие читатели (а надо думать и о них) не только ясно себе представляли, что мы чувствовали, но и знали бы, что именно происходило в нашей стране в эти дни.

Каждое новое общественное явление встает перед нами, писателями, сначала в общих очертаниях, без



деталей, почти без рельефа. Припомним поэзию и вообще литературу первых дней революции. Мы ограничивались тогда общими контурами. Но постепенно мы стали видеть больше и подробнее, я бы сказала, стереоскопичнее. Мы научились видеть корни явлений, а не только стебли их, находящиеся на поверхности.

То же произошло с нашей поэзией и во время войны, причем здесь этот процесс углубления шел быстрее. Мы можем сказать даже так: на какой-то срок «контурные» зарисовки были неизбежны. Мы все прошли через эту фазу. И в этом еще нет беды. Беда, если мы своевременно не умеем перейти в следующую фазу.

Когда Н. Тихонов в начале блокады писал:

Так пусть от истока до устья  
Невы пронесется, как гром:  
Умрем, но врага не пропустим  
В наш город, родимый наш дом.

Или когда А. Прокофьев писал:

Здесь все оплачено трудом.  
Здесь воздух боевой.  
Здесь каждый выступ, каждый дом  
Живой, друзья, живой,—

как это было прекрасно сказано! Как точно найдены слова для передачи ощущений!

Но сколько у всех у нас строк, перепевающих эти мотивы. Ленинград все еще во вражеском окружении — это так. Мы по-прежнему пишем о его героических защитниках, о жажде мести врагу. Но теперь нужно по-новому «поворачивать» эту тему, освещать какие-то новые ее грани... Ведь и сама защита Ленинграда меняется. Она приобретает все новые черты. Всегда ли мы подмечаем их? Нет. Как часто мы ограничиваемся только тем, что декларируем нашу преданность великому народу. А читатель наш знает обо всем этом гораздо больше нас, точнее, подробнее. Мы же сплошь да рядом предпочитаем либо оставаться в сфере общих описаний, либо описывать конкретные, но уже «обжитые», до конца освоенные детали. Но то, что хорошо для «поточного» производства на заводе,— вредно для поэзии.

Строки Тихонова и Прокофьева, цитированные выше, были написаны в 1941 году. У Б. Лихарева, например, в стихотворении «Ленинград», написанном в 1943 году, мы читаем:

Уже для меня ты не зодчих создание,  
Не дивное-диво над вольной Невой,  
Уже для меня ты не арки, не зданья,  
А символ победы в грозе боевой.

Само по себе стихотворение это, может быть, и неплохое, но слишком много было уже таких строк и у самого Лихарева, и у многих других. Тот же упрек можно сделать и В. Саянову. В его стихотворении «Ленинградке», написанном в марте 1943 года, мы снова (в который раз!) встречаемся с женщиной, поднимающейся с лопатой на крышу для тушения бомб. За два года войны героическая ленинградская женщина перенесла много самых разнообразных трудностей. Сейчас ее очередная работа — огороды, торф, лесоразработки. А поэт все еще держит ее на крыше, «освоив» эту деталь в первый период блокады. И таких примеров можно было бы привести много.

Мы должны всячески бороться с дурной инерцией, разрастающейся в нас с быстротой сорных трав и побуждающей «повторять пройденное».

Недобрый дух такой инерции действует даже на наиболее талантливых и виртуозных поэтов, каким является, например, Прокофьев.

Прокофьеву свойствен исключительный песенный дар. В этой области мало кто сравнится с ним. Когда читаешь Прокофьева, кажется, что самим словам доставляет удовольствие укладываться в такие увлекательные сочетания. Поэтический Пегас Прокофьева — это настоящая русская сказочная Сивка-бурка — вещь Каурка, которая перемахнет через любые препятствия, даже не заметив этого. И, зная чудодейственные свойства своего конька, всадник спокоен. Слишком даже спокоен. Но зато как хорошо бывает, когда Прокофьев свернет на менее проторенную дорогу. Тогда мы читаем такие его вещи, как «Ольга» (сборник «Атака») или «Письма» (сборник «Таран»).

Просматривая сборники наших поэтов, мы встречаем нередко вещи, необычайно похожие друг на друга. Настолько похожие, что может порой даже возникнуть мысль о заимствовании. Но это не заимствование, а просто поверхностное отношение к теме. Ведь подлинные ценности всегда в глубине. Даже урожай зависит от глубины вспашки.

Особенно повезло у нас (или, вернее, не повезло) ленинградской девушке-дружиннице, склоняющейся над раненым бойцом, причем даже имя ее остается неизвестным. Такая «дежурная» девушка есть буквально у всех. Каюсь, есть она и у меня.

Нельзя забывать, что отвага, мужество, стойкость — все эти бесценные качества проявляются в зависимости от обстоятельств по-разному. Дело поэта — показать эти обстоятельства и вскрыть, в чем же именно тут заключалось мужество. А мы вместо этого очень часто довольствуемся тем, что пишем Мужество с большой буквы. И нам кажется, что мы уже показали его. Стихотворение, изобилующее подобными абстракциями, живет только бумажной жизнью, а войти в сознание читателя ему не удается.

Конкретный факт, положенный в основу, насыщенный чувством, с обобщающим выводом — таким представляется мне подлинное поэтическое произведение Великой Отечественной войны.

Мы все пишем сейчас о войне. О ней, и только о ней. Иной темы у нас нет. Это дает нам очень сильное и отрадное чувство общности, особой близости друг к другу. Мы все время как бы чувствуем локоть товарища. Но здесь же таится опасность невольного повторения друг друга, в том случае, если каждый из нас не будет заботиться о своем освещении темы. Не об «оригинальничании» здесь идет речь. А о своем голосе, своей интонации, личной своей заинтересованности темой.

В этом смысле показательна поэма Авраменко «Ночь накануне бессмертия». В ней идет речь о девяти советских людях, родом из различных краев нашей страны, бестрепетно отдающих жизнь во имя родины. На эту тему в поэзии написано уже немало. Уже появилось

вокруг этой темы наслоение общих мест, возник ассортимент неизбежных эпитетов, установилась дозировка восклицаний и патетики. Авраменко удалось избежать всего этого. Правда, его вещи не хватает яркости и блеска. Но в ней есть серьезность, теплота и, главное, подлинная заинтересованность автора в судьбе своих героев.

Пользование одним только тоном, одной краской для выражения ненависти к врагу не всегда достигает цели. А между тем у нас немало таких однотонных стихов. Фашисты — звери, подлежащие безжалостному уничтожению. Но нельзя доказывать это одним только повторением уничтожающих определений («презренный», «сброд», «шкура», «нечисть» и т. д.).

Необходимо подумать о работе над словом, о погрешностях языка, которых немало в наших стихотворениях. Печатью поспешности отмечены многие вещи Саянова, в частности, его «Русская земля». Но, будучи недостаточно внимательным к собственным вещам, можно ли редактировать чужие? Сборник Вс. Азарова «Ленинград» проредактирован Саяновым также без должной вдумчивости. Неподдельная лирическая взволнованность Азарова оборачивается против него же самого в тех случаях, когда он оказывается не в состоянии прокорректировать самого себя, уравновесить «жар сердца» холодом рассудка.

К дефектам языка относится также и многословие. Написать четыре посредственных строфы легче, чем две хорошие. А две хорошие — легче, чем одну превосходную. И все же необходимо добиваться именно этой одной. Нужно работать над ней до той минуты, когда чувствуешь, что достигнут предел. Это чувство безошибочно.

О многословии очень хорошо сказано у Лихарева в его стихотворении «Тол»: «Спресованная ненависть к врагу, ты, как стихи, не терпишь многословья». Жаль только, что сам Лихарев не всегда придерживается правила, которое им так удачно выражено.

Порою поэт ставит себе целью точное изображение событий, претендует даже на историчность, но по небрежности или легкомыслию делает непростительные

промахи. Пример тому можно найти у Дудина в его стихотворении «Волга». Знаменитое сражение на Дону, после которого князь Дмитрий назван Донским, у Дудина происходит на Волге. Композиционно это эффективнее, спора нет. Но история не любит, чтобы с ней так поступали. Дудин, несомненно, очень одаренный поэт. Его вхождение в литературу совершилось легко, победно. Тем внимательнее должен он относиться к себе.

Я уже говорила о том, что можно назвать «тематической инерцией». Но есть еще одна инерция, не менее цепкая и, я бы сказала, более опасная. Это — инерция «психологическая». Опасность этой второй инерции намечается в творчестве О. Берггольц. Берггольц принадлежит к числу ленинградских поэтов, которые как бы вторично родились за время войны. Разве до войны были у Берггольц такие глубина и бесстрашие в трактовке темы? Насколько я знаю, Берггольц писала лирические стихи очень небольшого звучания. Теперь ее поэмы и стихи знают не только в Ленинграде, но и далеко за пределами его. Лучшие ее вещи не только глубоко волнуют читателя, но и обогащают его познавательно. Они рисуют перед ним с большой точностью картины блокированного Ленинграда, особенно зимы 1941—1942 года. Но вот наступил 1943 год. А у Берггольц реакция на него замедленная. Под любым предлогом возвращается она к потрясшим ее картинам грозной зимы 1941—1942 года.

При описании страданий нас подстерегает опасность: вольно или невольно впасть в душевное самоистязание, в жажду мученичества, в пафос страданий. И тогда из-под нашего пера могут выйти строки, не закаляющие сердца, а, наоборот, расслабляющие их.

Этой опасности не избежала З. Шишова в своей интересной и сильной поэме «Блокада». Личная, материнская боль за сына заставила говорить Шишову более звонче, чем это надо.

«Конкретная» поэзия — назовем ее так — наиболее трудоемкая поэзия. Она сочетает специфику поэзии и трудности прозы. Но она стоит того, чтобы над ней потрудиться. Она окупает все наши траты ума, сердца и времени.

В дни максимального напряжения сил страны каждый из нас, поэтов, также должен напрячь все свои силы до предела. Никто из нас не смеет отговориться тем, что, мол, военная тема ему не по перу. Война — это не тема. Это десятки, сотни тем. И каждый из нас может и должен выбрать то, что ему ближе, понятнее, что ярче вспыхнет на его странице.

Тем много, но цель одна: победа над гитлеровской Германией. На ленинградских поэтов возложена высокая и почетная задача — показать жизнь города, где линия фронта проходит через любой камень тротуара, через любую комнату. Мы должны дать в поэзии портрет ленинградского человека, чьи боевые будни навеки вошли в историю.

Мы требуем сейчас от стихов особо высокого качества не ради холодного, мертвого, «академического» совершенства, а во имя победы над врагом.

1943

## БОЕСПОСОБНОСТЬ СТИХА

Ноябрьские бомбежки прошлого года разрушили большую оранжерею ленинградского Ботанического сада. Погибли редчайшие пальмы всех жарких стран мира. Погибла величайшая в Европе пальма «леви-стона южная», по преданию, подаренная Екатерине Потемкиным. Все это пропало частью от обломков стекла и железа, а главным образом от стужи, хлынувшей сквозь разбитые стекла. Все замерзло в несколько часов.

Показывая мне это невообразимое разрушение, сотрудник Ботанического сада сказал: «Здесь произошло страшное несчастье. Но мы постарались извлечь из него хоть какую-нибудь пользу. Мы изучаем теперь, что было бы, если бы на тропики внезапно надвинулся ледниковый период».

Примерно такой же «опыт» был произведен в осажденном Ленинграде с поэзией.

Во фронтовом городе, замкнутые грозным кольцом блокады, читатель и поэт как бы остались наедине друг с другом. В этой единственной в мире обстановке они, как еще никогда, получили возможность прислушаться друг к другу. И никакие обстрелы, никакие бомбежки не были в состоянии воспрепятствовать этому.

Гул и грохот войны не могли заглушить голоса поэта и откликов читателей. Однажды мне довелось выступить

на одной из зенитных батарей нашего района. Среди прочих вещей я прочла стихотворение, посвященное ленинградским зениткам. Называлось оно «Говорят зенитки». В заключительном слове командир дивизиона сказал: «Вы, товарищ Инбер, слышите голоса наших зениток довольно часто. И радуетесь им. Они вселяют в вас уверенность. А мы радуемся, слыша ваш голос. Он помогает нам».

В другой раз я выступала на одном из ленинградских оборонных заводов. В первых рядах сидели мальчики, совсем юнцы. Это были прославленные стахановцы, бывшие «ремесленники», а теперь квалифицированные производственники.

В первую минуту, увидев этих парнишек, я испугалась. Я подумала, что они пришли на кино, что они здесь по ошибке, что они уйдут, когда начнется «лирика». Но никто из них не ушел. А после моего выступления один из юнцов поднялся на сцену, поблагодарил меня «от имени десятого цеха».

— Любите ли вы стихи? — спросила я.

Мальчик потупился и ответил тихо:

— Так это же не стихи. Это правда.

Мне думается, что в этих высказываниях, на зенитной батарее и на заводе, очень точно сформулирована сущность писательской работы в дни Отечественной войны. Наш голос не должен умолкать. И мы должны писать правду.

До войны нас тешили иногда ловко придуманные сюжетцы, ловко скроенные ситуации. Мы смаковали удачные ходы. Сейчас все это отпало, должно отпасть, как шелуха. Зорко видеть, верно чувствовать, правильно обобщать — вот в чем сейчас наша задача. Все наши силы должны уходить на это.

Мне думается, что опыт ленинградских поэтов должен быть учтен. Он добыт в боях, он проверен огнем, он прошел через тяжелые испытания. Он апробирован самой жизнью.

Выступая здесь на дискуссии, Асеев обвинил нашу поэзию в «успокоенности», в беспомощности, в лжепатриотизме, в холодном нравоучительстве.



Асеев избегает даже слово «поэты». Они для него только «стихотворцы»...

Товарищи, если бы мне не было стыдно заниматься сейчас таким ребячеством, я бы соединила строфы Маяковского, Асеева и Кирсанова, и вы бы аплодировали этой амальгаме. Но значит ли это, что они плохие поэты? Отнюдь не значит.

Как и следовало ожидать, Асеев снова и снова призывает нас к «новизне» как таковой, забывая, что новизна — величина переменная, что она не стоит на месте. Движение поэзии, как и всего на свете, происходит по восходящей спирали. Звучание уже, казалось бы, знакомых мотивов отнюдь не означает неподвижности. Асеев же это поступательное движение по спирали принимает за повторный бег по кругу.

В чем должна состоять сейчас новизна поэзии? В углублении поэтической мысли, в непогрешимости, зоркости поэтического глаза, в глубине философских обобщений, в высоком накале патриотического чувства, в правдивости. «Это не стихи, это правда», — сказал мальчик. Но, конечно, он ошибался. Это были стихи. Это была правда, сказанная стихами.

Ленинградский «опыт» показал нам, что поэзия обладает необычайной грузоподъемностью. Крылья поэзии могут поднять необыкновенно много. Оттолкнувшись от конкретного факта, подняться до философского обобщения — вот в чем сейчас наша задача. У Ольги Берггольц есть стихотворение с прекрасными строфами о том огне, который помогает Ленинграду переносить все испытания.

Товарищи, мы находимся в разгаре войны. Вся паша страна работает на победу, и только на победу. То же самое должна делать и поэзия, ибо если не будет победы — не будет и поэзии.

Мы должны писать так, чтобы наше слово помогало побеждать. Ленинградский «опыт» показал нам, какими свойствами должна для этого обладать поэзия. Я перечислила эти свойства выше. Они обязательны не только для Ленинграда, а для всей страны.

Асеев заклинает нас именем Маяковского. Но ведь и Маяковский различен на разных этапах своего разви-

тия. И кто знает, как бы он писал сейчас? Он был маяком, а его превратили в семафор, показывающий, что дальнейший путь закрыт.

Кирсанов для «Фомы Смыслова» использовал раешник. Твардовскому сподручнее всего оказался стих Кольцова и Некрасова. Разве хуже от этого сделались «Страна Муравия» или «Василий Теркин»?

Только бы поэту было что сказать в избранной им стилевой манере. Только бы он не стал ее рабом, не стал стихотворцем вместо поэта. Халтурщиков, бездушных версификаторов, злостных эпигонов давайте карать по законам военного времени. Мы не пощадим никого, кто в эти дни пятнает гордое и чистое знамя поэзии. Но огонь нашей критики должен быть направлен на подлинные недостатки, а не на вымышленные, порожденные собственной растерянностью перед требованиями войны, как это случилось с Асеевым. Не верьте его словам о том, что наша поэзия никуда не годится. Это неправда.

Будем стараться сделать ее лучше. Помните: нас читают перед атакой, на аэродромах, в блиндажах. Нет места, нет уголка, куда не проникало бы слово поэта. В полевых сумках носят наши стихи. Это налагает на нас огромную ответственность. Повысим боеспособность своих стихов.

1943

## МАЯКОВСКИЙ НАШИХ ДНЕЙ

Отдаленная от нас пятнадцатью годами со дня смерти, во весь рост, со всеми деталями, не вполне уловленными при жизни, встает перед нами громадная фигура Владимира Маяковского.

Теперь, когда мы можем проследить весь его жизненный путь — от первых стихотворных строк до посмертного письма, — нас по-новому поражает целостность этой натуры, всю себя отдавшей поэзии и революции.

В «Автобиографии» Маяковский вспоминает, как он, будучи двенадцатилетним мальчиком, впервые прочел нелегальное революционное стихотворение: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединялись в голове...»

Несколько позднее к этому полуосознанному отроческому влечению прибавился еще и анализ. Читая заповедь, юный Маяковский «на всю жизнь был поражен способностью социалистов распутывать факты, систематизировать мир». Под социалистами он подразумевал марксистов, большевиков.

Молодому Маяковскому эпохи «бури и натиска» уже в полной мере была доступна величественная созидательная работа марксистского мышления, впервые открывшего законы развития человеческого общества.

«Если до сегодняшнего дня Германия не сделала попыток обрубить рост России, то только потому, что видела в нас спящую колонию, которая, налившись, сама упадет в ее зубастую пушками пасть», — писал в

ноябре 1914 года Маяковский, удивляя нас зрелостью политического высказывания, облеченного (как оно и должно быть у поэта) в математически точную словесную формулу.

Воспоминания друзей и — тщательно, по дням — подобранная литературная хроника сохранили нам Маяковского торжествующего, гневного, упорствующего, иронизирующего, омраченного, но только не отдыхающего. Трудоспособность его была поразительна.

В одном из своих предисловий Маяковский писал о работе над окнами «РОСТА» в 1919 году: «Вспоминаю — отдыхов не было». И эти слова могут служить эпиграфом ко всей его жизни.

Маяковский столь многообразен, так сильно он будоражит ум и убыстряет работу сердца, что, начав писать о нем, испытываешь жаркое волнение, точно от близости к вулкану, еще не остывшему после извержения.

Как бедна  
у мира  
слова мастерская! —

пишет Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин». И как же много сделал сам поэт для обогащения этой мастерской. Его возможности в этом направлении были неограниченны. Он использовал все тональности великолепного русского языка, все оттенки речи.

Особо острым оружием было в руках Маяковского его перо сатирика. «Я убежден — в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой, и с неменьшим успехом», — писал он в 1923 году. Но это же самое неумолимое стальное перо приобретало пронзающую душу нежность, когда речь шла о дорогих сердцу:

...и любишь стихом,  
а в прозе немею.  
Ну вот, не могу сказать,  
не умею.  
Но где, любимая,  
где, моя милая,  
где  
в песне! —  
любви моей изменил я?

(«Про это»)

Превыше всех и всего Маяковский любил свою родину, ее людей, ее поступь первых пятилеток по необъятным просторам страны.

Патриотизм Маяковского был горяч, широк, действителен. И если бы пожелать ограничиться одним только перечнем названий его поэм, стихотворений, статей, лекций и выступлений, то и тогда жизнь страны развернется перед нами с почти исчерпывающей полнотой.

Пятнадцать лет, прошедшие со дня смерти Маяковского, не только не ослабили его «звонкую силу поэта», но в ряде случаев придали ей новое обогащенное звучание.

Даже «Окна РОСТА» были выкроены Маяковским как бы «на рост» событиям.

Перечитывая Маяковского, мы невольно как бы «примериваем» его строки к нашему сегодняшнему дню. И все снова убеждаемся, что эти строки ему впору. И даже не только строки, но и самые обстоятельства, при которых они были прочитаны.

Даже такие чисто описательные строки из поэмы «Хорошо!», как:

Киями  
                        вскопаны  
воды холодные.  
                                Смотрят перископами  
лодки подводные,—

даже и они воспринимаются нами как эпизоды нынешних наших военных действий в Баренцевом или Балтийском морях. Это Маяковский, «как живой с живыми говоря», повествует нам о наших доблестных моряках.

Я  
                        много  
                                в теплых странах плутал.  
Но только  
                                в этой зиме  
понятной  
                                стала  
  мне  
  теплота —  
любвей, дружб  
  и семей.

И в памяти встает блокированный Ленинград 1941—1942 года.

Как бы магнитом огромной мощности, Маяковский притянут к нынешним нашим дням.

В апреле 1927 года, во время своего пребывания за границей, он выступал в Праге.

Пражская газета «Лидове новины» писала: «Его могучий голос буквально гремел по всему зданию. Это не была декламация, с какой мы знакомы в Европе. Это был взрыв энергии, чувства, силы и, наконец, просто самой человеческой души. Слушатели были совершенно потрясены».

Прага!.. И тут наша мысль, оторвавшись от прошлого, упреждая события, уносится туда, куда «миллионами красных звезд» победоносно движется Красная Армия, несущая столице Чехословакии освобождение от фашистского рабства.

И голос Маяковского, этот его удивительный голос, которым он потряс зарубежных слушателей, мы присоединяем мысленно к торжественному грому пражского салюта.

Я счастлив.

Звнящего марша вода

относит

тело мое невесомое.

Я знаю —

отныне

и навсегда

во мне

минута

эта вот самая.

И снова чудится нам, что это сказано о той долгожданной минуте, когда по московским улицам, по улицам всех городов нашей страны, в невиданной еще демонстрации пройдут стройные человеческие массы, празднуя окончательную победу над врагом.

Поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин» приобретает совершенно особое значение, когда близится дата 75-летия со дня рождения Владимира Ильича. Но

независимо от этого, нужно сказать, что проникновеннее, глубже, вдохновеннее и любовнее Маяковского не написал о Ленине ни один поэт.

Пройдут  
года  
сегодняшних тягот,  
летом коммуны  
согреет летá,  
и счастье  
сластью  
огромных ягод  
дозреет  
на красных  
октябрьских цветах.

В поэме «Про это» Маяковский мечтает о том, как в далеком будущем, в «мастерской человечьих воскрешений», «большелобый тихий химик» задумается над тем, кого бы воскресить из живших в двадцатом веке.

— Маяковский вот...  
Поищем ярче лица —  
недостаточно поэт красив.—  
Крикну я  
вот с этой,  
с нынешней страницы:  
— Не листай страницы!  
Воскреси!

Эта жаркая мольба о продлении жизни исполнена. Вернее, она оказалась ненужной. Маяковскому, как и Пушкину, дан в удел редкостный дар — всегда быть живым. Всегда быть современником того, кто читает их.

## ДМИТРИЙ КЕДРИН

Не то что бы мы вовсе не помнили и не ценили Дмитрия Кедрина, поэта превосходного и, надо правду сказать, недостаточно оцененного. Нет, это было бы неверно. И все же мне думается, подлинное, подобающее Кедрину место в советской поэзии обозначено недостаточно точно.

Если не ошибаюсь, у нас не передают стихов Кедрина по радио. Не читают с эстрады. И это в то время, когда его стихи по своей четкости, по композиции, по блестящему языку, по экономности средств как бы созданы для чтецов.

Дмитрий Кедрин был человеком редкой скромности. Он начал печататься не тогда, когда только-только уразумел, что такое рифма, и когда начал отличать ямб от хоря. А ведь это не так уж редко бывает с начинающими поэтами.

«Поэт хотел предстать перед читателем во всеоружии зрелого мастерства», — сказал о Кедрине Л. Озеров. Так оно и вышло. Перечитывая его, мы находим в авторе зрелого мастера, поэта большой поэтической силы, пламенного патриота, любящего настоящее и прошлое своей родины.

Исторические стихи Кедрина стоят на самом высоком поэтическом и политическом уровне.



Особенно нужно отметить поэму «Конь». Федор Конь был старинный русский зодчий.

Примечательна сцена, где Иннокентий Барбарини, «испанский старый инженер», глядя на тетрадь, испытывает недовольство, потому что его «постройке не хватало полета в небо. Высоты». И тогда русский мастер Федька Конь, стоя сзади Барбарини, показывает ошибку в чертеже.

Чтобы понятнее сказаться,  
Руками Федька сделал знак  
И знаменитому пизанцу  
По-русски молвил: — Слышь! Не так! —  
И ноготь Федьки, тверд и грязен,  
По чертежу провел черту,  
И Барбарини, старый фрязин,  
Узрел в постройке высоту!

Но не только в исторических своих стихах силен Кедрин. Он был зорек не только по отношению к прошлому. Он, отчетливо видя настоящее, различал черты будущего.

В 1932 году, когда родимые пятна капитализма были не просто пятнами, а гнездились проказой в иных углах, Кедрин пишет стихотворение «Кукла», над которым Горький не мог сдержать слез. Маленькой девочке, выросшей в смрадном быту проституции, пьянства и побоев, Кедрин говорит:

Для того ли, скажи,  
Чтобы в ужасе  
С черствою коркой  
Ты бежала в чулан  
Под хмельную отцовскую дичь,—  
Надрывался Дзержинский,  
Выкашливал легкие Горький,  
Десять жизней людских  
Отработал Владимир Ильич?

Комсомольцы, пришедшие в эту трущобу, приносят с собой свежее дыхание новой жизни, начисто зачеркивающее язвы прошлого.

О Дмитрие Кедрине можно говорить очень много. Он дает для этого богатый и благодарный материал. Но всего не скажешь. Об одном все же необходимо сказать: о военных стихах Кедрина.

Уже в самые первые дни войны, когда многие из нас, поэтов, только приступали к военной теме, только еще нащупывали, как писать о войне, и часто писали еще декларативные, риторические строки, Кедрин уже в эти дни был в поэтическом всеоружии. Такие вещи, как «Колокол», где прошлые битвы за Россию перекликаются с битвами за советскую родину, «Баллада о русском пленном», «Полонянка», «Огонек» и многие другие, — все эти вещи можно считать украшением нашей поэзии.

Драма в стихах «Рембрандт» свидетельствует о том, что Кедрин был незаурядным драматургом. И только преждевременная смерть не дала ему полностью проявить себя на этом поприще.

В небольшом лирическом стихотворении «Станция Зима» Кедрин пишет:

Говорят, что есть в глухой Сибири  
Маленькая станция Зима.  
Там сугробы метра в три-четыре  
Замечают низкие дома.

Тщательно и поэтично описав это место, где «ни одна тяжелая зенитка в том краю далеко не слышна», Кедрин заключает стихотворение такой строфой:

В старых дуплах склад лесных орехов  
Белки запасают до весны...  
Я туда бы отдохнуть поехал  
После окончания войны.

Но это неправда. Не таков был Кедрин, чтобы отдыхать даже и после окончания войны.

Будь он жив, он бы работал вместе с нами. А если бы и поехал на маленькую станцию Зима, то нашел бы и там свежее и могучее движение нашей послевоенной жизни. И Кедрин, можно не сомневаться, был бы одним из вдохновенных ее певцов.

## ЛЮБИМЫЙ НАРОДОМ

В день 50-летнего юбилея Михаила Васильевича Исаковского я выступаю не только как писатель, но и как читатель.

Выступая в этом двойном качестве, мне хочется сказать, что Исаковский дорог мне не только как мой товарищ по перу, но и как любимый мною поэт.

Творческий путь Исаковского поразителен своей цельностью, своим высоким поэтическим мастерством.

Возможно (и даже наверное), были и у Исаковского слабые стихи, но мы их не знаем. Это доказывает необыкновенную строгость поэта к себе.

Лично меня, как любителя точности, восхищает умение Исаковского сказать так коротко и точно, что лучше, кажется, не скажешь. Его сравнения порой так сливаются с описываемыми предметами, что потом сопутствуют им. В одном из ранних стихов Исаковского описан конец лета:

Блекнут травы. Дремлют хаты,  
Рощи вспыхнули вдали.  
По незримому канату  
Протянулись журавли.

И вот теперь, когда бы я ни увидела журавлей, я сразу вспоминаю эту строчку Исаковского.

Стихотворение «Продажа коровы» нельзя читать без  
щемящей сердечной боли:

Голод глух и голод слеп,  
Он не верит слову,  
И приходится на хлеб  
Разменять корову.

Под осенним холодком,  
В сумрачном рассвете  
Попрощаться с молоком  
Молча вышли дети.

И дальше:

Мать корову обняла  
С горестною речью,  
И корова поняла  
Горесть человечью.

Если Исаковский грустит, мы грустим вместе с ним, если гневается, и мы испытываем гнев, если улыбается, то не можем сдерживать улыбки.

Юмор Исаковского обаятелен. Язык поэта прекрасен. Когда слушаешь песни Исаковского, то думаешь: «Ему повезло на композитора». Но, вернее, происходит обратное: композиторам повезло на поэта.

Весь стихотворный лад Исаковского просится на музыку. Это уже песня. Поэтому-то его песни так любимы всеми нами, любимы всем народом, всей страной. Здесь незачем перечислять эти песни: все знают их. Кто не знает песни:

Дан приказ: ему — на запад,  
Ей — в другую сторону...

Кто не знает «И кто его знает». Или: «Шел со службы пограничник...», «В прифронтовом лесу» и многие другие, где найдены такие простые и в то же время величавые слова.

В одном из своих стихотворений, написанных в 1942 году, в суровый год войны, Исаковский писал:

И горько мне, что я — больной и хворый,  
Что без меня идут они на бой,  
На бой за Родину, судьба которой  
Навеки стала нашею судьбой.

Но если сам Исаковский не сражался, то это делали  
его строки, его песни.

Ваши песни, Михаил Васильич,  
Ваши задушевные слова  
Драгоценны, редкостны по силе,  
Их поют и села и Москва.

Не на старый лад, не по старинке,  
А с прекрасным чувством новизны  
Их поют на тесной вечеринке  
И в просторах радиоволны.

Их поет без книжечки, на память,  
Празднично ликующий народ.  
И слова, написанные Вами,  
Песнями народными зовет.

1950

## **ОБ ОДНОЙ ИЗ КНИГ, ПРОЧИТАННЫХ МНОЙ**

Я не критик. То, что я здесь пишу, никак не критическая статья. В данном случае я и вовсе не отважилась бы на нее, поскольку речь идет о литературоведческой работе, ждущей критика-литературоведа.

Просто мне хочется поделиться впечатлением от книги З. Паперного «О мастерстве Маяковского». Начну с того, что она хорошо написана.

Увлекаемая инерцией, я чуть было не сказала: «Написана простым, безыскусственным языком», — но вовремя спохватилась. Дело в том, что у нас часто этими эпитетами прикрывают слабость, тусклость, упрощенность. Определение «безыскусственный» порой расшифровывается как малоискусный, бледный.

Работа Паперного написана «искусно»: интересно и просто, доступно всем, без наукообразия. Наряду с профессиональным умением чувствуется свежесть первой книги, какой она и является.

Паперный любит творчество Маяковского действенной, доброй любовью... доброй по отношению к дру-

гим поэтам. Паперный не старается умалить других представителей советской поэзии, как это делали иные.

Еще Баратынский писал о таких, «кадящих мертвецу, чтобы живых задеть кадилом».

Паперный детально и конкретно анализирует «развивающийся ритм» Маяковского, ритм, идущий вровень с развитием содержания и обогативший целый ряд произведений наших поэтов: «Главную улицу» Д. Бедного, «Гармонь» А. Жарова, «Зою» М. Алигер и многие другие, перечисленные им.

«Завоеванное Маяковским открывает широкую дорогу для всех советских поэтов», — пишет автор книги и доказывает это не формальным выхватыванием какой-то одной строчки, а разбором всего стихотворения в целом.

Проследивая влияние Маяковского на его последователей и учеников, автор не менее убедительно раскрывает связь Маяковского с его учителями-предшественниками.

Паперный приводит ряд доказательств того, что «реформа Маяковского в области рифмы, так же как и в области ритма, была подготовлена всем опытом русской классической поэзии, поэтической работой Радищева, Державина, Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова и многих других».

В полном соответствии с действительностью Маяковский предстает перед нами не своего рода феноменом, возникшим из ниоткуда и ведущим за собой лишь небольшую группу «избранных». Показан путь, лежащий позади Маяковского и приведший его к славе «властителя дум» нашей эпохи, показано и его неуязвимое долголетие в будущем.

В своей книге Паперный касается вопросов рифмы, ритма, языка, образа и всего того, что образует творческое «хозяйство» поэта.

В частности, о рифме Паперный пишет: «У поэта-формалиста рифма превращается в самоцель. Развитие поэтической темы утрачивает самостоятельность. Стих становится придатком к рифме. Гипертрофия

рифмы — болезнь смертельная для стихотворения, живого, развивающегося «организма», одухотворенного идеей».

На этой же странице чрезвычайно кстати цитируется стихотворение Саши Черного, в котором высмеивается бесплодная борьба рифмоплета с рифмой, оторвавшейся от содержания:

...Нет, не сдамся... Папа — мама,  
Дратва — жатва, кровь — любовь,  
Драма — рама — панорама,  
Бровь — свекровь — морковь... носки!

Каким воплем отчаяния звучат здесь эти неожиданные «носки»! Все пропало. Рифмач погиб, и обнаглевшая рифма-самоцель издевается над погибшим.

Подробно, интересно, увлекательно, с привлечением богатого материала пишет Паперный о народности Маяковского.

С «народом-языкотворцем» его роднит «подход к стиху как к слышимой поэзии, к рифме как к слышимому слову».

Захочешь переменить или переставить хоть одно слово, хоть одну рифму — ничего не получится. В стихах Маяковского, как в народной пословице, как в песне, «слова не выкинешь».

Отвлекусь на минуту от книги Паперного.

В наших критических и литературоведческих исследованиях немало места уделено определению формализма. Но никто не сказал о нем так кратко, так убийственно кратко и точно, как сделал это Алексей Толстой в своем (увы, незаконченном) романе «Егор Абовов».

В этом романе описан Петроград 1915 года. Выведена пестрая галерея снобов, эстетов и мутных теоретиков «чистого искусства».

Один из них так излагает свое кредо: «Вся Россия — это «что», а мы — это «как»».

Трудно сказать более коротко и более точно. В этих нескольких словах вскрыта вся антинародная сущ-



ность формализма, от которого так далек был Маяковский.

«Его поэзия — разговор с народом, с эпохой, с будущим, с нашим сегодня и нашим завтра», — пишет Паперный на одной из страниц, заключающих книгу.

Повторяю, я не критик. Вкратце, самым беглым образом, я рассказала о книге, после которой мне сразу же захотелось работать самой: мы все знаем этот важный признак.

1954

## О ЛЬВЕ КАССИЛЕ

Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что Лев Кассиль — удачник. Это не значит, конечно, что у него не было омраченных дней, неприятных часов. Конечно, все это было. Но все это частности. А в основном он удачник. Удачливость Кассиля заключается в его отличном жизненном тоне, который правильнее всего назвать «советским» жизненным тоном. Хорошим образчиком «советского образа жизни».

Лев Абрамович Кассиль успел сделать очень много. Он чрезвычайно трудоспособен, а это немаловажная часть удачливости писателя, писателя острого, умного и веселого дарования. Дарования такого живого, мобильного, оперативного, любимого и взрослыми и детьми.

Люди моего возраста очень хорошо помнят, как «начинался» Кассиль. Я, например, хорошо помню совсем молодого, очень тонкого Кассиля, пришедшего ко мне домой. Если не ошибаюсь, речь шла о сборнике, посвященном Маяковскому. Уже тогда при взгляде на этого тоненького молодого человека, слушая его точную и энергичную речь, я почувствовала, что из этого товарища выйдет толк.

Вот уж к кому никак не подходят слова Пушкина: «Мы ленивы и нелюбопытны». Лев Кассиль абсолютно не ленив и до крайности любопытен.

Доказательством этого мог бы служить один только перечень его работ. Он любопытен к людям и событиям. Его хорошо натренированный глаз цепко подмечает все детали увиденного.

Вполне понятно, что эти свойства Кассиля пришлось по душе Маяковскому, тепло встретившему молодого литератора.

«Я пришел к обитой клеенкой двери в Гендриковом переулке, что на Таганке,— вспоминает Кассиль.— На двери была маленькая дощечка с именем великого Маяковского. Я вбежал по лестнице, а сердце от волнения скатилось вниз по ступенькам. Я позвонил, и мне открыли. Через эту дверь я вошел в литературу».

Да, он вошел, ему открыли.

Заслуга Маяковского заключалась в том, что он так широко распахнул двери перед пришедшим. Но отдадим должное и пришедшему: он уже тогда заслуживал такого приема.

Лев Кассиль родился в 1905 году. И хотя не принято сожалеть о том, что человек не родился раньше, чем он родился, но в данном случае это именно так.

Родись Лев Кассиль несколькими годами раньше, мы имели бы еще одну отличную детскую книгу о 1905 годе. Как хорошо «вписалась» бы такая книга в сознание наших молодых читателей.

Дарование Кассиля как бы создано для юношества. Он не подлаживается к своим молодым читателям. Не опускается перед ними на корточки, что при высоком росте Кассиля даже и не дало бы ощутимых результатов. Нет, Кассиль полным голосом, с поразительно естественной интонацией говорит со своими читателями. Одинаковое восприятие мира, общее «душеустройство» роднит Кассиля с юностью. Вот почему это один из любимейших писателей нашего молодого поколения.

Это умение найти общий язык со школьниками проявляется и во время выступлений Кассиля в самых своенравных юных аудиториях. Кассиль не только писатель, он педагог. Он знает, как взбодрить уставшее внимание, знает, когда надо улыбнуться, нахмуриться, а когда и грозно повысить голос. Это не частые драгоценные качества.

Я уже сказала, что Кассиль удачник. Его крестными отцами были Маяковский, Горький, Маршак. «Крестник» оправдал их доверие.

...В начале своей писательской работы Кассиль не вполне верил в то, что наша действительность достаточно интересна. Кассиль считал нужным подбавить к ней романтики.

Если мы с этой точки зрения посмотрим на «Швамбранию», написанную давно, то мы увидим своеобразную пропорцию: примерно две трети вымысла и треть действительности.

В 1935 году Кассиль переработал два своих ранних произведения — «Конduit» и «Швамбранию». Соединенные в одно целое, оба эти произведения получили пышное и затейливое название: «Конduit и Швамбрания», повесть о необычайных приключениях двух рыцарей, в поисках справедливости открывших на материке Большого Зуба великое государство Швамбранское, с описанием удивительных событий, происшедших на блуждающих островах, а также о многом ином, изложенном бывшим швамбранским адмиралом Арделяром Кейсом, ныне живущим под именем Льва Кассиля, с приложением множества тайных документов, мореходных карт, государственного герба и собственного флага». Так называлась эта кпига.

С тех пор прошло много лет. И мы, подготовленные самим названием книги к удивительным событиям, стали свидетелями еще одного примечательного события: а именно — по мере того как все более бледнел швамбранский адмирал Арделяр Кейс, все больше силы набирал Лев Кассиль.

Все больше смыкались ножницы между мнимой романтикой и жизнью, смыкались, пока не слились в четкую и целеустремленную линию, осевую линию нашей прекрасной и сложной советской действительности.

Любопытны в этом отношении и иллюстрации кассилевских книг.

Взамен «тайных документов и мореходных карт» «Швамбрании» — фотографии улиц, площадей, каменоломен, всех тех мест, где развертываются волнующие события книг Кассиля, — в частности, я имею в виду

«Улицу младшего сына» и книгу «Ранний восход», посвященную трагически погибшему гениальному мальчику Коле Дмитриеву.

Здесь Кассиль полностью нашел себя.

Здесь окончательно избавился он от порой чрезмерно замысловатых завитушек своего раннего писательского почерка.

Мне вспоминается наш мимолетный разговор по поводу одного сравнения Кассиля. Уж не помню, в какой из его книг было сказано: «Голубь, похожий на Чичикова». Нетрудно понять, откуда пришло такое сравнение. Породистый голубь, турман, действительно носит на себе нечто вроде того пышного галстука, или, точнее, шейного платка, какие были в моде во времена Гоголя.

Но несомненно также и то, что такое сравнение не обязательно, скорее забавно, чем необходимо, надуманно, книжно. Голубь, похожий на Чичикова, — это все же не живой голубь. Он придуман бывшим швамбранским адмиралом Арделяром Кейсом, а не Львом Кассилем.

Все меньше таких голубей мы находим сейчас в творчестве Кассиля.

На их место приходят живые существа, которые не нуждаются в сравнениях с литературными героями. Все крепче и жизненнее становится писательская манера Кассиля, все более приспособлена она для описания больших событий и больших чувств. Хочется напомнить хотя бы такой эпизод.

Мальчик, потерявший зрение от страшного удара вражеской бомбы, приходит с матерью на площадь, где лежит сбитый фашистский самолет. Милиционер говорит ему:

«— Вот, гляди... То есть... это самое... пощупай, значит. Тут у них пулеметчик сидит. А который бомбы бросает, он вот здесь помещается. Давай сюда руку. Вот. Понял? Это у них называется «юнкерс-88». Пикирующий бомбардировщик это. Он, когда бомбит, сверху прямо вниз...

— Я знаю,— проговорил мальчик.— Это я еще видел, когда он тогда на нас...

Милиционер смущенно оглянулся, замолчал, а потом, нагнувшись, негромко и строго продолжал:

— Ну, это, значит, его сбили, чтобы он больше не безобразничал.

— А это тот самый разве? — недоверчиво спросил мальчик».

И дальше пишет Кассиль о том, как милиционер и все окружающие уверенно подтверждают: «Да, конечно, это тот самый».

Книга «Ранний восход» превосходна. Читается она с неослабным вниманием.

Коля Дмитриев, талантливый, гениальный даже, живописец, так трагически погибший, остался жить не только в своих рисунках, но и в портрете, написанном пером талантливого писателя.

Кассиль очень много внимания уделяет достижениям техники. Он пишет о ней точно, поэтично.

Достаточно вспомнить описание хронометра в книге «Улица младшего сына».

С какой любовью и точностью описаны там «тончайшие колесики, пульсирующие стальные волоски, миниатюрные зубчики». Это описание пространное и увлекательное. В конце сказано о том, что «глаз примечал только, как учащенно дышит тонюсенькая пружинка из стального волоска, то расширяясь, то сжимаясь, то расширяясь, то сжимаясь».

Описание хронометра запоминается надолго. Но само по себе это описание было бы не так важно, если бы над разобранным механизмом не склонялся советский мальчик Володя Дубинин, упорный и мужественный.

Мы видим механизм хронометра как бы зоркими ребячьими глазами — вот что самое ценное здесь.

Любовь Кассиля к науке и технике началась давно. Им написаны очерки о Циолковском, о Чкалове, о челюскинцах. Писателя восхищают смелые, талантливые люди. Он пишет о них с огромным увлечением. Прекрасно описал он серебряный шарик советского стратостата, еще выше поднявший потолок стратосферы.

Можно представить себе, как увлекательно, как захватывающе интересно напишет Кассиль об искусственном спутнике Земли: это его тема. Просто не тер-

пится прочесть поскорее эту превосходную книгу, приготовленную для многих наших писателей, в том числе для Кассиля, самой жизнью.

Популярность Льва Кассиля (и это так понятно) очень велика в нашей стране. Всюду, где водятся «дорогие наши мальчишки», а также «девчонки», во всех школах, во всех детских библиотеках (и не только детских), на многих «индивидуальных» книжных полках книги Кассиля располагаются как дома. Живут, дышат, воспитывают, радуют.

В заключение хочется вспомнить чудесные слова профессора Найбурова из книги «Ранний восход». Старый, умудренный жизнью человек говорит Коле Дмитриеву, что не всяким пословицам нужно верить. Вот есть пословица: «Правда — хорошо, а счастье лучше». А разве это нам сейчас годится? — говорит старый профессор. — ...У нас счастье может быть только правдивым. Правда и счастье у нас по одному адресу прописаны, вместе живут. Быть хорошим у нас и значит быть счастливым». И дальше говорит профессор: «Или вот еще вбивали нам в голову: лучшее, мол, враг хорошего. То же чепуха. Лучшее не враг, а друг хорошего, потому что зовет его стать прекрасным. Понятно?»

Вот такого друга и пожелаем мы Льву Кассилю. Такой друг, зовущий к прекрасному, к еще большему писательскому мастерству, такой друг будет дорог и самому писателю, и нам, его благодарным читателям.

## ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ПОЭТУ ЮРИЮ САВЕЛЬЕВУ

Здравствуйте, товарищ Савельев!

Я пишу и печатаюсь столько лет, что Вам мое имя, очевидно, знакомо. Вы же, видимо, молоды: Ваши стихи я прочла впервые в альманахе «Новая Волга».

Следовательно, теперь уже и я знакома с Вами. И на правах обоюдного знакомства я и пишу это письмо.

Редакция «Нового мира», приславшая мне саратовский альманах, заинтересовалась моим мнением, в частности о Ваших стихах. Я же подумала, что, быть может, и Вам небезынтересно будет высказывание старшего товарища по работе.

Мне хочется написать Вам еще и потому, что стихи Ваши в какой-то мере типичны для многих молодых поэтов. Отдельные неудачные строки, имеющиеся у Вас (о них я тоже скажу), могут быть устранены. Но дело не в этом, а в общей направленности Вашего творчества в том его виде, в каком оно предстает перед читателями в 1954 году, в альманахе «Новая Волга».

Во всех четырех Ваших стихотворениях неприятно удивляет незначительность описываемых событий, огорчает легковесность мыслей и чувств, нарочитая будничность всего, на что обращено Ваше внимание.

Пытаясь проанализировать эту тягу к будничности, я прихожу к выводу, что эта тяга не случайна. Она яв-



ляется своего рода реакцией на чрезмерную пафосность, на абстрактность, на риторическую пышность: все это встречается порой в нашей поэзии.

Этим грешили и мы, представители старшего поколения поэтов. Этому отдало дань и среднее поколение. Не без греха в этом смысле и некоторые совсем юные поэты. Но большинство или, во всяком случае, — значительная часть молодых поэтов старается держаться поближе к земле, к повседневности, к быту, переводя его часто в бескрылый бытовизм.

Холодная, выпрениная, мнимо поэтическая поэзия чрезвычайно тягостна. Ее пышные словеса никому не доставляют радости. Возьмем хотя бы такое описание зимы из одного сборника 1947 года:

Мела косматая пурга,  
Больших холмов трещали лбы,  
И месяц медные рога  
Пригнул, как ослепленный бык.

Конечно, эти строки дают представление о холоде. Однако это совсем не тот холод, который нужен был поэту: это холод риторики, а не природы.

Здесь присутствуют те «ужасы словесной красоты», о которых говорил Горький в «Беседе с молодыми».

Бывает в нашей поэзии и другое. В ней попадают стихи, полные общих мест, лишённые какой бы то ни было свежести.

Я, например, никак не могу согласиться со Степаном Петровичем Щипачевым, похвалившим однажды в печати небольшое стихотворение молодого поэта, которое начиналось так:

Город рос. И кто-то пел о счастье...

Дальше описывалось, как идут степью «девушка и парень». Они шли, и им казалось:

Что не по дороге, а по песне  
Шли они под звездами вдвоем,  
По земле, которой нет чудесней,  
По стране, в которой мы живем.

Как можно было не заметить, что эти «девушка и парень» уже очень и очень не молоды. Не счесть, сколько

раз фигурировали они в нашей поэзии. Сколько раз шли все по той же проторенной дорожке.

Чувства, выраженные в этом стихотворении, — правильные. Наша земля, действительно, чудесна. Но поэт не нашел своих слов, своей формы выражений чувств, а удовольствовался чужими, уже много раз сказанными словами. Иначе говоря — не выполнил своей задачи.

Вы, товарищ Савельев, попытались по-своему решить лирическую задачу. Подальше от общих мест! Побольше конкретности. Введем читателя в задушевный, повседневный быт, в скромные будни. Извлечем из этих будней праздник поэзии. Но праздника не получилось.

Рассмотрим все четыре Ваши стихотворения.

Первое — «Парикмахер». В этом стихотворении Вы ставите читателя в известность, что, побрившись, становитесь более привлекательным и нравитесь девушкам. Действительно, так иногда бывает. Вы выражаете за это благодарность парнишке-парикмахеру. Ну, что ж! Улыбнувшись снисходительной улыбкой, читатель, так и быть, готов в какой-то мере разделить с Вами это чувство.

Но вот второе Ваше стихотворение — «Жена».

Мы знакомимся с ней на вечере, во время танцев, когда:

Она,  
Еще тогда мне не жена,  
Стояла вся, от туфель до веснушек,  
На глянцевом полу отражена.

Согласитесь, что это невозможно. Нет такого паркета, который был бы в состоянии отразить веснушки. Но допустим, что влюбленному могло так показаться, тем более, что любовь Ваша и Вашей будущей жены была чрезвычайно интенсивной. Вы оба, по Вашим же словам:

В любви своей не знали  
Ни отдыха, ни сна, ни выходных.

Согласитесь, что и это маловероятно. Но дальше:

Всю зиму продолжались наши встречи.  
Был круг друзей немало поражен,  
Когда однажды в теплый майский вечер,  
Разнесся слух, что я  
Молодожен.

Жениться в Вашем возрасте вполне естественно. Но, как видно, в Вашем характере было нечто такое, что женитьба Ваша вызвала удивление у хорошо знающих Вас людей. Тогда и нам, читателям, следовало бы знать эти свойства Вашего характера. Возможно, что тут наметился бы небольшой конфликт и мы присутствовали бы при его разрешении. Но поскольку этого не произошло, Ваша женитьба так и осталась интересной только узкому «кругу друзей» и не стала фактом достаточно интересным, чтобы сообщать об этом в печати. В сущности, стихотворение не состоялось.

Третье стихотворение — «Первомайское утро» — посвящено годовалому сыну, который на первомайской демонстрации «не идет, а едет на отца». Сказано это не слишком удачно. Но главное в том, что о годовалых сыновьях написаны уже целые тома. И хотя у Вас речь идет о мае, но свежести и в этом стихотворении очень мало.

Но самые наибольшие решительные возражения вызывает, на мой взгляд, заключительное стихотворение — «В гостях». Оно невелико, и я приведу его полностью:

С женой и сыном утром рано  
В зеленый май, в разгар весны,  
Я в Сталинград совсем неожиданно  
Нагрязнул к теще на блины.

Весь день от бурного веселья  
Полы ходили ходуном,  
Родня справляла новоселье,  
Переселившись в новый дом.

Был тихий вечер полон ласки,  
А с улиц,  
С волжских берегов  
Шел легкий запах свежей краски  
И дух пшеничных пирогов.

Здесь все неточно и неуместно, начиная блинами, которые плохо вяжутся с «разгаром весны» (правда, блины быстро превращаются в пироги). Но основное опять-таки не в этом. Основное в том, что, желая показать возобновление мирного течения жизни в городе, пережившем так много во время войны, Вы на редкость неудачно выбрали эти приметы мирного времени.

Теща с ее блинами — не стала такой приметой. Задуманные Вами бытовые подробности превратились в плоский бытовизм, особенно трудно переносимый, когда речь идет о Сталинграде.

Если Вы сами не почувствовали этого, то высказанные здесь мною соображения должна была подсказать Вам редколлегия «Новой Волги».

Я, товарищ Савельев, написала Вам это письмо не из желания причинить Вам неприятность, а, как говорится, для пользы дела.

Для меня ясно, что Вы неразумно распоряжаетесь своими творческими данными, не по-хозяйски используете их.

Обидно будет, если написанное Вами очень скоро «прошелестит и исчезнет». Это слова Короленко. Вы найдете их в превосходном сборнике «Русские писатели о языке».

Этот сборник, равно как и второй сборник — «Русские писатели о литературном труде», вышедшие в 1954 году в ленинградском отделении издательства «Советский писатель», должны стать настольными книгами для всех нас.

В этих книгах собраны высказывания русских классиков о литературе. Задачи русской литературы всегда были велики и ответственны. Особенно велики и ответственны они сейчас. Размениваться на пустяки, на мелочи мы не имеем права.

Жму Вашу руку и от души желаю Вам новых хороших стихов.

## МАГИЧЕСКОЕ ЗЕРКАЛО

В критических заметках Пушкина мы читаем: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

Развивая эту мысль Пушкина, мы можем заглянуть в глубь зеркала дотоле незнакомой нам поэзии. Переводчик как бы подносит к самым нашим глазам это магическое зеркало.

Наша советская литература по праву гордится превосходными переводчиками, среди которых почетное место занимает В. Левик, давно известный нашим читателям.

Масштаб работы Левика стал особенно ясен сейчас, когда его переводы собраны в отдельный том. В этот сборник включены отдельные произведения пятнадцати поэтов, живших на протяжении четырех веков — от XVI по XIX включительно. Задача переводчика была чрезвычайно трудна. Ему надлежало передать особенности той или иной поэтической школы, словарь того или иного литературного направления, страны, народа. Строй стиха, самую «поступь» поэтического слова — все должен был передать переводчик.

И Левик с честью справился с этими трудностями. Как хорошо передан, например, стиль Ронсара, то пафосно-пышный, со всеми условностями античной мифологии, то исполненный буколической грации.

В своем «Гимне Франции» Ронсар описывает не только ручьи, леса, озера своей прекрасной родины, ее памятники искусства и архитектуры. Обращаясь к наядам, фавнам и сатирам, этим покровителям поэзии, Ронсар восклицает:

О, трижды счастлив тот,  
кто с вами дружен был,  
Кто жадной скупости душой  
не предавался,  
Кто блеска почестей пустых  
не добивался,  
Но, книги полюбив,  
как лучший дар богов,  
Мечтал, когда умрет,  
воскреснуть для веков!

Такова мечта не только Ронсара, а каждого поэта. И кто, как не переводчик, помогает ему «воскреснуть» даже в чужой стране.

От ясности классицизма мы переходим к сумрачному романтизму. Вступают в действие все атрибуты такого рода поэзии: полночные тучи, призрачные кони, несущие призрачных всадников к разверстой могиле...

Левик переводит «Ленору» — балладу немецкого поэта XVIII века Бюргера. Мертвый жених в глубокой ночи является за своей невестой:

И вдруг, и вдруг — тук-тук, тук-тук! —  
Донесся топот гулкий.  
И будто всадник спрыгнул вдруг  
В притихшем переулке.  
И тихо, страшно, дзин-дзин-дзин,  
У входа звякнул ржавый клин,  
И хрипло крикнул кто-то  
В закрытые ворота...

Еще более сложную задачу решал В. Левик в работе над балладами Шиллера. Передача на другом языке стремительного и сжатого стихотворного повествования, с туго натянутой сюжетной нитью, с рельеф-

ными описаниями, под силу только очень хорошему переводчику.

Здесь хочется привести описание отвратительного и страшного дракона из баллады Шиллера «Бой с драконом», где в каждой строчке как бы слышится лязг рыцарских доспехов и видится сверкание клинка:

Как меч, из черной глубины  
Торчит язык. Как две зарницы,  
Сверкают узкие зеницы  
Свирепых глаз. Его спина  
Змеей кончается двуглавой.  
Семью обхватами она  
Коня сжимает в ком кровавый.

Читая такие строки, можно сказать, что переводчик сразился с драконом и победил его.

Совсем иная ткань стиха, иные изобразительные средства в миниатюре Гёте, посвященной Зулейке:

Чтоб игрою благовоний  
Твой порадовать досуг,  
Гибнут сотни роз в бутоне,  
Проходя горнило мук.  
За флакон благоуханий,  
Что, как твой мизинец, мал,  
Целый мир существований  
Безыменной жертвой пал...

Порой заслуга переводчика не ограничивается тем, что он открывает нам красоты произведения, написанного на незнакомом языке; благодаря переводам мы вдруг постигаем общность некоторых национальных черт далеких друг другу народов.

Примером такого рода может послужить одно место из «Чайльд Гарольда» Байрона. В первой песне «Чайльд Гарольда» воспета дочь Испании, простая испанская женщина:

Любимый ранен — слез она не льет.  
Пал капитан — она ведет дружину.  
Свои бегут — она кричит: «Вперед!» —  
И натиск новый смёл врагов лавину.  
Кто облегчит сраженному кончину?  
Кто отомстит, коль лучший воин пал?  
Кто мужеством одушевит мужчину?





са, Шелли и Колриджа, Верлена и Дю Белле (тем более что многие их стихи давно и хорошо переведены тем же В. Левином), а Бодлер и Мицкевич представлены лишь незначительным количеством произведений.

В заключение хотелось бы еще раз вернуться к словам Пушкина о зеркале поэзии, в котором отражается душа народа. Сейчас нам особенно нужно такое зеркало. Нужна его чистая, прозрачная глубина, не замутненная ни дымом пушек, ни дымом клеветы и злобы. Глубина, в которой отражается все лучшее, что есть в каждом народе: уважение к труду, стремление к миру, любовь ко всему прекрасному, что делает человека счастливым.

*1956*

## **УМОЛКНУВШИЙ, НО ВСЕ ЕЩЕ ЗВУЧАЩИЙ ГОЛОС**

Юноша, почти мальчик, студент Тимирязевской академии, Володя Кокляев трагически погиб: утонул, купаясь в пруду.

Он был очень одарен. Книжка его стихов, изданная впервые в 1954 году редакцией газеты «Тимирязевец» и теперь издаваемая «Советским писателем», книжка эта невелика, как невелика была жизнь молодого поэта.

Маленький сборник Кокляева будет дорог нашему читателю. Он найдет здесь то лучшее, что свойственно молодости: жар сердца, мысли о дружбе и о любви, милые в своей свежести описания природы. Даже осень Кокляев воспринимал по-весеннему:

Сентябрь.  
Но так должно случиться,  
Что солнце,  
Скрытое с утра,  
По-майски  
Щедро и лучисто  
Вдруг хлынуло, как из ведра.

Солнце ведет себя необычно. Переняв повадку дождя, оно «хлынуло, как из ведра». Но как ясно мы представляем себе этот поток света, неожиданно прорвавший осенние облака! В этом и состоит поэтиче-

ское дарование: увидеть предмет или явление по-новому. И заставить нас согласиться с этой новизной.

Находясь в кругу «студенческих» тем, Володя Кокляев уже вырастал из них. Это явствует из его то дружественных, то резко осуждающих зарисовок различных людей. Со временем эти зарисовки, конечно, развернулись бы в углубленные психологические портреты.

В стихотворении «Два оратора» остро противопоставлены один другому выпендренный болтун и тот скромный, немногословный советский человек, который, впервые взойдя на трибуну,

Не очень громко произнес:  
— Я прошу послать меня в колхоз.

В другом стихотворении с подкупающей теплотой описана старая уборщица в тихой вечерней лаборатории, где задержался «одиноким студент». Глядя на него, старая женщина вспоминает сына, погибшего на войне. Да и как не вспомнить:

Ведь тот, кто чуть сутуловат,  
Сейчас склонился к микроскопу,  
Он тоже десять лет тому назад  
Под Сталинградом спас Европу.

Одно из стихотворений Кокляева — «Апрель» — заканчивается строфой, которую можно было бы поставить эпиграфом ко всему сборничку:

Я, с улыбкой вглядываясь в лица,  
Я сегодня не могу молчать!  
Хорошо, товарищи, трудиться,  
Хорошо, товарищи, мечтать.

Этот такой юный, но «не могущий молчать» голос не должен умолкнуть в нашей памяти.

## ЖИЗНЬ СЕРДЦА

В разветвленном древнем семействе музыкальных инструментов лира, как известно, один из древнейших. Она была неизменной участницей античных пиров, когда под ее аккомпанемент выступали поэты. Она сама становится символом поэзии: Аполлон всегда изображается с лирой в руках.

Когда и как начал меняться лирный строй, уступая торжественность, главным образом, эпосу? В силу каких причин в тугих струнах лирных родились мягкие ноты, а сама лирика стала синонимом задушевности, теплоты, нежности? Все это могло бы быть (а может быть, и стало) предметом особого исследования. Как бы там ни было, а среди эпитетов, определяющих лирику, появляются такие, казалось бы, ей мало свойственные, как «личная», «камерная», «интимная», даже «упадочная».

За последнее время в нашу советскую поэзию вошла лирика «бытовая». После риторических котурн, на которых мы частенько вышагиваем, такой удобной представляется добротная обувь, приспособленная для широкого, вольного шага.

Но вот беда: кое-где начали уже появляться и домашние шлепанцы. Вместо многообразия действительности мы иногда обнаруживаем в лирике малый, будничныи круг фактов и фактиков, никак не обобщенных.

В таких произведениях лирика начисто отрывается от своей прародительницы лиры и приближается к докучной дудочке.

Вот почему, беря в руки иной лирический сборник, испытываешь страх: а не пойдут ли шаркать шлепанцы по свежевыкрашенному полу уютного домика? Не раздастся ли вьедливый звук маленькой, миленькой дудочки?

Особенно тягостны бывают эти даже не ноты, а нотки в любовной лирике. Все эти состоявшиеся или несостоявшиеся свидания («под часами»), мелочные размолвки, важные только самим влюбленным, незначительные воспоминанья о прошлом.

Даже такое важное и радостное событие, как рождение сына (девочки в лирике являются редчайшим исключением), даже это превращается в докучный штамп.

Но зато как радостно бывает убедиться, что название сборника не обмануло нас, что перед нами настоящая лирика — горячие и свежие чувства, углубленные мыслью и выраженные с поэтической свободой.

Таковы «Лирические стихи» Сильвы Капутикян.

Совсем немного стихотворений было нам известно раньше.

С этой землю всеми корнями  
Я сплетена, словно твой виноград,—

читаем мы в стихотворении «Араратская долина». И слова эти не просто декларация.

С нежностью, с проникновенной любовью описывает Капутикян приметы своего родного края, где на древней-древней почве с такой удивительной свежестью вырастает новизна.

«Песня о родниках-памятниках» повествует о мудром обычае старины: лепечущий сельский родник становится памятником сыну, погибшему вдали от родины, на поле битвы.

Есть где поплакать матери седой,  
Она сюда приходит утром рано,  
Мешает слезы с льющей водой,  
Ласкает камень алый, словно раны.

Но, как настоящий поэт, Сильва Капутикян не довольствуется одним только описанием такого родника—

памятника, как ни поэтичен он сам по себе. Ей нужно обобщение, вывод, «мораль» в самом лучшем смысле этого слова. Нужно показать, что такой родник — это неиссякаемый источник высоких патриотических чувств. И стихотворение заканчивается так:

Если этой священной, чистой водой  
Никогда не омоешь ты пот трудовой,  
Не падет его капля на землю отцов,  
Не сольется в земле с кровью наших бойцов —  
Проходи и не пей!

Такова старинная «Песня о родниках-памятниках». А наряду с этим совсем иная, новая песня — «Марсельеза» в армянском селе», одно из лучших стихотворений Капутикян.

Хозяин дружеского застолья, «дедушка Седрак» просит свою невестку Мари спеть «Марсельезу».

Мари, лионская прядильщица, выросшая во Франции, но теперь репатриировавшаяся в родную Армению, поет этот «гимн поднявшейся зари».

И хотя ни сам хозяин, ни его гости не знают французского языка, но смысл этой песни понятен всем, кто любит свободу и независимость своей родины, в ком бьется сердце патриота.

И, прослушав эту неумирающую песню, дядюшка Седрак провозглашает тост:

— Односельчане и друзья!  
Стакан свой, полный света,  
С любовью поднимаю я  
Сейчас за песню эту.

И вслед за ним поднимают стаканы и гости.

За «Марсельезу», чтоб жила  
Она в сердцах миллионов,—  
Сегодня жители села  
Пьют за ткачей Лиона

На новой, радостной земле,  
Поднявшейся из мрака,  
В армянском маленьком селе,  
У дядюшки Седрака.

*(Перевод Е. Николаевской)*

Это небольшое сравнительно стихотворение красноречивее говорит о дружбе народов, о дружбе трудящихся разных стран, чем иные пространные поэмы...

У Сильвы Капутикян много стихотворений о любви. Перед нами раскрывается жизнь сердца. Это сердце матери, сердце женщины, любящей, любимой, а иногда и нет. Но даже и неразделенная любовь, как всякое большое чувство, делает жизнь богаче и полнее.

Любовь большую мы несем,  
Но я — к тебе, а ты — к другой.  
Опалены большим огнем,  
Но я — твоим, а ты — другой.

Ты слова ждешь, я слова жду,  
Я — от тебя, ты — от другой.  
Твой образ вижу я в бреду,  
Ты бредишь образом другой.

И что уж тут поделаться, раз  
Самой судьбе не жалко нас?  
Что нас жалеть? Живем любя,  
Хоть ты — другую, я — тебя...

*(Перевод М. Алигер)*

Это небольшое стихотворение чрезвычайно емко; по существу, это целая повесть, полная жизнелюбиа.

И жалко, что эта тема варьируется в других вещах Капутикян и, повторяясь, слабеет в повторах.

В стихотворении «Дары любви» появляются и «светлый мир бессонных грез», и «жемчуг, сверкающий в каплях слез», и «цветы неповторимой красоты». У Капутикян не должно быть места таким «красотам».

Может быть, и не стоило бы говорить об отдельных неудачах поэта. Но именно потому, что это настоящая лирика, именно потому, что мы не первый год знаем и любим Сильву Капутикян, мы не прощаем ей того, что, быть может, простили бы другому.

А ее лирика действительно хороша.

## ЕСЛИ ПОЭТЫ ВСЕГО МИРА...

Групповые поездки в чужедальние края хороши тем, что избавляют нас от чувства одиночества, от приступов тоски по близким людям и родным местам. Как бы ни было желанно совершаемое путешествие, тоска налетает внезапно; разум сопротивляется, но неразумное сердце испытывает боль. От этого трудно уберечься.

Не так давно я ощутила это во Флоренции, стоя на террасе небольшой площади Микеланджело, поднятой над городом.

Прохладный безлунный вечер скрыл очертания тосканских холмов на фоне неба. Смутным сделалось неповторимое сочетание домов, дворцов, церквей и садов. Купол флорентийского собора и башня Синьории стали менее заметны. И городские огни там, внизу, удивительно напомнили вдруг Москву.

Неясно было — река Арно с ее мостами или Москва-река с ее мостами тонет в легкой дымке. Вечерние токи воздуха были совсем такие, как у нас в Москве, на Ленинских горах, где всегда веет ветер. То же чувство высоты и простора: Флоренция, сама прекрасная Флоренция была заслонена в этот миг ощущениями далекой Москвы.



И до чего хорошо было услышать невдалеке голоса своих товарищей-поэтов, с которыми я осматривала город. Почти невидимые у слабо освещенного парапета, они сговаривались пойти на новую кинокартину Чарли Чаплина «Король в Нью-Йорке». К ним присоединился и молодой флорентийский литературовед, член общества «Италия — СССР». Оно-то организовало (первую в истории литературы) встречу итальянских и советских поэтов. Совместную дискуссию на тему «Поэзия и общество».

Флорентийский товарищ говорил по-русски, хотя и не вполне свободно. Тяга к русскому языку очень ощутима в Италии. Испытываешь волнение, слыша, как любовно и старательно иные итальянцы выговаривают русские слова, как гордятся своими успехами, как мужественно справляются с нашими ударениями,— разве что мелкий пот выступит порой на лбу.

По количеству усвоенных слов можно определить, как далеко продвинулся изучающий русский язык. Здесь перед нами большое разнообразие: от первых двух слов «товарищ» и «спасибо» до сложного построения фраз с придаточными предложениями.

Одни понимают русскую речь, но говорить не отваживаются. Другие говорят довольно свободно, но плохо читают. Третьи читают отлично, но затрудняются в беседе. Я разговорилась с итальянцем, который прочел в подлиннике «Мороз, Красный нос», но восторженные суждения об этой поэме Некрасова излагал по-французски.

Однако я не договорила о совместных поездках. Я сказала только о достоинствах, но есть и недостатки. Они заключаются в общности впечатлений.

Совместно удивляясь, восхищаясь или негодуя, держа наготове блокноты и карандаши, мы зачастую пишем об одном и том же. И от этого тоже трудно уберечься.

Так, например, вероятно, не я одна запомнила то, что нам рассказали (и даже показали) в Равенне, но что, очевидно, относится ко всей Италии: почва Апеннинского полуострова неуклонно понижается на один миллиметр в год.

В одной из галерей археологического музея Равенны мы увидели новый, не вполне еще законченный цементный пол; необходимость в нем возникла потому, что на старом полу была уже вода.

В той же Равенне, в круглом мавзолее VI века, где, по преданию, похоронен король готтов Теодорих, его циклопический саркофаг красного порфира, доставленный сюда из древнего Египта, перенесен уже очень давно с нижнего в верхнее помещение мавзолея.

Остается загадкой, каким образом удалось поднять по узкой лестнице эту нечеловеческую тяжесть. Возможно, что именно тогда от саркофага отломился кусок, напоминающий обломок метеорита.

В нижнем помещении мавзолея уже вода: время от времени ее откачивают помпами. В Венеции, в соборе святого Марка, пол, мощенный мраморными плитками, сделался настолько волнообразным, что отчетливо ощущаешь под ногами мраморную зыбь.

Знаменитые наклонные башни Пизы и Болоньи — результат могучей игры подземных сил, а не изощренного зодчества, как склонны полагать иные. Одна из болонских башен наклонилась сразу же после того, как была построена. Но, наклоненная, неколебимо стоит уже столетья. При всей своей видимой зыбкости почва Италии крепко хранит создания человеческого гения.

Рим!..

«Найдется ли человек настолько невежественно-здоровый, что сердце его не затрепещет втайне при этом имени? Или по крайней мере не испытает традиционного потрясения мыслей? Что касается меня, то, признаюсь, я почувствовал больше тревоги, чем радости при мысли, что скоро буду бродить по земле древнего Рима».

Так писал 130 лет тому назад Генрих Гейне в своих «Путевых картинах». И действительно, как не присоединиться к этим словам!

Трудно, необыкновенно трудно писать о Риме. Оторопь берет при мысли о том, какие блистательные перья увековечивали Вечный город. Наслоения язычества и христианства образовали в нем нечто неслы-

ханно сложное, всеобъемлющее. Будничные детали — и те приводят здесь в смущение.

Как писать о городе, где одна из главных улиц называется улицей Тритона, где автобус останавливается у терм Диоклетиана, где в свободный часок можно «забежать» в Колизей, где в пещере проживает волчица, «пра-пра-пра-потомок» той, которая вскормила Ромула и Рема, где в Сикстинской капелле повергает в трепет видение Страшного суда, возникшее под кистью Микеланджело? Грозно клубящиеся тела цвета атомного взрыва меньше всего свидетельствуют о покаянии. Это христианство, восставшее против самого господа бога.

Но, кроме двух древних Римов — языческого и христианского, существует еще и другой, современный, «третий Рим», для нас чрезвычайно важный.

Дискуссии, подобные той, которая имела место в Италии, крайне полезны. Как бы ни были красноречивы статьи, очерки, сообщения, переписка — все это не может заменить живого общения.

Трудно придумать обстановку, более располагающую к поэзии, чем старинное, с величественной лестницей римское палаццо Браски, ныне превращенное в музей. В одном из его залов и происходила дискуссия. Здесь присутствовали виднейшие поэты Италии — Джузеппе Унгаретти, Сибилла Алерамо, Сальваторе Квазимодо, Пьер Паоло Пазолини и многие другие. Из прозаиков — Альберто Моравиа, Карло Леви и другие.

Из литературоведов выступал профессор Риппелино, не единожды побывавший в Москве, хорошо знающий русский язык и советскую литературу. Из критиков — Джанкарло Вигорелли, Карло Салинари и другие. Советская делегация была здесь в полном составе: Сурков, Твардовский, Бажан, Прокофьев, Исаковский, Сергей Смирнов, Мартынов, Заболоцкий, Слуцкий и я.

В первый же день дискуссии наметились два ее течения. Две различные точки зрения на сущность поэзии сразу же обозначились в выступлениях Унгаретти и Суркова. В дальнейшем эти взгляды более или менее удачно развитие получили в выступлениях итальянских и советских поэтов. «Не внешние

факты создают художника, художник будет судить об этих фактах в своих произведениях; настоящий писатель не может быть детерминирован», — сказал в своем вступительном слове Унгаретти.

«Не внешние факты создают художника...» — другими словами, художник очень слабо связан с жизнью. «О вторжении» в нее уже и говорить не приходится. Художник — только созерцатель происходящего. Только судья, стоящий над событиями.

«Настоящий писатель не может быть детерминирован...» — другими словами, писатель ничем не ограничен. Он вправе отражать явления не в соответствии с их подлинной природой, не с учетом тех сил, которые породили эту действительность, а произвольно, самочинно.

При всем уважении к одному из старейших поэтов Италии, с этими утверждениями нельзя согласиться.

Полемизируя с Унгаретти, Квазимодо говорил о том, что «...поэт познал свое место в человеческом обществе... и сражается за свой день на этой земле, день полный любви и горя».

И как образец современной поэзии прочел в своем переводе стихотворение болгарского поэта-революционера Николы Вапцарова, расстрелянного гитлеровцами.

Однако в выступлении Квазимодо есть вещи спорные. «Мы должны признать, — говорит Квазимодо, — что современный человек, чтобы выразить себя, должен рубить свою мысль на части». Но, как это иногда (к счастью) бывает, творчество самого поэта порой приходит в противоречие с его теориями.

Вот стихотворение Квазимодо «Плач на юге»:

Я позабыл о сицилийских пастухах.  
Теперь мне чужд  
Напев телег скрипучих  
На пыльных колесах дорог,  
Где горький дым костров  
Дрожит, и стелется,  
И на стерню ложится.  
Я позабыл о криках птиц,  
О горных пастбищах зеленых.

*(Перевод Г. Брейтбурга)*

Какая пронзительная нежность, какая тоска по родному солнцу Сицилии в этих строках! И глубокая человеческая мысль, заложенная в этом стихотворении, выражена языком, «не разрубленным на части».

Высказываниям Унгаретти, а также некоторых других итальянских поэтов и критиков Сурков в своей речи противопоставил наше, социалистическое понимание роли поэзии.

Нет, не «судья» она и не «собеседник», а соучастница жизни, помощница ее в утверждении всего самого передового, справедливого и свободного, что есть в человеческом обществе.

Да, наша поэзия оптимистична. Но это вовсе не значит, что мы примитивно смеемся и пляшем по любому поводу, так, как это пытаются утверждать наши лжеистолкователи. В нашей поэзии есть и раздумье, и грусть, и горечь разлук, и печаль неосуществленных встреч. Но главное — в ней есть дух борьбы за счастье человека. За его право мирно трудиться под неомраченным небом, на цветущей земле.

Такой запомнилась мне речь Суркова.

Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!  
И приветствую звоном щита!

Этими блоковскими строками закончил свое выступление Сурков.

В заключительный день дискуссии, на которой выступило большинство ее участников, итальянские товарищи устроили нам обед в окрестностях Рима, в знаменитом Тиволи, некогда столь любимом цезарями.

Солнце направлялось к закату. Вид на римскую Кампанью с высоты Тиволи был непередаваемо прекрасен.

По узкой лестнице спустились мы в помещение, сложенное еще из античных камней и увитое плющом. За долгие десятилетия здесь устоялся чудесный запах прохладного пористого камня, вина и оливкового масла.

Наши застольные тосты были полны отзвуками дискуссии. Сальваторе Квазимодо, дружески-шутливо увенчанный веткой плюща, поднял бокал за подлинную поэзию, в которой, по его словам, нет «ни победителей, ни побежденных».

Однако мы знаем, что так не бывает ни в одной области жизни, а тем более в искусстве. Между различными его направлениями идет борьба, но побеждает единственно правильное, великое реалистическое искусство. Искусство жизненной правды.

К нему, в конечном итоге, ведут все пути, подобно тому как, по убеждению древних, все пути вели в Рим.

## ДЖОН РИД И ЕГО КНИГА

Одна из очень немногих книг, вышедших в свет с предисловием Ленина, была написана американским журналистом Джоном Ридом по горячим, по огненным следам событий 1917 года в России. Называлась она «10 дней, которые потрясли мир».

«Эту книгу я желал бы видеть распространенной в миллионах экземпляров и переведенной на все языки, так как она дает правдивое и необыкновенно живо написанное изложение событий, столь важных для понимания того, что такое пролетарская революция, что такое диктатура пролетариата...»,— писал Ленин в предисловии к американскому изданию.

«Эта книга — сгусток истории, истории в том виде, в каком я наблюдал ее»,— говорит сам Джон Рид в своем «Предисловии».

Родившись в октябре месяце 1887 года в городе Портленде, выросши в богатой семье, с отличием окончив аристократический Гарвардский университет, блестяще проявив себя в литературе как поэт, беллетрист и публицист, Рид порывает со всем этим словесным и карьерным благополучием.

Он становится журналистом, и настолько «левым», что его разоблачительных статей и публичных вы-

ступлений начинают бояться миллиардеры. Джон Рид всего себя отдает служению пролетариату.

Рид побывал на всех фронтах первой мировой войны, в качестве корреспондента он разоблачил кровавые махинации империалистов. Во Франции он присутствовал при сражении на Марне.

Симпатии Джона Рида к русским людям проявились уже во время его первого пребывания в России в 1915 году. В Петрограде и Москве он знакомится с различными слоями общества.

«Русские выдумки веселее всех других, русские мысли наисвободнейшие, русское искусство наиболее богатое, русская еда и питье, на мой вкус, самые лучшие, а сами русские, быть может, самые интересные среди всех человеческих существ», — читаем мы в статье Джона Рида «Лицо России» в сборнике «Вдоль фронта».

Нетрудно убедиться, что в этом изображении еще отсутствует социальная четкость. «Лицо России» дано в достаточной мере эскизно: это только набросок.

В 1917 году Джон Рид начинает замечать и другие, более существенные, приметы России.

В конце этого года, ближайший свидетель и активный участник Октябрьских событий, Джон Рид дает уже точный «портрет» революционной России, зорко подмечает новые черты в ее облике: делает все то, что заслужило такую высокую оценку Владимира Ильича.

Последнее пребывание Джона Рида в РСФСР закончилось трагически. Возвращаясь из Баку, со съезда народов Востока, Рид заболел тифом и скончался в 1920 году в том же месяце, в котором родился, — в октябре. Он похоронен на Красной площади, рядом с героями Великой Октябрьской социалистической революции.

Такова наикратчайшим образом изложенная необыкновенная биография необыкновенного человека.

Путь Джона Рида — это «путь журналиста, художника, революционера и коммуниста, начавшийся на берегу Тихого океана и окончившийся у стен большевистского Кремля», — читаем мы в одной из статей



1930 года, посвященных американцу, породнившемуся с Советской Россией.

Если бы Джон Рид был только первоклассным журналистом (а он им был), он бы не написал своей книги так, как она написана. Ее автор был в первую очередь борец за революцию, исполнитель ее воли, ее солдат, в полном смысле этого слова «к штыку приравнявший перо».

Зоркость Джона Рида — это зоркость снайпера, успевающего в промежутке между боями перезарядить блокнот.

Джон Рид замечает все. Из отдельных, схваченных им на лету штрихов складывается гигантское полотно, где движутся, перемещаются, волнуются, злобствуют и торжествуют сотни персонажей.

В ряде эпизодов Рид показывает нам разложение буржуазной верхушки русского общества, из страха перед революцией готовой на предательство национальных интересов.

«Однажды мне пришлось провести вечер в доме одного московского купца,— пишет Джон Рид.— Во время чаепития мы спросили у одиннадцати человек, сидевших за столом, кого они предпочитают — Вильгельма или большевиков. Десять против одного высказались за Вильгельма».

«У теософов был необычайно оживленный сезон,— читаем мы в другом месте.— Армия спасения, впервые в истории допущенная в России, заклеивала все стены объявлениями о евангелистических собраниях, одновременно изумлявших и забавлявших русскую аудиторию...»

В этом же сезоне «...дочь одного из моих приятелей однажды в полдень вернулась домой в истерике: кондукторша в трамвае назвала ее «товарищем».

Так, легкими прикосновениями пера, происходит «загрунтовка» исторического полотна, намечается «фон», на котором развернутся события.

Атмосфера все накаляется.

Мы ощущаем яростное бурление различных воззваний, обращений, прокламаций, расклеенных по

стенам. Временное правительство неистовствовало, боясь всенародного вооруженного восстания.

«Все угрожали, умоляли, заклинали рабочих и солдат сидеть дома, поддерживать правительство», — пишет Рид. Он в этом предгрозые все видит, все замечает, из всего делает выводы. Джон Рид не боится пестроты мелких фактов. Из записи, сделанной в среду 7 ноября, мы узнаем, как в этот знаменательный день выглядел Зимний дворец:

«Все соблюдали спокойствие, кроме нескольких солдат, выносивших из ворот дворца дрова и складывавших их против главного входа.

Мы никак не могли добиться, чьи тут были часовые — правительственные или советские».

И дальше:

«В подъезде дворца от нас вежливо приняли пальто и шляпы все те же старые швейцары в синих ливреях с медными пуговицами и красными воротниками с золотым позументом».

Джон Рид не знает, чьи это солдаты — «правительственные или советские». Не знает и не боится сознаться в этом. Не смущают его и «старые швейцары в синих ливреях». Факты предстают перед ним (и перед нами) не в том «упорядоченном», уже «отграненном» виде, в каком обычно видят их иные историки. «Кристаллы» событий еще вкраплены в породу, как это и бывает в жизни. И такими их видит и описывает Джон Рид. Именно это и делает его изложение таким «правдивым и необыкновенно живо написанным», как сказал Ленин.

В скупых словах Джон Рид рисует перед нами волнующую картину взятия Зимнего:

«Послышались слова команды, и в глубоком мраке мы рассмотрели темную массу, двигавшуюся вперед в молчании, нарушаемом только топотом ног и стуком оружия. Мы присоединились к первым рядам.

Подобно черной реке, заливающей всю улицу, без песен и криков, прокатились мы под красной аркой...

При ярком свете, падавшем из всех окон Зимнего дворца, я заметил, что передовые двести — триста человек были все красногвардейцы. Солдат среди них

попадалось очень мало. Мы вскарабкались на баррикады, сложенные из дров, и, спрыгнув вниз, разразились восторженными криками: под нашими ногами оказались груды винтовок, брошенных юнкерами. Двери подъездов по обе стороны главных ворот были распахнуты настежь. Оттуда лился свет, но из огромного здания не доносилось ни звука.

Увлеченные бурной человеческой волной, мы вбежали во дворец...»

Журналистская манера Джона Рида необычайно экономна и динамична. Для показа напряженной борьбы за фронт между эсеровской городской думой Петрограда и большевиками достаточно одной фразы:

«Комиссары Военно-революционного комитета мчались в поездах по всей стране наперегонки с комиссаром городской думы. На фронт вылетели два аэроплана с агитационным материалом».

В книге Рида мы находим множество портретных зарисовок, опять-таки предельно скупых и динамичных.

Вот выступление большевика Крыленко:

«— Товарищи солдаты! — начал Крыленко хриплым от усталости голосом. — Я не могу как следует говорить, прошу извинить меня, но я не спал целых четыре ночи...»

Мне незачем говорить вам, что я солдат. Мне незачем говорить вам, что я хочу мира. Но я должен сказать вам, что большевистская партия, которой вы и все остальные храбрые товарищи, навеки сбросившие власть кровожадной буржуазии, помогли совершить рабочую и солдатскую революцию, — что эта партия обещала предложить всем народам мир. Сегодня это обещание уже исполнено!

Гром аплодисментов...»

После подавления яростного сопротивления юнкеров в Москве и главном штабе Московского Совета большевик Рогов рассказывает Риду:

«Меньшевиков и эсеров ничему не выучишь! Они соглашательствуют просто по привычке. Представьте себе, они предложили нам организовать похороны совместно с юнкерами!..»

Здесь, как и везде, Рид пользуется своим излюбленным методом: он не осуждает, не язвит, не иронизирует. Меткой фразой он убивает наповал.

Джон Рид высокооперативен. Без суеты и спешки он успевает присутствовать в наиболее важные минуты, при наиболее важных событиях. С большой силой описана московская ночь на Красной площади, где рюкот могилу пятистам борцам, отдавшим жизнь за революцию.

«Поздней ночью мы прошли по опустевшим улицам и через Иверские ворота вышли на огромную Красную площадь... — пишет Рид. — На одной стороне площади вздымались ввысь темные башни и стены Кремля. На высокой стене вспыхивали красные отблески невидимых огней. Через всю огромную площадь до нас долетали голоса и стук ломов и лопат. Мы перешли площадь.

У подножия стены были навалены горы земли и булыжника. Взобравшись повыше, мы заглянули вниз и увидели две огромные ямы... При свете больших костров работали лопатами сотни рабочих и солдат».

Эта ночная стена запоминается нам еще и потому, что спустя три года самому Джону Риду суждено было остаться навеки у той же стены.

С величественной простотой показывает Джон Рид появление Ленина на трибуне Второго Всероссийского съезда Советов в четверг 8 ноября:

«Было ровно 8 часов 40 минут, когда громовая волна приветственных криков и рукоплесканий возвестила появление членов президиума и Ленина — великого Ленина среди них».

Дальше мы читаем:

«Он стоял, держась за края трибуны, обводя прищуренными глазами массу делегатов, и ждал, по-видимому не замечая нарастающую овацию, длившуюся несколько минут. Когда она стихла, он коротко и просто сказал:

«Теперь пора приступать к строительству социалистического порядка!»

Ленин «просто» сказал, а Джон Рид «просто» написал об этом. Поэтому так велика сила этого описа-

ния. Мы как бы сами присутствуем на съезде и слушаем Ленина.

События незабываемых дней развиваются. 23 ноября открылся Чрезвычайный Всероссийский съезд Советов крестьянских депутатов, на котором, само собой разумеется, присутствует Джон Рид, а вместе с ним — и мы, читатели его книги. Со слов Рида мы знаем об обстановке этих дней все, вплоть до погоды. Мы знаем, что выпал снег и «хмурый город вдруг стал ослепительно-белым».

Рид уточняет нам и политическую «погоду», предшествовавшую Крестьянскому съезду.

В районе Смольного мы попадаем в трактир второго разряда, носящий причудливое название «Хижина дяди Тома» (Рид и об этом успевает сообщить нам). Мы становимся участниками жарких споров между посетителями «хижины», среди которых преобладают красногвардейцы и рабочие.

«— Вам надо было держать нейтралитет! — кричал красногвардейцам человек в форме капитана. — Кто вы такие, что смеете низвергать законное правительство? Кто такой ваш Ленин? Германский...

— А ты кто такой?! Контрреволюционер! Провокатор! — кричали ему со всех сторон.

— Ладно, — сказал он, — вы называете себя русским народом, но русский народ — это не вы! Русский народ — это крестьяне! Вот погодите, крестьяне...

— И погодим, — кричали ему спорщики, — и посмотрим, что скажут крестьяне! Мы-то знаем, что они скажут!.. Разве они не такие же трудящиеся, как и мы?..»

Ленин, выступая на Крестьянском съезде, говорил: «Мы, большевики, являемся партией пролетариата, — точно так же крестьянского пролетариата, как и пролетариата промышленного». В этих словах он сформулировал ту общность интересов, которую своим классовым чутьем ощутили красногвардейцы и рабочие.

Но не просто далось на Крестьянском съезде сплочение крестьянских масс с большевиками. Мешало шатание левых эсеров, тех, о которых Ленин сказал: «Для того, чтобы вести за собой колеблющихся, това-

рищи левые эсеры должны сами перестать колебаться...» Ленин появился на трибуне «неожиданно, на третий день», встреченный на этот раз бурей враждебных возгласов. И снова «Ленин стоял совершенно спокойно, охватив пюпитр обеими руками, и вдумчиво оглядывал беснующуюся толпу своими прищуренными глазами».

Когда шум начал стихать, Ленин сказал:

«Я пришел сюда не как член Совета Народных Комиссаров, а как член большевистской фракции, надлежащим образом избранный на настоящий Съезд». И он высоко поднял над головой мандат, так, чтобы все могли его видеть».

Читая эти строки, мы и сейчас отчетливо представляем себе этот ярко вспыхнувший ленинский мандат, высоко поднятый над стихающим залом.

Благодаря мастерству Джона Рида мы как бы сами становимся свидетелями событий, очевидцем которых он был. Вот закрылся Крестьянский съезд, и его делегаты покинули зал заседаний. «Ночь уже наступила, и на обледенелом снегу отражались бледные блики луны и звезд...» И мы будто сами слышим и видим, как «под громкие приветственные крики солдат крестьяне выстроились в колонну и развернули огромное красное знамя Исполнительного комитета всероссийских Советов крестьянских депутатов...» Мы видим, как «откуда-то появились факелы, осветившие ночь темно-багровым светом. Тысячекратно отражаясь на гранях льда, дымилась она над толпой, с пением двигавшейся по набережной Фонтанки...»

Джон Рид ведет нас за этой огромной процессией, и вот мы уже на ступенях лестницы Смольного. Вместе с Ридом мы становимся зрителями волнующей картины, когда рабочие и солдатские депутаты «обнимали крестьян и целовали их».

«И вся процессия хлынула в двери и с громким шумом стала подниматься по лестнице...»

В огромном белом зале заседаний ее ждал весь ЦИК, весь Петроградский Совет и тысячи зрителей. Обстановка была торжественная: все сознавали величие переживаемого исторического момента».

Исторические события, свидетелем которых был Джон Рид, предопределили дальнейший путь развития всего человечества.

Имя Ленина отозвалось в сердцах миллионов.

Сейчас, когда Советская страна готовится встретить 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции, книга Рида снова становится достоянием нашего читателя. Особенно важно это для молодого читательского поколения, мало знающего Джона Рида.

Книга Джона Рида не бесстрастная работа ученого, изучающего факты и документы, а живой репортаж очевидца-революционера. Как ни внимательно изучал автор документы эпохи, но работать ему приходилось над сбором материала в своеобразных условиях. Он находился в самой гуще революционных событий. А потому весьма ценно, что новое издание книги Рида снабжено примечаниями, где даются точные характеристики и справочные сведения о тех или иных политических деятелях и исторических событиях, описываемых автором.

Однако — и в послесловии это подчеркивается — неточности, имеющиеся в книге, носят частный характер и не влияют на принципиальную оценку книги Джона Рида как выдающегося по своему значению литературного документа, как первого произведения мировой литературы, поведавшего всему миру правду — правду о победоносной социалистической революции в России.

Читая книгу Джона Рида, мы еще раз явственно ощутим силу коммунизма, чье поступательное движение не дано остановить никому.

## «СИЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ СТРАНА»

В глубинах седой древности некто безвестный, безымянный сложил первобытный очаг, где тихо закипала мелодия огня и воды.

За этим первым пришел второй и получше приладил кровлю. Третий нарастил стены: квадратные, прямоугольные, круглые, высокие, низкие, каменные, глиняные, камышовые, кожаные, — кому как удобнее для жизни. Четвертый выделил красной строкой крыльцо.

Точно так, век за веком, глава за главой, песнь за песней, складываются разрозненные малые повествования, пока не объединяются в величественный дворец народного эпоса, отгранный столетиями, изукрашенный перлами народной фантазии, вспоенный соками родной земли, населенный лучшими из лучших, храбрейшими из храбрейших. Один из таких дворцов описан в эпосе калмыцкого народа «Джангар»:

Стеклами красными, как огонь,  
Сзади был облицован дворец.  
Спереди был облицован дворец  
Стеклами белыми, как облака.

То пятибашенный был дворец,  
То разукрашенный был дворец.

Здесь обитает Джангар, могучий и мудрый правитель страны, и его сподвижники: любимый народом



богатырь Хонгор, «Алый Лев», совершенный телом и духом, «ясновидец» Алтан Цеджи, «Строгий Санал», «Савр Тяжелорукий», «Главный певец богатырского пира», красавец Мингйан. Двенадцать песен поэмы посвящены описаниям и прославлениям подвигов всех этих героев.

Все огромно и просторно в Калмыкии. Природа не одарила страну ни лесами и рощами, ни тучными нивами и высокими горами. Богатство Калмыкии — это ее бескрайние пастбища. Это

Зелень целомудренных трав,  
Холод прозрачного ручейка.

На неоглядных просторах пасутся здесь знаменитые калмыцкие кони, которым посвящено такое множество строк «Джангариады».

Конь, несущий воина в сражение, настигающий врага или, наоборот, спасающий хозяина от погони, — такой конь обязательно присутствует в героических сказаниях, будь это «Витязь в тигровой шкуре», «Давид Сасунский» или «Манас». Три русских былинных коня глядят на нас с полотна Васнецова. Но нигде конь не занимает такого места, как в «Джангаре». Он описан любовно и подробно.

Его величаяя грудь Алтаю равна;  
Челка подобна мягким купавам речным;  
Уши подобны кувшинным ручкам резным.

Под стать своему седоку, такой конь сам исполин.  
У него

С наковальню величиной  
Большое, удобное седло,  
Ущелью подобное седло.

С быстротой урагана преодолевает такой конь гигантские расстояния. Для него не существует ни времени, ни пространства. Больше того: он владеет человеческой речью и зачастую помогает человеку советами.

Заподозрив своего хозяина Хонгора в малодушии, конь его, «умный Оцол Кеке», обращается к нему с такими словами:

— Что скажут люди потом о тебе?  
Думаешь, если пойдешь вперед,  
Если ты погибнешь в борьбе,  
Джангар богатыря не найдет,  
Равного мужеством тебе?

На первой же странице первой песни мы видим маленького, трехлетнего Джангара на коне. Богатырский ребенок, «трехгодовалый сирота», мчится, «броней звеня», на своем рыже-золотом Аранзале и разрушает три вражеские крепости.

В четыре года он разрушает четыре крепости врага. Пяти лет от роду Джангар уже в состоянии сразиться с шулмусами — олицетворением коварства и жестокости, злейшими врагами калмыцкого народа:

Пятого лета вступив на порог,  
Пять шулмусов он превозмог,  
Пять владык захватил в полон.

Год за годом числом подвигов (подобно своеобразным возрастным зарубкам) отмечает свой рост Джангар.

Когда же седьмого года достиг,—  
Ханом семидержавным он стал,  
Зваться великим и славным он стал.

В поэме фигурируют еще три сказочно сильных юнца: это сын самого Джангара и сыновья ближайших его соратников — Хонгора, «Алого Льва», и «ясновидца» Алтана Цеджи. Седьмая песнь так и называется: «О трех мальчуганах: Хошун Улане, о Хара Джилгане, об Аля Шонхоре». Наделенные удивительной силой, бесстрашные, ловкие, а когда надо «хитроумные» и «сладкоголосые», три «мальчугана» не только совершают героические деяния в пределах враждебного «южного ханства», но и преодолевают недоверие взрослых у себя дома, что, как известно, также является своего рода подвигом.

Хонгор, «Алый Лев», чтобы легче проникнуть во владения отца будущей невесты, превращает своего

скакуна Оцола Кеке в «захудалого меринка», а себя в хилого, неопрятного заморыша. Но и в таком виде ему охотно дает приют чета бедных стариков. Старик занялся «захудалым меринком», а старуха вымыла замарашку.

И вот шелудивый мальчуган,  
Бездомный, вшивый мальчуган,  
Чистым таким ягненком стал,  
Славным таким ребенком стал,  
Что любовались им старики.

Эта не столь уж обычная в подобного рода произведениях «детская» линия сообщает всей поэме суровую нежность. Подвиги же трех мальчуганов свидетельствуют еще и о том, что патриотизм считается естественным для человека уже с младенческих лет.

Важной отличительной чертой «Джангара» является то, что его положительные герои щедро одарены душевными качествами. Как и подобает легендарным персонажам, все они великаны (вспомним седло «с наковальню величиной»). К этому можно добавить и «ясеневый, шириной с дверь, лук», и многое множество аналогичных деталей. Или еще такой разительный пример: когда богатырский конь Чалый все же изнемог, его хозяин, «Строгий Санал»,

...на плечи взвалив скакуна,  
На вершину вообразя горы.

Но при всем этом силачи «Джангара» — это не просто гора вздувшихся мускулов. Это не только руки для меча и ноги для стремя. Это, в первую очередь, гибкий ум, дальновидность, сообразительность, умение быстро ориентироваться в сложных обстоятельствах — качества, которыми так богат был гомеровский Улисс.

К драгоценнейшим из этих качеств необходимо добавить еще и чувство социальной справедливости. В двенадцатой, завершающей, песне поэмы описана победа, одержанная воинами Джангара над злобными ордами мангасов. Воины Джангара

С остервенением напали на них,  
Знатных рубили, щадили черных одних.

Такое отношение к «черным», то есть к простолюдинам, жертвам угнетения со стороны «знатных», симпатия к ним — все это характерно для калмыцкого эпоса...

Особо остановлюсь на женских образах «Джангара». Неустрасимые в битвах, самоотверженные в любви, женщины эпоса написаны самыми пленительными красками:

Ясная, как луны золотое стекло,  
Легкая, точно ласточкино крыло,  
Нежная, как виденье при лунном луче,  
Обликом напоминающая зарю,  
С длинным кувшином на смуглом прекрасном плече,  
Девушка вышла навстречу богатырю.

Другая юная девушка обращается к любимому с такими словами:

— И умирали от жажды вы,  
И увидали однажды вы:  
Белые лебеди чертят круг.  
Это я превратилась вдруг  
В белого лебедя, это я  
Вывела вас из забвения —  
Жизни вам протянула нить.

В женщинах «Джангариады» удивительно сочетается мужественная отвага с чисто женственным стремлением быть как можно ближе к своему избраннику.

Совсем юная девушка сражается бок о бок с красавцем Мингйаном. Но едва только выяснился счастливый исход сражения, девушка-боец преображается:

Славный Мингйан, перепрыгнув через поток  
Пеших и конных, попал в седло скакуна,  
И превратилась девушка в желтый платок,  
Над изумленным войском взметнулась она,  
За пояс богатыря заткнулась она...

При всей своей сказочности «Джангар» в основном реалистичен. Конечно, здесь все полно чудес, все гиперболочно, доведено до исполинских размеров. Но в основе всего лежит реальность.

Страна «Бумба», где разворачиваются события «Джангара», — это легендарная страна «золотого века»,

Где небеса в нетленной сияют красе,  
Где неизвестна старость, где молоды все,  
Благоуханная, сильных людей страна,  
Обетованная богатырей страна.

Но мечта о ней обращена не только в прошлое. Говоря современным языком, это страна, где не знают захватнических войн, где люди хотят мирно трудиться, приумножая богатства родного края и радуясь цветущим детям, где народ берется за оружие только для того, чтобы отразить нападение тех, кому «земля узка».

Эта могучая, «сильных людей страна» близка каждому советскому человеку. Он живет в ней, трудится для нее, борется за ее и свое личное счастье, созидает материальные и духовные ценности, взлетает так высоко над землей, что за ним не угонится даже тот скакун, о котором сказано, что он

Буре подобный, понесся в пыли,  
Будто ветру завидовал он,  
Будто пугался комков земли,  
Что по дороге раскидывал он.

## ГОЛОС ПОЭЗИИ

До чего же просторна небольшая книжка стихов, написанная в Узбекистане Зульфией, но выходящая далеко за пределы родной республики.

Перед нами как бы распахивается окно в широкий мир. Мы видим то старый узбекский город:

В садах зеленых — улочек клубок!  
Гранат в цвету над пыльною дорогой,—

*(Перевод В. Державина)*

то город, еще не родившийся:

Пока кругом ни тени, ни воды,—  
Но через год пустыня зацветет —  
Отсюда только в трех часах езды  
Прекрасный город будет через год.

*(Перевод Н. Гребнева)*

Видим богатство края, хлопковые поля и неутомимую девушку-хлопкоробку, которая:

Надо воды — и сама становилась водой,  
Надо тепла — и сама, словно солнце, пылала.

*(Перевод С. Сомовой)*

Женские судьбы особенно близки Зульфие. Горькие слова укоризны обращает она к женщине, до сих пор не сбросившей с себя черное наваждение паранджи. Радостно приветствует подругу, открывшую лицо на встречу счастьем жизни.

Вместе с Зульфией мы пируем на свадьбе:

Полная луна с небесной выси  
Смотрит на невесту, чуть дыша.  
Как блестит на тюрбетеке бисер,  
Как невеста нынче хороша.

*(Перевод Н. Гребнева)*

А дальше:

На коне черногривом домой возвращается  
Председатель колхоза, объехав поля.

Но этот председатель тоже женщина. Покормив и убаюкав ребенка, она снова вскакивает на черногривого коня и отправляется пестовать хлопок:

Длится ночь, и клинка рукоятью алмазную  
Месяц в каждой блестит поливной борозде.

*(Перевод С. Сомовой)*

Тяжеловатые инверсии не умаляют блеска этого восточного месяца.

Наступают годы войны. Джигиты на фронте. А их жены, сестры, невесты в редкие часы досуга, «косы наклонив над ярким шелком», вышивают, как велит старинный обычай, сюзане для победителя.

Но если любимый не возвращается, мужественное женское сердце находит в себе силы перебороть боль утраты во имя жизни. Зульфия сама доказала это, написав в горячайшую минуту стихотворение «Пришла весна, спрашивает о тебе...».

В дни мира вдохновенно трудятся республики Советского Союза. Почетное место в нашей стране отдано женщине.

С каким достоинством отчитывает Зульфия «американскую госпожу», написавшую узбечке Саодат злобное письмо, клеветущее на женщину Советского Востока! Как гордится Зульфия своими ровесницами:

Десятилетия пролетели быстро.  
Я на свою ровесницу гляжу  
И вижу путь до женщины-министра  
От девушки, сорвавшей паранджу.

*(Перевод Н. Гребнева)*

Все дальше, все ярче этот путь. И вот мы вслед за Зульфией проследовали в Индию, к Бенгальскому заливу. И там, под расписным шатром, присутствуем на традиционном состязании поэтов-певцов. Такое состязание называется «мушоира».

Ты — весть о хлебе, благе и покое,  
Не шутка, не игра —  
Ты жизнь сама! Входи во все живое,  
Мушоира!  
Ты всех зовешь, кто строит, пахнет,  
Отбойный поднимает молоток,  
Захочет — землю тканью опояшет,  
Кто суть поэзии, ее исток.  
Они творят в ином, прекрасном роде.  
Стихи не часто входят в их жилье,  
Их книги — жаркая любовь к свободе,  
Их вдохновенье — битва за нее.  
.....  
Друзья, идите к нам, под сень шатра,  
Под сень добра.  
Идите к нам! У нас мушоира,  
Мушоира!

*(Перевод С. Липкина)*

Это произведение с его богатством изобразительных средств, где улыбчатая женская наблюдательность соединяется с эпической масштабностью, где глубина мыслей уравновешена полнотой чувств, где все время мы слышим голос самой поэзии, звучащей во имя мира и счастья народов, — это произведение смело может быть названо одной из жемчужин узбекской литературы.

Самой же Зульфийе хочется сказать ее же словами, обращенными к индийской поэтессе:

Моя подруга, соловей Пенджаба,  
Своим стихом вторгается в сердца.  
Пусть нежен стих — нет, не звучит он слабо,  
В нем сила матери и честь борца...



## ДЕРЕВО НАДЕЖДЫ

По странному, труднообъяснимому стечению обстоятельств сборник стихов венесуэльского поэта Карлоса Аугусто Леона, вышедший в Издательстве иностранной литературы, остался мало замеченным нашей критикой.

Но никогда не поздно сказать о хорошем, что оно хорошо. А сборник, о котором идет речь, чрезвычайно хорош.

Леон по образованию физик и геолог, стихи начал писать еще на школьной скамье, в студенческие годы встал в ряды борцов за счастье и свободу своего народа, претерпел гонения, был в изгнании. В 1937 году вступил в коммунистическую партию. В 1948 году ему была присуждена Национальная премия по поэзии за книгу стихов «С жизнью наедине», в 1952 году он был удостоен Золотой медали мира и избран членом Всемирного Совета Мира.

В обращении «К советскому читателю» Леон пишет: «Я взволнован до глубины души: мои стихи будут читать советские люди».

И дальше: «Как никогда я полон желаний творить, ибо человек только тогда становится человеком, когда создает».

Это высказывание необыкновенно близко нам. Мы тоже именно так понимаем назначение человека.

Но больше и лучше всего говорит о Леоне его творчество. От строки к строке проходим мы по его страницам. И этот далекий борец, философ, лирик становится нам все ближе.

Кипение революционной борьбы ощутимо в строках, посвященных Ленину.

Я всю жизнь тебя знаю,  
Владимир Ильич,  
и всю жизнь я иду за тобой;

ощущение жизни как великого блага, умение наслаждаться ее дарами:

Я мог бы жизнь прожить, впиваясь с наслаждением  
Зубами острыми во все плоды земные;

пронзающая душу нежность к крестьянскому мальчику, одному из тех,

...кому голод уснуть не дает  
в бедных маленьких ранчо, открытых в бескрайнюю  
ночь;

полная драматизма «Песня о Давиде, мертвом негре»:

Ты, убит, о Давид,  
ты в Вирджинии жаркой убит,  
в Алабаме, Флориде, где страдает народ;

описание родного города Каракаса:

Как человек, лежащий в гамаке,  
покоишься ты в выемке долины;

описание Мексики, куда поэт был выслан:

Мексика — это крестьяне в полях,  
обхватившие сноп, словно тело любимой;

описание танцовщицы:

Вонзился в память тонкий этот образ,  
серебряной булавки тоньше;

«Размышление о поэзии»:

Но тот, кто от тебя уходит к жизни,—  
не дальше от тебя, но шагом ближе;

«Элегия на смерть отца»:

Тобой рожденный, долг вернул я сыном, —

«О сыновьях» (один из них носит имя Владимир в честь Ленина):

Вы — зеркало, где вся печаль слетает,  
смягчаются черты, глаза опять смеются.

Все дышит, движется, благоухает, играет красками и звуками в поэзии Карлоса Аугусто Леона. Он пишет:

Если стану я вдруг одиноким,  
ты одна, о земля, о гитара моя, не покинешь меня.

Но никогда Леон не станет одиноким. Слишком крепко связан он со всеми проявлениями жизни. Даже великолепное стихотворение «Смерть» написано во славу жизни.

Смерть предстает перед нами в образе необычном и прекрасном — в виде бурно мчащегося вороного коня.

Для того, кто живет, жадно запахи мира вбирая,  
смерть всего лишь скакун, лишь прекрасный  
скакун вороной.

Но этот «жадно вбирающий запахи мира» не просто собиратель земных радостей, продолжатель былых существований, ценитель земных даров. Это, прежде всего, борец за то, чтобы все дары жизни были доступны всем людям труда и мира на всех континентах.

Обращаясь к белому голубю Мира, поэт говорит:

...Ты к нам прилетел  
с Кремлевской башни. Дерево надежды  
в сердца простых измученных людей  
так глубоко свои пустило корни,  
что не боится взмахов топора.

Принесем же нашу читательскую благодарность за его творчество нашему другу Карлосу Аугусто Леону, замечательному поэту Латинской Америки.

1960

## ПОЭТ БОЛЬШИХ ВЫСОТ

«Поэзия бывает исключительною страстию немногих, родившихся поэтами; она объемлет и поглощает все наблюдения, все усилия, все впечатления их жизни», — писал Пушкин. Одним из таких «немногих» был выдающийся чешский поэт Витезслав Нёзвал.

Его человеческий век был относительно недолог — поэт умер пятидесяти восьми лет от роду. Но творческий его век неисчерпаем. Только «исключительная страсть» к поэзии могла породить такое богатство задуманных и осуществленных творческих замыслов, такую щедрость философской и лирической самоотдачи.

Нам казалось, что мы хорошо знаем Витезслава Незвала. И, однако, нет. Мы недостаточно знали его. Только сейчас, ознакомившись с томом «Избранного», выпущенного в свет Издательством иностранной литературы, мы можем сказать, что знакомство совершилось... но не завершилось. По-настоящему оно еще только начинается.

Том Незвала чрезвычайно велик. В него включены фрагменты свыше двадцати стихотворных сборников, начиная с 1919-го и кончая 1957-м годом, семь больших поэм и две пьесы в стихах. И все это только «избранное», причем отобранное чрезвычайно скупо, дающее

далеко не полное представление о творческом потенциале Витезслава Незвала. При жизни у него вышло более ста книг.

Творчество Незвала — это своего рода поэтический атлас, выполненный с почти анатомической точностью, дающий возможность наблюдать, как циркулируют в сознании поэта центральные идеи его века, как бьется его сердце в лад с сердцем эпохи. Можно проследить сложный процесс превращения мятущегося европейского «интеллектуала», прошедшего через все соблазны французского «сюрреализма» и специфически чешского «поэтизма», в поэта-реалиста, в классика социалистической эпохи.

Я тот, кто ощутил бесповоротность счастья,  
Я в жизни понял вдруг простейшие начала  
И потому имею право жить.  
За революцию я отдал голос  
И в ней прожить имею право.

*(Перевод Д. Самойлова)*

В автобиографической поэме «Из жизни поэта» Незвал пишет о том, что был «взыскан дружбой скептиков больных», что он гордился этой дружбой. Но тут же прибавляет:

Да послужит мой рассказ предупрежденьем  
Юноше, больному раздвоеньем!

Разнообразным искушениям рафинированного скептицизма противостояла тяга к глубокой и чистой простоте, жизнеутверждающая любовь к своему народу и его поэзии. Никогда не прерывалась связь Незвала с лучшими традициями чешской литературы.

Влюбленный в большие города, особенно в родную Прагу, посвятив ей циклы и сборники стихов («Прага с пальцами дождя», «Великие куранты», «Историческая картина»), Незвал никогда не забывал маленькой моравской деревни, где родился в семье потомственных, почетных сталеваров. Его прадед, дед и все остальные его родичи варили сталь. Нечто от этой богатырской когорты есть и в самом Витезславе Незвале. Эпические

образы его детства освещены трепетным огнем воспоминаний:

О, если бы я был Буонарроти,  
Вас, бабушка Ржигова, изобразил бы я,  
Как вы со свечкою идете.  
Все держит память странная моя...

*(Перевод Д. Самойлова)*

И хотя здесь речь идет о свече, но нам представляются более мощные источники пламени, сопутствующие рождению стали.

Один из крупнейших поэтов современности, патриот своей родины, большой друг Советского Союза, Незвал, по его собственным словам, был убежден, что «именно коммунистическая партия является и может быть единственным вождем революции» и благодаря этому носителем «всего нашего культурного прогресса».

Никогда не забывал Незвал той решающей роли, которую сыграли советские войска в освобождении Золотой Праги от немецких захватчиков, в спасении от гибели этого прекраснейшего города Европы и его жителей.

Не забыл Незвал подвиги чешских и русских бойцов. Одни из наиболее вдохновенных строк Незвала — это его так называемые «Надписи в зале Красной Армии», высеченные на мраморе в этом зале. Вот одна из таких надписей:

Человек! Я хочу, чтоб с войною повенчан ты не был!  
Чтобы кровь моя самой последней кровью была!  
Я, объятая раскрыв, как свобода, летел к тебе с неба.  
Паращют мой сторел. Но свобода — пришла!

*(Перевод К. Симонова)*

Велика преданность Незвала делу мира. Глубока любовь к простым людям мирного труда:

Зову вас, прачки, мясники,  
Шахтеры с сильными руками,  
Вас, девушки пред зеркалами,  
Вас, гончары, вас, горняки.

*(Перевод С. Кирсанова)*

Витезслав Незвал был поэтом многих временных измерений. С сыновней нежностью обращаясь к прошлому, он любил настоящее. Был истым сыном своего времени. Примечателен его «Сонет в честь ТУ-104».

На десять тысяч метров и пятьсот,  
Куда и жаворонок бы не взвился,  
Я поднялся, и тут я научился  
Боготворить свой век больших высот.

*(Перевод Л. Маргинова)*

«Большие высоты» времени были основной темой поэзии Незвала.

В 20-х годах, будучи еще молодым, Незвал написал «Элегию». Она начинается так:

Когда-нибудь станем и мы забытыми поэтами.  
Другие придут нам на смену,  
Наградой за наши труды  
Будет великолепная гармония.

*(Перевод И. Иванова)*

«Великолепной гармонией» Незвал именуется светлое будущее человечества, избавленного от войн, жестокостей, угнетения, от мучительных душевных конфликтов, порожденных несовершенством социального строя. То будущее, когда человеческая личность будет становиться все разностороннее, многограннее, богаче. Будущее, которое в боях и трудностях рождается уже сегодня.

«Другие придут нам на смену». Другие будут воспевать прекрасную свою современность. Но никогда не станут «забытыми поэтами» такие, как Витезслав Незвал, чье творчество навсегда вошло в сокровищницу мировой литературы.

## О РАБИНДРАНАТЕ ТАГОРЕ

7 мая 1961 года исполнится сто лет со дня рождения великого индийского писателя Рабиндраната Тагора.

В мировой литературе мы встречаем писателей значительных, больших, известных, знаменитых. Но великих, подлинно великих, не так уж много.

Великий писатель — это тот, который обогатил человечество прогрессивными идеями, наполнил душу новыми чувствами, расширил границы духовной жизни, дал пищу разуму.

Великий писатель не замкнут в пределах своей эпохи. Он важен для всех последующих эпох. Он делает человека счастливее, просветленнее, мудрее. Именно таков и Рабиндранат Тагор, чье величие не оспаривается ни одной страной, ни одним народом.

Литературное наследство Рабиндраната Тагора очень велико. Он был прозаиком, поэтом, драматургом, даже публицистом. В литературе он жил полной жизнью. Но даже у великого писателя нельзя любить все одинаково.

Я не устаю перечитывать цикл, названный Тагором «Залетные птицы». Это небольшие, в две-три строки, афористические высказывания, полные поэзии и светлой, жизнеутверждающей мудрости.



Почему они названы «Залетными птицами»? Может быть, именно за их краткость, за их крылатость. Пролетели — и уже другие летят им на смену. Но каждая оставляет след в душе.

Отвлеченностям индийской философии Рабиндранат Тагор предпочитал земное бытие, все, что происходит на нашей земле. Об этом ясно говорят хотя бы такие строки из «Залетных птиц»:

«Кто тут есть, чтобы продолжать мое дело?» — спросило заходящее Солнце.

«Я сделаю все, что могу, Повелитель», — ответила глиняная лампада».

Здесь противопоставлен могучему Солнцу скромный светильник земли. И Рабиндранат Тагор — на стороне этого светильника.

Дальше:

«Кто слишком думает о том, чтобы делать добро, тому нет времени быть добрым».

Здесь опять-таки абстрактной, умозрительной доброте противопоставлены конкретные деяния доброго сердца.

Я могла бы без конца продолжать эти чудесные, мудрые афоризмы.

Великолепно стихотворение (уже из другого раздела) «Африка». Строки, звучащие так, как будто они написаны сегодня: обращение к «поэту эпохи грядущей» относится ко всем нам. Это еще одно напоминание о том, что освобождение колониальных народов зависит также и от силы справедливого поэтического слова, которое всегда должно быть на стороне угнетенных. Всегда служить великим целям справедливости и свободы.

## ШЕСТЬ ПОРТРЕТОВ

Казалось бы, нет ничего проще для писателя, чем поделиться воспоминаниями о людях, с которыми он встречался, беседовал, дружил, путешествовал, работал. Казалось бы... Но это не совсем так.

Именно писателя подстерегают здесь опасности. Рисуя портрет определенного человека, писатель (невольно) начинает типизировать его. Входит в силу «магия» обобщения. Писатель, дорисовывая образ в соответствии с требованиями искусства, выигрывает в живописности, но проигрывает в правдивости.

Но зато в ряде случаев писателю удается другое.

Из множества второстепенных черт, из поверхностных, часто обманчивых признаков, из наложения различных оболочек удается извлечь основное «зерно» характера. И тогда портрет восхитит нас своей рельефностью. И мы обрадуемся ему как живому... На «Страницах воспоминаний» Николая Тихонова — пять портретов. Это — Серафимович, Вишневский, Саянов, Павленко, Луговской.

Для каждого из этих пяти найдены Тихоновым особые изобразительные средства. Характерные детали. Атмосфера. Одним каким-нибудь штрихом намечается обстановка, пейзаж, обстоятельства. Человек дается как бы в обрамлении своего творчества и своего времени.

Вот Тихонов навещает уже очень больного, обремененного годами Серафимовича. Тот рад встрече с друзьями, он оживлен, улыбается. Но «старость положила ему на плечи свои тяжелые руки», — пишет Тихонов. Как это точно сказано!

Как уместны здесь эти «тяжелые руки» старости! У самого Серафимовича были такие руки, проведенные глубокую борозду в советской литературе. Ворочавшие глыбы событий, указывающие путь «Железному потоку».

А о Вишневском — по-другому. Вишневский — весь в динамике. Он обладал даром предчувствовать приближение громадных событий. Вишневскому нужна была грозная атмосфера, предгрозы. Он писал на фоне грозных туч. Чувствовал себя хорошо в осажденном Ленинграде, где он потрясал сердца своими выступлениями и тем, как он писал. «Он совсем не такой, каким он казался иным товарищам. Он больше и лучше!» — так сказано о Вишневском. И опять верно.

По-новому, неожиданно раскрывается под пером Тихонова Виссарион Саянов. Тихий человек, книжник, историк, литературовед, прозаик, поэт, но отнюдь не фронтовик, не воин — Саянов оказался именно воином.

Фронтальная обстановка сложная. Силы неравные. Военных корреспондентов хотят увести подальше от опасности. Но Саянов протестует. Командир полка «сказал очень просто, без всякого нажима:

— У меня сто штыков!

— Я остаюсь! — упрямо сказал Виссарион...»

И так он сделался сто первым штыком.

Петр Андреевич Павленко был непревзойденный рассказчик. Он вел повествование час за часом: «негромко, то усмехаясь в несуществующие усы, то остро поблескивая глазками, то подражая говору тех, о ком рассказывал». Многие в рассказах Павленко «напоминало фантастические картины, нарисованные Свифтом», говорит Тихонов. И мы слышали голос Павленко, слышали даже те, кто никогда не знал его при жизни...

Наиболее щедрые и волнующие страницы тихоновских воспоминаний отданы Владимиру Луговскому. Лу-

говского и Тихонова роднило многое. «Дыхание Азии», поездки по Туркмении, веселые и грозные встречи, ночные беседы у костра. «Появились ведра, сшитые из верблюжьей кожи шерстью внутрь». Мужественный юмор опасности. «Потом снова ногу в стремя, и ветер ущелья» обвеивает разгоряченные лица. Все это влилось потом в сборник Луговского «Большевикам пустыни и весны». Удивительно емкое название, которое само по себе есть уже стихотворение.

(В те времена, когда не знали еще промокательной бумаги, свеженаписанный лист посыпали тонким, хорошо просеянным песком. Страницы Тихонова, посвященные Луговскому, кажутся мне посыпанными песком пустыни: он надолго сохранит написанное.)

Пять портретов. А шестой чей же? — спросит читатель. Шестой — это сам Тихонов. Это наш современник, большой советский писатель. Чья давнишняя страсть к путешествиям нашла себе такое благородное применение: в качестве председателя Советского Комитета Защиты Мира он объехал весь свет.

Шестой — это сам Николай Тихонов, отразившийся в зеркале своих воспоминаний.

## КАК БУДТО НЕ УМИРАЛ...

Однажды (точно не помню, но довольно давно) приснился мне сон, о котором я тогда же рассказала друзьям.

Снилось мне, что по поручению бюро я должна пригласить Пушкина почитать у нас на секции поэтов свои новые произведения.

Во сне снимаю я телефонную трубку и говорю телефонистке (вот из чего явствует, что это было давно)... снимаю трубку и говорю: «Барышня, дайте, пожалуйста, номер двенадцатый». А сама думаю: понятно, почему номер так мал,— ведь при Пушкине телефоны только-только начинались.

Крепко прижимая трубку к уху, я слышу женский голос и понимаю, что это Гончарова.

— Нельзя ли попросить Александра Сергеевича,— страшно волнуясь, говорю я.

— А по какому делу?

— Я по поручению бюро секции. Московские поэты очень хотели бы...

— Он, кажется, отдыхает. Сейчас узнаю.

Она удаляется и, слышу, зовет:

— Александр! (Во сне я, по-видимому, забыла, что, по свидетельству очевидцев, Наталья Николаевна называла мужа по фамилии.) Александр, тебя к телефону. Московские поэты.

И вот издалека, откуда-то из глубины пушкинской квартиры, быстрые, легкие, приближаются шаги. И при мысли, что сейчас я буду говорить с Пушкиным, я пробудилась в таком блаженном испуге, с таким сердцебиением счастья, что не могла заснуть до утра...

Мне скажут: вздор. Сновиденье. Забавы подсознания.

Все это так, конечно. Предметы, лица, обрывки событий — все смотает сон в один лживый клубок. Но чувства не лгут. Нельзя во сне испытывать любовь к тому, к кому мы равнодушны или враждебны наяву.

Вот почему, проснувшись, я еще раз поняла, как дорог мне Пушкин.

Пушкин — весь «магичен». Это хорошо понимали и его современники, хотя называли этот «магизм» по-разному. «Его имя имело в себе что-то электрическое», — писал Гоголь в своей статье о Пушкине...

Часто говорят о гармоничности творчества Пушкина. Это неоспоримо. Но, казалось бы, что тут-то и подстерегала поэта опасность. Уйдя в высшие сферы гармонии, дыша разреженным воздухом олимпийских высот, можно было утратить связь с грешной землей, стать далеким от жизни простых смертных. Снискать поклонение, но не завоевать любовь.

Нечто подобное происходило иной раз с Гёте.

С Пушкиным этого не произошло. Пушкин — не таков. Гармоничность его — это идеальное равновесие между рассудком и чувством. Это пламенное сердце, руководимое кристально ясным умом: сочетание, вызывающее одновременно поклонение и любовь. И весь этот могучий творческий интеллект, это огненное сердце — все было отдано людям. Народу.

Я хочу, чтобы меня поняли  
Все от мала до великого,—

писал Пушкин. Так никогда не скажет замкнувшийся в собственной гармонии «олимпиец».

Кстати: слова «гармония», «гармонический» были любимы самим Пушкиным, и мы встречаем их на его страницах. Но уже совсем неожиданно и поразительно смело для своего (да и для нашего) времени звучит эпитет в посвящении Ушаковой:

...ваши алые уста,  
Как гармоническая роза.

Пушкин был необыкновенно умен и потому не терпел умничанья, мудрствования. С насмешкой говорит он о тех,

...которые на свете  
Писали слишком мудрено,  
То есть и хладно и темно.  
Что очень стыдно и грешно.

Эпиграммы Пушкина убивали наповал. Зато, говоря о друзьях, о людях, любезных его сердцу, он умел одним улыбочивым словом и выразить свое расположение, и охарактеризовать того, о ком шла речь.

Говоря о французе XVII века Жане де Лафонтене, творце современной басни, Пушкин назвал его «Ванюшей Лафонтеном». И одно это слово заменило целую страницу, а то и больше...

Если вернуться к «магизму», то следует сказать, что он заключается, главным образом, в даре необыкновенно говорить об обыкновенном.

Здесь я только повторяю слова опять-таки Гоголя, писавшего: «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина».

«Совершенная истина», то есть реальность, требует, в первую очередь, ясности и точности. «Совершенная истина» требует подлинных деталей, на которые так щедр был Пушкин.

Можно сказать, что он был величайшим представителем школы «деталистов». Но из мельчайших деталей

он извлекал такие образы, такие обобщения, которые доступны только поэту гениальному.

Что может быть «обыкновеннее», чем деревенская (к примеру) кузница у дороги? Та, где:

...сельские циклопы  
Перед медлительным огнем  
Российским печат молотком  
Изделье легкое Европы...

Целый рой ассоциаций и опосредствований вьется над этой кузницей, как вьются пчелы над «гармонической розой».

Из глубины античной мифологии возникают образы «циклопов», о которых в энциклопедии сказано, что это были «гиганты, без труда поднимавшие обломки скал».

В пушкинское время кузнецы в большинстве своем наверняка были физически крепкие люди, с сильно развитыми мускулами. Таким кузнецам приходилось поднимать хотя и не «обломки скал», но ведь и дорожные экипажи заграничной выделки («изделье легкое Европы») тоже были довольно увесисты, не говоря уже о тяжеловесных рыдванах отечественного происхождения.

«Сельские циклопы» не торопятся: огонь их «медлителен». Да и куда особенно спешить! Работа не убежит. Без поломок дело не обойдется: таковы уж русские дороги.

Античные циклопы были одноглазы. Но не исключено, что какая-нибудь шальная искра из недр «медлительного огня» угодила в глаз незадачливому кузнецу и лишила его ока (впрочем, это уже мои личные домыслы).

И все это вместе взятое: эпос, юмор, «совершенная истина», эта картина, озаренная вспышками «огня» и оживленная волшебной кистью, проносится перед нами и остается в памяти, как врезанная.

Само собой разумеется, не я первая пишу обо всем этом. О Пушкине написаны целые библиотеки. Разобраны каждая его строфа и даже строка.



Об одном только послании «К вельможе» можно написать целый том. Целую главу можно посвятить строкам:

...И скромно ты внимал  
За чашей медленной афею иль деисту,  
Как любопытный скиф афинскому софисту.

Здесь даже фонетика необычайна. Буква «ф», такая нечастая в русском языке, повторенная четырежды, придает звучанию этих строк какую-то особую шелестающую легкость.

А «любопытный скиф»... Так и видишь этого наводстрившего уши, жадного до знания кочевника, замороженного речью рафинированного грека. А главное — видишь самого «вельможу», для которого все эти «афеи» и «деисты» не более чем еще одна пряная приправа к «медленной чаше».

Обо всем этом вспоминаешь, неторопливо проходя по аллеям великолепного подмосковного Архангельского — бывшего имения князя Юсупова.

Может,  
я один  
действительно жалею,  
что сегодня  
нету вас в живых,—

писал Маяковский о Пушкине.

Разумеется, не один он жалеет, что нет среди нас Пушкина. Но, скорбя о нем, мы ощущаем его как живого и, случается, даже спорим с ним, как с живым.

Например, нам трудно понять: почему Пушкин, бичевавший «барство дикое без чувства, без закона», сказавший: «Я римлянин, в груди кипит свобода», Пушкин, друг декабристов, предвидевший «зарю пленительного счастья», — этот Пушкин так неверно прочел Радищева? «На возвратном пути он примется опять за свои горькие полуистины, за свои дерзкие мечтанья», — писал он о Радищеве. Впрочем, здесь не исключены и цензурные соображения.

Все, что касается Пушкина, живо для нас. И даже перенос его московского памятника на противополож-

ную сторону площади болезненно воспринимается нами, как неудачное переселение близкого человека в мало-пригодное жилище...

Живи Пушкин сейчас, он был бы счастлив. Он услышал бы, как звучат его строки на всех языках нашей многонациональной родины. Он увидел бы, что нет ни одной, пусть самой скромной, библиотечки без его книг. Он убедился бы, что никто из наших поэтов, начиная Маяковским и кончая юным неофитом, даже не всегда сознавая это, даже против своей воли, не ушел из-под пушкинского влияния, не избежал его очарования.

В поэзии Пушкин подобен Риму, Вечному городу, над которым не властно время.

Сто двадцать пять лет прошло со дня смерти поэта. А он как будто не умирал.

1962

## **У МЕНЯ ТЕПЕРЬ ДРУЗЬЯ ПОВСЮДУ**

Имя Елисаветы Багряны было мне известно давно. С ее сложным и интересным творчеством я познакомилась много лет назад. Но по-настоящему близкой болгарская поэтесса стала мне после того, как я сама перевела несколько ее стихотворений. Их образная система, строфика, вся их «строчечная суть» были для меня необычны и удивительно привлекательны.

В остроусложненный, остросовременный ритм стихов внезапно вплетается простая, трогательная народная мелодия, как бы негромко пропетая матерью-Болгарией дочери своей Елисавете Багряне.

Поэтессе в высокой степени свойственно то, что можно назвать «чувством полета». А это, в свою очередь, опять-таки объясняется географическими особенностями разновысотной Болгарии.

Крылья, аэродромы, «птичья страсть летать, летать, летать», полеты в будущее — вот излюбленные темы поэтессы. Свое жилище в гористом пригороде Софии, «дом в Бояне», она сравнивает с птицей, распростершей «кровлю-крылья над софийской равниной».

Из биографии Елисаветы Багряны мы узнаем, что она, уроженка Софии, с особой радостью вспоминает год, проведенный в Тырнове, куда перевели по службе

ее отца. Здесь, учась в гимназии, написала она первые свои стихи.

Тырново — удивительный город. Расположенный на высоких холмах, восходя от речного ложа как бы к самым облакам, он действительно весь проникнут тем «чувством полета», о котором было уже сказано...

Осенью 1962 года, входя в состав делегации наших поэтов, поехавших в Болгарию на праздник «День поэзии», я увидела Тырново и познакомилась с Елисаветой Багряной.

В свои семьдесят лет она сохранила нечто от молоденькой девушки, жившей в городе, где по узеньким, еще средневековым, улицам дефилирует современность в образе пионеров с алыми флажками. Сдержанная, пружинящая сила отличает походку стройной Елисаветы Багряны. Размах ее бровей по-молодому крылат.

Она довольно свободно говорит по-русски, и ее легко понять. Легко она понимает и нас. Хорошо знает русскую классическую и советскую поэзию.

Будучи студенткой Софийского университета, Багряна часто встречалась с молодыми болгарскими писателями, ставшими теперь, как и она сама, гордостью родной страны. «Мы встречались вечером, — вспоминает Багряна, — бродили по улицам и были как бы живыми, говорящими антологиями, так много мы знали наизусть из поэзии всего земного шара».

Образ юной Елисаветы Багряны сопутствовал мне, когда я проходила вечером по улицам Софии. Но еще больше в памяти запечатлелись личные встречи с поэтессой, о которых я сохранила самые лучшие воспоминания.

1963

## В МОРЕ КНИГ

В дни войны, проходя в осажденном Ленинграде мимо Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина, с замираньем сердца думали о судьбе книг, скрытых в недрах прекрасного старинного зданья. Такое же замиранье сердца испытывали мы при мысли об Эрмитаже. Но из Эрмитажа многое было увезено, запаковано, надежно укрыто. С книгами дело обстояло иначе. Их было слишком много. Целое море.

Можно было спрятать бесценные инкунабулы XVI века или им подобные уникальные издания. Но что было делать с несчетными «обязательными экземплярами», присылаемыми в библиотеку всеми издательствами страны. Многие из этих книг были прочитаны Лениным. Своими остро-сощуренными глазами Владимир Ильич вчитывался в страницы, которым теперь угрожали снаряды.

Эти книги должны были бесстрашно оставаться там, где они находились и продолжали служить людям.

Перекресток Невского и Садовой, где находится библиотека, был страшен в дни войны: он был с дьявольской точностью засечен и пристрелян вражеской артиллерией и стал местом гибели многих жизней.

И все же библиотека ни на один день не прекращала работы. Истомленные дежурствами ПВО, с глазами, покрасневшими от коптилок, озябшие, полуголодные, библиотечные работники не отказывали в духовной пище никому, кто нуждался в ней. Этого нельзя забыть.

Нельзя забыть и того, что в самое трудное время не замирала работа мысли в осажденном городе.

Можно не сомневаться, что наши потомки с такой же гордостью и радостью отметят трехсотлетие Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина, этого поистине неисчерпаемого моря книг, с какой мы отмечаем сейчас его шестидесятилетие.

*1963*

## АНКЕТА ВРЕМЕНИ

Я хорошо помню первое, уже довольно давно прочитанное мною, стихотворение Евгения Винокурова. Это был «Гамлет», которого в военной обстановке играл «ефрейтор Дядин».

Сравнивая товарища Дядина со многими высококвалифицированными Гамлетами, виденными на настоящей сцене, Винокуров писал:

Сердца замрут, и задрожат бинокли...  
У тех — и страсть, и сила, и игра!  
Но с нашим вместе мерзли мы, и мокли,  
И запросто сидели у костра.

Прочтя стихотворение, я подумала: «Этого поэта я буду читать и даже перечитывать». Здесь же хочу пояснить, что особое значение я придаю именно «перечитыванию».

Так оно и оказалось.

Евгений Винокуров принадлежит к тому поколению, которому перо в руки вложила война. Эта суровая учительница учит по-своему. И те, кто хорошо усвоил ее уроки, пишут хорошо.

Творчеству Винокурова свойственно то, что правильнее всего было бы назвать «вторжением жизни в искусство». Вторжение это совершается органически. Оно проявляется, в первую очередь, в автобиографизме. В ряде случаев стихи Винокурова складываются в сво-

его рода анкеты «на высшем уровне». Анкету, изложенную языком поэзии, по которой легко прослеживается жизненный и творческий путь поэта. И главное — то время, в котором протекал этот путь.

Начинается детство.

Сейчас поверят в это разве?  
Лет двадцать пять тому назад,  
Что политически я развит,  
Мне выдал справку детский сад.

Теперь такая справка, конечно, вызывает улыбку. Но, выданная в середине 20-х годов, она была серьезна. И тут мне приходит на память достоверный рассказ о том, как девочка, сверстница маленького Жени Винокурова, на вопрос: «Что вы сегодня делали в детском садике?» — ответила: «Прорабатывали «Дюймовочку». (Очевидно, за иждивенческие настроения. Ведь известно, что героиня этой сказки жила на хлебнице у Полевой мыши и эксплуатировала Ласточку.)

Дальше — юность. В стихотворении «Двадцать пятого года рожденья» читаем:

Вчера мы писали диктанты,  
Чертили на досках круги,  
А утром уже интенданты  
Нам выдали сапоги.

Со свойственной ему «анкетной» точностью рядовой Винокуров вводит нас в «мир четких приказов и честных законов». Мы становимся свидетелями превращения робкого новичка «в малиновом шарфе» в заправского бойца, который

Считай, через пару каких-то недель  
Уж выдвинут был подголоском на  
марше.

На военной службе городской юноша, почти мальчик, а ныне боец Советской Армии наращивает мускулы. Винокурову открывается высокая поэзия солдатских будней. С убедительностью, с тонкой наблюдательностью, порой с умной улыбкой над самим собой описывает Винокуров быт казармы.

Он напрягает и свой поэтический мускул. Уже не



просто «подголосок на марше», а самостоятельный творческий голос вливается в хор боевых голосов.

Что есть выше для поэта, если  
Слышит он — под гром идущих рот  
Им самим придуманные песни  
Запевала на голос берет.

Но не только внимание к относительно мелким явлениям быта отличает Винокурова. Он видит не только отдельные штрихи, детали, а и крупные планы.

Я видел мир  
Таким, какой он есть,  
Тот страшный мир  
С яругами кривыми,  
Со степью снежною,  
Где места нет,  
Чтоб сесть,  
С примерзшими к винтовкам  
Часовыми.

С такой же отчетливостью Винокуров видел и послевоенную Россию, «белорусское село», где все пронизано чистой, пронзительной синевой (стихотворение так и называется «Синева»).

На всю жизнь проникся Винокуров уважением к физическому труду. Он хорошо знает цену усилию. В казарме, умаявшись за день, он засыпал на нарах, «на кулак навалившись щекою небритой».

Много лет спустя, в 1961 году, когда с лица самого Винокурова и с лица страны будут стерты жестокие следы войны, поэт напишет стихотворение «Соловей», в котором этот воздушный, крылатый солист предстанет перед нами в непривычном облике неутомимого работника, «грузчика», «чернорабочего».

Ломай дубы! Вей кольца из ветвей!  
Копай суглинок, за плечо кидая!  
...Среди листвы работал соловей,  
Всю ночь работал, рук не покладая.

Такой соловей убеждает нас. Мы верим ему. Чувствуем его.

Но недаром существует мнение, что порой наши недостатки суть продолжение наших достоинств. Так сказать, чрезмерно логическое их углубление.

Сильная сторона творчества Винокурова — умение поэтично писать о труде. Однако нас настораживает «Поэма о движении», написанная, как и «Соловей», в 1961 году.

«Поэма о движении» описывает труд человека, натравшего пол. Труд полотера. Перечитывая это произведение, не перестаешь удивляться виртуозному описанию трудового процесса. Какая наблюдательность! Какое богатство выразительных средств!

Он мчит. Он там. Он тут.  
Устал, как поднял воз!  
Он начертал этюд  
Из жестов и из поз.

Но, читая такие строки, мы с удивлением убеждаемся, что на наших глазах произошло некое недоброе чудо. Движения остались, а, превратившись в «этюд из жестов и из поз», человек исчез.

Разложив движения на мельчайшие слагаемые, поэт утерял сумму, то есть самого человека. Таково, по крайней мере, было мое ощущение. Идя по такому пути, нетрудно (как мне кажется) представить себе, например, «Поэму о сердце», где вместо сердца в обычном нашем понимании этого слова, вместо вместилища радостей и горестей, нам будет показана подспудная работа сердечного мускула, пульсирующая геометрия коронарных сосудов.

Хочется думать, что так не будет. «Поэма о движении», видимо, останется немаловажным лабораторным опытом, чертежом, предшествующим решению новых творческих задач...

Евгений Винокуров — один из интереснейших представителей «среднего» поколения наших поэтов. Его творчество масштабно. «Анкетные данные» личной биографии перерастают в анкету о времени со многими важными и неповторимыми его особенностями.

## О «СЕРЬЕЗНОЙ ЖИЗНИ»

Большой сборник критических статей А. Макарова — плод многолетнего труда и длительных раздумий. Такая работа, несомненно, получит высококвалифицированную оценку критики или литературоведа. А то и обоих.

Что касается меня, то, привыкнув в основном быть «объектом» критики, я не совсем уверенно чувствую себя в качестве «субъекта». Охотно допускаю, что мои «субъективные» суждения будут не безупречны. И уж во всяком случае отрывочны.

Но зато у меня есть и преимущество: я имею возможность судить о работе критика как бы «изнутри», из глубины писательского ощущения литературных процессов. Этого у меня нельзя отнять...

В кратком предисловии к своей книге Макаров обращается к «идущим вслед». В этом обращении мы находим и такие строки: «Все мы мечтаем о будущем, и каждому хочется хоть какой-то малой частью быть не только здесь, но и там».

Прочитав это, я подумала: хорошо тем, для кого слово «там» означает будущее. Но бывает и так, что отягощенные годами мысленно пребывают в прошлом. И тогда трудно правильно расценивать явления современности.

И еще подумала я, что «фактор возраста» особенно важен для критика современной литературы. Герои

книг, о которых он пишет, часто его сверстники, однолетки. Он рос вместе с ними. Отсюда и органическое проникновение в их психику, понимание их душевных движений.

Не меньшее значение имеет и биография критика.

«В моей беспокойной юности мне пришлось переменить несколько профессий,— пишет Макаров.— Я почти окончил девятилетку, почти потому, что, вместо того чтобы готовиться к экзаменам, бегал на Первый съезд пролетарских писателей». Дальше мы узнаем, что недоучившийся деревенский паренек, «безусый комсомолец», был уже «выдвинут районным инспектором политпросвета», под чьим началом находилось «полсотни изб-читален». И так далее — вплоть до специального литературного образования, предопределившего жизненный путь Макарова.

Прикинув эти «возрастные ориентиры», мы можем установить, что Макаров примерно одного возраста с Василием Теркиным, с гармонистами Исаковского, со строителями Сергея Антонова, с бойцами Симонова. «Коллеги» же Аксенова уже ему не товарищи: они гораздо моложе.

Такой возраст и такая биография — клад для критика. Его собрат по перу иного склада, оторванный от жизни, редко покидающий свою комнату, детище письменного стола и настольной лампы, может только позавидовать Макарову...

Близкое знакомство с жизнью дает возможность Макарову судить о творчестве писателей не плоско, не односторонне. Не так, как мы видим с Земли Луну, а так, как видели ее советские космонавты: объемной, богатой светотенью.

С живейшим сочувствием цитирует Макаров строки раннего Смелякова о его (смеляковском) и, следовательно, о своем (макаровском) поколении:

Так, включившийся в движенье,  
некрасивый и рябой,  
ты проходишь с наслажденьем  
мир,  
во всех его явленьях  
понимаемый тобой.

Но, приведя эти строки, Макаров добавляет: «Нет, мы всего не понимали, но что было бы с нами, если бы мы понимали, что не понимаем всего».

Такая краткая «вместительная» фраза очень характерна для Макарова.

Любуясь творчеством Сергея Антонова, его юмором и поэтичностью, отмечая все прелестные качества антоновской прозы, сказав о языке Антонова, что его «слово как бы улыбается навстречу читателю», — Макаров в то же время замечает и другое. «Этот юмор ободряет читателя (пишет Макаров), но в нем есть какой-то оттенок абстрактно-гуманистического отношения к явлениям».

Отмечая у молодых наших прозаиков, в частности у Аксенова, тяготение к «интеллектуальной повести», считая эту тенденцию «отвечающей духу и настроению времени», Макаров все же ставит в упрек тому же Аксенову, что идейные споры ведутся в его повести не на должной идейной высоте. «Вспомним, на каком накале ведут идейные споры герои Достоевского, как разумно, с каким блеском парируют доводы противника герои Толстого!» — пишет Макаров.

То обстоятельство, что Макаров счел возможным привлечь эти великие имена к обсуждению нашей молодой прозы, может показаться кому-нибудь своего рода «критическими излишествами». Я же, например, увидела в этом только серьезное, уважительное отношение к молодым прозаикам...

«Имел он песен дивный дар...» Таким эпитафием предваряет Макаров статью об Исаковском. Эпитафием, в котором уже заключено признание действительно чудесного песенного дара поэта.

Но одновременно с этим Макаров не боится сказать, что не все одинаково удастся Исаковскому. Что «дивный дар» ослабевает в тех случаях, когда Исаковский старается быть патетичным, что ему не свойственно.

Рассмотрено Макаровым и разностороннее творчество Симонова — поэта, беллетриста, драматурга, публициста. Особо выделен Симонов — военный беллетрист. Макаров очень точно подметил, что Симонов был одним из первых, кто «без выспренных описаний»

сумел передать «сложное переживание человека в бою как внешне простое, предельно собранное единое чувство, наполняющее все существо человека».

Центральное место в книге Макарова уделено Александру Твардовскому. Помимо большой статьи о поэме «За далью — даль», открывающей сборник, мы находим в нем и статью более раннюю — «Александр Твардовский и его книга про бойца».

Критик прослеживает творческий путь поэта от первого, наивного стихотворения «Смоленская деревня», написанного четырнадцатилетним мальчиком, до великолепных созданий зрелого мастера, признанного народом, гордости советской и русской литературы.

Макаров показывает нам Твардовского в первую очередь как певца современности. А было время, когда над Твардовским опасную власть имело прошлое: он сам признается в этом.

«Ступи Твардовский на этот путь (пишет Макаров), он при его пластическом таланте создал бы произведения, обеспечившие ему теплую и спокойную славу, какая согревает многих его современников». Примечательные слова!

Но соблазн прошлого был преодолен Твардовским. И Макаров пишет об этом. Однако критик остается верен себе. Анализируя поэмы и лирику Твардовского, щедро цитируя прекрасные строки, Макаров не утаивает, что не все главы «За далью — даль» кажутся ему равноценными. Что заключительная глава «До новой дали» уступает, по его мнению, концовке «Василия Теркина» с ее «прощальным разговором» с читателем, «не ощущается нами как эмоциональное завершение величественной симфонии»...

Мною перечислены далеко не все, о ком пишет Макаров. Но нельзя хотя бы наикратчайшим образом не сказать о чрезвычайно интересном разделе сборника «Полемика».

В этом разделе речь идет о предисловиях к изданиям тех писателей наших, которые пали жертвой несправедливых наветов и трагично ушли раньше времени из жизни и литературы. В частности — о Бабеле, Иване Катаеве, Павле Васильеве, Артеме Веселом.

Скорбя о тяжелой утрате, постигшей с их уходом нашу литературу, высоко оценивая творчество умерших, Макаров в то же время возражает против неточных идеологических оценок, данных в предисловиях.

Если захотеть охарактеризовать сборник Макарова в целом, его основную задачу, его целенаправленность, то, думается мне, надо сказать так: на смену «московскому характеру» и «русскому характеру» пришел «советский характер». Анализ этой ключевой темы нашей литературы и посвящена «Серьезная жизнь» Макарова.

Как я уже сказала, критики и литературоведы лучше и полнее напишут о Макарове-критике. Мне же хочется сказать еще только одно: писатель не обязан быть критиком, но критик обязан быть писателем.

И Макаров доказал это.

1963

## ГНЕВ И ЛЮБОВЬ

Радостно бывает свести знакомство с новым поэтом, «открыть» его для себя и других. Думается, ощущение от такого открытия сродни ощущению геологов, обнаруживших месторождение ценной руды, не говорю уже об алмазах.

Но радостно и другое: извлечь из своей памяти воспоминание о поэте уже знакомом тебе, но временно как бы забытом. Такой росток воспоминанья колеблется, клонится, тянется к свету. И наконец, закрепившись, раскрывается полным цветом.

Так случилось со мной, когда я начала читать сборник стихов Варлама Шаламова «Шелест листьев», выпущенный издательством «Советский писатель». Меня не оставляло чувство, что я этого поэта знаю, читала уже однажды, а потом каким-то образом дала ему ускользнуть из памяти. Окончательно вспомнила я Шаламова, дойдя до стихотворения «Виктору Гюго»: просто удивительно, как это я позабыла его.

В нетопленном театре холодно,  
А я, от счастья ошалев,  
Смотрю «Эрнани» в снежной Вологде,  
Учусь растить любовь и гнев.



Ты — мальчик на церковном клиросе,  
Сказали про тебя шутя,  
И не сумел ты, дескать, вырасти,  
Состарившееся дитя.

Пусть так. В волненьях поколения  
Ты — символ доброго всегда.  
Твой крупный детский почерк гения  
Мы разбираем без труда.

Прочтя эти строки, я вспомнила и самого Шаламова. Несколько лет тому назад он приходил в «Знамя», где я тогда работала. Вспомнила я и злую участь поэта, по вине которой он именно в «снежной Вологде» смотрел «Эрнани».

В «Шелесте листьев» (кстати, название сборника не кажется мне особенно удачным) имеются и совершенно новые стихи, ранее не опубликованные. Но все они — и старые и новые — объединены общим настроением. Все происходит, главным образом, «в холодной горной стороне», где нитроглицерин не только капают на сахар «в мельчайших дозах», как лекарство, но которм взрывают и скалы...

Из крошечной, на редкость скупой аннотации мы узнаем, что «главная тема этой книги — природа». Но сказать так — значит, по существу, ничего не сказать. Да, конечно, природа. Но следовало отметить, что не так-то легко было сохранить эту любовь в краю, где природа является скорее недругом, чем другом. Где под гнетом тяжкого быта легко было ожесточиться душой. А не то (бывает и так) предаться болезненному смакованью трудностей. Истериически углубиться в страданье, пытаясь воздействовать на читателя не столько средствами искусства, сколько самой болью. По-человечески такую форму самозащиты можно понять и простить. Но поэзия — эта «пресволочнейшая штукавина» — такого не прощает.

Впрочем, творчество Шаламова вообще ни в каких скидках не нуждается. Пребывая далеко-далеко от Москвы, «в стране морозов и мужчин и преждевременных морщин», поэт сохранил жизнеутверждающее сердце. В вечной мерзлоте севера держал его сухим, как порох. И нитроглицерин не играл здесь решающей роли...

По первому впечатлению стихи Варлама Шаламова, пожалуй, могут быть причислены к тем, которые чаще всего пишутся под затененной лампой. В комнате, полной книг, в атмосфере, где интеллект преобладает над эмоциями, где со стен глядят на пишущего портреты любимых поэтов. Особенно — одного.

Для таких стихов характерна изощренная образная система, обдуманная рифмовка, афористическая чеканность, богатство словаря. Все эти приметы мы находим в творчестве Шаламова. Нетрудно обнаружить и любимого поэта. Он как бы читает строки своего товарища по перу, стоя у него за плечом. Это влияние Бориса Пастернака. Это он следит за строками Варлама Шаламова, находя в них свою тональность, порой даже чрезмерную.

Он тащит солнце на плече  
Дорогой пыльной.  
И пыль качается в луче  
Бессильно.

И, вытирая потный лоб,  
Дойдя до дому,  
Он сбросит солнце, точно сноп  
Соломы.

Кто это писал? Борис Пастернак? Нет, Варлам Шаламов.

Но вот мы читаем другое стихотворение. Оно-то уж наверняка написано не в комнате, полной книг, под затененной лампой.

На склоне гор, на склоне лет  
Я выбил в камне твой портрет.

Кирка и обух топора  
Надежней хрупкого пера.

В страну морозов и мужчин  
И преждевременных морщин

Я вызвал женские черты  
Со всем отчаяньем тщеты.

Скалу с твоею головой  
Я вправил в перстень снеговой.

И чтоб не мучила тоска,  
Я спрятал перстень в облака.

Называется это стихотворение «Камея». Но пусть никого не введет в заблуждение классический холод названья. Эти строки уже не находятся ни под чьим влиянием. Они принадлежат Шаламову, и только Шаламову. Выражают всю его сущность. Такова в целом и вся его книга. Находясь в «холодной горной стороне», страдая физически и морально, поэт нашел в себе силы не только сохранить в высокой неприкосновенности образ любимой. Но и переплавить гнев против виновников своих бед в любовь к светлому началу жизни, к природе, к творчеству, к детям, ко всему, что характерно для человека сильной души и большого сердца. Для настоящего поэта.

1964

## ПОЧЕМУ ИМЕННО ФРАНЦИЯ?

По вечерам, когда выполнена намеченная работа, когда давно прочитаны газеты и просмотрена корреспонденция, когда стихают телефонные звонки и когда ушел запоздавший курьер, присланный из редакции за версткой,— тогда наступает любимый мною час сосредоточенности и раздумий. И тогда, в этот час, навещают меня страны, которые в разное время посетила я сама. С той только разницей, что я побывала там в своем физическом обличье, а они, страны, предстают предо мной в образе воспоминаний. Из таких стран-посетительниц в первую очередь хочу назвать Францию.

Но почему именно Францию? Так сложились обстоятельства. Таковы были мои пристрастия.

Мои родители были типичными представителями трудовой дореволюционной интеллигенции: мать моя была педагогом, отец с группой прогрессивных одесских профессоров возглавлял издательство научно-популярной литературы. У нас в семье не говорили по-французски, как это было принято в высших слоях русского общества. Но на ночном столике моего отца, рядом с его любимым Чеховым, всегда лежал очередной томик Анатоля Франса в переводе на русский язык.

И господин Жером Куаньяр по-братски уживался с «Тремя сестрами» и «Дядей Ваней» Чехова. Все они как бы входили в единую семью, куда на равных пра-

вах входит все подлинно гуманное, человеческое, талантливое, справедливое и доброе...

Первые сказки, пленившие мое детское воображение, были сказки Перро. Да разве только меня на всю жизнь очаровала Сандрильона, в своих бальных туфельках обошедшая весь мир?

Сандрильона сначала была бедна, лишена ласки, угнетена. А потом стала счастливницей. Если бы всегда было так в жизни!

А «Кот в сапогах»! Острая социальная направленность этого произведения, конечно, ускользала от меня. Но меня совершенно покоряли плутовские повадки его, приверженность своему хозяину. А также и то, что, ставши вельможей, живя во дворце, мышей он ловил просто так, для удовольствия.

В разные периоды жизни мысленно я возвращаюсь к полюбившемуся мне Коту, рисуя его себе в различных ситуациях. А однажды, много лет тому назад, когда в нашей молодой стране была еще во многом нехватка, мне привиделся Кот, стоящий в очереди за сапогами.

Вслед за сказками Перро пришло увлечение Альфредом Мюссе.

Едва освоившись с правилами французской орфографии, не вполне ясно представляя себе разницу между «аксанами», я отважилась переводить Мюссе. Я перевела «Песню Фортунино». Жаль, что у меня не сохранился этот перевод. Воображаю, как бы он позабавил меня.

Здесь мне могут задать вопрос, почему я не говорю ничего о современной французской литературе, почему стремлюсь в такие далекие сказочные и романтические дали? Я говорю только о том, что волновало мою далекую, очень далекую юность: я ведь очень стара. Современность не входит в план этих моих страниц. Это совсем другая тема. Попутно хочу отметить, что из наших русских классиков я очень люблю Тургенева, который, в свою очередь, очень любил Францию и даже провел там полжизни...

Осенью 1912 года, совсем молоденькой женщиной, я впервые попала в Париж. Он встретил меня теплым влажным туманом, фонари были окружены сиянием. И паровой трамвай, шедший по Бульвар де Себасто-

поль, тоже двигался как призрак; но все это было нереальностью. И в то же время все было вполне реальным. В Париже я прожила два года и вернулась незадолго до первой мировой войны.

В Париже вышел мой первый сборник стихов, отпечатанный в русской типографии на Рю Сен Жак. Не знаю, существует ли сейчас эта типография. И название сборника, хотя как бы и звучащее по-русски, тоже было, по существу, переводом с французского: назывался сборник «Печальное вино». Сейчас он является библиографической редкостью.

Жила я на Бульвар Пор-Руаяль, 44. Вход в этот дом был с бульвара, а нижние два этажа выходили на улицу Сен Жак, лежащую внизу. В Париже, в старой его части, немало таких домов.

Первая мировая война... Революция... Вторая мировая война... Боже мой, этого бы хватило на несколько жизней, мое поколение пережило все это за одну жизнь.

За это время я окончательно переселилась из своей родной Одессы в Москву и стала профессиональной писательницей.

Большую, огромную роль сыграл в моей писательской жизни, в моей работе Ленинград. (Как раз к началу войны мой муж, профессор И. Д. Страшун, был назначен директором Первого ленинградского медицинского института. К началу блокады я поехала к нему.) И провела в городе Ленина почти три года, 900 дней. Именно так называется мой ленинградский дневник, выпущенный после войны в свет и удостоенный Государственной премии.

Но прошу мне поверить, что, исписывая карандашом стынущими руками, при свете коптилки, листки блокнота, я не помышляла о премии. Я даже не была уверена, что мне удастся дописать блокнот, так много было обстрелов с суши и воздуха, так слабели мы от недоедания. Я писала для себя, а оказалось, что все это было интересно для многих и многих читателей. О, как разительно отличались мои дневниковые записи «Почти три года» и поэма «Пулковский меридиан», также написанная в осажденном Ленинграде, от «Печального вина», увидевшего свет в Париже.

Теперь это был совсем другой напиток. Питье мужества, выносливости и веры в лучшее будущее. Все это осуществилось.

Как только прогремели над Невой в январе 1944 года артиллерийские залпы, знаменующие полное освобождение города от блокадного кольца, как только невский лед отразил многоцветные огни салюта, мы с мужем вернулись в Москву, где и живем все время, если не считать поездок по стране и за рубежом.

Да, Ленинград сыграл большую роль в моей писательской жизни. Он вывел меня на большую дорогу широких тем и сильных характеров. И все же, думается, не правы критики, которые чрезмерно резко отделяют мой «доленинградский» период от ленинградского.

Мои принципы писательской работы изложены в одной из моих небольших, но, смею думать, содержательных книг. Точность и ясность — таковы основные из этих принципов. Им я пытаюсь следовать по мере своих сил. И кто знает, может быть, помимо других могучих влияний наших русских классиков, какой-то долей вошли сюда классические требования галльского вкуса: все та же точность и ясность...

Совсем недавно, весной 1963 года, я снова, хотя и ненадолго, побывала в Париже. В последний вечер перед отъездом мои друзья повезли меня на своей машине на Бульвар Пор-Руаяль, к знакомому дому. Я увидела окно, которое некогда было моим окном. В этот поздний вечер там горела неяркая лампа, совсем как это было когда-то у меня.

Кто был обитателем этой комнаты? Что он читал в этот вечер? А вдруг он читал книгу некой Веры Инбер, переведенную на французский язык: бывают же такие редкостные совпадения.

Кто бы ты ни был, мой французский читатель, прими мой московский привет.

Да, многое, очень многое связывает меня с Францией. Вот почему в первую очередь она навещает меня в вечерние часы в моей московской комнате.

## Ч У В С Т В О Д О Р О Г И

Если вы думаете, что с годами слово «дорога» теряет для человека свою притягательную силу, — если вы так думаете, друзья мои, то ошибаетесь. Глубоко ошибаетесь.

Никогда, нет, никогда, в любом возрасте дорога не перестает волновать наше воображение.

Недаром же описанию дороги уделено так много места во многих видах искусства. Мы видим ее на живописных полотнах. О ней поется в песне. Она описана в романах и повестях.

Мне не забыть первого описания дороги, которое произвело на меня незабываемое впечатление. Было это очень давно, в дни моей юности. Я тогда впервые прочла книгу, вошедшую с тех пор в число моих любимых. Это «История моего современника» Владимира Короленко.

Короленко описывает шоссе, проходившее мимо его дома в небольшом провинциальном городе. Шоссе, по которому протекало небыстрое в то время движение. Внимание юного Короленко особенно привлекала почта, которую тогда возили на лошадях. В начале этого шоссе, пишет Короленко, «иной раз почтари останавливали лошадей и отвязывали колокольчики. Тогда дальше почта трогалась уже со звоном, который посте-



пенно стихал, все удаляясь и замирая, пока повозка, тоже вся уменьшаясь, не превращалась в маленькую точку».

И дальше Короленко пишет: «Первые, наиболее яркие и глубокие впечатления дали связаны у меня с этой длинной перспективой «шоссе»...»

И я часто возвращалась к этому описанию. Все следила за удалявшейся точкой, все слышала, как звенят колокольчики, удаляясь и замирая. Мне и радостно и грустно было: я ощутила очарование дороги.

Проходит много лет. И в стихотворении нашего северного поэта, слишком рано ушедшего от нас, у Иосифа Уткина, я снова нахожу ощущение дороги. Это стихотворение называется «Тройка». Эпиграфом к нему Уткин взял строки П. Вяземского: «Тройка мчится, тройка скачет...».

Свою зимнюю тройку Уткин породнил с песней. И та и другая устремляются вдаль. Дух захватывает и от той и от другой. «Кто в тумане перед нами? — спрашивает поэт. — Не волк ли?» — и отвечает:

Нет, не время нынче волку!  
И, не тронув свежий наст,  
Волк уходит втихомолку,  
Русской песни сторонясь.

А она летит, лихая,  
В белоснежные края,  
Затихая, замирая,  
Будто молодость моя!

Почти как у Короленко. И все же совсем по-иному. Если там несколько расплывчатая мечтательность, здесь — грусть, окрашенная удалью: два чувства, чаще всего обычно сопровождающие путника.

Еще проходит время. И уже у другого поэта, нашего современника, мы читаем:

Полна, красна земля родная  
Людьми надежных душ и рук.  
Все та же, та же, да иная  
И даль, и жизнь, и все вокруг...

Этими строчками кончается одна из глав поэмы Твардовского «За далью — даль».

Да. Характер дороги изменился. Изменились и чувства и мысли, связанные с ней...

Вначале я сказала, что дорога волнует человека в любом возрасте. Даже в таком, как мой. Здесь даже старость не помеха.

«Чувство дороги», чувство поиска, стремление идти все дальше и дальше по намеченному пути — все это необычайно сильно в нашей стране.

Сколько их, этих старых людей, которые не боятся неудобств и трудностей, почти неизбежно связанных с дорогой, с новыми местами, с неналаженным бытом. И сколько старых людей преодолевают все это.

Недавно в «Правде» было опубликовано стихотворение новосибирского поэта Ильи Фоянкова. Оно называется «Молодость».

«Седой бухгалтер попросил расчет», — так начинается стихотворение. «Пятнадцать лет он проработал в тресте!» — узнаем мы о нем. И вот он порывает с привычным, обжитым и собирается ехать туда, где «нефть открыли». Седому бухгалтеру не сидится на месте. Он думает, что будет полезнее там, где «нефть открыли». Может быть, иные сочтут это блажью? Причудой? Может быть.

И Фоянков пишет:

Причуда!

Пусть!

Словесной шелухи

Я никогда поклонником не буду,

Но стоит жить и складывать стихи,

Пока такие

в людях

есть причуды!

Вы, товарищ Фоянков, написали хорошее стихотворение. И я рада, что имею возможность сказать вам это.

Да разве только бухгалтеры!

В любой профессии, в любой среде, в любой области человеческой деятельности есть в Советской стране люди «с причудами», всегда находящиеся в пути.

В науке, искусстве, в технике — всюду есть люди с чудесным «чувством дороги». Надо полагать что Главный конструктор наших космических кораблей тоже не

юноша. И не только юноши вгрызаются в толщу атомного ядра и занимаются вопросами Большой химии. Да, все это так. Все это так.

И все же, положив руку на сердце, надо сказать, что дорога принадлежит, главным образом, молодым. Это они, молодые, осваивают целину, строят новые города, поднимаются на ледяной щит Антарктики, водят самолеты с быстротой, превышающей быстроту звука. Это они, молодые, проложили дорогу в космическое пространство. Это они, молодые, заставили нас, немолодых, с замиранием сердца просиживать у телевизоров и волноваться за каждую шайбу. И аплодировать нашим победителям в наших немолодых комнатах. Это все они. Молодые. Юные, вступающие в жизнь.

И мне от всей души хочется пожелать им удачи, счастья на выбранных ими путях. Пожелать мужества и бодрости: без трудностей не бывает радостей. Надо помнить об этом.

Мне хочется пожелать вступающим в жизнь счастливого пути. Доброго, ясного пути.

Хорошо быть молодым и отправляться в путь в такой стране, как наша, которая сама показывает дорогу человечеству к коммунизму.

**литературные  
портреты  
воспоминания**





## ЭВОЛЮЦИЯ ЛЕБЕДЯ

(Лариса Рейснер)

### I

Сначала одно письмо. Вот оно:

«Мне вспоминается один момент. В одной из аудиторий Петроградского университета, кажется в 1915 году, собралась группа студентов на вечерние занятия. Среди собравшихся была девушка, и на повестке занятий стоял доклад этой девушки... «Лаборатория мысли» (как в шутку называл профессор аудитории в часы вечерних занятий) приступила к работе. Докладчица должна была изложить, к какой конечной цели и какими путями должно идти человечество...

Не буду излагать речь докладчицы, скажу только, что речь была захватывающая, смелая, образная, поражающая оригинальностью.

Года два тому назад в «Известиях» я прочел впервые очень оригинальную статью спецкора Рейснер. С этой поры я следил за появлением статей тов. Рейснер, и когда находил очередную статью, то этот день был для меня событием... Мне казалось, что если бы этот неизвестный мне корреспондент пропустил через призму своей прекрасной души любой прозаический

луч самой сухой научной проблемы, то этот луч, эта проблема получила бы величайшую одухотворенность, невероятную удобоваримость для любого не тренированного на научных истинах ума... Признаюсь, я неотступно следовал мыслью за корреспондентом Рейснер во всех его путешествиях.

Но вот в конце минувшего года я перестал находить любимые мною статьи. Я подумал, что смелый Рейснер бросился в какое-нибудь новое путешествие. Так думал я до тех пор, пока «Известия» не обвели черной каймой фамилию «Рейснер», прибавив к этой знакомой мне фамилии имя — Лариса... Из газеты я узнал, кто был интересовавший меня корреспондент. Моя мысль понеслась в прожитые мною годы, — я вспомнил университет, вечерние занятия в «лаборатории мысли», девушку-докладчицу, профессора Рейснера и жаркие дебаты студентов... Наросло непреодолимое желание проверить в действительности то, что сплела в одно целое моя мысль. Пишу из глухой деревушки далекой и холодной Сибири. Станция Тайшет».

По счастью, фотографический аппарат сохранил нам множество изображений «смелого Рейснера», который в действительности оказался женщиной.

Точный и беспристрастный фотообъектив никогда не ошибается. Но не ошибался и автор письма из далекой Сибири, субъективно приняв Рейснер за мужчину. Ничто так не характерно для покойной Ларисы Михайловны, как именно это соединение лучших, отборных, самых редких качеств и тех и других представителей человечества.

Пустая и злая случайность, глоток сырого молока, отравленного тифозными бактериями, прервал на середине эту удивительно задуманную и блестяще выполненную жизнь. Она так коротка, что мы легко можем проследить ее всю. Ее начало, с ямочками на щеках и косами, чье золото пощадили даже журнальные репродукции, и конец со строгим воском лица под смертным чепцом, похожим на головной убор Данте.

Как это всегда бывает, смерть углубила и заострила черты этого лица, которое при жизни было прекрас-

ным, а после смерти сделалось величавым. В равной мере эта смерть доказала нам, что второй Ларисы Рейснер у нас нет и, кто знает, будет ли.

Это начало и конец отделены друг от друга всего тридцатью годами. Ничтожный срок, особенно в наши дни, когда столько «лабораторий мысли» заняты именно тем, что пытаются оттеснить лавину старости как можно дальше, чуть ли не до границ человеческой жизни, указанных в Библии.

Ни волжской пуле, ни швовой шинели в Свяжске, ни поручику Иванову в Казани не удалось причинить никакого вреда Ларисе Рейснер. Все отскакивало от нее, как стрелы от щита подлинной амазонки. «Ей нужно было бы помереть где-нибудь в степи, в море, в горах, с крепко стиснутой винтовкой или маузером»,— было сказано в одном некрологе. Увы, смерть нельзя себе выбрать, как выбирают город для жизни и человека для любви. Но и в глубоком снегу больничных подушек пламя этой жизни отгорало так же ярко, как в горах, с маузером в руке. И маузер свой, перо журналистки, Лариса Рейснер выронила совсем незадолго до смерти. Незадолго до смерти, придя в себя, сносимая с хрупкого островка сознания темными волнами бреда, она сказала:

— Теперь я понимаю, в какой опасности я нахожусь.

В этих словах все тот же ясный ум, который с такой четкостью формулирует все на свете, даже собственную смерть.

В скупом хозяйстве природы, где все на счету, где режим экономии проводится неукоснительно с первых дней мироздания, где никому не дается ничего, что не было бы оправдано необходимостью, где даже прелесть цветов взята на учет в целях размножения, где все выдается чрезвычайно скудно, как хлеб и вобла в наши голодные годы,— в этом хозяйстве на долю Ларисы Рейснер досталось сверх всякой нормы, чрезвычайно много ума, красоты и одаренности.

Здесь мы вплотную подходим к вопросу о взаимоотношении между Ларисой Рейснер и революцией...



Тысяча девятьсот пятнадцатый год. В кровавых пеленках фронта только-только начинает шевелиться революция. Волга еще течет медленно. Она еще не подозревает, что скоро ее холодные старые воды потекут быстрее от переливания в них горячей молодой крови. В это время Лариса Рейснер, которой суждено будет принимать участие в этой операции, сотрудничает в журнале «Рудин», издаваемом ее отцом, профессором Рейснером.

Рудин! В этом имени вся история русской интеллигенции. Тургеневский Рудин — это продвижение между двумя точками по наименее прямой из линий, это прекраснородушие сороковых годов, «революционный порыв», неустойчивость, ковыляние подбитого крыла и, наконец, смерть на чужих баррикадах. И вот из-под вялого крыла рудинской крылатки вылетает такой птенец, как Лариса Рейснер.

Если перечесть письмо из Тайшета, приведенное вначале, и иметь хоть немного воображения, то легко себе представить Ленинград, именуемый еще тогда Петроградом. Университет, согретый за день жаром юных голов, медленно остывает к ночи, как гора. И в одной из аудиторий, в чьи окна глядится огромная северная ночь, золотоволосая девушка, мало еще кому известная, в расцвете своих двадцати лет, делает доклад о том, «какими путями и к какой конечной цели должно идти человечество». Еще теперь, спустя двенадцать лет, автор письма говорит о захватывающей образности, смелости и поражающей оригинальности этого доклада. Зная Ларису Рейснер, можно себе представить, что бурный поток ее речи захватил и очаровал слушателей.

Мы затрудняемся сейчас с точностью сказать, какая именно цель была указана молодой докладчицей. Не нужно забывать, что она была тщательно образованна, слушала лекции в Психоневрологическом институте, прекрасно владела языками, долго жила в Европе, — одним словом, имела все, чем могла интеллигентная буржуазная семья вооружить свое дитя для жизни. У нее не могло тогда быть еще отчетливо материалистического мировоззрения, которое у таких,

как она, прорезывается с трудом, но зато остается навсегда, как зуб мудрости. В ее вечернем докладе, вероятно, еще кипели и пенились неперебродившие соки, но все же это был уже материал для настоящего вина. Можно предположить, что в ее словах был и налет эстетизма, но в нежно окрашенных лепестках ее красноречия мелькала уже и завязь будущих, еще не свершенных дел: так обычно цветет яблоня...

Война шагает по селам и городам. Керенский произносит истерические речи, революция дышит как буря. В этот период Лариса Рейснер, работая в горьковской «Новой жизни», пишет памфлеты, направленные против этого лжетрибуна...

До революции были женщины-публицисты, женщины-романисты, поэтессы, очень много поэтесс, были даже критики, но журналистов в теперешнем понимании этого слова не было. Дореволюционная женщина, пусть самая передовая, как-то уютнее чувствовала себя за столом, на спокойном стуле, чем где-нибудь в нагорном Карабахе, в седле. Нельзя не отметить, что область критики, как более абстрактная, считалась уже несколько необычной для женского мышления. Недаром Зинаида Гиппиус, одна из наиболее видных «женщин от литературы» того периода, в зависимости от того, пишет ли она стихи или критические статьи, распадается на две части: на собственно Гиппиус и на Антона Крайнего. Псевдоним этот здесь не случаен: он подсказан желанием, при переходе от теплых конкретностей к холоду критических обобщений, как пледом, укрыться мужским именем. Впрочем, строго говоря, холод этот был не слишком страшен: всего только свежесть неотопленной оранжереи. Настоящие ветры, дожди, снега, солнце и звезды начинались за порогом, вдали от жилья, на тех путях, которые теперь, после революции, изъезжены нашими журналистками.

Лариса Рейснер первая перешагнула этот порог, первая села на коня и острым глазом журналистки взглянула на жизнь страны. Начало деятельности Рейснер совпало с самым бурным периодом революции. Революция указала ей ее истинное призвание, вложила ей в руки не только перо, но и винтовку: потому

что в то время быть журналистом — это значило быть солдатом.

В начале 1918 года Рейснер вступает в партию и бросается в революцию, как в море, с высоты «конечной цели человечества», в самую глубину его сегодняшних нужд. В этом же году она отправляется на Волгу, залитую гражданской войной, и пишет оттуда очерки, объединенные потом в книжке под названием «Фронт», первой в ряду других.

Эта книга полна описаниями боев, дыма сражений, щелканья ружейного затвора, в котором почти бесследно пропадает скрип пера. Последующие ее книги: «Уголь, железо и живые люди», «Гамбург на баррикадах» и т. д., вплоть до «Декабристов», есть уже отход с линии фронта на «мирные» тыловые позиции, где тоже оказался непочатый край работы.

Уже не только уголь, железо, сталь, предметы, мертвые сами по себе и только оживленные волей человека, но и сам живой человек, «живые люди» начинают интересовать Ларису Рейснер. В своих бесконечных скитаниях по пространствам нашего Союза она прежде всего ищет «живых людей», новых людей, которые создали революцию и работают теперь над ее укреплением. Об этих живых людях она пишет своим прекрасным, живым пером, и, таким образом, о них узнают другие «живые люди», те, которые жадно читают газеты и журналы. И в живой цепи этих жизней Лариса Рейснер становится одним из самых красивых и нужных звеньев.

## 2

В предреволюционные годы, наряду с богом Марсом, свирепствовал Аполлон, в кавычках и без. «Аполлон» в кавычках, как многим известно, представлял из себя журнал, издаваемый на прекрасной бумаге верже и чрезвычайно изысканный по содержанию. Все лучшие силы ума и сердца руководителей журнала были брошены на борьбу с грустными реальностями. Жизнь была удушлива и тяжела, в ее «низах» бурлили какие-то силы, но на аполлоновских высотах это

отражалось еле заметным содроганием голубого воздуха. Жизнь была отвратна: все ее планы, спроектированные на развале царизма, были скомканы до неузнаваемости. «Красоты» не было ни в чем, и взамен ее явился некий суррогат, явилась красивость, иными словами — эстетизм. Пророком этого направления и был журнал «Аполлон». Влияние его было чрезвычайно сильно. Целое поколение интеллигенции потягивало действительность сквозь соломинку и в таком виде находило ее сносной. В литературе это проявилось в любви к вещам, которые украшают жизнь, в какой-то болезненной праздничности, в упадочной пышности образов и сравнений. Центром всего этого был Петербург.

Совершенно несомненно, что Лариса Рейснер тоже была в какой-то мере пленена красотами, в частности «Аполлоном». Об этом свидетельствует ее предисловие к книге «Фронт». Там говорится следующее:

«Это эстеты из «Аполлона», это утонченные знатоки и любители российской словесности брезгливо морщились от величавой и голой бабы Венеры. Они же зажимают нос от революции».

Путь от петербургского «Аполлона» до волжского мужика — не близкий путь. Лариса Рейснер эпохи «Фронта» часть этого пути уже прошла. Она не зажимает носа от революции. По ее терминологии, революция уже «баба», но еще «Венера»... Книга «Фронт» любопытна не только тем, что в ней изображена героическая борьба красных и белых, где красные побеждают. Там есть еще другая борьба — борьба Ларисы Рейснер с ее прошлым, где побеждает она.

Нет ничего более волнующего и занимательного, чем следить на протяжении всей книги, начиная от предисловия и кончая заключительными строками, за этими боями между Невой и Волгой, за борьбой между старой и новой Рейснер. Все ее навыки, весь ход ее мысли, все существо ее соединено с отживающей культурой. И сквозь все это, бурно разбивая окна теплицы, рвется новая жизнь, новый человек.

«Это буйный, непримиримый народец материалистов. Из своей жизни, из своего мирозерцания он со спокойным мужеством выкинул все закономерности и

красоты, все сладости и мистические утешения буржуазной науки, эстетики, искусства и мистики. Скажите рабфаковцам «красота», и они — свищут, как будто их покрыли матом», — пишет она в том же предисловии. И дальше:

«Если нет для вас буржуазно-индивидуалистических любвей, порывов и вдохновений, то есть Бесмертие этих только что отпылавших, в тифозной и голодной горячке отбредивших лет».

И еще дальше:

«Говорить такие пошлые, первобытные слова, как «героизм» — «братство народов» — «самоотвержение» — «убит на посту»! Ах, да не только говорить, но и делать все эти грубо прекрасные вещи, от которых у человека с хорошо воспитанным вкусом сосание под ложечкой начинается».

Из приведенных цитат явствует, что слово консервативнее действия. Лариса Рейснер действует, она уже делает все эти «грубо прекрасные вещи», она пробирается по страшным дорогам отступления в громадных грубых сапогах, в которых нет ничего прекрасного. Но, передвигаясь в этих сапогах, Рейснер не забывает котурн Аполлона, она как бы извиняется перед ними, хочет примирить непримиримое. Оттуда и «голая баба Венера» и «Бесмертие» с большой буквы. На протяжении всего «Фронта» идет борьба этих двух начал, медленное, но неуклонное сближение этих ножиц, которым суждено впоследствии сомкнуться в одну строгую и острую линию.

У каждого пишущего, если присмотреться к нему внимательно, есть одна любимая фраза, излюбленное словцо, которое он повторяет часто, очень часто, слишком часто. Такими любимцами у Рейснер были ласточки и лебеди, особенно лебеди. От первой книги до последней, от наименее зрелого «Фронта» до безукоризненно законченного «Гинденбурга», на всем писательском пути Ларисы Рейснер мы встречаем лебедя. И путь, по которому движется этот лебедь, превращения, которые он претерпевает, есть путь и превращения возлюбившего его автора. Во «Фронте» лебедей очень много:

«Жизнь дерется за правду, за белых лебедей своего воскресения»; «На мелях сотни лебедей распростирают белые крылья»; «Воздух наполнился лебединым криком»; «Его руки похожи на концы испуганных крыльев»; «Лебединый широкий шаг укачивает».

В книге «Фронт» есть не только лебеди. Там есть мальчик — «полурбенок, полувоин, в профиль напоминающий воинственных ангелов Византии». Там азиатский божок скрещивает «изысканно длинные ступни и ладони». Там есть «неизвестный летун». «Сердце каких царей стучит в его груди, какая кровь героев внушает эту безрассудную, ни с чем не сравнимую прямогу его полету?» Там есть «жестокий и прекрасный ангел, обрызганный слезами целого народа» (Свобода); «Смерть, слепая, с распростертыми крыльями»; «изысканная азбука флажков». Про одного летчика сказано, что «этой чертой бессильной силы отмечен Геркулес Фарнезе». Красные полки идут «классическим шагом, любимым Цезарем». Наконец, там есть целая небольшая глава, вставная, о буддийских иконах. Она явилась сюда прямо со страниц «Аполлона». Эпиграфом ей служит строка: «Где вышиты золотом осы, цветы и драконы...» — принадлежащая поэту-акмеисту.

Но не довольно ли цитат? К лебедям мы еще вернемся,— вернее, они вернуться. Но что не вернется никогда на страницы Рейснер,— это «изысканные ступни», «азиатские Венеры», и т. д. и т. д. Все те дряхлые «Аполлоновы» мехи, в которые она пыталась влить новое вино, пока не бросила их за ненадобностью.

Она шла навстречу эпохе, но и эпоха шла ей навстречу. Если в первые боевые и голодные годы революции рабфаковцы крыли матом «красоту» (не до нее было), то немного позже они встречают ее молчанием, которое, как известно, означает согласие. Они соглашались, но молча. В наши дни рабфаковцы, «этот непримиримый народец материалистов», уверенно оперирует этим словом и понятием: даже и после сильнейшего землетрясения все становится на свое место. Но Ларисе Рейснер приходилось трудно. С одной стороны, она уже пребывала в революции и писала о ней; в ней уже просыпалась ее зоркость к простым жизнен-

ным вещам, умение видеть и одним словом пригвоздить виденное к бумаге. Но в то же время на ней лежала тяжесть «Аполлоновых» пут, вся фразеология предреволюционного Петербурга. Рейснер при всем своем таланте отводить всему надлежащее место, находить верную дорогу все же оступает. Описывая станцию Шихраны, расстрелянную белыми, изничтоженную, растерзанную, она в заключение говорит следующее:

«Только у Гойи, в его иллюстрациях испанского похода и герильи, можно найти подобную гармонию деревьев,— согнутых на сторону темным ветром и тяжестью повешенных,— придорожной пыли, крови и камней».

А несколькими страницами раньше такое описание штаба:

«...Пришли газеты, пришли сапоги и шинели. А где действительно, всерьез, выдают сапоги и шинели,— там настоящий, прочный штаб, там устойчиво, там армия сидит крепко и не думает бежать. Шутка ли, сапоги!»

Нет, сапоги не шутка, повторим мы вслед за автором. Крепко надетые, они уведут как можно дальше от «испанской герильи», прямо к русской действительности... И все же «Фронт» — прекрасная книга. Не спорим, бесхитростные записи рядового участника всех этих боев, записи огрызком карандаша на клочке бумаги, они по-своему важны не менее, если не более, умно написанной книги. Но именно в том и заслуга Рейснер, что она всегда старалась писать алмазным по четкости и остроте пером.

Организованность — вот настоящее слово. Когда читаешь Ларису Рейснер, так и видишь: все первого сорта. Самые точные, самые свежие сведения, никогда ничего не упущено, все обдуманно, уложено так, как надо. И четкие выводы — вот они, вы можете их тронуть рукой. Недаром тайшетский корреспондент пишет:

«Все получает невероятную удобоваримость для любого, не тренированного на научных истинах ума».

Оставив в стороне «научные истины», мы не можем не почувствовать всей важности этого признания. «Не-

вероятная удобоваримость» — не та ничего не стоящая популяризация, когда все разжевано автором и втиснуто в читательское сознание наподобие каши. Здесь ясность ума, умение одним словом сделать далекое близким. Бесценное качество для журналиста, весь смысл журналистики, вся цель ее существования.

«Фронт», «Афганистан», «Уголь, железо и живые люди», «Гамбург на баррикадах», «В стране Гинденбурга», «Декабристы» — вот она, эта стопка книг, написанных за восемь лет...

Каждый богат на свой лад. Богатство Ларисы Рейснер — это ее сравнения. О них можно написать целую книгу. Сравнения в большинстве случаев есть приближения к нам далекого через близкое, понятия через предметы, которые суть вещи. Лариса Рейснер владела даром сравнений. Умение ухватывать мир за его резные края осталось у Рейснер еще со времен «Аполлона». Переменилась установка, но прием остался. Сравнивая в одном месте березу с «дворовой девушкой», она через несколько фраз снова возвращается к ней и наряжает ее в «белый, с кистями платок», как бы боясь, что та недостаточно нарядна. Порой сравнений так много, что они даже теснят друг друга, и к цели приходит сильнейшее.

«Тайга, с ее шкурами, салом и драгоценными породами деревьев, брошенная на европейскую биржу, как скифская невольница, неслыханная, могучая и плодотворная...»

Это уже не Гойя и не византийские профили, силой притянутые к гигантским полотнам войны. Содержание и форма сошлись вплотную, их не отделишь уже друг от друга. Тайга, с ее мехами, салом и драгоценностями, — конечно, она скифская невольница.

— А где же лебеди? — спросит читатель. — Неужели и они исчезли?

Нет, лебеди остались. В этих ослепительных птицах было, очевидно, непреодолимое очарование для Ларисы Рейснер. Но и они изменились. В книге о Гамбурге, в описании порта, они появляются снова:

«...Корабли, совсем достроенные, с освещенными рядами иллюминаторов и безобразные ниже ватерлинии,



как вытянутые из воды лебеди, у которых тоже такая некрасивая подводная часть».

Некрасота вещей впервые предстала перед Ларисой Рейснер и не испугала ее. Эстетизм отброшен навсегда, красота не самоцель, у мира существует своя подводная часть, от которой нельзя отказаться.

Люди, вещи, понятия, человеческие взаимоотношения — все у Рейснер сделано рукой, достигшей блеска и зрелости.

Она говорит об опасности, растворенной в воздухе, «как бриллиант в стакане воды».

Доподлинно неизвестно, растворяется ли действительно бриллиант в воде. Обычно это происходит с жемчугом в уксусе. Но Лариса Рейснер берет бриллиант и воду: прозрачность и твердость. Наиболее свойственные ей качества. Она сама была таким камнем и растворилась без остатка в огне революции, для которой и о которой она писала.

От человека, кроме книг, остаются воспоминания. О Ларисе Рейснер вспоминают многие. Вот Смольный начала революции. В его коридорах тяжелый шаг красногвардейцев, спертый воздух, заскорузлость, шершавость, лица, серые от бессонницы, — вся черная работа революции, готовой хлынуть на площадь. И вдруг стук в дверь, и входит Лариса Рейснер, розовая от октябрьского воздуха, в меховой шубке.

— Что вы умеете, товарищ?

— Умею ездить верхом, стрелять, могу быть разведчиком, умею писать, могу посылать корреспонденции с фронта, если надо, могу умереть, если надо.

Люди, у которых она жила в Гамбурге, до сих пор вспоминают ее улыбку.

— Она пропадала в рабочих кварталах, — рассказывают они. — Она там ела и спала на ужасных, грязных постелях.

Она приносила оттуда массу впечатлений и массу... вшей: нищета всюду одинакова. На заводах, где она бывала, инженеры были без ума от нее. Она была стре-

мительна, неутомимо расспрашивала и могла у любого, будь это человек или машина, выпытать все необходимое.

А вот иные воспоминания. Дело происходит уже не в Гамбурге. Дело происходит в маленькой провинциальной редакции. Время — лето. Часы текут нестерпимо медленно.

Сотрудники, в сандалиях на босу ногу, небритые, тщетно борются с летней истомой. И вдруг свежий ветер, камень, упавший в воду.

— Приехала? — спрашивают секретаря. — Красивая?.. Из Москвы? Кто такая?

— Журналистка, Рейснер, Лариса.

После этого быстрый вихрь по лестнице косовороток и сандалий. Остается один секретарь, босой, бритоголовый до голубизны, в спортивной фуфайке.

— Товарищ, где же все сотрудники?

— Товарищ, они, знаете, побежали бриться.

То же самое и в Москве. Вы входите в редакцию. Уже не лето, а зима. За окном первый снег, на катке первый лед. По длинному коридору кто-то удаляется, звеня коньками. На лице замредактора, обычно серьезном, оживление: очевидно, он только что спорил, доказывал, хмурился, улыбался. Одним словом, испытал всю гамму переживаний, связанных с настоящей, живой человеческой беседой. Будьте уверены, что здесь побывала Лариса Рейснер.

Но она не только каталась на коньках и приводила в трепет небритых молодых людей, она блестяще делала свое жизненное дело, то, для чего она была создана. Самым неопровержимым образом — словами, поступками, ружьем и пером — она доказывала «не тренированным в научных истинах» умам, что революция — это не гибель для таких, как она, не ущерб богатой индивидуальности, как это думают многие из ее класса, а, наоборот, время расцвета. Если только индивидуальность эту, этот отдельный голос уметь слить с хором других голосов. Голос Ларисы Рейснер звучал вместе с тысячами голосов, однако не смешиваясь с ними. Он звучал высокой и чистой нотой, неповторимой по тембру.

Не нужно думать, что путь Ларисы Рейснер не имел своих трудностей. Необычность ее облика, ее красота, ее праздничность на суровом фоне нашей действительности иногда вызывали если не нарекания, то сомнения. Люди, прошедшие суровую, тяжкую школу тюрем и подполий, сомневались, правильно ли это, хорошо ли, что в одном существе соединилось столько редких качеств. Но с каждым годом, с каждой новой книгой число таких людей уменьшалось.

Их не стало совсем после смерти Ларисы Рейснер. На вечере, посвященном ее памяти, это было сказано со всей полнотой и серьезностью:

— Мы недооценили ее. Она всегда казалась нам слегка чужой.

Всей своей жизнью Лариса Рейснер доказала ошибочность такого мнения. Она сделала для пролетарской революции все, что мог сделать человек, пришедший в революцию из чуждого ей класса.

Как было сказано раньше, нельзя выбрать себе смерть по вкусу. Нельзя также выбрать и время смерти. Лариса Рейснер умерла страшно рано. Об этом нельзя думать спокойно. Но, с другой стороны, трудно представить себе эту покойницу сгорбленной старухой, шамкающей свои воспоминания... В тридцать один год, в расцвете жизни, она умерла с такой же стремительностью, с какой вскакивала в седло и бралась за перо.

В заключение несколько строк еще одного письма, из Псковской губернии. Пишет человек, никогда в жизни не выдавший Ларисы Рейснер и получивший наконец долгожданный номер «Красной нивы».

«Получил «Красную ниву» в целости,— пишет он.— Теперь ее портрет висит над изголовьем моей постели».

В этом все. Что еще можно прибавить к этому?

## У НИКОЛАЯ ОСТРОВСКОГО

Я недавно вернулась из Сочи, где живет Островский. Я была у него несколько раз. И вот об этих-то своих впечатлениях я и хочу вам рассказать, чтобы вы ясно представили себе этого человека.

Сначала о его книгах. Товарищ Колосов совершенно правильно отметил, что удача книги «Как закалялась сталь» в том, что там дан положительный герой с необычайной впечатляющей силой.

Все, конечно, помнят эпизод с железной дорогой. Для того чтобы подвезти дрова к замерзающему городу, строят железнодорожную ветку. Причем делают это в ужасающе трудных условиях. И когда один спрашивает другого: «А как же ее построить?» — другой отвечает: «И построить нельзя, и не построить нельзя». А раз так... следовательно, построить необходимо. И Островский, писатель-большевик, рассказывает нам, как ее строили.

Книга написана чрезвычайно просто. Доходчивость — одно из главнейших ее достоинств. На нее имеется масса откликов: и читательские письма, получаемые «Молодой гвардией», о которых говорил товарищ Колосов, и письма, получаемые самим Островским. Мы читали эти письма, — в них замечательные вещи. Так, например, одна юная парашютистка, кото-

рая еще не прыгала, а только учится, пишет Островскому: «Когда я буду прыгать, когда я выйду на крыло самолета и мне станет страшно,— а мне может стать страшно в первый раз,— я вспомню тогда вас, товарищ Островский, и сделаю то, что нужно».

Эти слова — величайшая похвала писателю. Они означают, что написанное им претворяется в действие. Книга требует от читателя *большевистских поступков*. В этом ее сила.

Но то, что так хорошо удается Островскому с положительными героями, меньше удается ему с отрицательными. Как раз наоборот тому, что бывает с большинством из нас, писателей. Нас часто, и не без основания, упрекают в том, что отрицательные персонажи наши полнокровны, интересны и содержательны, а положительные схематичны и бледны. У Островского это не так.

Его положительный герой Павка Корчагин настолько жив, что читатели пишут о нем, как о живом человеке. Они называют его «Павел», «Павлуша» и «Пашка». Вы чувствуете, что у читателей появился новый друг, совершенно реальный человек по имени Павел Корчагин.

То же самое было с «Чапаевым» Фурманова.

Теперь о самом Островском. Как вы уже знаете, это больной, неподвижно лежащий человек. Он лежит на спине, руки у него двигаются только в кистях. Одет он всегда очень тепло.

В тот день, когда мы с Кишем из «Правды» пришли к нему, был небольшой дождик. Теплый, южный дождик середины сентября. Но Островскому уже было холодно. Он лежал в комнате, где топилась печь. Он был в теплой гимнастерке, под двумя одеялами.

У него ничего не было в организме, что бы его согревало. Ничего, кроме большого, горячего сердца.

Вы видите безжизненное лицо с невидящими глазами, видите лежащего навзничь, неподвижного человека. И вдруг... слышите веселый, бодрый голос. И вам делается стыдно похоронного выражения, с которым вы вошли в комнату. И вы рады, что Николай Алексеевич не видел вашего лица.

Когда мы впервые шли к нему, мы не знали, как сделать, чтобы он разговорился. Мы боялись, что он не станет разговаривать. Но он говорит так охотно, весело и интересно, что делается стыдно за свои сомнения.

Бывают минуты, когда вы забываете, что он не видит. Такой случай был со мной. Было это после получения Островским ордена Ленина, когда Украинским радиоцентром была организована передача из комнаты Островского. Микрофон поднесли к губам лежащего человека, и он, писатель, говорил со своими читателями.

Я пришла за час до начала. Николай Алексеевич лежал один в комнате, он отдыхал. «Вы подготовились к выступлению? — спросила я. — Вы уже знаете, о чем будете говорить?» — «Нет, говорит, не подготовился». Тогда я ему: «Давайте набросаем сейчас три-четыре тезиса». А он: «А что я с ними буду делать? Ведь прочесть их я не смогу». И тогда я подумала: «Что за чепуху я сказала! Ведь наши приемы и навыки, приемы здоровых, зрячих людей, ему не годятся». Я совсем забыла, что он не видит, забыла, что он болен. Так он и не смог тогда подготовиться к выступлению по радио. Впрочем, он и без подготовки говорил хорошо, только очень быстро. Зная за ним этот дефект, мы условились, что каждый раз, когда он начнет торопиться, я буду брать его за руку. И сначала все так и было. Но потом ему столько захотелось сказать, что когда я взяла его за руку, он отмахнулся от меня: дескать, не мешай. И я подумала, что действительно ему не надо мешать.

Однажды я спросила: «Сколько часов в день вы работаете?» Он отвечал: «Я диктую десять — двенадцать часов в день. Раньше я писал от руки. Я придумал себе особый транспарант и так писал. Но это было трудно. Так я писал «Как закалялась сталь». Но сейчас у меня секретарша, и я диктую ей». Я говорю: «Но и диктовать десять или двенадцать часов — это страшно много». А он мне: «Но ведь мне нужно спешить. Мне столько нужно успеть сделать». И в этих его словах сквозила жадность, прекрасная жадность

писателя и большевика. Желание успеть как можно больше нужного сделать в жизни.

Несмотря на свою болезнь, он много смеется, шутит. Чувство юмора не покидает его никогда. Трезвость его подхода к событиям удивляет.

Когда он получил орден и вся страна на него смотрела, легко было потерять душевное равновесие. В такую минуту голова может закружиться. Но с ним этого не случилось. И если ему говорили что-либо, по его мнению, чрезмерно лестное, он морщился и шептал: «Ну что это! Ну, зачем?»

Мне запомнился один удивительный день — утренник в саду у Островского, который ему устроили сочинские комсомольцы. Толпа молодежи залила небольшой сад со столетним ореховым деревом посередине. Это были, главным образом, представители комсомола. Но были и актеры Театра Красной Армии, были летчики, журналисты, библиотекари и просто курортники.

Там пели, играли, читали стихи и даже плясали. Хорошо было смотреть, как Островский пел с комсомольцами партизанские песни. И какое у него было при этом лицо!

Был осенний день, солнце. Желтые листья в синем небе. Он лежал на кровати и пел. А потом, когда все это кончилось, комсомольцы подняли его вместе с кроватью и понесли в дом. Это трудно забыть.

Еще я запомнила то выступление его по радио, о котором я уже упоминала. Сначала говорила Шепетовка — его родной город, потом Киев, потом Сочи. И из Киева говорили читатели, что вот, мол, Мыкола, ты писал, что по такой-то плохо мощенной улице ползет трамвай, а теперь там замостили и ходит автобус. Слушая это, Островский улыбался и тихонько повторял: «Красота! Вот здорово!» И улыбка у него была счастливая.

И третье, что мне запомнилось, — это вечер в сочинском театре, устроенный партактивом. Здесь снова Островский говорил с переполненным театром по радио из своей комнаты. И мы говорили с ним.

В заключение еще несколько слов об Островском писателе. При всей огромной действенной силе его ве-

щей можно, конечно, и в них найти некоторые недостатки. У него бывают стилистические погрешности, у него попадаются слабые места. Как писатель он не безупречен, но он *безупречен как тип писателя*. Об этом нельзя забывать ни на одну минуту.

Такой человек, такой писатель, который, будучи тяжело болен, в тяжелых испытаниях, пишет, и пишет так, как Островский,— такой тип писателя может существовать только у нас.

Для нас, здоровых, зрячих и подвижных, он должен служить постоянным примером. А иногда и укором.

Я часто думаю о нем. И когда на меня порой находят сомнения, когда работа не удается мне и возникает соблазн не доделать ее, я, как та парашютистка, думаю: «Нет, это обязательно надо сделать». И продолжаю работать.



## О ГОРЬКОМ

Стоит нам произнести имя Горького, стоит нам вспомнить его человеческий и творческий облик, как перед нами встает не только великий писатель, но и великий труженик.

Писательский труд был для Горького тем любимым трудом, которому отдаешь без остатка всего себя. Начатый в юности, такой труд кончается только вместе с жизнью.

Перечитывая Горького, в частности его прозу, мы не устаем поражаться ее «объемности», насыщенности, удивительному писательскому умению так осветить людей и события, что они приобретают почти стереоскопическую четкость.

Возьмем хотя бы очерк Горького «9 января», написанный после январских событий 1905 года, очевидцем и участником которых был Алексей Максимович.

С поразительной отчетливостью встает перед нами картина, именно картина «Кровавого воскресенья», когда была «расстреляна вера в царя». Мы воочию видим всю эту широко идущую реку демонстрантов. Каждую отдельную ее волну, вплоть до мельчайшего всплеска.

Каждому действующему лицу Горький дает свою окраску, свой характер. Одной какой-нибудь репликой, возгласом, интонацией Горький навсегда врезывает нам в память тот или иной образ.

«— Мы тоже люди, как-никак...

— «Он», чай, поймет,— мы просим...

— Должен понять!.. Не бунтуем...

— Опять же,— отец Гапон...

— Товарищи! Свободу не просят...

— Ах, господи!..

— Да погоди ты, брат!..

— Гоните его прочь, дьявола!..

— Отец Гапон лучше знает как...

— Когда людям необходима вера,— она приходит...»

Здесь что ни фраза, то целая биография, со всеми ее деталями. Как скупое и как полное!

Биографии эти не статичны. Порой мы улавливаем их мгновенное изменение, крутой поворот линии жизни.

«Толпа медленно, но неуклонно изменялась, перерождаясь в народ», — читаем мы в другом месте фразу, заменяющую собой десятки страниц. Здесь под пером Горького совершается чудо, которого так жадно добиваются все пишущие: чудо краткости, точности и выразительности. Это уже почти формула.

Выпуклость, реальность горьковского письма заставляет вспомнить о живописи. Велико богатство горьковской палитры; проследим это по описаниям природы. Природа у Горького — активный соучастник происходящих событий, иногда даже «ключ» к самой сути повествования.

Вот описание душевной летней ночи в рассказе «Страсти-мордасти» — одном из самых беспощадных произведений Горького: пьяная женщина сидела в грязи, а «недалеко от нее в грязной жирной воде отражалась какая-то большая звезда из черной пустоты над нами».

Да, Горький не щадит читателя. Ни одной поправки не сделает он иному жалостливому сердцу. Но, ранив страшными подробностями нечеловеческого

быта, Горький в том же рассказе «Страсти-мордасти» озарит нас такой чарующей улыбкой больного Ленки, от которой сердце забьется сильнее, чем от счастья.

А вот другая природа: «Синее спокойное озеро в глубокой раме гор, окаймленных вечным снегом, темное кружево садов пышными складками опускается к воде, с берега смотрят в воду белые дома, кажется, что они построены из сахара, и все вокруг похоже на тихий сон ребенка». Это пышный юг в одной из «Сказок об Италии», Симплонский перевал между Италией и Швейцарией.

В этой «сказке» Горький дает слово рабочему, одному из тех, которые прорыли туннель. Рабочий говорит — и мы слышим итальянскую речь. Безупречное чувство родного языка дает возможность Горькому проникнуть в тайны языка чужого. Уловить его след, его интонацию. «Э, всякая работа трудна, до времени, пока ее не полюбишь, а потом — она возбуждает и становится легче. Все-таки — да, было трудно!»

Итальянец рассказывает Горькому о том, как рабочие, рывшие туннель со стороны Италии, услышали тех, кто сверлил толщу земли со стороны Швейцарии: «...Нами овладевало радостное бешенство победителей — мы работали, как злые духи, как бесплотные, не ощущая усталости, не требуя указаний, — это было хорошо, как танец в солнечный день, честное слово!»

Как нужно ощущать пафос труда, чтобы в удушливом мраке земного чрева ощущать труд как «танец в солнечный день»!

Как это близко и понятно Горькому, который в «Моих университетах» писал: «Меня влекло на Волгу к музыке трудовой жизни; эта музыка и до сего дня приятно охмеляет сердце мое; мне хорошо памятен день, когда я впервые почувствовал героическую поэзию труда».

Горький описывает артель волжских грузчиков — разгрузку большой баржи с персидским товаром, проломившей себе осенней ночью днище о камень:

«В мокрой тьме при слабом свете шести фонарей метались черные люди, глухо топая ногами о палубы барж. Работали так, как будто изголодались о труде, как будто давно ожидали удовольствия швырять с рук на руки четырехпудовые мешки, бегом носиться с тюками на спине».

И дальше:

«И до двух часов дня, пока не перегрузили весь товар, полуголые люди работали без отдыха, под проливным дождем и резким ветром, заставив меня благоговейно понять, какими могучими силами богата человеческая земля».

Во всей мировой литературе никто с таким благоговением не относился к труду, как Горький, никто не воспевал труд так вдохновенно, как он.

Слитность человеческих усилий во время трудовых процессов, их ритм он сравнивает с музыкой. Человеческий коллектив, спаянный общим целевым заданием, воспринимается Горьким как своего рода оркестр, где все подчинено целому. Великая симфония труда покоряет Горького.

Это чувство рабочего ритма передано и Львом Толстым в его описании косьбы:

«Левин потерял всякое сознание времени и решительно не знал, поздно или рано теперь... В середине его работы на него находили минуты, во время которых он забывал то, что делал, ему становилось легко, и в эти же самые минуты ряд его выходил почти так же ровен и хорош, как и у Тита».

И Горький и Толстой говорят о «наслаждении», доставляемом физическим трудом. Но в то время, как Толстой пишет об ощущениях одного человека, Горький пишет о коллективе.

Левин, покончив с косьбой, вернулся в свой чистый и просторный помещичий дом, где в столовой был ему сервирован отличный обед.

Горьковские грузчики, разгрузив баржу, сначала «уснули, как пьяные». А затем «вывалились на песок берега потоком серой грязи и пошли в трактир пить три ведра водки».

Невыносимо тяжела обстановка описанного Горьким труда, но сам труд был источником радости. Радость испытывали те, кто трудились. Гордость ощущал тот, кто описывал этот труд.

Только после Октября Горький воочию увидел деятелем того человека труда, о котором писал, которому отдал всю мощь своего пера, весь огонь своего сердца. Обращаясь к такому Человеку с большой буквы, Горький восклицает: «Ты — неистощимая сила, создающая все, неиссякаемый источник творчества».

Воспевая труд, Алексей Максимович сам неутомимо трудился. Весь день его до краев был наполнен не только собственной писательской работой, но и работой с молодыми (да и не только с молодыми) писателями. Алексей Максимович не оставлял без отклика ни одну присланную ему рукопись, не оставлял без ответа ни одно письмо.

Больной, находясь на излечении в Италии, Горький пристально следил за всем, что писалось и печаталось в Москве.

Много позднее, за четыре года до смерти Алексея Максимовича, группа писателей побывала у него в подмосковных Горках. Все восхищались садом.

— А я, знаете, как-то даже и не гуляю, — сконфуженно покашливая, сообщил Горький. — Утром сядешь за письменный стол, смотришь — а уже вечер наступил.

Трудоспособность Алексея Максимовича была удивительна. Его творческие возможности неограниченны.

Каждому из нас, советских писателей, будь он прозаик или поэт, драматург или критик, прямо или косвенно Алексей Максимович сказал нечто очень важное, дал ответ на тот или иной мучающий вопрос.

Свои воспоминания о Чехове Горький заканчивает так: «О Чехове можно написать много, но необходимо писать о нем очень мелко и четко, чего я не умею».

Здесь Алексей Максимович не прав. Он умел писать по-разному: размашисто и сочно, мелко и точно.

Я особенно часто перечитываю его строки, написанные о Чехове.

Стремясь сама писать «точно и мелко», терпя порой неудачу, сомневаясь и тревожась, я открываю знакомый том и нахожу там поддержку.

Мы, советские писатели, горды и счастливы тем, что работаем в эпоху, когда жил и работал Горький.

Гениальный мастер, неутомимый и требовательный к себе труженик, Алексей Максимович Горький навсегда останется для нас тем идеалом писателя, самое отдаленное приближение к которому уже является счастьем.

1948

## М. М. ПРИШВИН

Михаил Михайлович Пришвин был не просто писатель. Это был друг, сопутствующий нам на протяжении многих лет нашей жизни.

Мы читали его в юности, в зрелом возрасте. Читаем его и в старости. В произведениях Пришвина заключена мудрость, доступная всем возрастам.

Михаил Михайлович сделался классиком еще при жизни. Русская классическая литература не мыслится нам без Пришвина, как без Аксакова или Тургенева.

Вот что писал Пришвину Алексей Максимович Горький: «Обычно говорят земле: — Мы твои. А вы говорите ей: — Ты моя».

Этими словами Горький охарактеризовал сущность Пришвина как советского писателя — активного преобразователя природы, соучастника тех, кто работает на родной земле, улучшая ее для счастья народа.

Язык Пришвина сделался синонимом чистоты, прелесть, богатства русской речи.

Читаешь Пришвина — и начинает казаться, что в обычный, знакомый всем словарь влилось какое-то новое богатство, какие-то необыкновенные слова.

Нет, слова обыкновенные, но необыкновенен талант писателя.

Михаил Михайлович не знал старости.

Все мы помним юбилей, когда восьмидесятилетний Пришвин, в расцвете творческих сил, делился с нами своими замыслами.

В предисловии к своим «Временам года» он писал: «И сейчас, на старости лет, я готов сорваться с места, поехать или полететь туда, где никогда еще не бывал».

Лично у меня сохранилось одно воспоминание о Пришвине, которым мне хочется поделиться.

Это было в конце прошлой зимы в Малеевке, где Пришвин приходил в себя после недавно перенесенного воспаления легких.

Он много гулял. Гуляя, он опирался на особую палку — по желанию она превращалась в скамеечку, на которую можно было присесть.

Часто Михаил Михайлович вынимал из кармана записную книжечку и, не снимая теплой перчатки, что-то записывал в нее.

Однажды мы гуляли в лесу. Ели и сосны были покрыты снегом, но в воздухе уже веяло далекой весной.

Вдруг на дереве тоненько засвистела какая-то птица. Очевидно, синица. Михаил Михайлович поднял голову и тихонько свистнул в ответ. Синица необыкновенно милым движением нагнула вниз головку, посмотрела, кто это свистит, и тоже свистнула в ответ.

Тогда Пришвин присел на свою скамеечку, вынул книжечку и стал что-то записывать в нее. Одну из тех крошечных зарисовок, которые он сам называл «микрорегеографией».

Таким я и запомнила Михаила Михайловича в снежном лесу, в разговоре с птицей.

Природа щедро вознаградила того, кто так вдохновенно писал о ней. Она даровала ему долголетие. Она



избавила его от «зоны молчания», почти неизбежной для писателя, столь отягощенного годами, каким был Пришвин.

Первая книга М. М. Пришвина вышла в 1905 году. С тех пор он не уставал писать, а мы не уставали радоваться его творениям.

Развернув газеты, мы узнали о его кончине. Но тут же в «Огоньке» прозвучал живой, молодой голос Пришвина. Он прозвучал нам в его рецензии на книгу о кавказской природе.

Рецензия эта написана так, как пишутся стихи. Да Пришвин и был поэтом.

1954

## ХАНС КРИСТИАН АНДЕРСЕН

Небольшой город Одензе в небольшой стране Дании дал миру большого писателя — Ханса Кристиана Андерсена.

О родине писателя в одном из своих стихотворений Алексей Сурков, побывавший в Дании, пишет:

Сколько милой прелести в адресе,  
Что лежит на моем столе.  
Старый датский сказочник Андерсен  
Жил на этой земле.

. . . . .  
Вот белеет старая хижина  
В чешуе черепиц.  
Аккуратно сирень подстрижена.  
Запах роз. Щebetанье птиц.

В этом скромном домике, в семье бедного бапмачника родился мальчик, чье имя стало впоследствии широко известно во всем мире.

В своей подробной автобиографии, названной «Сказка моей жизни», Андерсен описывает тесную комнатку и крошечную, смежную с чердаком кухню, где прошло его раннее детство. Он пишет: «Под окном чердака, на водосточном желобе, проложенном между нашим и соседним домом, в ящичке, наполненном землей, росли лук и петрушка: это был огород моей матери.

Он и теперь еще цветет в моей сказке «Снежная королева».

Не только этот чердачный ящик, но и многие другие предметы, окружавшие Андерсена-ребенка, ожили позднее на страницах его сказок. Ожил оловянный солдатик, сын «старой оловянной ложки». Не один раз чудесно оживали лебеди, виденные Андерсеном в детстве. Сказка «Гадкий утенок» во многом автобиографична. Все мы помним эту сказку.

У молодой утки один из ее утят был так велик и некрасив, что вызвал насмешки всего птичьего двора.

«— Славные у тебя детки,— сказала старая, всеми уважаемая утка молодой.— Все очень милы, кроме одного... Этот не удался. Хорошо бы его переделать.

— Никак нельзя, ваша милость,— ответила утка-мать.— Он некрасив, но у него доброе сердце, и плавает он не хуже, смею даже сказать — лучше других. Я думаю, что вырастет — похорошеет или станет со временем поменьше».

И все же гадкий утенок был изгнан за пределы птичника. Жизнь его проходила трудно: он голодал, замерзал, страдал от одиночества. Но в конце концов все осталось позади. Утенком его считали по ошибке. Он был лебеденком, который превратился в чудесного, полного сил лебедя, вызывавшего всеобщее восхищение.

Нечто подобное произошло и с самим Андерсеном. Жизненные трудности его были велики. Он долго страдал от бедности: как писатель был понят не сразу. Литературный стиль его казался необычным. «Нельзя ли его переделать?» — говорили и писали некоторые критики. Подлинное, ничем не омраченное счастье творчества и широкое признание пришли много позднее.

Белый домик в Одензе был идиллическим с виду, но жизнь в нем не была идиллией. Под черепичной крышей обитала бедность, приукрашенная только безупречной чистотой жилища, пестрой посудой на полке да расписной дверью — предметом восхищения маленького Ханса Кристиана.

Отец его, неудачливый сапожник, страстно любил литературу. И часто по вечерам в тесной каморке раз-

давалось чтение басен Лафонтена и сказок «Тысяча и одной ночи».

Много сказок рассказывали мальчику и старухи пряжи, работающие в мастерской для бедных. Мастерская эта находилась неподалеку от госпиталя, где бабушке Андерсена был поручен уход за небольшим госпитальным садом.

Сказки старых прях сыграли примерно такую же роль в жизни Андерсена, как сказки няни в жизни Пушкина или те истории, которые рассказывала бабушка Максиму Горькому, когда он назывался еще Алешей Пешковым.

Любимой игрой маленького Андерсена был кукольный самодельный театр. Вырезанные из картона куклы разыгрывали увлекательные представления. Но за порогом белого домика Ханса Кристиана ожидала суровая действительность. Двенадцатилетнему любителю театра пришлось поступить на суконную фабрику. По вечерам он учился в бесплатной школе для бедных.

«Я был долговязым мальчиком с длинными светлыми волосами, ходил по большей части без шляпы и в деревянных башмаках», — вспоминает Андерсен.

После смерти отца жить стало еще труднее: отец не оставил мальчику ничего, кроме любви к театру и литературе и мечтательного характера. Мать ничем не могла помочь сыну. Помощь различных «меценатов» была недостаточна и часто оскорбительна для самолюбия.

В Копенгагене, куда четырнадцатилетний Ханс Кристиан прибыл почти без денег, влекомый любовью к театру и литературе, он так нуждался, что однажды ему пришлось даже заполнить театральными афишами слишком широкий в груди подаренный ему сюртук. Только в таком виде можно было носить его.

Псевдоним, выбранный Андерсеном для своих первых литературных опытов, хорошо характеризует вкусы начинающего автора и его наивность. «Я любил Вильяма Шекспира, — пишет Андерсен, — любил Вальтера Скотта, любил, конечно, и самого себя. И вот я взял их имена, прибавил к ним свое собственное имя Кристиан и получился псевдоним: «Вильям-Кристиан-Вальтер».

Учиться Андерсен начал поздно, и учение давалось ему нелегко. Он сам сравнивал себя с неумелым пловцом в бурном море. «Я изо всех сил боролся с волнами, грозившими утопить меня: одна волна называлась математикой, другая — грамматикой, третья — географией и т. д. Я захлебывался и боялся, что мне никогда не удастся выплыть».

При чтении этих строк невольно вспоминается, как бедный утенок, еще не ставший лебедем, все плавает и плавает без отдыха по зимней воде, чтобы не дать ей замерзнуть и не замерзнуть самому.

По окончании гимназии, мало-помалу становясь на ноги, Андерсен с новой силой берется за писательский труд. Впрочем, полностью он никогда не прерывал его.

Литературная деятельность Андерсена была разнообразна. Он писал путевые очерки, стихи. Пробовал свои силы в драматургии, был известен как романист.

Один из наиболее популярных его романов называется «Импровизатор». Действие происходит в Италии, где Андерсен побывал много раз. Впоследствии он возвращался туда неоднократно, да и не только туда. Он был страстным путешественником. Случалось ему в продолжение года копить деньги, чтобы предпринять очередное путешествие.

«Импровизатор» был переведен на многие языки, в том числе и на русский, имел в Европе успех, но Берлинский не слишком высоко оценил этот первый крупный роман датского писателя.

Подлинную мировую славу принесли Андерсену его сказки.

Первый сборник сказок появился в свет в 1835 году. И с тех пор Андерсен продолжает писать сказки до 1875 года, почти до самой своей смерти. Он посвятил сказке чуть ли не сорок лет жизни. И будь Сказка живым существом, она низко поклонилась бы и принесла бы ему великую благодарность за то, что он дал ей такую всепобеждающую силу.

Труднее всего далось Андерсену признание у себя на родине. Уже его признали повсюду. Уже Генрих Гейне дружески жал ему руку в Париже и посвятил

стихотворение. Уже Диккенс как дорогого гостя принимает его у себя в Лондоне. Уже он числит среди своих друзей Шумана и Листа, Гюго и Ламартина. Уже в далекой Шотландии забытая в гостинице тросточка путешествует одна на пароходе, затем в омнибусе, потом опять на пароходе и, наконец, в поезде. К тросточке привязана записка: «Датскому писателю Хансу Кристиану Андерсену». И этого достаточно, чтобы вещь попала в руки своего владельца. Все это происходит за границей, а в Дании многие все еще считают Андерсена малоодаренным дилетантом, неважно владеющим к тому же родным языком.

Но, невзирая на это, где бы он ни был, с неизменной любовью думает Андерсен о Дании, с радостью возвращается на родину.

Вот что мы читаем в стихотворении «Дания — моя родина»:

В цветущей Дании, где свет увидел я,  
Берет мой мир свое начало;  
На датском языке мать песни мне певала,  
Шептала сказки мне родимая моя...  
Люблю тебя, родных морей волна,  
Люблю я вас, старинные курганы,  
Цветы садов, родных лесов поляны,  
Люблю тебя, отцов моих страна!..

Кончается стихотворение так:

Вы, берегов скалистые края,  
Где слышны взмахи крыльев лебединых.  
Вы, острова, очаг былин старинных,  
О Дания! О родина моя!..

Сначала на сборниках сказок значилось: «Для детей». Но вскоре автор отказался от этого. У Андерсена есть немало сказок, написанных только для взрослых. Но и детские его сказки полны глубокого, чисто взрослого смысла.

Такова «Снежная королева» — сказка, в которую Андерсен перенес цветы своего детства, росшие в чердачном ящике.

Осколок волшебного зеркала, попавший в глаз мальчику Каю, делает его злым, бессердечным. Вос-

пользовавшись этим, Снежная королева похищает Кая и увозит его в свое царство вечного холода. В оледенелых просторах едва не превращается в лед и сердце Кая. Но девочка Герда на самом краю света отыскала маленького друга и жаром своего сердца растопила лед. Преодолев все опасности трудного пути, Кай и Герда снова дома. Освещенные солнцем, в чердачном ящике снова цветут цветы — символ жизни и тепла, побеждающих холод смерти.

Андерсен воспевает все подлинное, неподдельное, настоящее, лишенное мишуры. В сказке «Соловей» простая, невзрачная на вид лесная птица своим чудесным пением изгоняет смерть из покоев умирающего. А искусственная, вся из золота и драгоценных камней, птица, в это время молчит: у нее лопнула пружина. Да и механические звуки ее были несравнимы с трельями подлинного соловья.

До любого читателя, какого бы возраста он ни был, дойдет сила материнской любви в сказке «Мать»: мать ищет свое дитя в царстве смерти.

Сказка «Мать» была широко известна русскому читателю. В 1895 году она вышла отдельным изданием, в котором были собраны переводы этой сказки на 22-х языках: французском, немецком, итальянском, испанском, английском, татарском, армянском и т. д. Но еще до этого сказки Андерсена неоднократно издавались в России. Россия знала Андерсена, но и Андерсен знал Россию. Еще в 1868 году, в письме к М. В. Трубниковой, дочери декабриста Иванова, одной из первых своих переводчиц, он писал: «Я рад знать, что мои произведения читаются в великой могучей России, чью цветущую литературу я частично знаю, начиная от Карамзина до Пушкина и вплоть до новейшего времени».

В годы Советской власти сказки Андерсена стали достоянием самых широких читательских масс. Достаточно сказать, что с 1948 по 1954 год в Советском Союзе вышло в свет сто восемьдесят девять названий его сказок на тридцати трех языках, общим тиражом в семь миллионов сто пятьдесят одна тысяча экземпляров.

По характеру своему близкие народному творчеству, сказки Андерсена просты, доходчивы, необычайно

поэтичны, проникнуты своеобразным очарованием. Все персонажи, даже неодушевленные предметы, полны жизни. Они живут, действуют, беседуют между собой, выносят суждения. Все это происходит в полном соответствии со свойствами данной вещи. И в то же время каждая из них — законченный человеческий тип.

В сказке «Воротничок» одноименный герой ее поочередно и безрезультатно сватается к подвязке, затем к утюжной плитке, затем к ножницам и, наконец, к гребенке. Уже ставший тряпкой, воротничок рассказывает другим тряпкам, что первая его невеста, подвязка, бросилась из-за него в лохань, утюжная плитка дошла до белого каления, а когда он покинул ее, почернела от горя. Гребенка же от любви к нему растеряла все зубы. А ножницы (это была балерина) ранили его из ревности.

Все детали удивительно точны, достоверны, убедительны. В образе героя этой сказки, говорящего языком воротничка, мы обнаруживаем человеческие черты хвастуна, фата, пустозвона. Это своего рода гоголевский Хлестаков, переложенный на язык сказки.

«Жила-была штопальная игла; она воображала себя такой тонкой, что считала себя швейной иголкой», — читаем мы. И снова перед нами человеческий тип, очерченный одной фразой.

Все эти говорящие предметы очень близки скандинавскому фольклору. Интересно проследить, как эти же мотивы повторяются у известного современного исландского писателя Халлдора Лакнесса. В его романе «Самостоятельные люди», вышедшем у нас недавно, крестьянский мальчик ночью слушает разговор кухонной утвари. Кухонные горшки толковали между собой о делах своего прихода. Горько жаловались на «распущенность молодых женщин, на стремление молодежи уходить в город» и т. д. По мнению разливательной ложки, «все шло бы иначе, если бы больше внимания уделялось пению и музыке». Лакнесс показывает нам сборище, главным образом, мещан, обывателей. Лакнессу они ненавистны в Исландии, как были в свое время ненавистны Андерсену в Дании и Генриху Гейне в Германии.



Всей силой своего сатирического дара обрушивается Андерсен на трусость, лицемерие, раболепство. Кто не знает сказку «Новое платье короля». «На каждый час дня,— говорится в сказке,— у короля был свой наряд. И подобно тому как о некоторых королях говорят: «Он в совете», так об этом короле говорили: «Он в гардеробной».

Ловкие обманщики, выдавшие себя за искусных ткачей, взялись соткать из золота и шелка ткань еще невиданной красоты, но с одной особенностью: эту ткань не мог увидеть тот, кто глуп или кто занимает несоответствующую должность. Кончилось это тем, что король появился якобы одетый в новое платье. И только бесхитростный ребенок, не искушенный в лицемерии, отважился воскликнуть: «Но ведь он голый!»

Конечно, неверно было бы изображать Андерсена как потрясателя общественных основ или хотя бы как бунтаря. Подлинная природа социальных противоречий ускользала от Андерсена, но он ясно видел все несовершенство окружающего его общества.

В сказке «Калоши счастья» студент-медик, находясь в театре, ощутил желание «в виде маленькой мысли» проникнуть в сердца зрителей первого ряда. И чудодейственные калоши, бывшие на ногах у студента, тотчас же воплотили в жизнь это желание.

Сердца сидящих в первом ряду были неприглядны. Одно из них — сердце некоей дамы — напоминало «ортопедический институт»: там были развешаны слепки физических и духовных недостатков ее подруг. Другое напоминало комнату, где в центре сидело ничтожное «я» данной особы и «с упоением созерцало собственное величие». Остальные сердца были в том же роде.

Андерсен прекрасно понимает, что не этим сидящим в первом ряду принадлежит по справедливости первое место в жизни, что не они самые нужные члены общества. Самые нужные — это люди труда.

Интересно в этом смысле стихотворение «Дочь великана». Дочь великана так велика, что «кажется ей лугом зеленый лес густой». Гуляя, она:

Срывает для букета сосну, и дуб, и клен  
И дергает березы, как вереск или лен.

И вот однажды она приносит в кармане домой крошечное, едва приметное существо, обнаруженное ею «на скатерти земли». Но отец-великан хотя и называет это существо «мелюзгой», относится к нему с уважением и учит этому дочь. Об этой «мелюзге» он говорит:

В моих палатах каждый крупней его сверчок,  
Но это — плуг с волами, а это — мужичок.  
Он создан, чтобы в зелень рядить откосы гор  
И сеять рожь — прекрасный для плоскости убор.

И с тех пор юная великанша с уважением думает о «маленьком творенье, налегшем на плужок».

Свойственными ему сказочными средствами Андерсен выражает важную мысль о власти человека над исполинскими силами природы. Необычайно высоко ставит Андерсен науку и искусство, которые, по его мнению, могут излечить человечество от язв нищеты и тяжелых ран, нанесенных несправедливостью. В той или иной форме он не устает повторять это.

В сказке «Хольгер Датчанин» описывается мифологический датский герой. Закованный в железо и сталь, он спит вещим сном в подземелье старого замка. Спит и видит все, что делается в Дании. Когда это нужно, он просыпается и разит врагов своим широким мечом. С этим могучим воином сравнивается известный датский драматург Гольберг. «Он тоже умел наносить удары,— говорится в сказке.— Он старался обрубать все уродливости и угловатости людские».

Здесь мне хочется поделиться личными воспоминаниями об одном человеке. Это был Мартин Андерсен-Нексе. В 1934 году мне довелось побывать у него в Копенгагене. Он жил за городом. Датские луга и рощи окружали небольшой дом. И на фоне родной природы, среди простых людей сын каменотеса Мартин Андерсен-Нексе, с его могучим пером, с его неустанной борьбой за торжество справедливости, напомнил мне Хольгера Датчанина.

Все снова и снова возвращается Андерсен к прославлению искусства и науки, направленных на благо народа.

В сказке «Бронзовый кабан» описан герб над гробни-

цей Галилея во Флоренции. На голубом поле герба изображена алая, как бы огненная, лестница. Этот герб символ искусства, пишет Андерсен. «В искусстве ведь путь всегда идет вверх, по раскаленной лестнице, но к небу».

Пусть отвлеченно и абстрактно, но горячо, страстно, как подлинный гуманист, верит Андерсен в окончательную победу доброго начала в человеке.

В своей сказке для взрослых, написанной в 1853 году и названной «Через тысячу лет», Андерсен с большой сатирической силой обрушивается на людей «первого ранга», которые и в будущем вздумали бы разгрызать из себя хозяев жизни.

Эти мнимые хозяева мыслятся ему жителями Нового Света, которым чужда древняя культура Европы. Для таких людей Европа — это только живописные развалины, антикварные редкости и туристские базы.

Андерсен описывает воображаемое путешествие молодых деловых американцев, облетающих «на крыльях пара» всю Европу за восемь дней. «В Европе есть на что посмотреть», — говорят юные американцы. С молниеносной быстротой осматривают они страны Европы. «Они летят в Грецию, — говорится в сказке, — чтобы проспать ночь в роскошном отеле на вершине Олимпа. Тогда дело сделано: были дескать и там». О будущем говорит и сказка «Муза нового века». Она была написана в самый канун войны Севера и Юга в Америке, в канун борьбы за освобождение негров, возглавляемой Авраамом Линкольном.

И снова с горьким сарказмом пишет Андерсен об Америке. Он задает себе вопрос: откуда прилетит эта Муза нового века? «Не из земли ли Колумба, страны свободы, где туземцы стали гонимыми зверями, а африканцы — вьючными животными?»

Но, задавая себе эти горчайшие вопросы, Андерсен все же верит в торжество настоящей человечности, в будущую дружбу народов Европы и Азии, Африки и Америки. «Скоро рушится китайская стена, — пишет Андерсен, — железные дороги Европы достигнут закрытых культурных архивов Азии, и два потока культуры сольются».

Муза нового века пропоет свою великую песню

мира. «Война — отвратительное чудовище, питающееся кровью и пылающими городами», — пишет Андерсен в одном из своих писем. «Сердце мое жаждет мира», — говорит он. И как прекрасно звучат эти слова сегодня, когда все передовое человечество ведет борьбу за великое дело мира.

В сокровищницу мировой культуры Дания внесла свой замечательный вклад. Здесь можно перечислить некоторые из тех имен, которыми Дания по справедливости гордится. Это знаменитый физик Эрстед (тоже Ханс Кристиан), первым изучивший природу электромагнитных явлений. Это гениальный скульптор Торвальдсен. Среди его работ — бюсты Шиллера, Коперника, Гуттенберга. Это замечательный врач Финзен, впервые в медицине применивший светолечение, и другие. Это, наконец, наш современник, крупнейший физик Нильс Бор, известный своими работами в области атомной физики. Это наш друг Мартин Андерсен-Нексе.

И среди всех этих блистательных имен блистает также имя Ханса Кристиана Андерсена, одного из популярнейших и любимейших писателей мировой литературы.

Воспитательное значение его произведений огромно. Он прославляет мирный труд мирных людей, а это особенно важно в наши дни.

Можно ли сомневаться в том, что датский сказочник, живи он в наше время, преклонился бы перед поистине сказочными достижениями современной науки. Что он, любящий чудесное, полностью ощутил бы все растущую власть человека над природой.

Кто знает, может быть, Ханс Кристиан Андерсен написал бы сказку о «Добром атоме». И это была бы чудеснейшая из сказок,

1955

## **КАКИМ ЗАПОМНИЛСЯ МНЕ АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ**

Я вижу перед собой небольшой овальный стол красного дерева. Слабо дымится трубка, положенная на край хрустальной пепельницы. В прозрачном стакане стынет чай.

Настольная лампа освещает крупный, красивый подбородок, четко вылепленный рот. Глаза и лоб в тени.

Почтительным полукругом расположились поодаль кресла, обитые чем-то алым. За штофными шторами — студеной зимний вечер 1918 года.

Я слышу характерный голос. Каждое произнесенное слово четко, чисто, сочно, свежо, как ядрышко ореха. Знаки препинания не те, которые на бумаге: они неожиданны, но убедительны чрезвычайно.

Алексей Николаевич Толстой читает только что законченную повесть «День Петра». Тот самый «день», который впоследствии развернулся в целую жизнь. В эпопею «Петр Первый».

Все это я слышу, вижу, все ярко освещено светом памяти. Одного не могу вспомнить — где же именно протекает этот вечер.

То ли в Трубниковском переулке, в одном из последних литературных салонов дореволюционной Москвы. В этом доме сам хозяин — поэт. Он пишет лирические стихи и издает их с посвящением жене. Настоящая хозяйка здесь именно она, дочь миллионера, владельца чайных плантаций. Это широкая в кости, с уверенными движениями женщина, меценатка, покровительница муз.

Не она ли глядит в этот вечер на Толстого своими властными глазами? А может быть, чтение происходит на Новинском бульваре, в просторном особняке. Его владелица — худая, тонкая, нервического склада купчиха с цыганскими волосами и чуть плачущим смехом.

Сегодня гостиная полна. Передняя настолько завалена шубами, что часть их перенесена в ванную комнату, где в мраморной ванне теснятся бутылки с французским шампанским.

А может быть, и не на Новинском бульваре все это было — не помню. Да это и неважно. Важна атмосфера вечера, характерная для некоторых литературных кругов того времени. Кто из нас, писателей старшего поколения, не бывал на таких вечерах...

Познакомившись с Толстыми в самом начале 1918 года, я сблизилась с ними настолько, что вскоре переселилась в дом на Малой Молчановке, где они жили. Только один лестничный пролет отделял меня от моих друзей.

Говоря современным языком, Толстые «взяли шефство» надо мной, приехавшей в Москву совсем недавно. С Толстыми я начала бывать и в уже догорающих литературных салонах, и в недавно рожденных кафе, где выступали прозаики и поэты.

В одном из таких салонов встречала я Бунина с его сухим, желчным, старинного письма не лицом даже, а скорее ликом. Весь Бунин был словно высушен неустанным, безрадостным горением ума.

В литературном кафе впервые увидела я Маяковского. Переполюнявшая его пружинистая сила с каждым днем разворачивалась все сильнее.

Впрочем, бывало и так, что завсегдатаи салонов и кафе встречались под одной кровлей. И возникающие тогда споры были прообразом будущих сложных размежеваний.

Алексей Николаевич Толстой был одним из тех немногих, кто одинаково уверенно чувствовал себя и в салоне и в кафе. Его дарование вряд ли могло в ком-нибудь вызвать сомнение.

Сомнения иного рода возникли позднее в нем самом и на какое-то время предопределили один из этапов его творческого пути.

В 1919 году я видела Алексея Николаевича в плену этих сомнений в Одессе, накануне его отъезда за границу.

Толстой запомнился мне сумрачным, озябшим. Он часто поводил плечами, как бы силясь сбросить с них невидимую тяжесть.

Время в стране было трудное, сложное. Ранняя южная весна того года была сурова. Бушевали норд-осты. Вид бурного, серого моря вызывал озноб, какую-то ломоту сердца. Тяжко было отплывать по такому морю на чужбину.

...В 1934 году я провела два-три дня у Толстых, в Детском Селе (как оно тогда называлось), где они поселились по возвращении из-за границы. Была зима. Высокие алмазные снега покрывали пушкинские аллеи, подступали к окнам и балконам. Стояли лютые морозы. Но в рабочем кабинете Алексея Николаевича было райски тепло. Жарко топились печи деревянного дома.

Гравюры, книги, рукописи, различные материалы Петровской эпохи наполняли просторную комнату Толстого. Но лучше всего был сам хозяин за громадным письменным столом.

Алексей Николаевич был в теплой мохнатой куртке, голова живописно обмотана чем-то пестрым и теплым («люблю, когда голове тепло»). Толстому было тепло. Ему хорошо работалось, он был согрет, прогрет, сам источал тепло.

Он снова был у себя дома.

Но вернусь, однако, к Москве 1918 года.

Мой литературный багаж того времени был невелик. Он состоял из двух поэтических сборников; первый из них, «Печальное вино», вышел в Париже в крайне «левом» оформлении.

— Ох-ох! — сказал Толстой, увидав иллюстрации этого сборника.

Во втором моем сборнике, «Горькая услада», Алексей Николаевич обнаружил такие строки:

Все ярче звезды. Небо все железней.  
И скоро я, бледнее молока,  
Умру от неразгаданной болезни  
И унесусь за облака.

— Гм... что это за неразгаданная болезнь? Не насморк ли? Я замечаю, вы имеете к нему склонность, — ехидно спрашивал меня Толстой.

В целом же он относился к моему творчеству хотя и несколько скептически, но скорее положительно.

Время от времени Толстой принимался искоренять мои «одессизмы», хотя надо сказать, что и в то время их было не так уж много.

Однажды случилось мне употребить в разговоре слово «бúтыль», ударение я сделала на первом слоге.

Больше я так не говорила.

В другой раз он обрушился на слово «фортка»:

— Это еще что такое? Форточка — хотите вы сказать?

— Но у нас на юге так говорят.

— А вот если вы будете так отвечать, то можно нам и вовсе не беседовать. Мы не на юге, а на севере. Извольте произносить правильно.

Однажды, набравшись храбрости, я показала Алексею Николаевичу свой рассказ «Машутка», второй в моей жизни.

Двенадцатилетняя Машутка, приехавшая из деревни, попала в Москву, где начиналось уже квартирное «самоуплотнение». Шустрая Машутка обслуживала разнообразных жильцов одной такой квартиры. Рассказ кончался тем, что Машутка, бежавшая с каким-то очеред-



ным поручением, была убита случайной пулей в один из дней октябрьских боев.

Алексей Толстой, читая мое произведение, внезапно коршуном налетел на описание внешности Машутки. «Косицы у нее были желтые, а глаза — абсолютно голубые», — было у меня написано.

— Эт-то еще что такое? — загремел Толстой, буравя пальцем страницу. — Эт-то что за слово?

— Которое? — робко спросила я.

— «Аб-со-лют-но голубые» — сказано у вас.

— А что? — недоумевала я.

Алексей Николаевич так разгневался, что стал даже кротким:

— Да как вы не понимаете, дорогая, что слово «абсолютно» здесь ни к черту? Глаза, видите ли, «абсолютно голубые»! Это у Машутки-то? Или русского слова не отыскалось?

— У меня сначала было сказано «совершенно голубые», но я хотела, чтобы было посильнее.

— И вы решили, что от слова «абсолютно» глаза станут голубее? Эх вы... писательница!

Не скоро еще вышло мне прощение. Не раз еще в самые неожиданные минуты Алексей Николаевич при взгляде на меня издавал свойственный ему фыркающий звук: «Гм... «абсолютно»!»

— Простите, не понял... — учтиво осведомился однажды собеседник.

— Кому нужно, тот понял, — сурово отрезал Толстой.

Но однажды случилось и Алексею Николаевичу удивить меня диковинным ударением. Говоря о «Воине и мире», он фамилию «Ростов» произнес с ударением на первом слоге: «Р<sup>о</sup>стов».

Я удивилась, но промолчала, конечно.

И только совсем недавно, в воспоминаниях В. Ф. Булгакова о Льве Николаевиче Толстом, я прочла такие строки: «Сегодня написал Лев Николаевич одно письмо, я думаю — самое краткое из всех когда-либо писанных. Вот его содержание: «Рост<sup>о</sup>вы. Л. Т.» Написано оно ученику III класса Федорову в ответ на его вопрос,

как произносить встречающуюся в «Войне и мире» фамилию — «Ростóвы или Рóстовы».

Прочтя это, я подумала: «Значит, и Алексей Николаевич иногда ошибался в ударениях...»

Каждому, кто так или иначе соприкасался с Алексеем Толстым, был ясен его великолепный творческий тонус. Насколько можно было судить со стороны, он писал легко. Не торопливо и не поспешно, а именно легко: щедро, широко, богато.

Его рабочая сфера была полна озоном: в ней дышалось глубоко, во всю грудь. Алексей Толстой вставал из-за письменного стола веселым, сильным. Сладок был ему заслуженный отдых. Как не похож он был на бледных, неврастенических литераторов, терзающих бумагу и то и дело снимающих невидимый волосок со своего тощего пера.

Алексей Николаевич Толстой был на редкость цельной натурой. Всеми пятью чувствами жадно впитывал он жизнь. И так же полно отдавал в своем творчестве все взятое у жизни.

Даже внешний облик Толстого совпадал с его манерой писать.

Даже любимого героя он выбрал себе под стать: Петра Первого.

Выпуклость, рельефность, красочность толстовского письма поразительны.

Иные страницы «Петра» таковы, что, кажется, вырежь такую страницу из книги, вставь ее в рамку — и будет она висеть на стене, как прекрасное создание живописца, радуя глаз и украшая жилище.

Осенью 1941 года, в суровом и грозном Ленинграде, мне в руки попала выпущенная Политуправлением Ленинградского фронта маленькая, тоненькая, карманного формата книжечка; в ней было всего двадцать пять страничек. В конце — четыре белых листочка: «Для заметок».

Книжка эта, привезенная с передовой, содержала в себе две статьи Алексея Толстого — «Москве угрожает враг» и «Кровь народа».

Читанные уже раньше в газете толстовские строки приобрели здесь какой-то особый, огненный смысл. Они как бы прожигали страницы.

Но наиболее сильное впечатление произвела на меня фраза, написанная неизвестной мне рукой на одном из листков «Для заметок». «Вот понял теперь, что жизнь, на что она мне, когда нет моей родины». Слова были взяты из статьи Толстого «Москве угрожает враг».

И, прочтя эту строчку, я снова услышала голос человека высокой судьбы, патриота, борца за счастье народа, голос большого писателя — Алексея Николаевича Толстого.

*1955*

## ВЛАСТЬ ПОЭТА

(М. Рыльский)

Как часто мы, пишущие, бьемся, отыскивая название для книги. Нам мерещатся десятки условных, но безусловного — ни одного. А между тем какая ответственность перед собственным детищем! Неудачно названная книга не может протестовать; она — не человек, изменить имя не в ее силах.

Особенно трудно бывает найти название для сборника стихов. Лихорадочно перечитываем мы собственные строки: не помогут ли они нам? Сплошь и рядом, не доведя до конца трудное дело, мы называем книгу трафаретно неизобретательно, не поинтересовавшись названиями сборников наших товарищей.

Однажды на читательской конференции на заводе имени Лихачева один из выступающих, вызывая веселье аудитории, извлек из вместительного портфеля стопку поэтических сборников. В названии каждого из них в том или ином варианте наличествовали либо «сердце», либо «дорога».

Свою книгу стихов Максим Рыльский назвал «Розы и виноград». Счастливо найденное название! В нем заключена «душа» книги, ее сокровенное звучание.

Творчество Максима Рыльского вступило в пору самой своей чудесной осенней зрелости. Это та осень,



Издавна знакомая нам пушкинская строка («Бог веселый винограда») радует нас теперь еще и ароматом современности.

Красота природы, отторгнутая от человека, мертва. Для Рыльского природа — живая соучастница земных дел человека. Его соплеменница, его «землячка», живущая с ним на одной и той же планете — Земле.

Природа безмерно обогащает нас. Делает счастливее и мудрее. А иногда и печальнее. Но такого рода печаль сродни счастью.

Черемуха, разросшаяся густо!  
Кипит безумством юности она...  
О, почему нам воля не дана  
Продлить навеки собственные чувства?

*(Перевод Б. Иренина)*

Верно, все верно. Навеки продлить чувства не дано. Да и как понимать это «навечно»? Но надолго, на очень-очень долго удержать в строке быстробегущее мгновение — это во власти подлинного поэта. И такая власть дана Максиму Рыльскому.

Одним из атрибутов этой власти является язык поэта. Используя свой любимый образ виноградника, поэт говорит:

Как поросль виноградных нежных лоз,  
Язык храни. Упорно, неустанно  
Бурьян пропалывай. Прозрачней слез  
Пускай язык пребудет. Постоянно  
Пускай тебе он будет подчинен,  
Хоть сам живет своею жизнью он.

*(Перевод Р. Минкус)*

Нельзя без волнения читать «Тени белой ночи»:

По невской набережной белой ночью  
Проходит Достоевский, всю тревогу  
Людей собрав в одно большое сердце.

*(Перевод М. Комиссаровой)*

Но не только Достоевский, а в первую очередь Пушкин, за ним Шевченко, а позднее Блок, все они проходят по «невской набережной белой ночью». Каждый со своим неповторимым душевным складом, но родственные в одном: в любви к России, к стране, где каждый по-своему, но «предчувствовал до боли ясно пришествие в огне иного мира».

Пушкин. Снова Пушкин. Лермонтов. Толстой. Короленко. Горький. Маяковский. Снова Шевченко. Коцюбинский. Такова эта «портретная галерея», где каждый портрет содержит в себе черты эпохи.

О чем бы ни писал Максим Рыльский: вспоминает ли комнату Ленина в Праге, славит ли русский народ, шлет ли привет Закарпаты, Белоруссии, Армении, Азербайджану, — в каждом из этих стихотворений отражены приметы нашего времени. Все это тоже портреты стран, республик, городов.

В стихотворении «Воздушная трасса» «глухой моторов рокот» поэт воспринимает как голос мира, труда и дружбы:

Мы думаем, ведь это пролетают  
Сердца людские, чувства и умы  
И, как мы говорим, людские судьбы,  
Среди которых нет и двух похожих;  
Ведь это значит — все сильнее дружба  
Держав, земель, народов, городов;  
Ведь это мира голуби летят...

*(Перевод Н. Брауна)*

Я, в свою очередь, хочу попытаться набросать портрет Рыльского, каким он запомнился мне в жаркий день роскошного украинского лета. Киев изнывал в полуденных лучах. На загородной даче Рыльского царила та знойная тишина, в часы которой, если верить античным авторам, любил появляться Пан.

Мне повезло: я застала хозяина этих мест дома. А его далеко не всегда можно найти здесь: он в постоянных разъездах, он должен встречаться с людьми, своими героями и читателями.

Подойдя на знакомый голос, я обнаружила Максима Фаддеевича в тени старой ивы, такой струящейся и гу-

стой, что ветви ее, касаясь земли, образовали подобие грота.

В прохладном зеленоватом свете, в легкой одежде и сандалиях сидел Рыльский: он работал. Перед ним на небольшом столе был раскрыт том переводов Мицкевича. Прозрачная стрекоза, трепеща крыльями, опустилась на раскрытую книгу и застыла на ней.

Передо мной, несомненно, был поэт, облеченный властью подчинять себе быстролетящее мгновение и приобщать к этой власти своих читателей.

1958



## ДЕСАНКА МАКСИМОВИЧ

Наше знакомство с творчеством замечательной югославской поэтессы Десанки Максимович по-настоящему началось только с выходом в свет сборника ее произведений, переведенных на русский язык.

Можно не сомневаться, что знакомство это перейдет в дружбу и завершится любовью. Да и как не полюбить глубокую, полную лирического своеобразия поэзию, когда кажется, что пишет само сердце...

Десанка Максимович родилась в 1898 году в семье учителя. Детство и юность провела в селе Бранковина. Так легко себе представить сельскую школу, осененную вязами или грабами, куда мимо речки бегала с книжками черноволосая девочка, жадно впитывая в себя все, что ее окружало. Деревья, травы, текучий блеск воды, порывы ветра, дожди, снегопады — все это волшебным образом ожило потом под пером Десанки Максимович.

Ее отец, Михайло Максимович, был человеком одаренным — он писал стихи для детей и пьесы для юношества. Отцовские способности превратились у дочери в талант.

Природа была ее соавтором. Первые свои стихи она написала в роще неподалеку от дома, где жил дед. Бабка научила внучку любить народные сказки и песни

с их горьким порой юмором. Фольклорные мотивы вошли в творчество Десанки Максимович. Стихия народной жизни окружала ее. Ей был хорошо знаком весь кругооборот крестьянского быта.

Знаю жизнь всех тропинок, камней, деревьев,  
знаю, когда серпы или косы точат,  
знаю, чем в доме, отстроенном только что, двери  
васильком или вишней крестьянин украсить хочет.  
Знаю, что говорит он, когда за налогом приходит  
сборщик из города, штрафом ему угрожая,  
какие песни девчата, идя с поля, заводят,  
как старики горюют в годы неурожая.

*(Перевод В. Тушновой)*

Но Десанка Максимович знала и знает не только это. Ее жизненный опыт шире, разнообразнее, он простирается далеко за пределы родных мест.

После ранней смерти отца Десанка, старшая из детей, становится опорой семьи. Еще на гимназической скамье, в городе, она дает частные уроки. По окончании Белградского университета, едет на год во Францию, в качестве стипендиата французского правительства.

Возвратившись, Десанка Максимович преподает в гимназии; в это же время изучает русский язык и даже, по ее собственным словам, «отваживается переводить».

Ее стихи появляются в журналах, газетах, антологиях не только на родине. Их переводят в Венгрии, Болгарии, Чехии. Первый сборник стихов Десанки Максимович вышел в 1924 году.

В 1957 году, в дни молодежного фестиваля, Десанка Максимович побывала в Москве, познакомилась со многими из нас, советских поэтов, совершила с нами и со многими зарубежными писателями экскурсионную поездку на пароходе. Пристально глядела она своими большими черными глазами на подмосковные луга, леса, на воду. Возможно, предавалась воспоминаниям.

Воспоминания играют большую роль в произведениях Десанки. Впрочем, это не совсем то, что принято обычно называть воспоминаниями. Не те спокойные, умиротворенные, подернутые дымкой времени видения, от которых становится тепло на душе. Воспоминания Десанки Максимович не греют, а жгут. В них все

живет, меняет очертания, вспыхивает, струится, как в колбе алхимика. Лучше всего говорит об этом сама Десанка в удивительном, колдовском каком-то, большом стихотворении «Снега детства»:

Зима, старейшая из чародеек,  
склоненная над старым очагом,  
облитым синим пеплом лунной ночи,  
доныне слышу я, как в час рассвета  
мешаешь догоревший снежный уголь.  
Чем больше будет в старом очаге  
хрустального и ледяного жара,—  
тем больше снов, которых по весне  
невмочь распутать и смотать в клубки,  
тем больше звезд в источнике студеном  
и золотых монет на дне колодца,  
чем больше искр летит из очага,  
тем больше пламени в груди поэта.

*(Перевод М. Алигер)*

В этих строках, как и во всем стихотворении в целом,— вся сущность поэзии Десанки, вся ее образная система, все ее видение мира.

В такой поэзии нет спокойствия, да поэт и не ищет его. Не говорит: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Десанке не нужно таких остановок, она сама увлечена вихревым движеньем минут.

Если это природа — она полна внезапностей. Она дышит полной грудью, плачет дождями, упивается метелями, сияет голубизной.

Любовь — это чаще всего «опасная игра» с ножами, готовыми вонзиться в сердце.

Помнишь ли: и мы с тобой затеяли  
эти игры с лезвиями острыми...

С особой, пронзительной силой пишет Десанка о птицах. Множество строк посвящает она крылатым созданиям, видимо особенно близким ей. Поэзия Десанки Максимович — это в полном смысле слова окрыленная поэзия.

В полный голос на помощь звала я.  
Только птицы откликнулись мне  
и слетелись с вершин и высот.

• • • • •

Только птицы на зов мой откликнулись  
и на грудь мне слетелись испуганно,  
как в гнездо, что пылает в огне.  
Может, сердце мое они приняли  
за птенца, что пожаром объят.

*(Перевод М. Алигер)*

Но внутренний мир Десанки Максимович не ограничивается лирическими волнениями, воспоминаниями прошлого, любовью к природе. Жизнь властно предлагает поэту другие темы. Отмолчаться от них невозможно.

Две мировые войны прошумели над всеми нами, нанося многим и многим тяжкие, порой смертельные, раны.

Первая война разрушила дом, где жила Десанка, уничтожила библиотеку, где в великом почете стояли также и русские классики. Во время второй войны неподалеку от Белграда были расстреляны немцами родные Десанки. Расстреляны за сочувствие к Советской России, за веру в победу советских людей.

До вершин народного эпоса поднимаются строки Десанки, повествующие о фашистских зверствах. «Детская косичка в Освенциме» бросает в дрожь. «Кровавую сказку» о расстреле школьников нельзя читать без содрогания.

Все они были ровесники,  
все — одноклассники.  
Вместе учились,  
хором стихи наизусть повторяли.  
Вместе ходили к врачам на прививки.  
Все у них общее было:  
уроки, болезни, привычки.  
Вместе они и погибли.

*(Перевод Б. Слуцкого)*

Но интонация меняется. Скорбь оборачивается гневом, проклятие — пулей. В «Сказке о повстанческом ружье» мы читаем:

И вот вся гора застучала сердцем,  
сердцем повстанческого ружья.

.....

В течение только единой ночи  
случилось чудо:  
безусые мальчики, бросив игрушки,  
стали бойцами,  
могучие крылья раскрыли орлята,  
что были птенцами.

И вторит гора с материнской лаской  
старым-престарым ружьям дамасским,  
дедов пищалям, что дружат с бойцами,  
кованы местными кузнецами.

*(Перевод В. Виноградова)*

Вот когда пригодились сказки и песни, услышанные в детстве от бабки. Как часто обращается Десанка к форме сказки, к ладу песни. Как вольно чувствует она себя в сказочной стихии, наполняет новым вином эти старые мехи...

Дни войны миновали. Поработители изгнаны, разбиты. Страна снова принадлежит самой себе. Уже не «Песню о порабощенном хлебе» пишет поэт. Прошло время, когда

Был хлеб посеян в рабстве,  
в безвыходной печали,  
и убран тоже в рабстве —  
глубокими ночами.

Теперь женщины по-иному «хлеб месят»:

В море хлебного запаха канув,  
они смеются пьяно, счастливо,  
словно не тесто мнут руками,  
а мнут руками цветущую ниву.

*(Перевод Б. Слуцкого)*

Многое возвращается на прежнее место. И все же место это уже не совсем прежнее. «Живописец Лука», например, тоже не прежний. Отказавшись от апостольского ореола, от библейских сюжетов, евангелист возвращается «к живописанью стад и пастухов». Бесхитростной, вполне земной кистью пишет сельскую хронику. Изображает

и желторотых птенчиков в гнезде,  
и выси гор, где облака и овцы  
блуждают в одинаковых стадах.

*(Перевод Л. Мартынова)*

Еще более примечательно превращение простого сельского кузнеца в могучее существо, наделенное мощью античных мифов.

Сельский кузнец и раньше был богатырь,

Рвавший пламени пучки рукою голой,  
как крестьянин рвет пучки крапивы.

В подручных у него был восточный ветер, «похохатывающий мехами», раздувающий «фокус солнца».

Но теперь одной силы рук, хотя бы и богатырской, уже недостаточно. На помощь человеку приходит «железный мамонт» — машина:

Вкруг земли кует железный мамонт  
мощный обруч экваториальный,  
словно прут, сгибая ось земную,  
солнц железных блеск рождая небывалый.

Оснащенный этой новой чудодейственной силой, перерождается и сам кузнец. Он становится подобным Прометею. «Мамонтова» мощь передается ему, куящему власть человека над природой. Вся планета становится заводом:

Закипают руды там, где жжется  
месяц, в кузне мамонтовой кован,  
и гудит набатом над лугами  
мамонтово сердце кузнецово.

*(Перевод Л. Маргинова)*

Так одной ей свойственными средствами, переплетая действительность и вымысел, явь и сны (недаром «сказка о кузнеце» носит название «Пленник снов на Зеницком заводе»), показывает Десанка индустриальную мощь нашего времени и человека, творца этой мощи, хотя и не скрывает опасений, как бы железный холод цивилизации не отдалил от природы человеческое сердце.

Творчество Десанки Максимович требует, конечно, гораздо более глубокого анализа. А кроме того, самым лучшим истолкователем этого творчества будет сам наш читатель, которого ждет радость — знакомство с крупнейшим поэтом, Десанкой Максимович.

## ЮРИЙ ОЛЕША

Юрий Карлович Олеша был примечательным явлением в нашей литературе. Его жизнь была как-то малоустроена, его судьба как писателя нелегка. Но на долю Олеша выпало великое счастье, о котором каждый из нас, пишущих, может только мечтать: книги Олеша живут полной жизнью. И им суждено то долголетие, которое дается только подлинно талантливым произведениям литературы и искусства.

Перечитывая сейчас «Зависть», центральное произведение Олеша, написанное тридцать три года тому назад, не перестаешь удивляться прозорливости писателя, увидевшего и сформулировавшего ту зловещую силу прошлого, силу косности, которая в то время далеко не всем была ясна.

Сейчас, когда проблема борьбы с пережитками старого все еще продолжает стоять перед нами во весь рост, — сейчас, на пороге светлого, сияющего здания коммунизма, борьба со старым особенно важна. Нам надо войти в это здание, не захватив с собой ничего из ассортимента отживших чувств, ничего из того, что зовется пережитками капитализма в сознании. Как всякие сорняки, эти пережитки необыкновенно живучи.

В 1927 году молодой Олеша с точностью математика вывел устрашающие формулы пережитков ста-

рого. С точностью ботаника показал тычинки и пестики цветения новых чувств.

Жалко, что мы недостаточно часто обращались к роману Олеши «Зависть».

Жалко, что мы не научили молодежь читать этот роман. Возможно, в ту суровую пору эта многоплановая, многоцветная, афористическая проза казалась чрезмерно усложненной. Может быть.

И хотя об этом романе писали много, но все же, думается, недостаточно. Его читали, но не перечитывали.

А между тем эта вещь войдет, уже вошла, в золотой фонд советской литературы. И если мы не сказали этого во весь голос живому Олеше, скажем это хотя бы у его гроба...

Мне особенно тяжело сейчас видеть Юрия, Юру Олешу — в гробу.

Ведь я его землячка. Я одна уже из очень-очень немногих помню Олешу таким, каким он описан Багрицким в его поэме «Последняя ночь».

Помните это описание:

Он молод был, этот человек,  
Он юношей был еще,—  
В гимназической шапке с большим гербом,  
В тужурке, сшитой на рост.

Таким я помню его. Такого же возраста помню я и самого Эдуарда Багрицкого: я была гораздо старше их всех. Здесь, в Москве, Олеша жил в том же доме, где живут многие из нас, где живу и я.

Нередко я встречала его в нашем переулке. Иногда он просто кланялся мне, иногда называл по имени-отчеству, а иногда говорил: «Здравствуйте, Верочка». И я отвечала: «Здравствуйте, Юрочка».

Он улыбался, и мне казалось, что это улыбается моя давно прошедшая юность и я снова вижу Олешу «в гимназической шапке с большим гербом, в тужурке, сшитой на рост».

В 1937 году, когда умер Ильф, Олеша написал о нем, о его литературной деятельности: «Она окончилась очень рано, и мы чувствуем, как тяжела наша утрата».





## О НАШЕМ ДРУГЕ

*(Юрий Либединский)*

«Воспитание души» — так называется книга, написанная Юрием Либединским незадолго до смерти. Это была одна из последних работ писателя. Работа, которой он отдал весь жар своего такого уже больного сердца.

«Воспитание души» — не роман, не повесть, не цикл рассказов. Это воспоминания. Писатель как бы освещает волшебным фонарем весь свой жизненный путь, начиная с тех дней, когда он, по его словам, «не дорос еще до подоконника», и кончая торжественной минутой вступления в партию в 1920 году.

Давая рекомендацию молодому Либединскому, в то время рядовому бойцу Красной Армии, комиссар автопарка так закончил свою краткую напутственную речь: «Раньше ты был папин-мамин, а теперь ты принадлежишь партии... Учись сам и учи других».

Промежуток времени между детским «подоконником» и дверью, широко распахнутой в жизнь, вместил в себя длинную вереницу дней, целую галерею лиц, быстро несущийся поток событий, тесно связанный с жизнью родной страны.

На первой странице книги — посвящение: «Сыну Саше». Но, конечно, не только своему черноглазому мальчику посвятил Юрий Николаевич «Воспоминания», а многим и многим таким же юным, как Саша. Тем, которым надлежит сформироваться в смелого, честного, мужественного человека, гражданина Советской страны, коммуниста.

Окружающие люди, прочитанные книги, жизненные обстоятельства — все это «воспитывает душу». Подрастая, человек сам становится воспитателем собственной души. Он выносит суждения, оценивает события, вырабатывает мировоззрение. Выбирает жизненный путь. Но «воспитание души» на этом не кончается. Можно сказать, что оно продолжается всю жизнь, нет предела духовному росту человека, развитию человеческой личности.

Огромную роль в «воспитании души» играют первые годы жизни.

Тяжко порой бывает юному существу. Мы знаем трудные биографии: детство, омраченное нищетой, грубостью, побоями, горемычную юность, когда все как бы сговорилось вытравить из души все светлое. И нужна большая нравственная сила, чтобы перебороть эти невзгоды, не ожесточиться, сделаться настоящим человеком. Чтобы «учиться самому и учить других».

Вспомним маленького Алешу Пешкова, ставшего впоследствии Максимом Горьким. К слову сказать, свои воспоминания о детстве и юности он тоже посвятил сыну.

Но мне на ум приходит еще одно автобиографическое повествование — «Жизнь Арсеньева» Бунина.

В одной из глав рассказывается об «ужасе и позоре», которые свалились на семью Арсеньевых. Старший брат юного Арсеньева был арестован за участие в подпольном революционном кружке.

И вот что пишет автор об этом событии: «Что побуждало брата, превосходно кончившего и гимназию и университет только в силу своих совершенно необыкновенных способностей, весь жар своей молодости отдавать «подпольной работе»? «Что побуждало брата...»

«Подпольная работа» взята в саркастические ка- вычки. Разве не ясно, что «воспитание души» в семье помещика Арсеньева было совсем иным, нежели в семье врача, чьим сыном был будущий писатель...

Светит, светит волшебный фонарь, от страницы к странице освещая картины детства маленького сынишки врача на уральских приисках.

Малыш еще так мал, что носит ребячьи лифчики. «Я никак не мог научиться застегивать три пуговики у себя на спине». Случается, что под утро маленькому не спится. Покидая кроватку, он начинает бродить по комнатам. «А дом старый, половицы скрипят, мать с ее на редкость чутким сном просыпается и будит отца.

— Он где-то ходит, — жалуется она».

Отец встает. На его заспанном лице добрый ин- терес.

«— Чего ты бродишь здесь, беспокойный дух? — ла- сково спрашивает папа».

«Беспокойный дух»... Это определение выходит да- леко за пределы детства. Оно становится характерным для всей жизни Юрия Либединского.

Годы и годы длится «беспокойство» за свое писа- тельское умение, за долг гражданина, за достижения советских людей.

Проходит юность, наступает зрелость, а там — пред- дверие старости. Седина сменяет темную шевелюру. Но «беспокойство», благородное волнение души, все длится и длится.

А как хорошо понимал Юрий Николаевич чужое беспокойство. Как умел постичь чужую тревогу. Помочь добрым словом, мудрой улыбкой, а иногда и укором. Как он радовался чужому счастью.

Часто, сидя в столовой у Либединских, можно было слышать голоса писателей или переводчиков из Грузии, Осетии, с Украины. Разнообразные акценты доносились из комнаты хозяина дома. Доносился и его собственный участливый голос.

Судьба чужой рукописи волновала Юрия Николае- вича. «Неплохая вещь, — говорил он после ухода посе- тителя, — но есть слабости. Язык, композиция... Нужна

редактура». И часто, отложив собственную работу, Юрий Николаевич садился бок о бок с товарищем редактировать его повесть или даже роман.

Легко устанавливалась между Либединским и собеседником та «магнетическая связь», о которой пишет Герцен, вспоминая Грановского.

Придешь, бывало, к Юрию Николаевичу в зимний вечер на его городскую квартиру, в его комнату. Настольная лампа бросает свет на раскрытую книгу. Чаще всего это нечто неожиданное: нартский эпос, роман Артема Веселого, том Ключевского. Не часто увидишь такое под нашими лампами.

Либединский читал необыкновенно много. Круг его интересов был чрезвычайно велик.

Хорошо в этой комнате! На полках книги, книги. На стенах фотографии близких. Прелестное, в ямочках, лицо жены. Милые рожицы детей. Светлыми немигающими глазами смотрит с портрета Александр Фадеев, друг юности.

А вот и сам Юрий Николаевич в теплой домашней куртке. Волосы седым облачком надо лбом. «А, дружок! Приветствую вас. Сядьте вот сюда!»

И мягкий жест. И «магнетическая» улыбка.

А летним утром под Москвой, в городке писателей... Соседи слышат, как естественно влетается стук ранней пишущей машинки в щебет только что проснувшихся щеглов. Сидя на ветках и нагнув головки, они смотрят вниз, вслушиваются в дробное постукиванье и, возможно, сообщают друг другу: «О, вот еще одна ранняя птица!»

Высокие сосны тесно обступают деревянный дом. Юрий Николаевич выбрал себе самый густо заросший участок, не позволяет срубить ни одной даже самой худосочной елочки. Ему дорого все, что хоть отчасти напоминает уральские леса.

Родился писатель в Одессе, но был увезен оттуда очень рано. В его «Воспоминаниях» мы читаем: «Одесса еще долго жила в моей памяти. Наверное, если бы я не знал, что мы приехали оттуда, то относил бы воспоминания к какой-то другой, не моей жизни, настолько они не походили на мою настоящую жизнь, начавшуюся под

сенью спокойного, важного и звучащего, словно горное эхо, слова Урал...»

В урочные часы раздается на участке Либединских призывной звон колокольчика: созывается к очередной трапезе молодое поколение семьи. Звучат детские голоса, топают босые ножки, раздается плеск воды: совершается омовение рук. И вот все за столом, во главе которого отец, обожаемый детьми. Слышится его негромкий, удивительно задушевный смех.

Юрий Николаевич любил, чтобы за столом была вся семья. Чтобы все ели вместе, в определенный час. Чтобы была веселая, но дисциплина.

В детях воспитывалось чувство коллектива. Самостоятельность. Детский плач по пустякам не уважался. В детские распри никогда не вмешивались. «Разберитесь сами», — говорил отец.

Но, конечно, не эти, хотя и очень привлекательные, черты были наиболее характерными для Юрия Либединского. Отец, муж, друг — все так. Но прежде всего — писатель. Литература была основным делом его жизни. Он беззаветно был предан своему писательскому призванию. Обуреваем жадной работы. Он написал много. А многое осталось еще в набросках в ящиках стола.

Как писатель он рос вместе со своей страной. Недаром же он писал про себя и свое поколение: «Мы были участниками и свидетелями первых шагов советского строя, мы так надышались воздухом молодой советской свободы, что стоит вспомнить о том времени и — молодеешь душой».

Эта «молодость души» не покидала Либединского до конца его дней. Молодости этой все время сопутствовала зоркая зрелость, питаемая жизненным опытом.

Творческая зрелость помогла Юрию Либединскому, совсем молодому еще писателю, в период 1921—1925 годов, написать две удивительные повести — «Неделя» и «Комиссары». Тем, кто давно не читал их или даже вовсе не читал, надлежит непременно перечесть или прочесть эти повести.

В кратком предисловии к последнему изданию этих повестей автор пишет: «Созданные на заре советской

литературы, когда бурный расцвет ее был еще впереди, обе эти повести во многом несовершенны».

«Несовершенны»... Ну, это как сказать! Совершенству литературного произведения вообще трудно обозначить предел. Но «Неделя» и особенно «Комиссары» с такой какой-то «утренней» свежестью доносят до нас «воздух молодой советской свободы», так отчетливо передают «первые шаги Советской власти», что вопрос о «несовершенстве» даже и не встает.

Обе повести Либединского являются как бы продолжением и развитием того, что заключено в «Воспоминаниях», хотя «Воспоминания» эти и написаны много позднее. Но хронология здесь не играет роли.

В «Неделе» и особенно в «Комиссарах» мы видим «воспитание души», точнее — многих душ. Перестройку человеческой психики, то наиболее трудное и сложное, что может произойти с человеком.

Нельзя забывать, что Юрий Либединский был одним из тех, кого справедливо называют зачинателем советской литературы. «Я хочу, чтоб к штыку приравнили перо», — писал Маяковский. Либединский один из первых осуществил это.

Не только пером, но и штыком утверждал писатель Юрий Либединский Советскую власть. Он был участником гражданской войны. Переносил все тяготы тех лет. Трудности. Опасности. Штык, винтовка не были для него отвлеченными понятиями. Юрий Либединский пошел воевать по зову сердца, по требованию совести.

Время было трудное. Под руководством Ленина рождалось первое в мире социалистическое государство. Можно сказать, что оно еще лежало в колыбели, у изголовья которой стояли лучшие люди страны и среди них писатели-коммунисты. Их было еще не много. Мы, живущие уже в преддверии коммунизма, должны помнить их имена.

Есть в «Комиссарах» примечательный эпизод. Один из персонажей повести, Громов, запутавшийся в сомнениях и колебаниях, не понявший необходимости напа, неудачно выступивший на партсобрании, с горечью слушает, как его товарищи поют «Интернационал».

«С немой горечью слушал он пение.

Так дикий гусь с подбитым крылом, когда видит в прозрачном и холодном закате быстрый гон осенней перелетной стаи, тщетно бьет воздух здоровым крылом, хочет лететь вдогонку и не может».

Так описал Либединский самочувствие Громова в тяжелую минуту.

Сейчас такое описание не удивило бы никого. Но в те далекие, суровые годы, когда зачастую проявление чувств принималось за чувствительность, а лирическая взволнованность считалась слабостью, сравнение сильного, мужественного человека, комиссара, с одинокой птицей, отбившейся от стаи,— такое сравнение было очень смело. Больше того: оно было прозорливо. Юрий Либединский в каком-то смысле предугадал будущее нашей советской литературы, богатое самыми разнообразными душевными оттенками.

Я пишу эти страницы главным образом для молодых читателей. Но одновременно я пишу это и для самой себя.

Мне радостно думать, что я близко знала Юрия Николаевича, что он говорил мне «дружочек».

Либединский обладал даром «портретного» письма. Доказательством тому служит его превосходная книга «Современники».

«Большевик Цвиллинг,— пишет Либединский,— так умел рассказывать о самых сложных проблемах финансового капитала, об ошибках и подвигах Парижской коммуны, о предательстве вожаков Второго Интернационала, что его понимали самые неграмотные и неискушенные...

Эти лица, полные самозабвенного и жадного внимания, эти глаза людей, только прозревших и во всей правде увидевших мир, исполненных чистой благодарностью к тем, кто открыл им глаза,— к Ленину и ученикам его,— когда я вспоминаю об этом, моя душа переполняется счастьем. Да, я был свидетелем этого, я не напрасно прожил на свете».

Читая это, мы видим и Цвиллинга, и его слушателей как живых. Я хотела бы, чтобы портрет Юрия Либед-



динского приобрел под моим пером такую же выразительность...

О смерти Юрия Николаевича я узнала на вокзале, выйдя из вагона после чудесной заграничной поездки.

Солнечный морозный день померк в моих глазах. Мне стало трудно дышать. С молниеносной быстротой промелькнул передо мной ряд картин, связанных с тем, кто ушел навсегда.

Увидела зимние вечера в городе и летние утра в Переделкине. Дружеские застолья, когда Юрий Николаевич был так весел. И раздумья вслух, когда он был смутен.

Я увидела Юрия Либединского, сидящего на теплом мраморе крымского дворца-музея. Кисти цветущей глицинии колыхались над его головой. Перед ним расстилалось весеннее море тоже цвета глицинии.

Я увидела Юрия Николаевича молодым: худощавым, с быстрыми движениями, с темной бородкой, делающей его похожим на Дзержинского.

И я увидела его уже седым, с медленной поступью: ходить быстро было уже нельзя. Не позволяло больное сердце.

Но, однако, билось оно по-прежнему быстро, неутомимо, оно не хотело считаться с болезнью, с возрастом.

Это оно, пламенное сердце, подсказало Юрию Либединскому слова в его «Воспоминаниях»: «Не только Урал наш хорош, вся земля прекрасна! И вы, молодые, еще увидите, как человечество вступит в полное обладание своей планетой. Какие радости, какие празднества будут!»

В это прекрасное и такое уже недалекое будущее войдет своими книгами и наш современник, соучастник наших дел, наш друг Юрий Николаевич Либединский.

## ИЗ ГЛУБИНЫ ПРОШЛОГО

### I

Из глубины прошлого сквозь ветви акаций светится «зеленая лампа», зажженная в предреволюционные годы молодыми одесскими поэтами в подражание «Зеленой лампе» времен Пушкина.

В одесское поэтическое содружество входили: Багрицкий, Катаев, Олеша (в то время это были поэты), Адалис, Зинаида Шишова, Борис Бобович, Анатолий Фиолетов и, очевидно, еще другие, имен которых я потом не встречала или не запомнила.

Что касается меня, то я была от «лампы» далека. Возможно, здесь играл роль возраст.

«Десять лет разницы — это пустяки», — писал впоследствии Эдуард Багрицкий в «Разговоре с комсомольцем Н. Дементьевым». Но это не так. Десять лет разницы не пустяки. Особенно в те годы, когда остры еще углы характеров, когда намечаются различные жизненные пути, складываются вкусы и оценки. А именно десять лет и отделяли меня от «зеленоламповцев».

Живя в Одессе, я о молодых поэтах, конечно, слышала, с иными была даже знакома, но все это как-то неотчетливо.

Запомнилось мне только знакомство с Катаевым.

Осенью 1914 или 1915 года в середине дня к нам в дом пришел неулыбчивый, глядящий исподлобья гимназист в угловатой шинели и каким-то особым образом смятым гербом на фуражке.

Приведенный в такой же вид герб я видела и у своего двоюродного брата, ученика реального училища. Это была своего рода тихая фронда начальству. Вызов общепринятому школьному обиходу. На гимназисток такой герб действовал неотразимо.

Пришедший отрекомендовался: «Валентин Катаев». Я пригласила Валентина Катаева войти.

Он вошел, не снимая шинели, держа под мышкой фуражку и связку рукописей, всем своим видом показывая, что задерживаться здесь не намерен и готов в любую минуту покинуть помещение.

Катаев пришел просить у меня стихи для одного из очередных альманахов, выпускаемых тогда в Одессе.

Я отчасти даже снисходительно глядела на молодого поэта. К тому времени у меня вышел уже поэтический сборник «Печальное вино» и была подготовлена «Горькая услада». Я считала себя законченной творческой индивидуальностью. Меня похвалил Бальмонт и покритиковал Сергей Городецкий. Я была замужем. Провела два года в Париже. Нет, десять лет разницы не были пустяками...

## 2

В 1922 году я навсегда рассталась с родным городом, с его своеобразным говором, прямыми белыми улицами, акациями, приморским бульваром, с его знаменитой лестницей, которую впоследствии на всех киноэкранах мира прославил Эйзенштейн.

Я переехала в Москву. И, уже выходя из вагона, ощутила совсем другой воздух: сыроватый, луговой и лесной. Была весна, май.

К этому времени все больше скоплялось в Москве моих земляков. Сюда начали съезжаться одесские писатели, главным образом поэты.

Встречаясь, мы сообщали друг другу: «Еще такой-то приехал. И этот. И еще вон тот...»

В 1925 году появился Эдуард Багрицкий и поселился в Кунцево.

Сейчас, проезжая Кунцево, застроенное многоэтажными домами, залитое асфальтом, многолюдное, мы мало думаем о прошлом этой части Киевского района города Москвы. А между тем это прошлое настолько примечательно, что трудно удержаться от соблазна рассказать о нем подробнее.

Кунцево издавна было любимо писателями и художниками. Здесь нередко бывал Карамзин. В юности, в 1829 году, жил Огарев. «Кунцево осталось в моей памяти, как блаженный сон», — писал он впоследствии.

У Огарева бывал Герцен. У своей сестры — Достоевский.

В 1856 году в Кунцево жил литератор В. П. Боткин, которого навещали Тургенев, Григорович, Толстой.

Здесь бывали Чайковский, Третьяков, чью галерею я вижу из своего окна, Перов, Крамской. Среди такой чисто русской природы Врубель работал над иллюстрациями к поэме Лермонтова «Измаил-бей».

В Кунцево Лев Николаевич Толстой поселил семейство Нехлюдовых из «Детства» и «Отрочества».

Глава «Задушевный разговор с другом» начинается фразой: «Теперешний разговор наш происходил в фаэтоне на дороге в Кунцево». Дальше в этой же главе идет подробное описание Кунцева, где в то время еще «синел неподвижный пруд, окруженный бледно-зелеными ракитами»...

«В тени высокой липы на берегу Москвы-реки, недалеко от Кунцева, в один из жарких дней 1853 года лежали на траве два молодых человека» — так начинает Тургенев свое «Накануне».

Интересные сведения о Кунцево мы находим и в третьем томе избранных сочинений Тимирязева, в той главе из жизни растений, которая называется «Стебель».

В статье Тимирязева сначала идет речь о деревьях-гигантах Италии и Калифорнии. «Так, например, — пишет Тимирязев, — в снятой кольцом коре калифорнийской веллингтонии можно было устроить помещение для танцев; в дупле громадного каштана на Этне приютилась небольшая часовенка, а под зеленым навесом

баобабов укрываются, по словам путешественников, целые караваны. Хотя в наших лесах не встречается таких колоссов, но в них можно любоваться вековыми старожилками, подобными кунцевскому дубу (воспроизведенному на нашей фотографии). Его могучий ствол, почти в четыре обхвата толщиной, поднимается со дна глубокого оврага, а вершина расстилается над макушками столпившихся по оврагу лип и осин.

На снимке, о котором упоминает Тимирязев, мы видим и самый дуб. Это действительно гигант, от которого даже с книжной страницы веет глубокой, слегка дремотной свежестью. Человек на снимке у подножия дерева кажется совершенным крошкой.

Легко вообразить себе, как величественно шумели эти могучие ветви, сколько птиц населяло этот зеленый шатер, каким серебром заматали зимние вьюги развилки этого ствола.

Из примечания редакции к статье Тимирязева мы узнаем, что кунцевский дуб был сожжен ударом молнии. Хотела было написать, что даже памяти о нем не осталось. Но нет. Как раз память-то и осталась. Отыскался «след Тарасов».

В 1912 году в Кунцеве, на даче в Почтовом проезде (ныне 2-м Московском переулке), жил Маяковский с матерью и сестрами. Недалеко была дача академика архитектуры Шехтеля. С его сыном был дружен Маяковский.

«Чаще всего,— вспоминает Шехтель,— мы уходили к обрыву реки Москвы. Здесь, у знаменитого тысячелетнего дуба, Маяковский расстилал плащ, все садились, и шли споры и беседы об искусстве. На обрыве Маяковский декламировал «Онегина».

Дорого бы дали мы, живущие, чтобы увидеть и услышать Маяковского, разостлавшего свой плащ под тысячелетним деревом. Но содружество обоих гигантов давно уже пресеклось смертью. И смерть эта в обоих случаях была трагической и поистине молниеносной.

Старый кунцевский дуб оживает и в воспоминаниях участников рабочих массовок в 1912 году. «Наша группа конспиративно собиралась часто в Кунцеве, в парке, под «заветным старым дубом»,— писал один из

членов подпольного революционного кружка, с которым одно время был связан и Есенин...

И в заключение еще одно воспоминание о Кунцеве, совсем уже другого характера.

Московский старожил рассказал мне, что на одной из развилок нынешнего Минского шоссе близ Кунцева стоял памятник Фридриху Прусскому, в ознаменование его встречи с Александром I по окончании войны 1812 года.

Мой рассказчик сам видел этот памятник. Фридрих Прусский был уже в достаточной мере потрепан, стоял «облупленный и замшелый», как выразился старожил. Впоследствии памятник этот (видимо, следуя велениям своей исторической судьбы) исчез бесследно.

### 3

В 1931 году я поселилась в большом писательском доме — в Проезде Художественного театра, который всего лишь за пять лет до этого именовался еще Камергерским переулком.

Название это исчезло не сразу. Оно было настолько живо в памяти, что в 30-х годах извозчики (тогда еще были пзвозчики) на указание ехать в Проезд МХАТа переспрашивали: «Это в *Камергерский*?»

Вообще «камергерский» дух в различных его проявлениях держался довольно стойко. Помню, пришла я однажды (как было условлено) в «проходную», в маленький зеленый домик, необыкновенно уютно прислонившийся сбоку к зданию Художественного театра.

— Не оставил ли мне товарищ Лужский билета? — запросто задала я вопрос охраняющему вход.

— Господин Лужский еще не изволили прибыть, — не спеша, с достоинством отвечал мне «охраняющий».

С Проездом МХАТа связаны у меня и другие воспоминания. Здесь порой прогуливался тот, о ком сказал поэт:

Там царь девичьих идеалов,  
В высоких ботиках Качалов...

И правда, трудно представить себе то обожание, которое снискал в девичьих сердцах Василий Иванович. Мне запомнилась одна московская девушка, чья небольшая комната была превращена в своего рода святилище, где в бесчисленных изображениях царило одно-единственное божество — Качалов.

Не переводились здесь цветы. Поздние осенние розы уступали место зимним хризантемам, а те, в свою очередь, — кустам белой сирени, выращенным в теплицах среди январских снегов. А там являлись подснежники, ландыши, фиалки. А еще позже тюльпаны с их маленькими пестрыми шлемами, туберозы с их алебардами — целое прелестное, пестрое воинство Весны и Лета. Все это стоило недешево и было обременительно для девичьего бюджета. Но никакая жертва не была слишком велика для поклонницы Василия Ивановича Качалова.

Не только девичьи сердца давних лет завоевал Качалов.

В дневнике Афиногенова 1 декабря 1937 года мы находим запись: «Когда заболел Качалов, во МХАТе посадили специального человека к телефону, который только и делал, что отвечал: «Нет, Василий Иванович жив, но температура слегка повышена, все спокойно...» И так сотни раз в день...»

Не знаю, как у других, но у меня чрезмерно знойные летние дни в Москве, особенно закаты, вызывают тревогу. Они воспринимаются мною как повышенная температура обычно уравновешенного климата.

В такие, без единого облачка, закаты солнечный шар, подобно исполинскому желтку висящий на краю неба, размягченный асфальт под ногами, длинные очереди у ларьков с водой, веера из газетного листа, жадно распахнутые окна — все это вселяет беспокойство.

Не легче становится, когда закат переходит в сумерки и даже в ночь. Оранжевые висячие абажуры за окнами кажутся миниатюрным подобием тысяч разномноженных солнц. Закат продолжается. Длится. Начинает казаться, что сейчас произойдет нечто такое, что потрясет душу. Нечто необычное.

Именно так все и было 8 августа 1938 года, когда весь Проезд наполнился медленным, изнывающим от зноя, человеческим потоком, идущим со стороны Большой Дмитровки (ныне Пушкинской). Поток замедлялся у входа в Художественный театр. Двери его с таким всем нам знакомым изображением чайки были, казалось, навеки раскрыты. Москвичи прощались с Константином Сергеевичем Станиславским.

Пришла и моя очередь подняться по лестнице и вступить в фойе, где был установлен гроб. После раздражающего света заката глаз не сразу привыкал к лучам прожекторов.

Гроб стоял необычно высоко, изголовье было приподнято. Венки, букеты и цветущие ветки подступали к нему со всех сторон. Но голова на гробовой подушке, плечи в черном сукне, ослепительная манишка с вечерним галстуком, красивые, крупные руки — все было открыто взорам.

Станиславский как бы присутствовал на необыкновенной премьере в им созданном театре, полусидя в директорской ложе, доминируя над зрительным залом. Лицо его в точке пересечения лучей прожекторов и, видимо, слегка подгримированное было горделивым, чуть розоватым, как это бывает в минуты высокого волнения. Волосы отливали живым серебром.

Тихий, как дуновение ветра, шорох стоял в зале, как будто каждый находящийся здесь что-то шептал про себя. Прощался.

Уходил не только великий актер, не только гениальный режиссер. Уходила целая театральная эпоха...

На этом падает занавес моих воспоминаний о Проезде Художественного театра. Перехожу к тому дому, где мы жили.

В этот дом (наискосок от театра) съехались писатели из разных мест. Из молодежных общежитий, как Михаил Голодный и Михаил Светлов. (Впоследствии, когда начались различные творческие размежевания и яростные споры, с ними связанные, оба старика — отцы обоих Михайлов, сидя во дворе на каких-то неиспользованных трубах, толковали о формализме, «который управляет жизнью».)



В наш дом съезжались из подмосковных поселков, как Эдуард Багрицкий, из реквизированных или уплотненных квартир, как я, из других областей страны, из Сибири, как Иосиф Уткин, уже написавший к тому времени своего «Рыжего Мотеле», и даже из других стран, как Бела Иллеш. Здесь жили и те, чьи судьбы позднее завершились трагически. Это были жертвы 1937 года: Бруно Ясенский, Правдухин, Селивановский. Иные погибли на фронтах двух войн — финской кампании и Великой Отечественной: черноглазый, румяный Джек Алтаузен, Марк Серебрянский с его обаятельной, умной улыбкой.

В двух подъездах нашего дома по лифтам, а вследствие их порчи (что случалось нередко) и просто по лестницам подымались на различные этажи: в круглой шапочке Лидия Сейфуллина с милым скуластеньким лицом, невысокий, но крепко сбитый Александр Малышкин с его моряцким говорком, писатель, думается, до сих пор недостаточно внимательно прочитанный нами, порывистый Николай Огнев, чей «Дневник Кости Рябцева» так хорошо передавал атмосферу школьной «вольницы» того времени.

Жили в этом доме Борис Агапов и Корнелий Зелинский, с которыми я близка и по сей день.

Оба подъезда нашего дома отличались один от другого. В каждом была своя «композиция», свое развитие квартирному «сюжету».

В нашем подъезде этаж состоял из длинного коридора, куда выходили двери маленьких квартир: две узкие параллельные комнаты тесно прилегали друг к другу, как две половинки стручка.

Крепенькими, короткими шагами следовал по своему маршруту Всеволод Вишневский. Поспешала Мариэтта Шагинян, тогда, как и сейчас, заряженная огромным зарядом творческой энергии. Окруженная особой атмосферой, я бы сказала — «ионизированной», если бы тогда знала это слово. Какие-то искры. Потрескивания.

Я не перечислила и половины тех, кто населял этот обширный писательский улей, где в каждой ячейке

каждая пчела в меру своих сил и возможностей вырабатывала мед литературы.

Два окна моей совсем уже крошечной квартирки в конце коридора на площадке (таких квартирок было по одной на каждом этаже) выходили на самую милую часть света — на юго-восток.

«Коридорные», западные квартиры, бывало, погружены еще в утренний сумрак, а моя ловит уже первые лучи солнца, охорашивается и только что не щебечет.

Сидя у окна, я с высоты своего седьмого этажа видела далеко-далеко: дух захватывало. Тогда не было еще здания Совнаркома (Совета Министров), не было и гостиницы «Москва». Все было открыто, просторно. Даже Воробьевы (тогда еще не Ленинские) горы просматривались вдаль. Особенно хороши они были весной, под вечер, в сиреневых сумерках. Тогда все зеленело и золотилось: купы деревьев, купола, стеклянная крыша какого-то здания. Все это расстиралось передо мной, как моя начавшаяся жизнь в Москве.

Все происходившее в нашем проезде и особенно в нашем дворе интересовало меня. По мере того как расширялась улица Горького и сносились низенькие строения старой Москвы, менялся и наш тихий, почти провинциальный двор. Заработали механизмы, роя глубокий котлован для будущего здания. Наш двор настолько углубился, что сделался как бы двухэтажным: к нашим подъездам теперь вела небольшая каменная лестница.

В 1938 году я написала стихотворение «Бессонница», где есть такие строки:

Никогда не забуду (об этой поре  
Как-нибудь напишу я особо),  
Как на улице Горького, в нашем дворе,  
Из железных и каменных скобок,  
Из наметок, помарок и черновиков,  
Днем и вечером, утром и ночью,  
В шуме сверл, экскаваторов и молотков  
Раскрывал нам свой замысел зодчий.  
И в три тысячи градусов, как метеор,  
С ароматом озона и серы  
Электрической сварки, железу в упор,  
Полыхало сиянье без меры.

Возможно, строители уличат меня в неточности; особенно по части метеора.

Но по ночам это таинственное голубое полыханье действительно напоминало некую космическую частицу, влетевшую к нам во двор и включившуюся в строительство.

Во втором подъезде дома квартиры были устроены без коридоров. Да и сами квартиры были просторнее. Однако у этих трех- и четырехкомнатных жилищ был один недостаток: они были коммунальные. Но жили там, в общем, дружно. Известные строчки Блока, написанные еще в Петербурге:

Здесь жили поэты. И каждый встречал  
Другого надменной улыбкой,—

эти строки у нас не подтверждались.

Может быть, и потому, что в нашем доме жили не только поэты.

1962

## ПОЭЗИЯ БЫЛА ДЛЯ НЕГО ВСЕМ

(Эдуард Багрицкий)

### I

При всем желании не могу сейчас припомнить, когда именно и при каких обстоятельствах я познакомилась с Багрицким. Иногда мне кажется, что я всегда его знала.

Мне хорошо были знакомы его стихи. Стихи «раннего» и даже «сверххранного» Багрицкого.

В 1915 году он воспевал Диониса:

Утомясь после долгой охоты,  
Запылив свой пурпурный наряд,  
Он ушел в бирюзовые гроты  
Выжимать золотой виноград.

Примерно в это же время была написана «Креолка», которую ждет «у синего фонтана» смеющийся мулат.

Он будет целовать пугливую креолку,  
Когда поют цветы и плачет тишина...  
А в облаках, скользя по голубому шелку,  
Краями острыми едва шуршит луна.

«Дионис» был малоперспективен. Но шуршание острых краев луны уже как-то обнадеживало. При всей

надуманности эта строчка запомнилась. Еще больше запоминался «Рудокоп». После тяжелой работы на золотых приисках в горах рудокоп приходит в город, попадает в ночной притон, где идет картеж, и бросает «на зелень сукна золотистый песок».

Эта точная, ярко-зрительная строка предвещала уже будущего Багрицкого с его даром реалистического письма.

Два или три раза мы с Багрицким выступали на одних и тех же литературных вечерах.

Однажды Эдуард был у меня в гостях. Он вошел сумрачный: почти все мои гости были ему незнакомы. Но, увидев большое, широкое окно комнаты, в которое было видно море, освещенное в тот вечер луной, Багрицкий направился к этому окну, как к другу. И не отходил от него весь вечер.

Он читал тогда стихи в свойственной ему манере. Сначала подчиняя себе ритм. А потом... потом уплывая на ритмической волне, откинув назад голову и ногой отбивая такт. Он еще не задыхался тогда, и у него не было седых волос. Темная прядь косо падала на лоб...

«Дионисы» и «креолки» не слишком долго держали Багрицкого в своих «бирюзовых гротах». Их власти наступал конец. Иной оттенок красного цвета приходит на смену пурпуру:

И в небе над толпой военной,  
С высокой крыши,  
В дождь и мрак,—  
Простой и необыкновенный,  
Летит и плещет  
Красный флаг.

В своих автобиографических заметках Эдуард писал: «Я был культурником, лектором, газетчиком — всем чем угодно, лишь бы услышать голос времени и по мере сил вогнать его в свои стихи».

В этой записи обращает на себя внимание энергичный глагол «вогнать». Багрицкий хочет «вогнать» голос времени в свои стихи. В одном слове здесь выразился и творческий темперамент поэта, его волевое усилие

и сопротивление, которое ему приходилось преодолевать.

Необходимо еще отметить и то, что, помимо таких поэтов, как Бернс, Бен Джонсон, Томас Гуд и другие, Багрицкий один из первых, если не первый, в соавторстве с поэтом Николаем Дементьевым, переводит малоизвестного тогда Назыма Хикмета.

В стихотворении «Поэт», переведенном в 1922 году, мы читаем:

Я — поэт,  
Я ронял стихотворные темы  
Больше, чем капель осень роняла,  
Но прежде, чем запеть  
Мои марксистские поэмы,  
Я должен стать  
Знатоком «Капитала».

Строки, чрезвычайно существенные и для Хикмета, и для его переводчиков.

## 2

Зимой 1925/1926 года Сельвинский, Зелинский и я — мы приехали в Кунцево в гости к Эдуарду.

Небольшой бревенчатый дом тонул в снегу: к крыльцу вела протоптанная дорожка. Багрицкий встретил нас в маленькой комнате, где у одной стены было жарко от печи, а у другой — холодно от окошка.

Лицо Эдуарда показалось мне бледным. Может быть, это были отблески снега. А возможно, и давнишняя болезнь — бронхиальная астма, обострившаяся на севере.

Теплая Одесса и ее море были далеко. Но Багрицкий обладал даром всюду вносить с собой родственную ему южноморскую атмосферу. И, сидя в кунцевской комнате, трудно было отделаться от мысли, что там, за снежной пеленой,

Море  
Опрокинулось над пустынным бульваром.  
Пароходы хрипят, утопая.

Дачи

Заколочены,—

как писал Багрицкий в поэме «Февраль».

Внезапно в комнату вбежал мальчик, румяный от мороза, с шапкой-ушанкой в руках. За ним следовал продрогший охотничий пес. Теплая птица сочувственно поглядывала из клетки на вошедших.

Мальчик торопливо снял что-то с полки и исчез. Собака — за ним.

Это был Сева Багрицкий. Он был еще мал — лет четырех. Его «лодка-кровать» стояла тут же.

«Вставай же, Всеволод, и всем володай!» — обращается к сыну Багрицкий в стихотворении «Папиросный коробок». Отцовское пожелание не осуществилось.

«Ты встал на пороге веселых времен!» Нет, «веселые времена» были еще далеко. Молодой Всеволод не дожил до них. Одаренный, унаследовавший от отца любовь к поэзии, сам уже писавший стихи, даже по внешности напоминавший Эдуарда, Сева Багрицкий, как мы его называли, пал на одном из фронтов Отечественной войны.

### 3

В 1931 году Багрицкий покинул Кунцево и переселился в только что отстроенный писательский дом в Проезде Художественного театра.

Не успел еще Багрицкий по-настоящему обосноваться в новом жилище, не успели еще его щеглы и овсянки просвистать несколько маленьких гимнов в честь новоселья, не успели его редкостные рыбки (некоторые из них, казалось, состояли только из глаз и нежно веющего хвоста), не успели еще эти причудливые создания с их замедленными рефлексами осознать новизну обстановки, не успел еще юный Сева Багрицкий начать серию школьных шалостей, — как в эту квартиру на шестом этаже потянулись поэты со всех концов Москвы.

Они звонили положенное и неположенное число раз, деликатно постукивали в дверь косточкой согнутого пальца, бесцеремонно стучали (порой даже в стену) ребром руки, окликали хозяина в замочную скважину... Все шли и шли.

Тщетно Багрицкий вывешивал на дверях записку: «Нет дома» или: «Я болен». Иногда отвечал по телефону женским голосом: «Дома нет. Когда вернется, неизвестно». Все это плохо помогало. Не то чтобы Багрицкий не любил людей. Но просто их было слишком много, а ведь он был болен. А главное — он очень много работал. Достаточно просмотреть многочисленные варианты одного и того же произведения, одной и той же строфы или даже строки. Он много работал и много читал.

Те, кому удавалось прорваться в неурочное время к Эдуарду, в его комнату, обставленную преимущественно аквариумами, те видели хозяина, сидевшего на диване в излюбленной позе, подогнув под себя ноги.

Грузный, преждевременно потучневший от плохой работы сердца и от вынужденного сидения, в просторной блузе цвета полыни, с широкой прядью волос, косо падающей на лоб, со своеобразным выражением пронизательности, смущения и озорства в глазах, Эдуард Багрицкий несколько напоминал баснописца Крылова, каким изобразил его Брюллов. Хорошо, но и страшновато было читать свои стихи такому слушателю. Он глядел на вас участливо, сочувственно. Слушал ласково, охотно, но мог сразить одним словом. Слушая, он иногда рисовал что-нибудь пером или карандашом. Он вообще был неплохим рисовальщиком. Эдуард охотно изображал животных или рыб. На одном таком рисунке изображена, видимо, акула, с хищной, мелкозубастой пастью, с нарядными плавниками и щегольски закрученным хвостом. За ней — не то собака, не то медведь: когтистые лапы раскиданы во все стороны, но морда добродушная, не злая...

Часто я задавала себе вопрос: в чем была сила Багрицкого? Чем он так привлекал к себе сердца самых разных поэтов, особенно молодых? Ни к кому так часто не ходили, как к нему. Почему?

Волей обстоятельств Багрицкий стал домоседом. Это тоже имело значение. Он никуда не спешил. Его не ждали на заседаниях, на конференциях, на обсуж-



дениях. Редко-редко можно было увидеть фигуру Багрицкого в президиуме. Он выходил из дому все реже. Астма крепко забирала его в свои душные лапы. Но все это был «второй план». Мало ли кто был домо-седом. Мало ли кто не спешил на заседания (впрочем, таких было действительно мало). Но всего этого было достаточно. Дело в том, что «магнитное поле» Багрицкого было велико. Оно притягивало сильно. Прежде всего сам он был превосходным, сильным поэтом. Его стих был мускулист и отчетлив. Багрицкий знал, чего он хочет (в то время не все пишущие знали это), и умел добиваться желаемого. В частности, он любил белый стих — тот самый, которым теперь начали увлекаться многие наши поэты, но который не всем удается. Белый стих коварен. Он заманивает мнимой легкостью, а потом внезапно может бросить своего творца на произвол судьбы среди хаоса строк.

Я не устаю перечитывать поэму Багрицкого «Трактир». С какой кинематографической наглядностью передано там сначала нисхождение посланца небес к голодному певцу, а затем их совместное восхождение по крутой лестнице в заоблачный трактир «Спокойствие Сердец». К этому описанию привлечены все пять чувств читателя.

Сначала вниз:

По лестнице бежит гонец послушный,  
Распугивая голубей земных,  
Заснувших под застрехами собора.  
И грузный разговор колоколов  
Гонец впивает слухом непривычным...  
Все ниже, ниже, в царство чердаков,  
В мир черных лестниц, среди стропил гниющих  
Бежит гонец, и в паутине пыльной  
Легко мелькает ясная одежда  
И крылья распростертые его...

Но ангел, конечно, не настолько наивен, чтобы предстать перед жителем земли в своем небесном обличье. Нет. Он принимает облик рассыльного из трактира.

...и певец

Глядит на бойкое его лицо,  
На руки красные, как сок морковный,  
На ясные лукавые глаза,  
Сияющие светом неземным.

А потом начинается трудное движение вверх по лестнице:

Все выше, выше, к низким облакам,  
Сырым и рыхлым, сквозь дождливый сумрак...

И наконец:

Свет

От фонаря, повисшего над дверью,  
Слепящей пылью дунул им в глаза.  
И вывеску огромную певец  
Разглядывает с жадным любопытством:  
Там кисть широкая намалевала  
Оранжевую сельдь на блюде синем,  
Малиновую колбасу и чашки  
Зеленые с разводом золотым.  
И надпись неуклюжая гласит:  
«Заезжий двор — Спокойствие Сердец».

Я умышленно цитирую не такие всем известные и справедливо прославленные произведения, как «Дума про Опанаса» или «Смерть пионерки». Я пишу о вещи менее взысканной вниманием критиков и, быть может, читателей — о поэме «Трактир».

Багрицкий возвращался к «Трактиру» не однажды. Один из вариантов этой поэмы, известный как «Трактир-2 (Опыт лиро-эпической сатиры)», представляется мне менее удачным. Превратив небесный трактир в символ нэпа, произведя несколько «расшифровок» четырех букв МСПО, введя в действие хор не то «ангелов, не то беспризорных», Багрицкий только внешне приблизил поэму к современности. Но зато вместо закономерной, органической концовки, когда обвешенный небесными яствами певец жаждет вернуться на землю со всеми ее невзгодами, вместо знаменательного паупства «божественного» голоса

Черт с тобой!  
Довольно! Уходи! Катись на землю,—

вместо всего этого мы видим певца, навсегда погруженного в обжорство, помышляющего только о «жратве»:

Бери  
Любую чашку, режь любой кусок...  
Вот самая прекрасная награда —  
Других наград тебе, певец, не надо!

Даже с поправкой на иронию такая концовка огорчительна. Это тот редкий случай, когда Багрицкий допустил просчет. Видимо, сам поэт считал этот вариант мало удачным и при жизни публиковал из него только отрывки. Полностью «Трактир-2» был напечатан после смерти автора.

Как правило, вкус Багрицкого был безошибочен, любовь к поэзии — беззаветна. Это-то и притягивало к Эдуарду поэтов всех возрастов. Как я уже сказала, Багрицкий слушал чужие стихи внимательно. Он быстро обнаруживал в них те «пустоты» или даже «пустотки», которые, образуясь порой при сталеварении, носят название «раковин». «Раковину» образует пузырь газа, попавший в сталь при литье.

Появление таких пузырьков регистрирует теперь электронная машина. Не исключено, что со временем специальный прибор, в виде пресс-папье или просто вмонтированный в пишущую машинку, будет предохранять от пустословия, мнимой значительности, риторики. Такой приборчик можно будет только приветствовать.

Если идти дальше в этом направлении, то можно вообразить себе машину «антилжец», стоящую на страже рассказчика-очевидца. И тогда очевидец, ведя повествование, время от времени будет прерывать свои слова: «Да. Так оно и было. Вот машина не даст соврать».

И она действительно не даст.

Вполне возможно, что Багрицкий уступал такой машине, отмечающей поэтические «раковины». Но зато у машины не было бы ни такого выражения глаз, ни того тепла, которое исходило от Багрицкого в минуты, когда он был по-настоящему заинтересован.

Багрицкий был не только отличным редактором

чужих стихов, что в конечном итоге не так уж трудно. Он был таким строгим редактором собственных произведений, что редакторам последующим оставалось мало работы.

В преддверии 30-х годов Эдуард Багрицкий вступил в группу конструктивистов, куда входила и я.

Я не собираюсь анализировать здесь конструктивизм как литературное течение. Ошибки конструктивистов теперь так очевидны, что нет необходимости снова обсуждать и осуждать их. И все же нельзя не удивляться кровожадной свирепости некоторых критических высказываний того времени. Правда, и время было такое.

Одним из главных недругов конструктивизма, не другом, так сказать, коллективным, была РАПП.

Мне запомнился Багрицкий во время чтения вслух некоторых рапповских статей, в которых шла речь и о нем. Его глаза были сумрачны. Дышал он тяжелее обычного. Его упрекали в биологизме, физиологизме, романтизме, архаизме и, само собой разумеется, в конструктивизме.

Однако не все отзывались о Багрицком таким образом. В 1933 году, на собрании московских писателей, посвятив свое выступление «поискам простоты», Фадеев сочувственно и уважительно говорил о Багрицком. В «Последней ночи» Фадеев обнаруживал еще «смысловые туманности», «Человек из предместья» был написан проще. Портрет собственника дан с большей силой понимания его. И, наконец, «Смерть пионерки», по мнению Фадеева, была написана «предельно просто».

Можно было соглашаться или не соглашаться с теми или иными суждениями Александра Александровича, но, во всяком случае, тут не было ни тени зашатательности. Не было никаких «измов».

Опять-таки я не собираюсь останавливаться на рапповском периоде нашей литературы. Хочу сказать только одно: по той радости, по тому чувству облегчения, которые испытали многие из нас, так называемых «попутчиков», при известии о ликвидации РАПП, можно было судить о мере рапповского гнета.



В виде редкого исключения телефон молчал. Никто не пришел за это время, никто не постучался в дверь, мы сидели и беседовали.

В комнате было светло — свет проникал в окно. Потом внезапно наплывали облака, комната темнела. И беседа наша становилась то веселой, то слегка грустной.

Багрицкий внезапно предложил мне в подарок толстый роман одного нашего современника.

— Я прозу редко читаю,— сказал, покашливая, Эдуард, неприязненно глядя на толстенный том.— Лежит. Только место занимает. Просто не представляю себе, как это попало ко мне. Возьмите, прошу вас. Смотрите, издано как. Переплет какой!..

— Да я уже читала,— отнекивалась я.— И потом у меня квартирка еще меньше, чем у вас. Крошечная, вы же знаете. Спасибо.

— Нет, вы возьмете,— упорствовал Багрицкий.— Я вам в придачу ручку подарю.— И протянул мне вечную ручку не совсем обычного вида: она была скомпонована из нескольких старых ручек. Багрицкий увлекался в то время такими композициями.

— Спасибо. Большое-большое спасибо, Эдуард Григорьевич,— твердила я, опасливо разглядывая ручку болотного цвета, с заклепкой в центре.— Я... знаете, не пишу ими. И потом у меня есть уже одна. Даже две. Не беспокойтесь.

— Но я, наконец, прошу вас,— вспыхнул Багрицкий.— Вы не смотрите, что она с виду такая. Это все внешне, уверяю вас. Пишет превосходно.— Он схватил клочок бумаги, но посадил жирную кляксу.— Это случайно. В ней даже есть части от «паркера». Всю жизнь благодарить будете.

Эта ручка жила у меня довольно долго, пока не распалась на составные части, утратив и то, что в ней было от «паркера».

Уже перед самым моим уходом зашел у нас с Багрицким разговор о собаках, которых он любил, а я продолжаю любить до сих пор.

Мне нравились довольно изысканные, почти, я бы сказала, формалистические четвероногие в виде буль-

догов и такс, а Багрицкий предпочитал охотничьих, серьезных псов, с которыми он не допускал фамильярностей. И когда я начала расписывать, как я воспитываю своих двух собак, бульдога и таксу, как я прививаю им «культурные навыки», Эдуард Григорьевич улыбнулся довольно пренебрежительно и сказал:

— Главное, следите, чтобы у них не было глистов. А на прощание сказал:

— Хотите, я вам спаньеля достану (эти собаки были в то время еще редкостью). Знаете спаньелей,— низкие, с густой шерстью, уши длинные. А какой глубокий ум! Философский ум!

Той весной Багрицкий чувствовал себя особенно плохо. Он задыхался. Больные бронхи страдали от резкого воздуха сырой северной весны. Все чаще приходилось прибегать к курению астматоло — порошка из абиссинской ромашки.

Запах этого курева совершенно особый, надолго запоминающийся.

Все труднее становилось Багрицкому покидать свою комнату.

Но все же иногда, преодолеваясь, он спускался вниз и садился где-нибудь перед домом или во дворе, который не был тогда таким шумным, как сейчас.

В один из весенних дней я увидела Эдуарда, сидящего на низеньком каменном парапете, окружавшем полоску газона. У ног Багрицкого текли снежные ручьи. И он щепочкой прокладывал одному такому ручью более удобное русло.

Моя собака такса, по имени Бенья Крик (первый из этой династии, сейчас у меня Бенья Крик IV), залаяла на сидящего.

— Шмаровоз,— ласково-презрительно произнес Багрицкий специфически одесское, почти непереводаемое слово.— Шмаровоз, на кого ты кидаешься? Вообще таксы... Вот погодите,— обратился Эдуард ко мне.— Я вам достану...

Он не договорил. Приступ кашля настиг его. И, кашляя, он показал рукой, какого роста от земли будет спаньель. Потом постучал себя по лбу: глубокий, мол, философский ум.

Обе мои смежные комнатки были полным-полны. Тесно прижавшись друг к другу, сидели не только на диване и на стульях, но и на кухонных табуретках. Опоздавшие толпились в дверях. Кто-то тщетно пытался усесться на узком подоконнике, но вынужден был уместиться на ножной скамеечке.

Тесная, как шкаф, прихожая была завалена верхней одеждой. Телефонная трубка снята. Собаки заперты на кухне, откуда временами доносился тихий, ноющий протест Бени Крика.

Эдуард сидел за обеденным столом. Висячая лампа освещала его крупную голову и сутулую спину. Он готов был приступить к чтению. И он начал читать только что написанные песни часовых из оперного либретто «Думы про Опанаса». Опера эта не была поставлена. Но как литературное произведение она живет.

#### Первый часовой

В зеленом садочке,  
У Буга на взгорье,  
Цвети, моя вишня, цвети.  
На тихие воды,  
На ясные зори  
Лети, мое сердце, лети!

#### Второй часовой

Звезда полевая  
Над брошенной хатой,  
Дождями размыты пути.  
На пламя пожара,  
На дым языкатый  
Лети, мое сердце, лети! —

пригнув голову, слегка задыхаясь, читал Багрицкий. Читал так, как читает поэт только что написанное им. Он волновался тогда. А я и сейчас не могу без волнения слышать эти строки...

В этот же вечер обнаружилась одна своеобразная особенность Багрицкого. После чтения, когда остались



только друзья и мы сели ужинать, он попросил разрешения побыть в соседней комнате, куда я, по его просьбе, принесла ему немного соленого на тарелочке.

Этот записной «чревоугодник» («О царство кухни! Кто не восхвалял твой синий чад над жарящимся мясом, твой легкий пар над супом золотым?»), этот «фламандец», пышно как никто воспевающий всевозможную снедь, не мог видеть большого количества еды. Вид людей, поглощающих пищу, был ему тягостен. Он сам признавался в этом с конфузливой улыбкой.

Очевидно, Багрицкий стал таким с годами. В молодости все было по-иному.

«Эдя приходил ко мне ежедневно по утрам, съедал все съестное, что могло уцелеть в доме, и, убирая крошки в рот со стола, спрашивал: «Триолет» написали?» — вспоминает Зинаида Шишова.

«Мы называли Эдуарда лентяем и бездельником, обманутые его веселыми, грубыми шутками и жадностью к вкусной жратве», — читаем мы у Адалис.

Эти и многие другие подробности можно найти в «Альманахе», посвященном Багрицкому...

## 5

«Тихий еврей Павел Ильич Лавут» (как писал о нем Маяковский) от имени лектория Московского государственного университета обратился ко мне с деловым предложением — поехать в Ленинград для литературных выступлений. Я ответила, что если я поеду, то не одна, а с кем-нибудь из товарищей-конструктивистов, — например, с Багрицким. Он выступал редко, из Москвы выезжал и того реже, и я не сомневалась, что его приезд порадует ленинградцев.

Услыхав про Багрицкого, Лавут взволновался чрезвычайно.

— Об этом можно только мечтать! — воскликнул он. — Но поедет ли Багрицкий?

Поедет ли? Я и сама не была в этом уверена.

— Постараюсь уговорить его,— пообещала я Павлу Ильичу, сама мало веря в успех предпринятого.— Я постараюсь уговорить.

И действительно уговорила.

Дальше нам пришла в голову мысль, что если сопроводить выступление двух конструктивистов докладом, то будет просто блестяще. Докладчиком был приглашен Виктор Борисович Шкловский. Завораживающее влияние Шкловского на слушателей было хорошо известно. О таком докладчике тоже можно было только мечтать.

Почему Эдуард Багрицкий, этот тяжелый на подъем домосед, этот великий «лежень», сравнительно легко дал себя уговорить? На это трудно ответить. Может быть, ему, такому больному, захотелось переменить обстановку, вдохнуть воздух другого города. А может быть (и это вероятнее всего), Эдуарда привлекала возможность приобрести в Ленинграде каких-нибудь редкостных рыбьих мальков.

По крайней мере, именно за этим однажды и отправился Багрицкий в Ленинград со Шведовым. Они поехали специально за «белыми петухами» — «петухами» эти рыбки названы за драчливость.

«В Ленинграде, между прочим, вода для рыб малоприятная: много хлора. Белые петухи могут легко в этом городе пропасть. Поедем, достанем белых петухов: вдвоем легче разыскивать их»,— вспоминает Шведов слова Багрицкого.

Возможно, что быстрое согласие Багрицкого на поездку в Ленинград объяснялось именно «ихтиологическими» соображениями. По крайней мере, на обратном пути на Московский вокзал в Ленинграде Багрицкий явился с бережно несомой банкой с металлической крышкой и веревочной ручкой. В банке находились представители водного царства, которых надо было увезти от малоприятной ленинградской воды, где много хлора.

Но об этом позже.

Наш первый литературный вечер в «Капелле» привлек большое количество публики, но не обошелся без некоторых осложнений.

Началось с того, что Виктор Борисович, задержавшись на могиле Достоевского, прибыл с довольно значительным опозданием, аудитория начала волноваться, мы тоже.

Вступительное слово Шкловского было, как всегда, захватывающе интересным, но несколько не на тему. А самое главное — докладчик удивил аудиторию и нас, выступающих, довольно резкими выпадами по адресу конструктивистов.

Когда Виктор Борисович Шкловский, разгоряченный успехом, вернулся за кулисы, ему был задан вопрос о конструктивистах.

— Но я вообще отношусь к ним чрезвычайно критически, — был ответ.

Это было неожиданно.

Несмотря на то что Эдуарду после первого же выступления стало так худо, что он, уже не выступая больше, все остальное время просидел в гостинице, и несмотря на то что я, чувствуя свою ответственность за него, была неспокойна, эта поездка осталась в моей памяти светлым воспоминанием.

В Ленинграде, точно так же, как в Москве, началось паломничество в «Европейскую гостиницу».

Сюда приходили давнишние друзья Эдуарда, боевые командиры. Они вспоминали о прошлом. Они говорили: «А помнишь?» — и Эдуард с увлечением вспоминал. Пришел охотник, прося двадцать пять рублей на починку ружья, — и Эдуард дал. Приходили молодые поэты. Волнуясь, читали они свои стихи — и Эдуард слушал.

Пришел какой-то особо известный рыбовод и принес мальков в банке, которых мы потом отвезли в Москву. Совершенно незнакомый человек, страдающий астмой, просил показать ему приемы дыхательной гимнастики. И Эдуард показывал. Больной Эдуард принимал всех, всех слушал, рассказывал сам смешные истории, потчевал гостей кофе с пирожным, но сам ничего не ел (просто непонятно было, чем он живет). И в конце дня так уставал, что на самые причудливые просьбы, вроде «Можно ли у тебя в номере выкупаться?» — только кивал головой: купайся, мол.

В Ленинграде у меня произошел с Багрицким разговор, который я воспроизвожу здесь впервые. Речь шла о том, как он писал «Думу про Опанаса».

«В Москву приехала одна женщина, друг моей юности,— рассказывал Багрицкий.— Вечером мы долго гуляли с ней по улицам. Была ранняя-ранняя весна. Я был довольно плохо одет и озяб. Но на душе у меня было жарко.

Я сказал той, которая шла рядом со мной: «Я пишу сейчас одну вещь. Чутье подсказывает мне, что это «то самое». Не верите? Хотите, мы сейчас пойдем на Тверской бульвар и зайдем в Дом Герцена. Там как раз сегодня собрание «Цеха поэтов». Я выступлю, и вы увидите, как меня будут слушать». Я сказал это. Мы пошли. И все было так, как я сказал».

Любопытно сопоставить с этим рассказом Багрицкого воспоминания Марка Тарловского.

«Эдуард чувствовал коня нежно и тонко, как настоящий кавалерист,— вспоминает Тарловский.— Когда он читал в доме Герцена куски из его еще не законченной «Думы про Опанаса», то в том месте, где у него говорится: «Жеребец подымет ногу, опустит другую, будто пробует дорогу, дорогу степную»,— Эдуард это показывал выразительными и скупыми жестами».

Возвращаясь к собственным воспоминаниям. После четырехдневного пребывания в Ленинграде мы отправились обратно. Эдуард, закутанный до глаз, прибыл на вокзал в последнюю минуту: от холода ему становилось хуже. Он шел медленно, неся банку с мальками. Мы сели в поезд, укутанный паром.

Нам с Эдуардом досталось одно купе. Я взошла на верхнее место. Эдуард лег вниз.

— Боюсь, что не дам вам спать,— сказал он.— Я буду кашлять, курить. Даже разговаривать. Во время приступов у меня всегда так...

— Не бойтесь, я очень устала и ничего не услышу.

И правда, я сразу уснула. Волнения ленинградских дней, различные аудитории, лица, стихи, записки — все эти волны впечатлений, мельчая, превращались

в туманную рябь, пока не слились в один ровно летящий поток. Это был поезд, и это был сон...

Среди ночи я проснулась от ощущения необычайного. Лекарственный дым наполнял купе. Я была высоко. Огонек трубки плавал подо мной. И внезапно из темноты, из колесного гула, возник голос. «Я помню чудные мгновенья», — задыхаясь, негромко читал Багрицкий. Мороз побежал у меня по коже. Смертельно больной, страдая от бессонницы и удушья, поэт, он звал на помощь поэзию. Всю жизнь, во все ее минуты, поэзия была для него всем: знаменем, оружием, морем, степью и воздухом, которым он дышал...

## 6

В начале февраля 1934 года по нашему писательскому дому в Проезде МХАТа прошел тревожный слух: Багрицкий серьезно заболел.

Мысль о роковом исходе была еще далека от нас: Эдуард часто хворал. Воспаление легких у него тоже было не первое. Но это, четвертое... слишком бурно оно развивалось. Слишком высока была температура. Временами наступала потеря сознания. Врачи настаивали на больнице...

Шестнадцатого февраля утром (часа не помню) Бабель, Гаузнер и я — мы отправились на Пироговскую, в университетскую клинику, где находился Багрицкий.

По дороге, в машине, мы молчали и зябли. Это был озноб не только холодного и сырого, с тающим снегом и ветром дня: это был озноб смертельной тревоги.

Мы приехали. Вошли. Не сказав ни слова, нам выдали халаты. Поднявшись по лестнице, мы остановились у двери, за которой лежал наш Эдуард. Там царил полнейшая тишина. Постучать? Не постучать? Мы тихонько постучали — ни звука. Мы вошли.

Это была просторная комната, производившая впечатление пустой: казалось, что из нее удалили все

отнимающее воздух и стесняющее дыхание. Прямо перед нами было окно (или два?), куда заглядывал безрадостный день. Сбоку, изголовьем к стене, стояла кровать: Багрицкий полулежал, почти сидел, на высоко поднятых подушках. Его лицо было цвета гипса. Остекленевшие глаза устремлены в одну точку. Рот полуоткрыт. Подбородок тяжело касался груди. Багрицкий еще дышал. Наклонившись над кроватью, стояли жена и сиделка. Грудь Багрицкого вздымалась все реже... реже... Прошли минуты. Сиделка взяла с тумбочки небольшое зеркало и поднесла его к губам умирающего. Нет, уже умершего. Стекло оставалось незамутненным.

Наступила тишина, которая сопутствует смерти.

Внезапно, не вынеся этой тишины, не управляя своими движениями, шатаясь, Гаузнер пересек комнату и направился к двери; грубые башмаки его стучали.

Вслед за ним вышли и мы и спустились по лестнице...

Алексей Селивановский, живший в нашем доме, вспоминает о болезни и смерти Багрицкого, у постели которого он был еще до больницы:

«Затем он стал говорить бессвязно. Мы подняли его и удивились легкости его крупного тела. Мы снесли вниз и уложили его в автомобиль. Потом — отрывочные новости из больницы, выяснившаяся безнадежность, утро 16 февраля, больница — и Вера Инбер в сером халате по лестнице с остановившимися глазами».

В крематории от одного из венков, внесенных вслед за гробом, отломился кусочек искусственного пальмового листа. Я подобрала этот обломок и взяла домой.

Увидав это, пожилая уборщица тетя Настя всплеснула руками.

— Что это вам вздумалось? — спросила она дрогнувшим голосом. — Нельзя это. Никак нельзя.

— Почему нельзя? Я — на память.

— Будет *навещать*,— ответила тетьа Настя почти шепотом. И тайком от меня унесла из дому сухо шуршащий обломок листа.

И все же Багрицкий «навещает» меня. Но не мертвый и не тот умирающий, которого я видела в больницы палате. А живой, со свойственным ему голосом, созданным для стихов.

Поэт Эдуард Багрицкий навещает меня каждый раз, когда я перечитываю его строки. И особенно эти: «Лети, мое сердце, лети!»

*26 июля 1962 года*  
*Ленинград*

## ПАМЯТИ ОЛЬГИ ФОРШ

Летом 1961 года, в лучезарный июльский день, когда цвели липы и распускались розы, на одном из кладбищ Ленинграда мы хоронили замечательную русскую советскую писательницу, талантливого, умнейшего человека — Ольгу Дмитриевну Форш.

Смерть ее не была ни безвременной, ни скоропостижной: Ольга Форш умерла в возрасте восьмидесяти восьми лет. Это был величественный закат наполненной творчеством жизни. Сейчас мы отмечаем 90-летие со дня рождения писательницы.

Ольга Дмитриевна родилась в 1873 году в горной крепости Дагестана, в Гунибе, в семье военного.

Одно время мечтала стать художницей и даже преподавала рисование в школе. Она была знатоком живописи и архитектуры. Недаром столько страниц посвятила она впоследствии прекрасным творениям гениальных зодчих. Но настоящее свое призвание Форш обрела в литературе.

Первые ее рассказы появились в печати в 1908 году; в то время писала она и о деревне, где в молодости была свидетельницей голода 1890—1891 годов.



Ольга Форш начинала свою литературную деятельность как новеллистка. Но рамки новеллы, рассказа и даже повести были узки для писательницы. Ей нужны были просторы романа, причем романа исторического.

Ольга Дмитриевна начала работать в этом трудном жанре, здесь полностью нашла и утвердила себя. Именно на этом поприще завоевала любовь и признательность читателя.

Врожденное чувство историзма, подкрепленное большими знаниями, богатый язык, высокий уровень культуры — все это помогло создать такие произведения, как «Одеты камнем», «Михайловский дворец», «Радищев» и другие.

В романе «Одеты камнем» повествование ведется от имени некоего Сергея Русанова. Глубоким старцем, уже с помраченным рассудком, доживший до 1923 года, Русанов повествует о драматических событиях, которых был свидетелем и участником. По его вине был «одет камнем», то есть заточен в Петропавловскую крепость, его лучший друг, восставший против бесчеловечного царизма. На страницах романа воссоздан и мученический образ Каракозова, покушавшегося на жизнь царя Александра Второго.

Это были трагически загубленные жизни.

Особое место в литературном наследии Ольги Форш занимает роман «Радищев». Прежде всего поражает масштабность произведения. Галерея выведенных лиц огромна: от фаворитов Екатерины до крестьян. Действие переносится из Лейпцига, где учился молодой Радищев, на Урал, в ставку Пугачева.

Писательское мастерство Ольги Форш здесь необыкновенно велико. Ольга Форш предстает перед нами не только как писательница и даже не как живописец, к чему, как мы знаем, имела склонность. Мы воспринимаем Форш скорее как скульптора: такой уверенной рукой лепит она фигуры своих героев. Именно — лепит.

Такой крупной лепкой дан не только сам Радищев, но и императрица Екатерина, и Потемкин, и Пугачев. И многие другие.

Трудно забыть описание казни Пугачева в Москве, на Болотной площади. Казнь Пугачеву была приурочена мучительная, страшная: четвертование. Был тщательно разработан ритуал. Форш приводит его текст: «Надлежало отрубить правую руку, левую ногу; помедлить». И так далее, вплоть до головы.

Но вышло не так, как решила Екатерина и ее приспешники. В последнюю минуту (пишет Форш) Пугачев взглянул на старшего палача. «Как своему, как мужик мужику, глянул на него в упор».

И, рискуя собственной головой, старший палач единым взмахом топора, блеснувшего на солнце, снес голову Пугачеву, избавляя «мужицкого царя» от длительной пытки.

Сильнейшее впечатление производит и то, как Потемкин (в романе Форш) читает знаменитую, «кромольную» книгу Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Осуждение Радищевым крепостного права, возмущение тиранией — все это враждебно Потемкину. Но такова сила радищевских страниц, что даже Потемкин дрогнул. И подумал злорадно: «Сколько матушка царица его книжку ни изымай — останется она». И неожиданно для себя, с торжеством и гордостью смелого человека, Потемкин еще повторил: «Сия книга останется!»

Мы не знаем (я говорю, в первую очередь, о самой себе), так или не так был казнен Пугачев, как описала Форш, так или не так читал книгу Радищева Потемкин.

Но романист-историк имеет право на домыслы. Этим правом пользуется Алексей Толстой в романе «Петр Первый». Важно только, чтобы домыслы дополняли и развивали основную мысль произведения. А такой мыслью, таким чувством у Ольги Форш была вера в народ. В его разум, в его волю, жизнеутверждающую волю.

За два месяца до смерти Ольга Дмитриевна написала статью, опубликованную в «Правде». Статья называлась «Весной 1961 года». Ее запомнили многие. Это был гимн жизни, написанный почти девяностолетней рукой. Нельзя без волнения читать строки Форш,

особенно те, где она говорит о грозившей ей слепоте. О своей борьбе с надвигавшимся несчастьем и о своей победе: она решилась на труднейшую операцию, которую перенесла с мужеством, поразившим врачей.

Свою предсмертную статью Ольга Форш закончила словами: «Я думаю о жизни, о вечном обновлении и о бессмертии нашего дела».

Нашим общим делом Форш называла коммунизм.

Этими прекрасными, мудрыми и высокими словами хочется закончить сказанное мною об Ольге Дмитриевне Форш в день ее девяностолетия.

А тем, кто знал ее при жизни, никогда не забыть ее черных глаз под седыми волосами, глаз, полных ума и света. Ее улыбку. Ее юмор. Ее неустанное творческое горение.

Я одна из тех, кто знал Ольгу Дмитриевну при жизни. И я счастлива этим.

*1963*

## ШКАФ С ПОРТРЕТАМИ

(В. И. Немирович-Данченко)

### I

В дальнем, редко посещаемом уголке шкафа долгое время хранилось у меня то, что, пожалуй, можно назвать «кунсткамерой воспоминаний»: незначительные вещицы, милые сердцу.

Еловая шишка, сброшенная мне на голову проказливой белкой в один из счастливых дней моей жизни,— самая приятная шишка, выпавшая на мою долю. Гимназическая тетрадь с пятеркой (единственной в классе) за сочинение на тему «Я царь, я раб, я червь, я бог». Теперь ни за какие пятерки я не взялась бы за такое сочинение. Альбом, куда подруги и братья подруг писали стихи, сопровождая их порой рисунками. Среди них были примечательные. Так, например, на одной странице был нарисован револьвер популярной в то время системы «бульдог». Под револьвером подпись: «Сим победишь». А на другой странице — якорь, крест и сердце, сплетенные в виде монограммы. И подпись: «Сим победишь». Где сейчас те, кто писали и рисовали все это? Живы ли?

Сама «кунсткамера» тоже давно уже распалась, сама стала только воспоминанием. И лишь немногие, более поздние, «экспонаты» сохранились.

Среди них почетнейшее место занимает белая чайная чашечка обычной вместимости и формы. Но есть в ней и кое-что необычное: на наружной стороне изображена тонко проузоренная женская фигурка в синем венецианском домино, с веером в руке и в традиционной маске конца прошлого века. На блюде полукругом надпись золотом: «Первый спектакль «Травиата». К слову сказать, мне всегда хочется исправить неточность этой надписи — правильнее было бы: «Первый спектакль «Травиаты». Но то, что написано золотом, трудно поддается исправлению.

Дата на чашке не указана, но я помню ее и так: 5 января 1935 года. Такие чашки в продаже не появлялись. Они были выпущены по специальному заказу Музыкального театра имени Немировича-Данченко и вручены участникам спектакля. Не знаю, сохранились ли такие чашки с их хрупким естеством у всех получивших, но моя — вот она, передо мной. Рядом с ней — миниатюрная книжечка с написанным мной, по заказу театра, новым либретто «Травиаты». Книжка издана Управлением театров НКП РСФСР. Оформлена прелестно: на обложке опять же венецианка в маске, сделанная по рисунку художника П. Вильямса; внутри — гравюры на дереве Ф. В. Смирнова.

К стыду своему, должна сознаться, что книжка эта была похищена для меня из библиотеки театра, где значилась под номером 203-м в отделе буквы «О». Моя собственная, по-видимому, пропала. Сознаюсь в своем проступке так безбоязненно потому, что за давностью лет это ненаказуемо.

Если не бояться литературных красот, можно сказать, что из белой чайной чашечки я пью все еще ароматный напиток воспоминаний. Воспоминаний о своей работе в Музыкальном театре и о знакомстве с могущественным Властелином Сцены, интереснейшим человеком — Владимиром Ивановичем Немровичем-Данченко.

С театром его имени я познакомилась в 1932 году, в тот день, когда мне позвонили по телефону и просили прийти в театр поговорить о работе, которая, возможно, «заинтересует» меня.

И она действительно вызвала во мне большой интерес. Речь шла о новом стихотворном тексте для нового либретто «Корневильских колоколов», над которым стал работать Виталий Германович Зак.

Пьеса создавалась заново. В ней была поднята тема, о которой и не помышлял Робер-Жан-Люсьен Планкетт, написавший в 1887 году в Париже оперетту, приводившую в восторг наших бабушек.

Теперь это была «тема о бродячих актерах, о борьбе за новое искусство, о противополжении этих народных актеров — придворным, о разоблачительной роли искусства», — писал П. Марков, признанный историограф Музыкального театра имени Немировича-Данченко.

Так были задуманы новые «Корневильские колокола». Так стали работать В. Г. Зак и я, его соавтор.

Работать с Виталием Германовичем было очень интересно. Под его пером разрозненные составные части пьесы, перемещаясь и видоизменяясь, складывались в веселый и умный спектакль. Моя задача была скромнее: я должна была помещать стихотворный текст в «гнезда», предусмотренные прозой. Мы погрузились в мир полуголодных, но не падающих духом бродячих актеров, кочующих по мольеровской Франции XVII века.

Трудность состояла в том, чтобы, не нарушая музыкальной ткани спектакля, наполнить его новым содержанием.

Я работала с увлечением. У меня были удачи, о которых мне и сейчас приятно вспомнить. К таким удачам я причисляю и арию Серполетты. Серполетта была задумана Планкеттом как традиционная субретка, а ныне стала премьершей труппы бродячих актеров. Это был характер переменчивый, своевольный, даже, если хотите, вздорный, но, по существу, добрый, великодушный. Серполетта — настоящее дитя народа, хотя и мечтает стать графиней. А самое глав-

ное — она страстно предана своей профессии и не променяла бы ее ни на какую другую. Все это мне надо было выразить в стихах.

Следует добавить, что ведь это были не просто стихи, а текст для пения, где есть свои законы. Где смысловые ударения должны строго совпадать с музыкальными. Где имеются удобные и неудобные для пения гласные, доставляющие много хлопот автору.

Вот что рассказывает (поет) о самой себе Серполетта:

Как жаль, что беспокойный случай  
Меня толкнул на путь иной!  
Пожалуй, было бы мне лучше  
Быть просто чьей-нибудь женой.

Я вижу милую семью,  
Где я хозяйка, где к тому ж  
Меня боготворит мой муж  
И я его боготворю.

Где блеск малиновых портьер,  
По воскресениям — пирог,  
Куда актрису, например,  
Не пустят даже на порог.

Я вижу, как в кабриолете  
Я принимаю важный вид,  
И о графине Серполетте  
Потом весь город говорит.

Я сею мак, сажаю дыни,  
Мбю жбаны для вина,  
А впрочем — нет. Ведь я графиня,  
Портить руки не должна.

Наоборот, в шелках и бантах,  
Кудри забраны под сеть,  
На труппу нищих комедьянтов  
Прихожу я поглядеть.

Я вижу двор — такой, как этот,  
Где труппа так же, как и тут,  
Расположилась пообедать  
Одними запахами блюд.

И хоть актеры и бедны  
И жизнь их очень нелегка,  
Но я срываю, черт возьми,  
С себя и бархат и шелка!..

И вот опять в актерский список  
Серполетта внесена,  
Как хорошо, что я актриса,  
Хоть я и очень голодна...

Удачной была и важная, я бы даже сказала, «программная» ария Вильера, у Планкетта — романтического маркиза, а ныне директора, режиссера и главного актера странствующей труппы Жана Вильера, чье имя и чей облик были так близки Мольеру.

В старых «Колоколах» маркиз де Корневиль повествует о своих странствиях по белу свету и о том, как в него влюблялись «немки, испанки и итальянки, — словом, весь мир».

Мне показалось заманчивым сохранить этот хорошо всем известный рефрен, придав ему совсем иной смысл.

В труппе бродячего театра назревало то, что на современном языке мы называем сменой руководства, а заодно и репертуара. Главой труппы (путем интриг) становится Серполетта, — правда, на самое короткое время. Вскоре она сама поймет полную свою непригодность для этой роли. Талантливый Вильер снова возглавит руководство. Актеры с радостью вернутся к своему испытанному руководителю. Новую репертуарную политику театра Вильер излагает (поет) следующим образом:

Прощай, игрушечное племя  
И Арлекинов, и Пьерро!  
Прощайте все! Настало время  
Вильеру взяться за перо.  
И появляются на сцене  
Слуга, священник, врач, писец,  
Живые люди, наконец.

*Приве:*

Скоро премьера Жана Вильера,  
Пусть малoverы нас предадут,  
Мы тем не мене будем на сцене,  
Все нас оценят, все нас поймут.  
Дальние земли, села, деревни,  
Замок ли древний или трактир,  
Знать, оборванцы, немцы, испанцы  
И итальянцы, — словом, весь мир.

Вы развлекались детской игрою  
Добрых волшебниц, умных чертей.



Мы ж пред тобою, зритель, раскроем  
Злую игру человеческих страстей,  
Старые маски — все это сказки,  
Все это бредни, кукольный дом,  
Мы вам покажем ряд персонажей,  
С коих впервые маски сорвем.

(Привес)

«Корневильские колокола» имели успех. Особенно запомнились мне минуты, когда мы все — постановщики, исполнители и авторы — выходили на вызовы. Когда я обнимала прелестную Кемарскую-Серполетту и жала руку Остроумову, превосходному Жану Вильеру.

На сцене всегда холоднее, чем в зрительном зале. За сценой имеются обычно широкие двери во двор, откуда вносят декорацию, или там дует из какого-нибудь люка, или сквозняк бродит меж кулис, заставляя актрис кутать обнаженные плечи, а простуженного пожарника мечтать о теплой папиресе.

А в зале тепло от множества дыханий, от маленьких взлетов программ, шевелящих нагретый воздух, от света люстр, от напряженного внимания зрителей. Все это вместе взятое развивает физическое (а главное — психологическое) тепло, согревающее участников спектакля. Тот, кто испытал это тепло, уже не забывает о нем, как не забывает и стужи в случае неуспеха.

Известно, что такая стужа смертельно простудила Чехова в трагический вечер провала «Чайки» в Александринском театре.

## 2

В то время, когда ставились «Корневильские колокола», Немирович был за границей. Но, не присутствуя в театре, он пребывал в нем неотлучно. По несколько раз в день я слышала фразу: «А вот Владимир Иванович сделал бы так», «А вот этого он бы не одобрил»... И так далее.

Это ощущение невидимого авторитета подействовало на меня очень сильно. И нашло даже (косвенное, правда) отражение в одном из моих рассказов того времени.

В этом рассказе отец, желая похвастаться шестилетним сыном, учеником музыкального училища, просит своего Шурика сыграть для гостя «Турецкий марш» Моцарта. Но Шурик (как сказано у меня) «то ли от кокетства артиста, то ли просто оттого, что ему шесть лет и он хочет спать, не желает исполнять «Турецкий марш».

«Стыдно, очень стыдно,— говорит сестра Наташа.— Моцарт бы так никогда не поступил».

И пристыженный Шурик играет «Турецкий марш».

Я думала о гениальном немце Моцарте, но вместо характерного острого профиля Вольфганга-Амедея с его пудреной косицей подсознательно, возможно, ориентировалась совсем на другое лицо: на красивое, чисто русское, с тщательно подстриженной бородкой лицо Немировича-Данченко, которого знала только по портретам.

Наконец настал день, когда по театру как ветер пронесся слух: «Владимир Иванович возвращается», «Владимир Иванович возвратился».

К тому времени я была привлечена театром к другой, гораздо более ответственной, работе: мне надлежало написать новое либретто для «Травиаты». Я должна была иметь дело уже не с Жаном-Люсьеном Планкеттом, а с самим Джузеппе Верди, за которым стоял Дюма-сын с его «Дамой с камелиями» — прообразом Виолетты (Травиаты). А самое главное — в этой работе я была одна: у меня не было соавторов.

«Вряд ли кто-нибудь из постоянных зрителей знаменитой оперы знает, что «Травиата» по-итальянски значит — падшая, отверженная. Так в течение восьмидесятилетней истории оперы был утерян ее первоначальный смысл», — писал П. А. Марков в своем предисловии к той прелестно изданной книжке, о которой я уже упоминала.

По замыслу Павла Александровича Маркова, принятому театром, действие было перенесено из Франции XVIII века, как это было у Пиаве, либреттиста Верди, в Венецию, в Италию 70-х годов, что так хорошо гармонировало с музыкой.

В новом варианте Виолетта не куртизанка. Она актриса. Травиатой, падшей, она была в глазах ханжеского аристократического общества.

Затравленная этим обществом, отнявшим у нее любимого человека, отпрыска знатного рода, прекраснодушного, но слабовольного и себялюбивого юношу, «студента из Болоньи», бросившая для него сцену, оставшись без товарищей и без средств, Виолетта умирает не от чахотки, а выпивает яд. Как нетрудно заметить, опера приобрела, таким образом, новую социальную направленность и остроту.

В опере, кроме арий, есть еще речитатив,— это самое трудное. Я старалась придать ему естественность разговорной речи. Однако опера — это один из самых условных видов искусства. Она имеет свои законы, нарушать которые не рекомендуется.

Но я радовалась, если в коротких репликах, сохраняя естественность, мне удавалось дать характеристику действующих лиц или наметить ход развития действия. Так, в сцене веселой вечеринки у Виолетты один из гостей, представляя ей Альфреда, поет: «Вот маркиз. Он студент. Он большой фантазер. И при этом романтик. Он приехал сюда из Болоньи». На что Виолетта отвечает: «Очень рада. Я тоже романтик».

Но бывали случаи, когда я в погоне за жизненностью переходила в смешную для оперы будничность. И это было уже нехорошо.

«Травиата» была последней и одной из самых любимых постановок Владимира Ивановича в театре его имени. Спектакль был задуман как иллюстрация к своего рода «человеческой комедии». Действие разворачивалось на небольшой сценической площадке, окруженной ложами, где, комментируя происходящее, размещалось светское общество того времени (хор).

Ложи, сначала переполненные, постепенно пустели; дольше других оставались члены семьи Альфреда, но потом и они отсутствуют. В последнем акте ложи затянуты холстом. Представление окончилось. Виолетта умирает.

Оформление спектакля было поручено блестящему Петру Вильямсу. Удивительно хороши были огромные,

но легкие живописные панно, обозначавшие каждый раз место действия. Парчовый занавес за ложами отдергивался, и появлялись то розовая, прозрачная, предрасветная Венеция, то пейзаж маленькой горной деревушки, куда уединились влюбленные Виолетта и Альфред. То пышный балльный зал. То снова Венеция, но сумрачная, с каналами, одетыми в осенний туман.

Лицом к зрителям, перед занавесом, отделяющим сцену от зрительного зала, помещались две гигантские фигуры — мужская и женская, в домино и масках.

Эти персонажи восхищали меня, но и приводили в трепет. Каково было бы осрамиться перед ними...

К приезду Немировича у меня была уже готова примерно половина первого акта. Я работала с увлечением. Приходила в театр утром и сидела там допоздна, разбирая с концертмейстером, Еленой Андреевной Скаткиной, каждую музыкальную фразу, что называется, «по косточкам», прилагая все усилия, чтобы текст ложился на музыку легко, как дыхание.

Кроме того, время от времени у меня появлялись так называемые «счастливые идеи», которые, на поверку, не всегда были так уж счастливы. Но случались и удачи, снискавшие одобрение самого Владимира Ивановича.

Такой удачей была придуманная мною на вечеринке у Виолетты интермедия, в которой ее товарищи-актеры, переодетшись куклами, разыгрывают целое драматическое представление «из жизни актрисы».

Для этой интермедии нашлась музыка. Обычно она отводилась под движение гостей по комнате, а я наполнила эту музыку действием.

Владимиру Ивановичу нравилась моя работа. И я так осмелела, что пела ему (если здесь уместно это слово) все арии, вплоть до арии старика Жермона.

«Вы только не режиссируйте. Только не режиссируйте», — повторял Немирович, когда я начинала слишком уж суетиться, объясняя свои «постановочные» замыслы.

Перед началом каждого нового акта я рассказывала руководителю театра, как я думаю развернуть действие. «А что это нам даст?» — такую фразу я слышала от Немировича не однажды.

«Что это нам даст?» В этой фразе была скрыта целая наука драматургии. Что это нам даст в дальнейшем? Какую пользу принесет пьесе? Двинет ли вперед действие? Поможет ли актеру? Порадует ли зрителя?

Четкость драматургического замысла была одной из основных черт Немировича-режиссера. Была ли это роль, или пьеса в целом, или оформление спектакля, все равно Владимир Иванович добивался четкости, ясности, максимальной телесобразности.

В свое время на генеральной репетиции одной из постановок Станиславского Немирович обратил внимание на неправильное движение луны по небу. Едва поднявшись, она резко под прямым углом забирала по горизонту вправо.

«Так не бывает», — сказал Владимир Иванович Константину Сергеевичу.

«О, разве?» — рассеянно ответил Константин Сергеевич Владимиру Ивановичу.

Следуя указаниям Немировича и Исаака Ньютона, Станиславский уточнил движение луны. Но в глубине души, очевидно, не считал это важным. Здесь столкнулись два понимания природы театра. И если Немирович был Эвклидом сцены, то Станиславский ее Лобачевским.

У Чехова в одном из первых вариантов «Чайки» жена учителя Маша вдруг оказывалась дочерью доктора Дорна. «А что это нам даст?» — немедленно спросил Немирович. Выяснилось, что это ничего не дает. И Чехов вычеркнул неожиданное отцовство.

Никак не смей хоть в какой-то мере сравнивать себя с Чеховым, я попала в одинаковую с ним ситуацию.

Работая над «Травиатой», я возымела «счастливую» мысль, что у Виолетты и Альфреда был ребенок. И о нем, этом ребенке, и будет идти речь в сцене разрыва на балу.

Услыхав о ребенке, Владимир Иванович заволновался.

Прикрыв, по своему обыкновению, глаза рукой, он принялся рассуждать: «Ну, допустим, ребенок. Но что это нам даст? Где этот ребенок сейчас? Кто его воспитывает? Виолетта не может, она актриса. Может быть,

ей помогает Флора. Но и Флора — актриса. Да и характер не тот. Она хорошая помощница в делах любовных, но не воспитательных. И самое главное — что будет делать этот ребенок, когда Виолетты не станет? Нет, это невозможно».

И ребенок, так некстати вызванный мной к жизни, снова был ввергнут в небытие.

### 3

Летом 1933 года я поселилась на скромнейшей даче за Серебряным бором, в дачной местности Троицкое-Лыково. Да, собственно говоря, и «местности» никакой не было. Просто в деревне несколько домиков сдавалось внаем неприхотливым москвичам.

Все было очень просто. Главным украшением нашего маленького палисадника была необыкновенно пышно разросшаяся бузина, в тени которой мне лучше всего думалось и работалось; обычно я сидела там так долго и так неподвижно, что наседка с цыплятами подходила ко мне вплотную. И цыплята прилаживались клевать шкурки моих туфель, принимая их, очевидно, за червяков.

Домик был плохонький; вместо стен — не доходящие до потолка перегородки.

У себя в комнате я слышала, как хозяйка страдала крикливого Сережку: «А ну, цыц! А то тетя застучает тебя в свою машинку».

Попадать на эту дачу из Москвы было довольно сложно. Надо было доехать на трамвае до конечной остановки Серебряного бора, а оттуда по мосту через Москву-реку добираться до цели. Несколько раз за лето этот низко лежащий деревянный мост заливало водой. И тогда к услугам населения были лодка с лодочником или примитивный паром, на котором я в числе других пассажиров однажды чуть не утонула.

Был еще один способ попасть к нам: кружным путем на машине, плохой проселочной дорогой. Но машины были тогда редки. И соответствующих знакомых у меня не было.

Сидя в плетеном кресле под бузиной, я продолжала думать о «Травиате», над которой начала работать еще в начале весны. И тогда взамен кроткого и неяркого подмосковного пейзажа передо мной всплывала сказочная жемчужно-розовая Венеция, где вместо парома и лодки плавали бархатные гондолы.

Помимо всего прочего, Венеция связывалась в моем представлении с Байроном. В книге Алексея Веселовского об Италии я прочла, что Джордж Гордон Байрон, этот искуснейший и неутомимый пловец, живя в Венеции, устраивал ночные состязания пловцов. И сам плыл по Большому каналу с зажженным факелом в руке.

Я ломала себе голову над тем, как бы обыграть этот необычайный факт в «Травиате». Но, конечно, ничего придумать не могла. Да и Немирович при всем его снисходительном отношении к моим «находкам» ничего подобного не допустил бы.

Живя на даче, я изредка бывала в городе и, конечно, заглядывала в театр, хотя там было летнее затишье. И вдруг в один из приездов мне стало известно, что Владимир Иванович выразил желание посетить меня за городом и даже (если я не возражаю) отобедать у меня.

Не буду здесь останавливаться на приготовлениях к этому обеду и на волнениях, с этим связанных. Скажу только, что в назначенный день и час Владимир Иванович прибыл на машине кружным путем. Его сопровождала Елена Андреевна Скаткина; как было договорено, она привезла с собой тщательно укутанную, особо мелко мелющую мясорубку, тайно взятую из хозяйства самого Немировича: намечались котлеты.

Обед удался. Было спокойно и хорошо. Серезжку унесли к «сродственникам». Подросткие цыплята, не смея приблизиться, кружили поодаль.

Владимир Иванович хвалил обед. Особенно по вкусу пришлось ему котлеты: он утверждал, что только у себя дома он ел нечто подобное.

Через некоторое время, уже совсем неожиданно, Немирович посетил меня снова. В дневнике 30 июля 1933 года у меня записано:

«Вчера под вечер неожиданно приехал Немирович. Подъехал к реке с того берега и прислал ко мне Мишу, сына. Я отправилась немедленно. Немирович прогуливался возле машины взад-вперед по зеленой траве. Был в бежевом пальто, светлых брюках и светлой фетровой шляпе. Мы очень обрадовались друг другу. Мы сели на какую-то страшно неудобную штуку, на щиты из штакетника, сложенные на земле. Говорили о «Травиате», опять о хоре, о русской природе, о том, действительно ли она грустна или мы сами внушаем ей это.

Немирович сказал: «Правда, похоже на завязку романа: он ждет на берегу, а она спешит к нему по мосту с того берега?» Я согласилась, что действительно похоже.

Владимир Иванович много думал о «Травиате». Все в том же дневнике — 9 августа — у меня записано: «Немирович дал в «Вечерку» беседу о театрах: «Я начал работать над «Травиатой» совместно с Верой Инбер». (Разыскав старую подшивку газеты, нетрудно будет обнаружить эту беседу.)

«Совместно!..» Одно это слово чего стоило!

#### 4

Осенью начались репетиции уже на сцене. Я редко пропускала их.

В своей интересной книге «Путь актрисы» Бирман пишет:

«Владимира Ивановича Немировича-Данченко я знала и понимала меньше, чем Константина Сергеевича. Владимир Иванович был замкнут, и нелегко было понять, как много чувств, страсти к искусству таилось в нем.

Когда он вел репетицию и маленькая настольная лампа вырывала из темного зрительного зала неколебимые его плечи, а над ними красивую голову мудреца, казался он атлетом воли и мысли».

Бывая на репетициях почти каждый день, я тоже наблюдала эту красивую голову, освещенную лампой под зеленым козырьком. Но Владимир Иванович не ка-



зался мне «неколебимым». Я видела его поиски, колебания, порой сомнения. Случалось, он отказывался от задуманной им трактовки сцены и заменял ее другой.

Так, например, в последнем акте Виолетта, вернувшись к себе домой с флакончиком яда в сумочке, должна была, по мысли Немировича, выглядеть «обиженным ребенком». Этим он хотел подчеркнуть ее незащищенность перед жестокостями жизни. Но когда артистичная, быстро все схватывающая актриса Кемарская появилась на сцене с этим «детским выражением», оно обернулось плаксивой гримаской. И Владимир Иванович «отменил» это выражение.

Я видела Немировича не на парадном спектакле, не на премьере, не в час достигнутого успеха, когда нетрудно быть свежим и бодрым даже в семьдесят лет. Я видела его днем, на репетициях, на черновой, будничной работе. Но и тогда он был свеж, бодр, творчески подтянут, собран, отчетлив. Он не знал усталости. И молодые режиссеры — Марков, Мордвинов и Саратовский — были не прочь просить передышки.

Когда это было нужно, Владимир Иванович взбежал на сцену и, отодвинув Альфреда, сел на его место, рядом с Виолеттой. В течение двух-трех минут он играл юношескую страсть, отчаяние, говорил несвязные слова, становился на колени, глотал слезы, улыбался сквозь слезы.

«В такие минуты Владимир Иванович с блеском проявлял свой актерский талант, сказавшийся на его режиссерской деятельности: ведь для того, чтобы быть хорошим режиссером, нужно быть прирожденным актером», — писал Станиславский.

«Вот как объясняются в любви», — говорил Немирович, уступая место актеру и вытирая влажный лоб. И тогда мы все, сидящие в зале, с удивлением замечали, что художественный руководитель стар, а актер молод. А ведь только что казалось — оба молоды. И даже неизвестно, кто из них моложе.

Я следила за этими превращениями и думала: как хорошо, однако, что там, в Серебряном бору, возле моста, на штaketнике, я не знала, что Владимир Иванович может быть таким...

В юности Владимир Иванович проявил себя как новеллист. Названия его рассказов чрезвычайно характерны: «Губернаторская ревизия», «Мертвая ткань». Очевидно, это были меткие бытовые зарисовки, с драматизмом и юмором. «Губернаторскую ревизию» очень хвалил Антон Павлович Чехов. А он знал толк в таких вещах. Но довольно быстро Немирович-прозаик отступает, давая место Немировичу-драматургу. Его пьесы сценичны, жизненны, психологичны, предельно эффектны.

Они построены тонко и крепко, как хороший мост. И по этому мосту Немирович-драматург быстро идет к славе. Лучшие театры ставят его вещи, лучшие актеры добиваются роли в них. Уже Немирович получает почетную премию за лучшую пьесу в сезоне. Уже его называют преемником и продолжателем Островского. Как вдруг и этот удачливый драматург уступает место третьему Немировичу, педагогу и — впоследствии — режиссеру. И этого-то именно Немировича, одного из создателей нового театра, мы знаем и любим больше, чем двух его предшественников.

Вернее даже так: все, что было раньше, сделалось важным именно теперь. Все это подготовляло и формировало режиссера. Сейчас пригодилось все: зоркий глаз прозаика, и чувство сцены драматурга, и умение педагога работать с молодежью. Недаром Немирович сам говорит о себе: «Все преподаватели склонны переоценивать своих питомцев: немало, конечно, грешил и я на этот счет. Но в одном мы не обманывались: что только через них, через школьную молодежь, можно обновить театр».

И он действительно делает это. Вместе со Станиславским они дают своей стране чудесную плеяду актеров старшей «генерации» (слово Владимира Ивановича). Это: Качалов, Книппер, Леонидов и другие, чьи имена нам всем так хорошо знакомы. Старшая «генерация», в свою очередь, породила уже младшую: Хмелева, Тарасову, Добронравова и других. Но и эти создают свои студии, своих учеников, свою поросль. И так все это растет, движется и дает новые ростки.

Четкость сценического замысла — одна из основных черт Немировича. Будет ли это роль, или целая пьеса, или оформление ее — все равно, Владимир Иванович будет добиваться четкости, ясности, максимальной устойчивости, натуральности, естественности.

В такие минуты, когда Владимир Иванович, прикрыв глаза рукой, разматывает клубок своих умозаключений, в такие минуты ему нельзя мешать. Он этого не прощает. Чаще же всего он ничего и не слышит. Ему необходимо в полном спокойствии самому себе рассказать и объяснить, почему невозможно или возможно то или иное явление в сложном деле, именуемом театром.

Впрочем, из всего сказанного отнюдь не следует, что Немирович весь в плену той дурной закономерности, того «демона логики», который в зародыше убивает всякие дерзания, исключает возможность какого бы то ни было эксперимента. В поисках новых, более правильных подступов к вещи (а Владимир Иванович ищет их всегда), он становится порой не только смел, но даже и дерзок. Так, он не побоялся, к ужасу всех «ревнителей оперных традиций», по-своему сдвинуть сцены в «Карменсите» (Кармен) и совсем по-новому дать массовые сцены, толпу.

В той же «Травиате», трактуемой им как человеческая трагикомедия, он сосредоточил действие на небольшой площадке, посадив вокруг, в ложах, светское общество того времени и дав тем самым социальный анализ всему происшедшему с Виолеттой — девушкой из народа.

Перед тем как решиться на этот шаг, он, вероятно, тоже сидел, прикрыв глаза рукой, и рассказывал сам себе, что все это даст в дальнейшем, почему можно и нужно сделать именно так. И, убедившись в правильности своих решений, он приступил к делу. И тут уж никакие уговоры его молодых и более робких помощников не могли свернуть его с намеченного пути.

Вообще во всех постановках Немировича, да и во всех постановках Художественного театра, массовые сцены, толпа, «народ» занимают особое место. «Народу» уделяется особое внимание. Он никогда не «безмолвствует», он всегда в действии, он дышит, живет, реагирует на происходящее. И, пожалуй, нигде новаторство

Художественного театра не сказало так сильно, как в трактовке массовых, «народных» сцен.

Достаточно вспомнить хотя бы дебют театра, постановку «Царя Федора». И Немирович и Станиславский вспоминают в своих книгах именно работу над массовыми сценами спектакля. Они пишут о том, как была одета толпа, как она двигалась, что чувствовала. И все это после безликой массы статистов, наполнявших другие театры.

В другом месте Станиславский вспоминает, как впоследствии, в «лабораторной студии» на Поварской, организовывая оркестр, занялись народными инструментами. Вспомнили о жалейке пастуха, о домре, даже о русской старинной лире, о гусях. Вспомнили «кавказские инструменты с их специфическими звуками, которых нет в оркестре. Решено было сделать экскурсию по всей России и собрать целую труппу непризнанных музыкантов и артистов из народа, составить оркестр, обновить музыку».

И такая экскурсия действительно была послана. А ведь это было за много-много лет до Театра народного творчества.

Говоря о художнике-декораторе Симове, одном из первых оформителей театра, Владимир Иванович определяет его так: «Великолепный», «русский», «чувствующий и историческую Русь, и русскую природу».

Как мы уже видели, ощущение русской природы чрезвычайно сильно развито и у самого Немировича. Что же касается до Художественного театра в целом, то где еще так остро и тонко чувствуют русскую природу, как там! Вспомним его рассветы, его закаты, осенние ночи и вишневые сады. Вспомним «природу» русских людей, данную в «Царе Федоре» и в «Иванове». «Природу» русской женщины, данную в «Анне Карениной»...

## 6

Наступило 5 января 1933 года — долгожданный день премьеры «Травиаты». Съехалась вся театральная и литературная Москва. Присутствовал и нарком просвещения А. С. Бубнов.

За сценой, в кабинете Немировича, для особо почетных гостей был сервирован чай. Шелестели нарядные платья. Мужчины были в черном. Слышался оживленный говор, восклицания, поздравления, а порой и вопросы: новизна постановки восхищала, а иногда и требовала дополнительных пояснений.

На мою долю тоже выпала малая толика похвал.

Но очень скоро я испытала горечь неудачи. Дело в том, что в погоне за «жизненностью» я допускала в тексте неловкости. Особенно — одну.

Во втором акте старик Жермон, отец Альфреда, является к Виолетте с уговорами бросить его сына, которому (в новой трактовке) предстоял брак с богатой аристократкой-невестой.

Лукавый как змий старик пускает в ход все обольщения. Он предлагает Виолетте вернуться на сцену:

— Я знаю, все известно вам.  
Но я скажу опять,  
Что эта клетка тесная  
Не смеет вас стеснять.  
Должны, моя прелестная,  
На сцене снова вы  
Начать блистать.

Целуя Виолетте руки, он намекает, что на влюбленность юноши полагаться нельзя. Что молодость не умеет ценить женскую любовь.

— Разве достойна молодость  
Вашей любви и нежности?

Так выглядели эти строки позднее. Но на премьере они были иными:

Разве умеют мальчики  
Ценить эти пальчики,—

так звучали эти злополучные строчки раньше.

В свое оправдание должна сказать, что очень скоро, уже на репетициях, я поняла всю смехотворную неуместность этих «мальчиков — пальчиков». Я просила, умоляла снять их, но натолкнулась на категорический отказ Немировича. Ему нравились эти строки. И он хо-

лодно, со льдинкой в глазах, встречал мои заклинанья. «Не волнуйтесь. На мою ответственность. Беру все на себя», — было мне сказано. И я отступила.

«Беру все на себя...» Но это было сказано за кулисами, это было внутреннее дело театра. А на сцене за текст отвечала я. «Правда» не знала этих закулисных тонкостей. И в положительной рецензии на спектакль, говоря о тексте, газета сосредоточила свое внимание на «мальчиках — пальчиках», взяв тем самым под сомнение всю мою работу.

Горько мне было. Но что поделаешь? После рецензии Немирович дал согласие на замену двух незадачливых строк другими. Однако было уже поздно...

После премьеры «Травиаты» я получила приглашение от Владимира Ивановича на обед, где нас принимала гостеприимная хозяйка дома, Екатерина Николаевна, и где жаркое было не чета моим котлетам.

Гостей было совсем немного, в их числе и А. С. Бубнов. Обед прошел, как говорится, в теплой, дружеской обстановке. Но это была уже одна из последних моих теплых встреч с Немировичем. Вскоре началось его охлаждение ко мне, — виной этому была опера «Риголетто».

По настоятельной просьбе Владимира Ивановича сразу же после «Травиаты» я должна была взяться за новое либретто. Сгоряча я согласилась. Решено было избавить меня от необходимости посещения театра для работы с Е. А. Скаткиной. В мою маленькую квартирку в Проезде МХАТа на седьмом этаже с немалым трудом подняли пианино и поставили у стены, вытеснив тахту.

Снова я стала вчитываться в либретто. Снова началась подгонка текста под ноты клавира.

Снова начали одолевать меня «счастливые» идеи. Так, мне пришло в голову сделать Риголетто евреем, о чем я и поведала Немировичу.

И снова он, прикрыв глаза рукой, задал сакраментальный вопрос: «А что это нам даст?»

— Многое, Владимир Иванович, очень многое. Это новые краски, усиление трагизма. Подумайте только: Риголетто не только горбун, не только шут герцога, но

еще и еврей. Он живет в гетто. Подумайте, как хорошо можно будет сделать гетто. Все это еще усиливает его страх за Джильду, красавицу дочь. С еврейкой герцог и вовсе не будет стесняться.

— Да он и так не стесняется,— заметил Немирович, поглаживая свою холеную бородку.

Но я стояла на своем. И Владимир Иванович дрогнул. «Я подумаю»,— сказал он. Было это в конце дня.

Среди ночи меня разбудил телефон, стоящий на тумбочке у кровати. Спросонок я взяла трубку.

— Это невозможно,— услышала я знакомый голос.

— Как? Что?

— Я говорю, это невозможно,— повторил Владимир Иванович.— Если Джильда еврейка, она должна быть брюнеткой. А это невозможно.

Утром я сообразила, что бывают же золотоволосые испанки,— например, андалузки. Такой могла быть и испанская еврейка.

Но Немирович уже поставил крест на красавице Джильде, дочери еврея Риголетто. Настаивать было бесполезно. А вскоре прекратилась и моя работа над этой оперой. Я вдруг почувствовала, как я устала от взявшего у меня так много сил либретто «Травиаты». Жалко мне стало времени; у меня ведь были и свои собственные планы.

Пианино унесли. Я долго глядела ему вслед с лестничной площадки и слышала дребезжащий, замирающий звук какой-то струны.

Вместе с пианино ушло для меня нечто очень важное — расположение ко мне Владимира Ивановича. Он не простил мне моего отказа...

Однако нет. Не хочется закончить эти мои воспоминания печальной нотой упосимого пианино. Поэтому я вернусь несколько назад и расскажу о том, как я собиралась писать пьесу.

## 7

Следя за моими «идеями», подсмеиваясь над моими «режиссерскими» поползновениями, видя мою приверженность театру, мою безотказность в переделках, если

это было нужно, Владимир Иванович проникся убеждением, что я и сама могла бы стать драматургом. Так ему казалось. Как, впрочем, и мне самой.

Я действительно очень люблю театр. Одно время собиралась стать актрисой; к счастью, этого не произошло. Всю жизнь я мечтала о пьесе, но так ничего и не написала, за исключением нескольких мелких вещей для маленького полупрофессионального театра и одной большой, но крайне неудачной комедии. В моих ящиках хранятся десятки набросков, планов, характеристик действующих лиц, отдельных эпизодов; все это эмбрионы, которым не суждено было стать развившимися организмами.

Еще и теперь, когда рабочая лампа горит все тусклее на моем письменном столе, мечта о пьесе волнует мое воображение.

Владимир Иванович однажды спросил меня, не хотела ли бы я стать драматургом. Я ответила, что очень хотела бы.

Он спросил, нет ли у меня задуманной пьесы. Я ответила, что есть.

— Я так и думал. Хотите, я буду вашим советчиком? Я помогу вам советами.

Золотые слова! Я задрожала от радости, услышав их.

И вот я в барственно уютном кабинете в угловом доме по улице Герцена. Вдоль одной из стен комнаты знаменитый книжный шкаф, состоящий из отделений с глухими дверцами, в каждой из них небольшой овальный портрет того писателя, которому здесь отведено место.

Владимир Иванович слегка простужен. В теплой домашней куртке он элегантен, как всегда.

Мы садимся за небольшой столик у окна. Нам подают чай: мне — в чашке, хозяину — в стакане с подстаканником. К чаю тонкие домашние сухари из белой булки, молоко в молочнике, масло и большое светлое яблоко, нарезанное ломтиками.

— Ну-с, рассказывайте, — говорит Немирович, — только, прошу, без режиссуры. Без показа. Рассказывайте, как рассказ.



И я приступаю к рассказу.

Конечно, он не был так гладок и последователен, каким предстанет сейчас, на этих страницах, «отредактированный» временем. Я запинаясь, останавливалась, повторялась. То рассказывала, то сбивалась на показ. Но за точность повествования, а также за наивность драматургического замысла я ручаюсь. Все замечания и интонации Немировича запомнила отчетливо...

Крупный хозяйственник, коммунист, директор металлургического завода Полыхаев внезапно переброшен на работу в совсем другую, чуждую ему область — в область легкой промышленности. Ему предстоит возглавить фабрику натурального шелка, улучшить ее продукцию и продвинуть советский крепдешин на европейский рынок. Вырученная валюта будет использована для покупки немецких станков, необходимых металлургическому заводу.

В первой картине мы видим товарища Полыхаева в еще не освоенном кабинете, среди образчиков шелка. Новый директор удручен. Он сидит за столом, запустив пальцы рук во взъерошенные волосы...

Отодвинув молочник, я показала, как сидит Полыхаев.

Владимир Иванович молча водворил молочник на прежнее место. Я немного сбилась, но продолжала:

— Фабрика натурального шелка под руководством нового директора настолько улучшила качество крепдешина, что он смело может конкурировать с лучшими заграничными изделиями. Но для того, чтобы этот шелк по-настоящему завоевал европейский рынок, товарищ Полыхаев должен лично отправиться в Берлин и на месте проследить, что и как. Он прощается с любимой девушкой и...

— А разве есть такая девушка? — спросил Владимир Иванович, отпивая глоток чая.

— Да. Есть.

— Почему же мы о ней ничего не знаем?

— Вот теперь мы уже знаем. Они прощаются, и Полыхаев едет в Берлин. Кончается первый акт.

В Берлине Полыхаев узнает, что есть одно только средство приохотить немецких модниц к советским изделиям: это уговорить звезду мюзик-холла Эрнестину Шален спать себе платье из нашего шелка.

Не без душевной борьбы Полыхаев решает идти к ней.

— Так, так. Дальше,— сказал Немирович. Пьеса ему как будто начинала нравиться.

— Полыхаев волнуется. Он учит немецкие слова, которые могут ему понадобится. Приобретает новый костюм, пальто, шляпу...

— Перчатки,— добавляет Владимир Иванович.

— Да, и перчатки. Он приходит к Эрнестине Шален в ее нарядный особняк. Объясняется с горничной только что усвоенными словами. Та просит обождать. Полыхаев остается в гостиной. Портьера распахивается. Входит Эрнестина Шален.

— Каботинка, конечно? — спросил Владимир Иванович, принимаясь за яблоко.

Хочу здесь же пояснить, что слово «каботинка» часто употреблялось и Немировичем и Станиславским. «Неисправимая каботинка»,— сказал Немирович об одной актрисе в беседе со Станиславским. «Отвратительная сцена ругани матери-каботинки с идеалистом-сыном»,— было сказано о матери Треплева в «Чайке». «Актерского каботинства, особенно у женщин, Крэг не переносил». И так далее.

Услышав впервые это слово, я заглянула в словарь. Оно означало комедиантку невысокого пошиба, любительницу закулисных интриг, вольную в обращении.

— Да, Владимир Иванович, Эрнестина Шален была завлекательной каботинкой с чуть раскосыми глазами.

С трудом преодолевая сердцебиение, Полыхаев приступает к беседе. И вдруг Эрнестина Шален говорит ему чистым русским языком: «Не утруждайте себя. Говорите по-русски. Я ведь русская».

— Так, так. Дальше,— поощрил меня Немирович.

— «Да, я русская. Купецкая дочь, Антонина Шаликова. Был в Москве такой торговый дом: «Братья Шаликовы. Пенька и деготь...» Она, Владимир Иванович, даже ходила по-купечески вразвалочку.

Я хотела было пройтись по комнате, но под взглядом Немировича снова опустилась на стул...

— Выслушав Польшаева, Антонина Шаликова подумала и сказала: «Ладно. Будет по-вашему. Но мы, купцы, ничего за зря не делаем. Услуга будет за услугу». — «Все, что хотите!» — горячо воскликнул Польшаев. «Ой ли?.. Впрочем, посмотрим. Надену я шелк ваш, так и быть. Но зато вы недельку будете делать все по моей указке. Всюду бывать со мной. Большого не потребую, не бойтесь».

Я перевела дух.

— Ну, и как же прошла эта неделька? — заинтересовался Владимир Иванович, отодвинув чашку.

— Это у меня еще не развернуто. Я сделаю все потом.

— Гм... — сказал Владимир Иванович.

— Польшаев уезжает довольный. Его миссия удалась. Самые модные дамы Берлина оделись в советский крепдешин. Валюта начала поступать. Кончается второй акт.

В Москве в первый же вечер после приезда директор должен встретиться с любимой девушкой в условленном месте, на одном из бульваров. Весна. С пучком первых фиалок в руке Польшаев идет на свидание. Но девушка встречает его холодно.

«Что случилось? — спрашивает Польшаев. — Что-нибудь случилось?» — «Да, случилось. Я выхожу замуж». — «За кого? Кто он?» — «Интересный человек. Представитель одной немецкой фирмы. Культурен, богат, с большим вкусом. Вот платье, которое он подарил мне».

Молодая девушка расстегивает пальто, и Польшаев видит свой экспортный крепдешин.

«Прощайте. Я уезжаю с мужем в Берлин».

И девушка уходит.

Польшаев остается один с пучком фиалок в руке. Ему бесконечно грустно. Машинально он направляет свои шаги на металлургический завод, где был когда-то директором (это отдельная картина). Сторож в проходной по старой памяти пропускает Польшаева. Он входит в один из своих любимых цехов. Тишина и пустота.

Только лунный свет лежит на каменном полу и поет вентилятор, оставленный на ночь.

Полыхаев идет по цеху и останавливается у маленького изящного импортного станка, приобретенного на валюту, долго смотрит на него, невесело улыбается. Берет свой пучок фиалок и втыкает его в металлическую петлицу станка. Потом очень медленно уходит, освещенный луной, под пение вентилятора.

— Так, так. Дальше,— сказал Немирович.

— Все.

— Как все? Ведь это только половина третьего акта.

— У меня все,— повторила я.

— Как же так все? Вы ведь не сказали, что это была за берлинская неделька. Что она нам дала? Мы не знаем, что произошло с девушкой Полыхаева. А главное — с ним самим. Аптонина Шаликова тоже не раскрыта. Вы навязали узлов, а развязать не развязали. Так нельзя. Вы вернетесь домой. Обдумаете все. Допишете. А потом мы снова встретимся и побеседуем...

Но этой второй беседы не произошло. Очередные дела, мои собственные, а главное — Немировича, отодвинули куда-то мысль об этой пьесе. Так она и осталась незаконченной...

Хорошо! Пускай этот замысел был слаб, неудачен, недодуман, наивен. Но ведь можно же было улучшить его. Додумать. Дописать. И Владимир Иванович снова позвал бы меня в свой кабинет с книжным шкафом во всю стену. Снова сели бы мы у окна. Снова подали бы нам чай с сухариками и нарезанное яблоко. Я услышала бы голос: «А что это нам даст?» И я сумела бы ответить на этот вопрос. Но все это не повторилось.

Я не воспользовалась советами Властелина Сцены. Какое недомыслие! Какая беспечность!..

В книге Немировича «Из прошлого» мы читаем строки, написанные, видимо, после войны: «С библиотечного шкафа, на котором портреты писателей, кто-то

из моих друзей, очевидно тоже в припадке патриотического негодования, вытащил портрет Гауптмана и уничтожил его. Так до сих пор и белеет овальная плешь над отделением с его произведениями».

Читаешь это и думаешь: у каждого из нас есть такой шкаф с портретами, именуемый Памятью, где хранятся воспоминания. И никогда не потускнеет, никогда не превратится в белое пятно портрет Владимира Ивановича Немировича-Данченко у тех, кто знал его.

**1963**

## ЗАПОМНИМ ЕГО ТАКИМ

(Александр Фадеев)

### I

С годами Фадеев все больше хорошел лицом. Это было замечено многими. И в этом нетрудно убедиться по фотографиям. В письмах к другу своей юности А. Колесниковой, вспоминая далекие годы, Фадеев пишет о себе как об «умненьком мальчике с большими ушами».

Действительно, была такая особенность во внешности Александра Александровича. Но это не только не вредило ему, но, наоборот, придавало какую-то особую привлекательность лицу. Что касается ума, то умен Фадеев был чрезвычайно. Это был ум высокого качества: ясный, пронизательный, доброжелательный, слегка насмешливый, но оптимистический, отчасти даже романтический, склонный видеть в людях прежде всего — хорошее.

Я впервые увидела Фадеева, очевидно, году в 25-м на каком-то собрании. К тому времени Александр Александрович, по его собственным словам, вымахал в рослого детину.

Носил «детина» черную рубашку с двойным рядом мелких пуговичек. Подпоясывался ремешком с серебря-

ными кончиками. Во всем облике — нечто жилистое, «узловатое», уходящее корнями в народ.

Примерно таков, как мы знаем, был и облик молодого Горького.

Если бы Фадеев был растением, то садоводы, наверное, сказали бы, что здесь имеется сильная корневая система, привыкшая к трудным почвам. Жизнь показала, однако, что в этой «корневой системе» была большая ранимость, была уязвимость, в каком-то смысле роднившая Фадеева с Маяковским.

С годами фадеевская «узловатость» не то что исчезла, но смягчилась. На смену «ушастенькому» мальчику пришел человек редкостной красоты.

Широко развернутые плечи. Гордая посадка головы в ранней седине. Соколиной зоркости глаза.

Запомнилось мне, как ясным летним утром Фадеев шел по Невскому в заблокированном Ленинграде (Александр Александрович прилетел туда в качестве корреспондента «Правды»).

Он шел без шляпы, в синей рубашке, с открытой шеей, высоко неся прекрасную седую голову.

Незадолго до того закончился очередной артиллерийский обстрел. Улица еще не пришла в себя. Пыль потрясенных карнизов висела в воздухе. Осколки кирпичей лежали на тротуарах. Скорая помощь увозила пострадавших. Но, как всегда после отбоя, жизнь продолжалась.

Фадеев зорко глядел на все это. На его лице была какая-то, я бы сказала, сумрачная горделивость. Сумрачность — от боли и гнева за раны города. Горделивость — за его жизнестойкость, за его волю к победе, за презрение к врагу.

Лицо Фадеева вообще было необычайно выразительно. «Реактивно», как сказали бы психологи. Смена выражений происходила незамедлительно и отчетливо.

Вот слушает Александр Александрович чье-то выступление. Лицо спокойно, глаза чуть прищурены. Начинает казаться, что Фадеев чем-то отвлечен, думает о другом. Ошибка, он слушает внимательно. Вдруг что-то дрогнуло в глазах: удача. А вот (о, страх!) лицо мед-

ленно наливается краской. Седина выделяется резче. Фадеев подымается, опираясь руками о стол. Фадеев гневен: это не шутка.

## 2

Для того чтобы изобразить человека не плоскостным, а рельефным способом, дать его портрет «глубокой печатью» (используем этот полиграфический термин), для этого надо попытаться отыскать своего рода «ключ» к тайникам характера. И тогда задача несколько упрощается.

В 1933 году в Хабаровске, на собрании писателей и научных работников, Александр Александрович Фадеев сделал доклад на тему «Съезд советских писателей и социалистическая культура».

В докладе этом было сказано и следующее: «Данте был поэт политический. Он презирал нейтральных в борьбе. Когда Вергилий ведет его в ад и они видят у врат ада жалкую кучку людей, Вергилий говорит ему: «Взгляни и пройди мимо!» Оказывается, это толпятся обыватели, нейтральные люди в политической борьбе. К ним у Данте такое презрение, что он считает их даже недостойными ада».

Так ли думал Вергилий или не так — для нас не столь уж важно. Важно то, как истолковал это Фадеев.

Он не терпел «нейтральных в борьбе». Здесь был «ключ» к фадеевскому характеру.

Александр Александрович был человеком сложным, неровным. Он мог быть запальчивым, раздраженным, пристрастным, даже несправедливым. Но он был далек от того показного радушия, той декоративной благосклонности, когда рука широким жестом указывает на стул: «Садитесь, рассказывайте», а глаза говорят: «Мне до тебя дела нет». Если так уж случалось, Фадеев не скрывал своего нерасположения. Не скрывал и неприязни. Многие из нас помнят его в минуты гнева. Он весь наливался краской; краснела шея, а если ворот был распахнут, то видно было, что краснела и грудь.

Голос Фадеева, и без того высокий, становился пронзительным. В нем пробивались свистящие ноты. В ми-



нуты раздражения Фадеев обеими ладонями крепко отжимал волосы со лба к затылку. И чем глаже становились волосы, тем сильнее становилось раздражение.

Но мы помним и его совершенно своеобразный, фальцетный, заразительный смех. Смеялось все существо Фадеева. Однажды (в шутку) я сказала ему, что он смеется так, как будто его щекочут русалки. «Да, да, вот именно русалки...» — повторил Фадеев и залился еще пуще.

В другой раз я заявила ему, что мне стало известно о его якобы предстоящем докладе на тему «Ной и Анти-Ной». И снова услышала «русалочий» смех.

С Фадеевым было весело шутить. Есть у меня два шуточных стихотворения, посвященных ему. В первом была затронута волнующая тема вселения в новый корпус писательского дома в Лаврушинском переулке. Событие имело место в марте 1950 года и сопровождалось драматическими эпизодами. Шла «борьба за этажи». Это требует пояснений.

Наш новый корпус был задуман светлым, радостным, с хорошей видимостью. Но Художественное училище имени Сурикова тоже задумало строить новую часть своего здания. И, несмотря на возражения противопожарной, архитектурной и еще нескольких инспекций, недоброй памяти председатель Моссовета тех лет, Попов, разрешил незаконное пятиэтажное строительство художников, сказав: «Я сам себе инспекция».

Таким образом, перед нашими окнами возникла кирпичная стена, скрывающая вид на Кремль и затемнившая наши комнаты в нижних этажах. Некоторое просветление начиналось с пятого этажа, где было уже видно небо.

Я, желая для себя жилище посветлее, решила действовать поэтическим образом. И обратилась к Фадееву, генеральному секретарю Союза писателей, со следующим посланием:

Мне скоро минет шестьдесят,  
Невесело... Ну что ж!  
Когда работают, творят —  
И этот срок хорош.

Тружусь по мере сил и я,  
Позиций я не сдам.  
Да вот квартирка мне моя  
Давно не по годам.

В Лаврушинском я проживу,  
Пожалуй, до ста лет.  
Начну там новую главу,  
Которой долго нет.

О, рай трехкомнатных палат,  
Я вижу их во сне:  
Там метров тоже шестьдесят:  
По метру на год мне.

И вот поскольку цифра шесть  
Обозначает и метраж  
И жизненный мой стаж,—  
Прошу я этот факт учесть  
И, ежели возможность есть,  
Мне дать шестой этаж.

Просьба моя была «уважена». И теперь, сидя за своим письменным столом, я поверх островерхой крыши Художественного училища вижу небо. А окно, как раз насупротив моего окна, по вечерам открывает мне работающих юных живописцев. Я вижу внимательные лица. Вижу мольберты и палитры. А иногда и гипсовую, а то и живую «натуру».

Такая близость смежного искусства приятна мне. И я почти готова простить незадачливого Попова...

Второе мое стихотворение Фадееву было приурочено ко дню его пятидесятилетия. Оно было отпраздновано в нашем писательском клубе, видевшем столько юбилеев.

В этот день, 23 декабря 1951 года, я преподнесла Фадееву серебряную солонку в виде корзиночки. Мой дар сопровождался стихами:

На память от меня — солонку  
Прими сегодня... Вот она.  
Ее искусная плетенка  
Из пожеланий сплетена.

Желаю я тебе, чтоб полон  
Был твой рабочий день всегда,  
Чтоб твой обед был в меру солон,  
Как требует того еда.

Но пусть горчица и соленья  
Стоят поодаль под стеклом,  
Чтобы за письменным столом  
Ты знал лишь сладость вдохповенья.

Но помню я и другое — серьезное.

В один безветренный, ранний лунный вечер, — из тех «подмосковных вечеров», о которых поется в песне, гуляя по Переделкину, Фадеев заглянул ко мне на дачный участок, вошел в дом и поднялся в мою комнату по деревянной внутренней лестнице. Это было первое послевоенное лето. Одно время в доме помещалась ремонтная мастерская танковой части. Мои книги пришли в беспорядок, и я брала их в Москве, в библиотеке Дома писателей.

И сейчас, сидя на своем любимом, косо поставленном под крышей балкончике, при смешанном свете заката и луны, окруженная тихо поющими комарами, я (в который раз!) перечитывала «Будденброков»...

Плоха та книга, от которой легко оторваться сразу же, на любом абзаце, перенестись с ее страниц в то, что тебя окружает.

Взглянув на меня, Фадеев со свойственной ему быстротой понимания сообразил, что я далека от него. А я действительно была далека. Я была на берегу Северного моря, на скромном курорте, пропахшем водорослями, где Тони Будденброк было суждено испытать первую и последнюю любовь.

Александр Александрович заинтересовался этой книгой и признался, что не читал ее: какая бы то ни было поза была чужда ему. Он был, видимо, удивлен той страстностью, с которой я уговаривала его незамедлительно прочесть «Будденброков». «Непременно, непременно», — повторяла я. И мы договорились, что, дочитав роман, я не отдам его в библиотеку, а сразу же перепису на имя Фадеева. Так мы и сделали.

Как и следовало ожидать, Фадеев был захвачен историей семьи Будденброков. Книгу он прочел не отрываясь, назвал Томаса Манна «гигантом европейской культуры» и не раз говорил мне: «Спасибо, спасибо».

Конечно, можно не сомневаться, что и без моей подсказки Фадеев познакомился бы с творчеством Томаса Манна, крупнейшего европейского писателя, воздал бы должное «гиганту». Просто я несколько ускорила этот процесс.

### 3

Всю жизнь я страдала от своей плохой памяти. Сплошь да рядом она, как испорченный ткацкий станок, путает нити событий, разрушает ткань прошлого, делает пропуски.

Сколько раз при встрече со мной мне говорят: «А помнишь?» Или: «А помните?» А я не помню. Все затянуто дымкой прошлого. Утрачено невозвратно.

Вот и сейчас я думаю о том, как, наверное, многое забыто мной из встреч с Фадеевым, из бесед с ним. Но мне дороги и обрывки воспоминаний...

Нет ничего более волнующего, чем перечитывать старые стенограммы. Это больше чем статьи и даже больше чем письма. Стенограмма доносит к нам не один, а несколько голосов, из которых многие уже умолкли навсегда. Вновь вспыхивают угасшие споры. В памяти (даже такой несовершенной, как моя) звучат интонации. Вспоминаешь жесты, выражение лиц. Вновь испытываешь волнение: далекий прибой далекого моря.

Такое волнение испытала я, взяв в руки чудом сохранившуюся стенограмму обсуждения моей поэмы о Грузии — «Путевой дневник».

Обсуждение происходило в старом здании нашего клуба, в зале, обшитом темным деревом. Иногда зажигали там большой старинный камин. Так было и в тот осенний вечер 1938 года.

Да. Многих из присутствовавших тогда нет уже в живых. Нет Левидова, Маркиша, Длигача. Нет Александра Фадеева.

Поэма получила в целом положительную оценку. Но внезапно моей скромной особы коснулось крыло чайльд-гарольдовского плаща. Зазвучало великое имя Байрона. И вокруг моего детища затрепетала дискуссия. Возник спор — хорошо ли, что в поэме нет сю-

жета. Что вся она состоит из отдельных дневниковых записей.

Надо сказать, что жанр дневников был тогда еще вновь. Мой «Путевой» был чуть ли не первый.

В связи с ним Левидов вспомнил о «Путешествии на Гарц» Гейне: это мне тоже было не на пользу. Нельзя безнаказанно тревожить великие тени.

По вопросу о сюжете выступил и Фадеев. Но так как он не терпел «нейтральных в борьбе», то выступил с задором, с гиперболическими сопоставлениями.

Здесь я отвлекусь на минуту. Для того чтобы напомнить, каков был Фадеев в полемике, мне хочется привести его одно очень старое (1929 года) высказывание о Семенове.

Суть тогдашнего спора мне сейчас неясна, личность Семенова тоже. Но вот как уничтожает товарища Семенова Фадеев: «О, товарищ Семенов! О, мужественный Тартарен!.. Скорей удирайте в ваш захолустный Тараскон, где вам еще верят, скорей удирайте в этот чудесный городок на тощем верблюде, символе вашего тщеславия».

Мне могут возразить, что то была задиристость юности. Да, конечно, было и это. Обсуждение моей поэмы имело место через девять лет после «верблюда тщеславия», когда Фадеев стал старше и спокойнее. Но стихия полемики и сейчас захлестывала его. По поводу моей поэмы он, между прочим, сказал: «Байрон монументальнее в чувствах, потому что дает историю не только геологических пластов (есть у меня такое место в поэме.— В. И.), но народов и стран. Но и в «Чайльд Гарольде» вдруг вводные стихи. Очень похоже».

Сурков (беспощадный реалист) внес ясность в дискуссию. «Я ни с Гейне, ни с Байроном сравнивать поэму Инбер не собираюсь,— сказал Алексей Александрович,— потому что, по-моему, это все же натяжка, ибо поэма живет сама по себе, вне этих сравнений». И дальше Сурков разъяснил, что именно он считает удавшимся в поэме, а что нет.

Тем бы дело и кончилось. Но, как и следовало ожидать, Чайльд Гарольд, а заодно и Гейне не прошли для меня безнаказанно. Нельзя тревожить великие тени.

И вот в статье, опубликованной в «Литературной газете», Анатолий Тарасенков (тоже ныне покойный) подверг мою поэму недоброй и во многом несправедливой критике: все мы, и я в том числе, бываем повинны в таких оценках.

Говорю о «несправедливой критике» с такой уверенностью потому, что впоследствии, в дружеской беседе, сам Тарасенков признался: «Ваша вещь мне нравилась. Но сравнения с Байроном я не мог стерпеть».

Прочтя Тарасенкова, я загрустила, как грустим мы все, когда нас критикуют, подчеркивая огненным карандашом наши промахи, оставляя без внимания удачи.

Бедный «Путевой дневник» задрожал всеми своими листами, как под осенним ветром. Но тут горой встал на мою защиту Фадеев.

В свою очередь, и он выступил со статьей, в основу которой было положено его выступление на обсуждении, но без лишнего полемического задора. Было объяснено, что сравнение Инбер с Байроном имело в виду только чисто жанровое сходство дневникового колорита.

Таким образом, мое произведение снова согрелось, снова развернулись его листочки. И снова жизнь показала мне удивительно хорошей.

Но это был не единственный раз, когда Фадеев помог мне.

После «Путевого дневника» я начала поэму «Овидий», задуманную очень сложно. Биография великого античного поэта сменялась пересказом одной из его «метаморфоз» — повествованием о Фазтоне. Попытка юного Фазтона, сына Феба, управлять солнечной колесницей отца окончилась трагически: Фазтон погиб. Затем шло мое собственное истолкование мифа и перенесение его на нашу грешную землю. Дальше следовали революционные воспоминания юности, также связанные с Фазтоном. Все это завершалось размышлениями о рождении поэтического образа и о существовании поэзии:

Как зарождается образ? Берется откуда?

В бездне пространства и времени, вещи —

на вид

Самые разные — вдруг совпадут, и — о чудо! —

Образ, как пойманный, в клеточке мозга сидит.

И дальше:

Как хорошо, о друзья, что не все объяснимо  
В нашей поэзии, в музыке, в снах и в любви,—

строки, к которым я от всего сердца присоединяюсь и сейчас. «Овидий» давался мне чрезвычайно трудно. Его многоплановость связывала меня.

Оставаясь в сфере античных образов, я начала сочувственно поглядывать на скульптурного Феба-Аполлона с его квадригой на фронтоне нашего Большого театра.

Ему так же сложно было управлять своей четверкой, как мне частями поэмы.

Я решила бросить ее. И действительно бросила. Рукопись пролежала без движения много месяцев. Но вот однажды я заговорила с Фадеевым о своей беде. Он заинтересовался, попросил дать почитать. И, прочтя, сказал: «Это интересно. Нельзя бросать».

Я увидела его потеплевшие глаза,— а они могли быть и очень холодными. Но самое главное — было сказано волшебное слово: «интересно». А ведь мы безошибочно чувствуем — сказано ли это от души или только для того, чтобы «отвязаться».

И взяла я, раба божия, своего «Овидия», чьи страницы уже успели пожелтеть. Снова начала работать,— а это трудно, когда вещь остыла, утратила гибкость и, наоборот, приобрела ломкость. Но я преодолела все трудности. Я дописала, точнее — переписала наново, поэму. И теперь она одна из самых мною любимых.

И чудесным образом связывается у меня с этой моей вещью образ Фадеева, как бы залитый солнечным светом.

#### 4

«Над Ленинградом развернулись белые ночи», — писал Фадеев в своих очерках о блокированном Ленинграде, куда прилетал дважды в качестве корреспондента «Правды».

В одну из таких белых ночей, точнее — «белых вечеров», под несмолкаемый гул наших сторожевых са-

молетов, патрулирующих над городом среди светло окрашенных облаков, сидя у меня в комнате в старом больничном саду, слушал Фадеев главы моего «Пулковского меридиана». И снова видела я внимательные глаза, слушала теплые интонации голоса.

А на другой день Александр Александрович позвонил мне по телефону (в то время немногочисленные, например, больничные, телефоны еще работали). Фадееву, очевидно, показалось, что накануне он еще не все хорошее сказал мне, «не дохвалял» меня. И он сделал это по телефону...

Наконец, еще один случай запомнился мне. Это было в 1953 году, когда вышла в свет моя повесть «Как я была маленькая», рассчитанная на дошкольный возраст.

Повесть хорошо была встречена читателями дошкольного и даже сверхшкольного возрастов, а некоторыми критиками — очень хмуро. Отдельные товарищи в публичных выступлениях упрекали меня в «идеализации» прошлого, в «смазывании противоречий царской России». А на открытом партийном собрании один из ораторов предъявил мне даже обвинение в том, что я «разоружаю» наше подрастающее поколение: серьезный упрек.

О ком же я вспомнила в эти горестные для меня минуты? Ну конечно же, об Александре Александровиче. Он в то время хворал, находился в Кремлевской больнице. Однако его близкие сказали, что он и в больничной палате работает, читает рукописи и книги, отвечает на письма.

Не хотелось мне тревожить человека в больничной тишине. Но пребывать в роли «идеализатора царской России» тоже было не сладко. И я (делать нечего!) послала Фадееву свою злополучную книжку. Послала без особой надежды на успех.

Но уже известно, что Фадеев был не из тех, кого заклеил Вергилий в беседе с Данте. Не таков был Фадеев, чтобы остаться «нейтральным в борьбе», как бы дошкольно мал ни был плацдарм этой борьбы.

Я получила от Александра Александровича письмо, которое бережно храню. Даже не отдала его в числе



других писем и бумаг в Государственный архив. Нет, это письмо у меня в столе.

Оно имеется в сборнике Фадеева «За тридцать лет» и начинается словами: «Книжечка «Как я была маленькая» доставила мне истинное удовольствие. Она написана прелестно».

Да простит мне читатель эту цитату. Слишком велик был соблазн привести ее.

И дальше Фадеев хвалит мою книжку. Но попутно делает даже не замечание, а высказывает соображение о том, что не хватает контрастного показа другого, менее счастливого детства, чем то, которое было у маленькой Веры в обеспеченной семье. «Это не непременно «идеологическое» требование, это — тот необходимый социально-художественный элемент, введение которого только еще подымет и обогатит твою чудесную книгу», — писал Фадеев. Как далеко это было от менторских окриков моих критиков!

Во втором издании я учла соображения Фадеева и дописала две главы — «Школьная парта» и «Луковое колечко».

Мне хочется привести здесь письмо одного из взрослых читателей моей повести, товарища В. С. Потапова, заведующего кафедрой русской литературы Балашовского пединститута (Саратовской области), доцента, кандидата филологических наук. Тема его исследования: «Фадеев — критик и теоретик литературы».

Товарищ Потапов пишет:

«Я решил Вас просить ответить на ряд вопросов. Хотелось бы знать, как Вы восприняли критические замечания А. Фадеева на эту повесть (в свое время фадеевское письмо было опубликовано, взамен критической статьи, в журнале «Новый мир». — В. И.). Считаете ли Вы их справедливыми, правильными и учли ли их в своей работе, намерены ли Вы внести в нее дополнение, тот «социально-художественный элемент», который требовал, точнее, рекомендовал, Фадеев?»

Что вы скажете о Фадееве как литературном критике и друге писателей (по личным встречам, переписке и т. д.)? Оказывал ли он Вам лично помощь в литературной работе?»

Я своевременно ответила товарищу Потапову. Но, конечно, мое письмо не было таким пространным, как эта статья. Теперь он (да и, вероятно, не он один, интересующийся личностью Фадеева) почерпнет сведения об Александре Фадееве как «друге писателей». Мне хочется отметить, как тонко товарищ Потапов уловил разницу между устрашающим «требованием» и дружеской «рекомендацией».

## 5

Прежде чем начать писать о Фадееве, я вновь перечитала «Молодую гвардию», но не «переработанную и дополненную», а в том ее изначальном виде, в каком она была задумана и выполнена. Такая мне дороже. «Молодая гвардия» — прекрасная книга о прекрасной молодежи, которая, очутившись в тяжелейших, смертельно опасных условиях оккупированной местности, проявила взрослость души и организованность ума.

Все это лежало передо мной как золотой слиток, промытый потоком времени. Все наносное исчезло, осталось чистое золото.

Особенность «Молодой гвардии» — в коллективности ее героя. Это как бы групповой портрет. Групповой и одушевленный.

Как ни неожиданно может показаться такое сопоставление, роман напоминает живописные групповые портреты, на которые такие мастера были старые итальянцы, испанцы, фламандцы, где к каждому персонажу подобран свой «ключ», тот, о котором я уже говорила.

Несомненно, у Фадеева было «чувство портрета». Это становится ясно после знакомства с фадеевскими записями о живописи, главным образом — о портретной. Пейзаж, натюрморт мало интересуют Фадеева. Все его внимание устремлено на портрет.

Об одном из художников итальянского Возрождения, Пьомбо, Фадеев пишет: «Саломея Пьомбо — здоровая, толстая, животно красивая баба. Нервов у нее нет, одна тупая животность, и ей так же ничего не стоило преподнести на блюде отрубленную голову, как ничего не стоило ее немецко-фашистским подругам в дни вой-

ны носить сумочки, отделанные кожей советских военнопленных, и пользоваться мылом, вытопленным из их трупов».

О «Персее и Андромеде» Рубенса Фадеев пишет: «У Рубенса — чувственно, наивно, народно. Если снять мифологические одежды — чудные парубок и дивчина, а Пегас из конного двора ломового извозу могуч, добр и тоже очень наивен».

Часто Фадеев сравнивает увиденное другими с тем, что наблюдает сам. Об одном из персонажей «Святого семейства» Рембрандта сказано: «Лицо солдатское. Даже что-то от Максима Горького».

Особо интересуют Фадеева руки. Он вглядывается в них с самым пристальным вниманием, отмечает все жилки, все морщинки. «Стариковские, не знавшие физического труда, мелко морщинистые руки», — характеризует Фадеев руки на одном из полотен. «Лицо очень демократическое, руки трудовые». «Как всегда у Рембрандта, изумительные руки», — это о портрете старушки. «А руки! Это пронзает», — читаем мы в другом месте.

После всех этих записей мы совсем уже в ином, почти «живописном», свете воспринимаем лирическое отступление о материнских руках в «Молодой гвардии», вложенное в мысли и ощущения Олега Кошевого.

«...Мама, мама! Я помню руки твои с того мгновения, как я стал сознавать себя на свете... Я помню, как они сновали в мыльной пене, стирая мои простынки... Я вижу, как сильной рукой своею ты подводишь серп под жито, сломленное жменью другой руки... Я помню, как незаметно могли руки твои вынуть занозу из пальца сына...»

И много, много еще «кадров» этого развернутого изображения материнских рук проходит перед нами.

Уяснив себе тяготение Фадеева к портретному письму, еще лучше начинаешь понимать богатство его писательской палитры, где не забыта ни одна из красок — от эпического колорита и пламенных вспышек пафоса до теплых бликов юмора. Да, именно так. Даже юмору, чудесному, умному, глубоко человечному юмору, нашлось место среди грозных событий «Молодой гвар-

дии». Даже трагедийный образ Олега Кошевого как бы «подсвечен» улыбками. А самый юный из молодогвардейцев — Радик Юркин! Его портрет написан тонкой, улыбочивой и в то же время бесстрашной кистью.

После того как участниками подпольной молодежной группы была совершена казнь растленного предателя, полицаая Фомина, казнь, при которой присутствовал и Радик Юркин, — Жора Арутюнян (персонаж, тоже полный юмора), «блестя во тьме черными глазами, страшным шепотом спрашивал Радика, которого била дрожь:

— Как ты себя чувствуешь?

— Спать охота, просто спасу нет... Ведь я привык очень рано ложиться, — сказал Радик и посмотрел на Жору тихими, кроткими глазами».

Нужна большая писательская смелость, чтобы так написать этот маленький эпизод...

Помню, когда я впервые прочла «Молодую гвардию», я подумала: «Очевидно, у самого Фадеева была чистая, прекрасная юность, целомудренная и поэтическая первая любовь».

Так думала я, еще не зная его юношеских писем, любовно и внимательно собранных уже после смерти Фадеева в сборник «Повесть нашей юности».

Связь «Молодой гвардии» с письмами юного Саши Фадеева не подлежит никакому сомнению. Вспомним хотя бы: «Друг мой! Друг мой... Я приступаю к самым скорбным страницам повести и невольно вспоминаю о тебе». Так начинается одна из заключительных глав «Молодой гвардии».

Эти слова были обращены в свое время к Грише Билименко, другу юности Фадеева.

В одной из глав «Молодой гвардии» описана вечеринка в честь 25-летия Великой Октябрьской революции, устроенная молодежью на квартире у Кошевых.

Смерть шла по пятам героической молодежи, их жизни были уже на ущербе, даже смеяться в тот вечер надо было шепотом. Но все же молодые существа были счастливы.

Даже мать Олега Кошевого, Елена Николаевна, «чувствовала себя молодой и счастливой среди них. И только бабушка Вера, оперев худое лицо на смуглую

ладонь, с какой-то боязнью и неожиданным чувством жалости неподвижно смотрела на молодых людей с высоты своей старости».

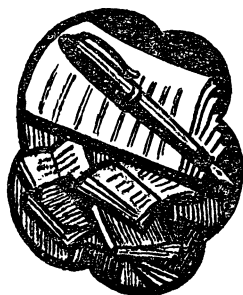
Так и я: «с высоты своей старости» (кстати же, бабушка Вера — моя тезка) оглядываясь в прошлое, вижу Александра Фадеева, освещенного немеркнущим светом воспоминаний.

Когда никакие посторонние соображения не влияли на Александра Фадеева, не изламывали чистую и строгую линию его помыслов и поступков, он всегда как человек, как писатель, как коммунист был на высоте.

Запомним же его таким,

*1961—1963*

**из записных  
книжек  
разных лет**





## ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК РАЗНЫХ ЛЕТ

*Январь 1924 года  
Москва*

Москва метелями занесена,  
В снега тяжелые одета,  
А есть места, где полная весна,  
Где лето,

Где теплый сад безветренно цветет,  
Где долог день не оттого ли,  
Что нет газет, куда уехал тот,  
Кто очень болен.

Там рано поседевшей головы  
Касаются цветы сирени,  
Роняя на пакеты из Москвы  
Сквозные тени.

. . . . .

Там, поздно ночью выйдя на балкон,  
Шинелью запахнув колени,  
Через очки на север смотрит он,  
Где умер Ленин.



*3 сентября 1924 года*

**Ленин**

Пятьдесят три года сердце билось,  
Точно заведенное на век.  
Но потом остановилось.  
Умер Человек.

*31 января 1925 года  
Москва*

Несчастней всякого насекомого.

Был неизвестен долго, но теперь  
Вошел в историю, как в отпертую дверь.

«Общество левых перчаток».

Крокодилья ферма.

Фокстрот «Гибель Европы».

Звук жидкости, льющейся из бутылки, напоми-  
нает отдаленный топот коня.

Морская зыбь у берега, мелкая, как лепестки.

*Лето 1927 года  
Коктебель*

«Моя жизнь — это настоящая биография».

Теория безотносительности.

Наседка, севшая на вареные яйца: издевательство  
над птицей.

Девочка говорит: «Когда все люди умрут, вот будет  
раздолье лошадям».

Орел по утрам купается в море.

Воробьи на кухне исклевали жареную курицу. Такие жадные.

*Осень 1927 года  
Боржоми*

У французов юмор не выходит, потому что он лишен доброты. Он быстро превращается в жестокость. В лучшем случае — в иронию.

Красный чепец маяка.

Собачье ухо с внутренней стороны похоже на свежий грецкий орех.

Штепсель, похожий на маленький череп.

*Лето 1928 года  
Тайнинка*

Ребенок говорит: «Ковзал», вместо «вокзал».  
И еще позже: «фокей», вместо «хокей».

— Кто там идет?  
— Дождь.

Вспоминаю: роспись на стене литературного кабачка не то в Берлине, не то еще где-то. Дива — фламминго, герлс — цапли, публика — разные звери. Кристики — вороны на кактусах.

Магазин в Берлине под названием «Книжный червь».

Объявление: «Для жемчуга продается чешуя уклейки».

«Им на все было трын-трава».

Сплошной заяц-трус.

Фраза: «Я обнажу твои социальные корни».

Самоотверженные и отважные бухгалтеры.

*Весна 1930 года  
Гаспра*

Мещанин с высшим образованием, погрязший в вине и философии.

При наступлении холодов гусь, перелетая с одной стороны Зоопарка на другую, стал замерзать. Обессиленный, он приземлился на ближней Баррикадной улице и был замечен постовым милиционером. Тот бережно доставил бедную птицу в Зоопарк.

Милиционер с гусем — тема для художника. Для карандашной зарисовки.

Ребенок, впервые увидевший паровоз, воскликнул: «Какой большой чайник!»

Рассказ о Пушкине под названием «Александр Сергеевич».

«Учение в юности — это резьба на камне. Учение в старости — чертеж на песке» (восточное изречение двухтысячелетней давности).

Цапля вывихнула себе ногу: вторично. Она же захворала ревматизмом от болотной сырости.

Молодая кокетливая цапля любит свое отражение в чешуе зеркального карпа.

*15 июня 1930 года  
Тбилиси. Ботанический сад*

Чудесно здесь. Перед глазами — серая, теплая гора. Зади — тоже гора (тоннель). А между ними, на узкой полосе, во впадине, — сад. Дорожки красные. Субтропи-

ческие растения собрались в кружок. Кактусы, лилии и гелиотропы. По радио передают какую-то восточную медлительность. Но здесь же, под радио, развеселый гармонист играет и поет: «Сама садик я садила»... И восточная мелодия сквозит через это, как старый, тихий узор из-под нового, яркого.

Хорошо в таком саду с красными дорожками, в чужом городе, в тепличной теплоте подумать о своей жизни, которая идет не совсем так, как надо.

Какое одиночество! Какие мгновенные вспышки света и тепла от встречного сердца! И потом опять ничего.

Природа здесь какая-то гортанная.

Возле меня стоит пальма Кентия (хорошее имя). Хорошо и одиноко мне сейчас.

Цикас — саговая пальма, сработана удивительно тонко. Фотиния (Китай). Немного похожа на олеандр.

Внизу, под горой, течет шумливая вода. На горé — мусульманское кладбище. А гармонист все играет.

Разговор на соседней скамейке: «Погодите, придет возмездие. Немезида возьмет свои весы...» (Спутал Немезиду с Фемидой. Весы — у Фемиды, а у Немезиды — меч). Дерево гледичия.

Фотограф снимает пять крупных черноглазых женщин, — очевидно, гречанок.

*29 октября 1930 года  
Калуга*

Разговор на вокзале с железнодорожником. Он считает, что беспорядок всегда зависит от «заведующего». «Я одному так и сказал: «Ты не заведующий, а Чемберлен».

Вывеска на парикмахерской: «Стрыжка отпускников красноармейцев — 10 к. Брете — 20 коп.».

Семенов-второй. Рассказ о том, как перерождается, становится лучше Семенов-второй под влиянием Семенова-первого.

Ущелье, похожее на ухо, извилистое и заросшее.

«Что такое пыль, как не развеянное в воздухе шоссе?»

— Сколько вам лет?

— Грубо ориентировочно — семнадцать.

Хорошая деталь для фильма: идет суд, вызывают свидетеля (или потерпевшего), и тогда вкатывается трактор, с которым варварски обращались.

Слова одного организатора: «Если зовешь выступать члена партии — у него партийное собрание. У беспартийного — грипп».

Беспризорного окликают: «Эй ты, путевка в жизнь!»

*Апрель 1931 года*

**Открытое письмо ламповому отделу  
«Электростроительного завода»**

Затихли шумы. Ночь настала.  
От Перекопа до Урала  
Зажглись огни над всей страной.  
И в этот тихий час ночной  
Невредно, ламповщицы, вам бы  
Послушать, как электролампы  
Беседуют между собой.  
Как, пролетая километры  
Через дожди, снега и ветры,  
Тончайший, точно волосок,  
Звенит стеклянный голосок:  
— Товарищи, мой стон печальный  
Летит к вам из избы-читальни,  
Куда набилось все село  
Взглянуть, как станет вдруг светло.  
Взошел на сцену председатель,  
И в абсолютной тишине  
Впервые щелкнул выключатель  
На штукатуренной стене.

И я сверкала, как звезда.  
И бабы плавали, как в масле:  
«Вот это власть! Вот это да!  
Не худо бы устроить ясли».  
Когда же через полчаса  
Я догорела хуже свечки,  
То подкулачники у печки  
Уже нахохотались всласть:  
«Вот это да! Вот это власть!»  
За горечь эдакого смеха,  
За этот мой позор тебе  
Спасибо, вакуумного цеха  
Линия 12 Бе.

— Братва, я влопалась в историю,—  
Гудит спецлампы баритон  
(Она, попав на Черноморие,  
Усвоила морской жаргон).

— Я приезжаю в Севастополь,  
И там от воинской стрельбы  
С меня соскакивает цоколь,  
Как шапка с пьяной головы.  
Теперь поди-ка докажи-ка,  
Что хороша у нас мастика.

— Я из Саратова, товарищи.  
Здесь вечером, не так давно,  
Произошло почти пожарище  
От взрыва лампочек в кино.  
Конечно, зная наши колбы,  
В кино никто и не пошел бы.

— Ох-ох,— вздохнула очень тяжело  
Из приуральских рудников  
Неполноценная бедняжка.

— Я низко впаяна. И вот  
Горю четырнадцать часов  
Взамен желанных восьмисот.

— Ау! Из... даже Аргентины  
Взываю я к тебе, ВЭО.

Что может быть грустней картины,  
Чем брак экспорта твоего.  
Я вся разбита. Столько срама  
Перенести из-за вольфрама,

Который слабо был навит.  
А цоколя!.. А внешний вид!..  
Все то, на что ехидным взглядом  
Взирал заведующий складом  
Какой-то ихний мистер Смит  
И говорил другим папашам:  
«Вот эти лампы — это наши.  
А эти... эти, например,  
Продукция СССР».  
— Товарищи, с большим трудом  
Меня достал родильный дом.  
И вот такого-то числа  
Из-за скрещенных электродов  
Едва не отменили родов.  
От неприятности спасла  
И роженицу и врача  
Обыкновенная свеча.

Пожалуй, достаточно. Ясно и так.  
Лампы не могут не плакать,  
Если «Электрозавода» костяк  
Обрастает процентами брака.  
Так иногда, направляясь в док,  
Дает тревожный и долгий гудок  
Корабль, который обрюзг  
Оттого,  
Что килем его  
Завладел водяной моллюск.  
И корабль тяжелеет. Приходит беда.  
И его уже, скажем прямо,  
Легко обгоняют другие суда,  
«АМО» или «Динамо».  
Ламповый, ты хоть не весь одинаков,  
Но общее есть у всех.  
Я видала твои диаграммы по браку,  
Круто ползущие вверх.  
Я следила много часов подряд  
За работой дневных и вечерних смен.  
Видала и то, как больной автомат  
Портит и рвет молибден.

Как скверная линза кривей и кривей  
Выходит из дурно горящих огней.  
Я все это видела. Но виноваты  
В этом не только одни автоматы.  
Виновны бывают (и сколько раз),  
Ламповый, твои рука и глаз.  
Для того ли, ведомое пятилучной звездой,  
Десять лет назад Ильича перо  
Подчеркнуло красной чертой  
Первый план ГОЭЛРО?  
Неужели же плановый этот полет  
Разобьется, точно корабль о лед,  
О КАЧЕСТВО наших побед?

И вакуумный цех, тот, о котором  
(Мы отметили эти факты)  
Издевались согласным хором  
Собственные контакты,—  
Берется вплотную теперь за вопрос  
О снижении брака: чтобы не рос...  
За качество начинают драться  
Все линии, все двенадцать.  
Меж них образцовая, на высоте,  
Молодчина 7-я Бе.

*8 марта 1932 года  
Харьков. Гостиница*

Сегодня вечером выступаю с Уткиным и Светловым.  
Все билеты проданы.

Я боюсь не потому, что не уверена в себе. А потому, что мое положение ложно. «Беспринципный блок». Как же: два комсомольских поэта и «мелкобуржуазная» Вера Инбер.

Надо читать покрупнее во всех смыслах. Вчера я испугалась клуба ГПУ — большого, длинного зала с коварной акустикой. Но слушали прекрасно.

На улице: «А ты видел живого дирижббля?»



«Простите, принц, мне, право, очень трудно  
Общаться с коронованной особой».

Укоренившиеся предрассудки приобретают порой  
характер истины.

Запомнился на станции степной  
Некормленный заводило с разинутой трубой.

Сентябрь 1932 года  
Москва

### К докладу о лирике

О названье моей будущей книги: «Запретная лирика».

Названье это возникает не только потому, что долгие годы (первые годы нам было не до лирики) лирика была запретной. Но еще и по той причине, что, когда нам сделалось «до лирики», то фактически нам ее запрещали (ошибка рапповского руководства).

Не так давно в кабинете ударника в Москве один товарищ задал мне наивный вопрос: «А разве РАПП запрещал вам писать?»

Нет, он не запрещал лирику. Об этом ничего не было написано. Однако мы прекрасно знаем, что самые сильные законы — это *неписанные*.

Слова Шкловского о смерти Маяковского: «Это несчастный случай на производстве». Производство лирических стихов — это вредное производство. А я скажу: оно вредно только тогда, когда лирический поэт не имеет творчески здоровой атмосферы. Тогда он задыхается. И умирает.

Откуда же возникло отношение к лирике как к чему-то вредному?

Поэты «устричного типа». Конфликт с обществом — отсюда одиночество. Из горя одиночество превращалось в необходимость, чтобы окончательно не изнемочь...

Чрезмерный рост одинокой индивидуальности.

У нас до сих пор путают лирику индивидуальную и индивидуалистическую. Мы — за первую.

28 ноября 1932 года  
Муром

Рассказ о том, как за два часа починили неостывший паровоз. Так его, горячего, и подняли на домкраты.

Инженер, когда рассердится на рабочего, говорит ему: «Золото мое».

«Проверяю постоянно. Первый раз я его допек доверием, второй раз — недоверием».

Ребенок говорит: «Товарищ Стакан Чай, не кипятите так».

6 марта 1933 года  
Москва

Время производственных секретов миновало. Цель дневников писателя — открывать друг другу те методы, при помощи которых мы держим наше хозяйство в порядке.

Писательский трудовень.

О природе вдохновения. Верлен и его вдохновение. В частности, о водке. Когда наши молодые поэты пьют, то им кажется, что над ними витает тень Верлена. (Мне нравится рано начатый, чистый и свежий день...)

Вдохновение не должно напоминать своими пароксизмами малярию. Не нужно сразу исписывать себя до дна, до горечи. До пепла. На другой день трудно будет разжечь себя снова. Если вдохновение и огонь, то это не костер, а домна.

Ошибочно думать, что вдохновение нисходит на тебя сверху, слетает, как сказочный аэроплан, для которого не требуется ни аэродрома, ни условных знаков. Да и вообще вдохновение идет не извне, а изнутри. Еще умный старик Анатолий Франс сказал, что вдохновение есть приведение себя в состояние, наиболее пригодное для работы.

На меня лично вдохновение нисходит не раньше, чем после трех-четырех часов работы. Тогда я не думаю ни о чем постороннем, никакой утечки сил. Все идет в работу.

О трудности перехода от прозы к стихам. Различные скорости. Проза все же пишется скорее. Это все равно что с аэроплана пересесть на автомобиль.

*Апрель 1933 года*

РАПП культивировал и углублял в писательской среде разницу между партийными и беспартийными, между «своими» и «чужими». Лично я, ощущая себя в литературе падчерицей, невольно переносила это ощущение на все остальные области жизни. Это было одиночество. А это тяжело. Тяжело «в литературе, семье своей родной, казаться девочкой чужой». До постановления ЦК от 23 апреля я никогда не думала, что какое бы то ни было постановление может сыграть в моей жизни такую большую роль.

Что же я почувствовала за этот год нового?

Исчезло чувство падчерицы в литературе, которое было у меня раньше. Я такая же дочь нашей литературы, как и бывшие рапповцы. Я не падчерица и не приемное дитя. Я не подкидыш...

За этот год произошло чудесное превращение: мы стали взрослыми.

Но и самим бывшим рапповцам это постановление пошло на пользу. Выйдя из круга своих узкогрупповых интересов, они увидели, что литература велика, что писателей много и что работать с ними гораздо важнее, чем отбивать у них охоту писать.

*21 мая 1933 года*

Я должна любить своих героев,  
чтоб о них писать.  
Я должна своих героев порою ненавидеть,  
чтоб писать о них.

*22 июня 1933 года*

О конкретности. Слова Гете: «Я знаю, что я могу и чего не могу. И я хочу то, что могу». К этому надо только прибавить, что области хотенья и возможности должны непрерывно расширяться.

Для статьи: искусство — это умение выбирать. Каждая мысль требует: «И я хочу быть воплощенной в стихи». Но не каждая стоит того.

*25 июня 1933 года*  
*Волга, пароход «Калинин»*

Обидно, что маленький птичий скелет  
Прочнее, чем наш костяк,  
Ворон живет полтысячи лет,  
А человек — шестьдесят...

*3 августа 1933 года*  
*Железноводск*

Терпкая, зеленая  
Молодость моя.

Каждый поэт отдает Октябрю  
Лучшее, что он имеет.

*7 августа 1933 года*

Съезд писателей отложен на год.

*11 августа 1933 года*

Была вчера в городе и видела макет «Травиаты». Хорошо, интересно, но боюсь, все это будет экспериментально-холодно. Посмотрим.

*13 августа 1933 года*

Кончила «Переулоч моего имени». Вышло хорошо.

*24 августа 1933 года*  
*Москва*

Вчера вернулись с Беломорского канала. Поездка продолжалась пять дней.

Маршрут: Москва — Ленинград — Медвежья гора. Оттуда на пароходе «Анохин» пересекли Онежское озеро. После Повенца начался канал. Проехали по каналу по системе от реки Выг, озера Выг и т. д.

Канал кончается у Белого моря, в Онежской губе. Там на станции Разноволоки нас ждал поезд, шедший вслед за нами вдоль берега по Мурманской железной дороге. Опять Медгора, Ленинград, Москва.

Ехали почти все наши московские писатели; кроме них, ленинградцы, белорусы, украинцы, евреи, узбеки.

Канал грандиозен по той простой причине, что это вовсе не канал, как я думала раньше и как многие думают и сейчас, а огромное количество скал, воды, сооружений.

Сам канал — только суставы, соединения между озерами и реками.

Газета «Перековка» необычайно интересна.

Бандиты больше всего любят скальные работы, другими словами — взрывать скалы. Жажда разрушения, обращенная на созидание...

28 августа 1933 года  
Троицкое-Лыково

Писатель обязан быть безжалостным к собственным мыслям, образам, ощущениям. Иногда он должен убить в зародыше несколько хороших мыслей, чтобы дать выход одной превосходной.

Поэт, как доменная печь, не должен остывать.

29 августа 1933 года

Разговор с Еленой. «Эти ужасные двадцать лет», — сказала Елена о молодом советском поэте, который повторяет путь западного «богемца». Помесь Есенина и Верлена. «О, эти ужасные двадцать лет».

Только что в поле смотрела на парашюты. Они очень похожи на медуз. Они плывут, колеблются и наконец раскрываются полностью, как медузы в тихой воде.

Летающий аэроплан больше всего похож на якорь. Странно, что этого никто не заметил.

30 августа 1933 года

Прочла в «Литкритике» статью Славина, что он думает бросить работать с записной книжкой. А я вот думаю начать. И уже начала.

Такие вот записи — это и есть то «равномерное подтапливание домны», о котором я всегда думаю. Иначе «подтапливание» идет на самой вещи, которую пишешь, что неэкономно.

31 августа 1933 года

Лето, как и каждое мое лето, проходит нехорошо. Не умею я обходиться с этим временем года. Не умею...

Вчера были у Халатова: Фадеев, Герасимова и Либединский. Мы с Еленой Усиевич пошли за ними и привели к нам...

Во время обеда с огромного пятимоторного аэроплана вдруг посыпались парашютисты. Их было, кажется, двадцать. Парашюты все двойные и разноцветные. Они раскрывались один за другим, как зонтики. Они заняли целый кусок ярко-синего неба. Я не умею выразить, но там было всего понемногу: и утопии Уэллса, и «Три толстяка» Олеси, где летит человек с шарами, и выходной день будущего, когда школьные экскурсии будут совершаться на маленьких бесшумных самолетах, пестрых, как китайские фонари...

Бывает странное состояние, когда хочется писать, но не то, что ты пишешь, а нечто другое. Но это «другое» нельзя найти. Оно не подпускает к себе близко, как горизонт.

Именно это я чувствую сейчас.

*21 сентября 1933 года  
Москва*

Сейчас говорила по телефону с Агаповым. Он дал мне отличный совет относительно второй книги «Места под солнцем». Писать ее как публицистику, как расширенный доклад, что ли. При такой установке все важное будет сказано, а беллетристика (художественность) придет сама собой, как она обычно всегда ко мне приходит...

Много «раздумий». Пусть видят, как устроен писатель. Без тайн. Нужно разбить атомное ядро сюжета и освободить скрытую энергию...

*10 января 1934 года*

Может быть, начать книгу с описания «утра»? Ощущение «утренности». А если начать со смерти Андрея Белого? Оттолкнуться от этого?

*11 января 1934 года*

Только что говорила с Гришей Гаузнером о книге. Он ведь пишет примерно то же самое и тоже кончает беломорской поездкой.

Моя книга, по существу, должна быть книгой об измененном типе писателя. Без тайны, но очарования не меньше.

С точки зрения плюсов и минусов рассмотреть пятерых констров. Допустим. Багрицкий с плюсом, Агапов тоже.

Начать с 24-го года.

Смерть Ленина в январе 24-го года. Я работаю одна, потом знакомство с конструктивистами. На этом сделать спайку с первой частью.

*12 января 1934 года*

А что, если начать со смерти Есенина? Поэт, погибший от «жемчужной болезни» одиночества.

Мне настолько лучше сейчас, чем десять лет тому назад, что я должна себя самое за ухо тащить к тому времени, если хочу писать о нем.

*Январь 1934 года*

Есть темы настолько сложные и новые, что в одиночку с ними трудно справиться. В совместной работе изживаются многие наши писательские недостатки, в первую очередь боязнь критики. Именно в порядке такой совместной работы группой писателей, числом тридцать четыре, написана книга о Беломорском канале. В этой книге одна тридцать четвертая часть сделана мною.

Недаром Алексей Максимович сказал нам: «Черт вас возьми, я вам завидую, что вы так молоды и что вы можете писать такие книги». Следует оговориться, что сам он загорелся этой книгой, как самый молодой из нас.

*16 февраля 1934 года*

Сегодня в 12 часов дня умер Багрицкий.



*7 сентября 1934 года*

Тяжелое, страшное время. Здесь все: и неудача на съезде, и страшная смерть Гриши. Беда стоит над нашим домом.

И вялость, усталость, отвращение ко всему. Охотнее всего лежала бы неподвижно и читала бы книги...

*23 января 1935 года*

В искусстве, как и в природе, главное — это отбор. Выживает наиболее отобранное.

*5 сентября 1935 года*

Анри Барбюс был одним из первых «великих интеллигентов» Европы, признавших нас. В своей любви, в своем стремлении к нам он был почти одинок, но это не смущало его.

Он чувствовал себя дома всюду, где веяло революцией. Он умер у себя на родине, в Москве.

*6 сентября 1935 года*

Рассказ Агапова о том, как в книжном магазине стояла очередь за Спинозой и каждый доказывал, что он имеет право на него.

*2 ноября 1935 года*

Опять Москва. Сорок дней и сорок ночей в Сочи... Почти как всемирный потоп. И опять Москва.

Страшные мысли, что ничего не напишу, что поздно, поздно. И учиться поздно, и писать поздно, и любить поздно. А все это надо.

3 ноября 1935 года

Трудно, трудно. Еще одна горькая ночь. Ты стареешь, моя дорогая...

Это уже не литературное признание или затуманенная улыбка с эстрады среди огней, а кабинет врача, трезвая речь.

Книга должна быть хорошей или вовсе не должна быть. И надо спешить, некогда даже смотреть на часы: и так упущено многое. А тут еще тетрадка пропала с записями для МПС («Место под солнцем». — *Ред.*). А может быть, это и лучше. Все наново.

15 ноября 1935 года

У меня пропала тетрадь, где было много намечено для МПС. Теперь я должна постепенно вспоминать. Основное и детали:

1. Сон о Пушкине.

2. Радио на улице передает мой рассказ. Я иду и слышу его. Разговор с прохожим. Идет дождь. Весна.

3. Неудавшееся самоубийство Антонины. Проблема: некогда.

4 (новое). Обязательно о любви. Любовь не получилась из-за старого к ней отношения, когда она была основным и единственным и отнимала все время. Она едет к нему — он занят. Он едет к ней — она занята. Едут вместе в деревню — он там чинит трактор. Опять занят. Некогда.

5. Мы на заводе.

(Идет основная линия книги, попутно захватывая разные темы. Не надо бояться бессюжетности.)

6. Тип «большого партийца», который действительно любит и понимает литературу. Не как вчера А., который в пол-уха слушает поэтов и одновременно вызывает машину, чтобы ехать на просмотр заграничного фильма. Нужен человек типа Постышева.

7. О Флоружке, чугунной девушке, снятой с надгробия и посаженной возле библиотеки в цветах.

8. Автомобиль знатным людям, и писателям в том числе.

9. Маяковский.

10. РАПП. Литературная атмосфера.

11. О «ласточке» бесклассового общества.

*24 ноября 1935 года*

Рассказ о маленьком мальчике. Ему три с половиной года. Он обожает машины. По выходным дням он с отцом, военным инженером, ездят на вокзалы, на метро, смотрят поезда. Это называется: «Мужчины идут гулять».

Но мальчик боится природы, животных. Увидав на лестнице крошечного котенка, он кинулся обратно с криком: «Это лев». Он привык к котенку с трудом.

Разговор на пляже.

— Нина, оставь медузу. У нее, может быть, дети есть.

— У таких маленьких медузов не может быть детей. Может быть, у нее мама есть, которая по ней плачет.

*25 ноября 1935 года*

На вечере в Ясной Поляне Изотов сказал: «Я слаб своим здоровьем». Он огромный. Все засмеялись. Он поправился: «Сложенье ничего, по слова как-то не вылетаются».

*26 ноября 1935 года*

Словечко Толстого: «нитонисешные» (никудашные).

Написать стихи о стахановском движении.

Веселое движение идет по всей стране.

*27 ноября 1935 года*

Такое одиночество у человека, что он говорит телефонистке: «Мне худо». А она ему: «Даю бюро повреждений».

*28 ноября 1935 года*

Ребенок называет лягушек «квакерами».

*30 ноября 1935 года*

Книги лежали на чердаке. Сквозь крышу натекло на них, потом они замерзли: образовалась ледяная глыба. Но так как человеку очень хотелось читать, то он топором откалывал себе кусок знания и читал (учился).

*2 декабря 1935 года*

О языческой сущности наших праздников. «Праздник урожая», например. Название для пьесы «Солнечные часы».

А что, если из Мотьки выйдет мичуринец. Тут и солнечные часы, и сады, и замерзающее дерево, которому Мотька отдает пальто и чуть не умирает от простуды. Мотька — настоящий новый человек.

*8 декабря 1935 года*

...Разговор Постышева и Сельвинского обязательно. Внимание и забота партии о литературе.

*9 декабря 1935 года*

Мотька живет на чердаке и читает «ледяные» книги. Он встречает Заузе. Он учится.

*10 декабря 1935 года*

Чувство будущего у Мотьки. Он интересуется архитектурой. Юлий рассказывает ему о Корбюзье и об утопистах.

Дать будущее через Мотьку.

*13 декабря 1935 года*

О стандартных писательских биографиях. О том, как умирали писатели.

Их убивали на дуэли (Пушкин, Лермонтов).

Они погибали в ссылке (Бестужев-Марлинский).

Умирали от чахотки (Надсон).

Они сами убивали себя (Есенин, Маяковский).

Позднее в них стреляли кулаки...

*6 января 1936 года*

МПС

Лозунг Рычажкова: «Просят не высовываться из эпохи».

Группа «Строили» не была только литературной. Она была разнообразной.

Яцевич — архитектура

Репликов — языковедение

Бердан — поэзия

Заузе — прикладная литература

Я — журналистка.

*23 февраля 1936 года*

Рассказ Сельвинского о перенесении могилы Гоголя. Еще сохранились довольно крепкие сапожки с подковками.

Перстень Веневитинова (?)...

*13 марта 1936 года*

Для МПС. О том, с какой недоброй быстротой наступает во мне душевный беспорядок. Выпадение из ритма. Утеря равновесия. Откуда это? Не есть ли это признак мелкобуржуазного сознания, думаю я. Как бороться с этим явлением, мешающим мне жить и работать.

Средство против этого я вижу в «техницизме души». В сугубом порядке. Словом, в конструктивизме. Оттуда и моя тяга к нему.

*18 апреля 1936 года*  
*Крым. Гаспра*

Опять через восемь лет — Гаспра. Тогда я пыталась начать здесь МПС. У меня сохранилось наивное бедненькое начало, очень плохое. Жила я тогда в этом же корпусе, только в другой комнате.

Будет ли сейчас лучше в смысле работы?

Вчерашний разговор с Сельвинским. Его точка зрения: поэт всегда прав. Политик может ошибаться, но поэт никогда.

(Я вспоминаю Данию: велосипедист всегда прав в столкновении с автомобилем. Но там это понятно. Закон охраняет велосипедиста как более слабого. А поэт почему? Неужели тоже от слабости?)

*29 апреля 1936 года*

В «Климе Самгине» Горький в каждой строке пишет «казалось». Казалось то, казалось это. Но нужно, чтобы казалось не только писателю, но и читателю...

В верхней комнате здесь стоит бюст молодого фавна... Это совсем еще мальчик. У него только еще прорезываются рожки. Уши у него острые, как свернутый лист.

*4 мая 1936 года*

В Симеизе в обсерватории праздновали 25-летие (работы) врача. Он получил орден, ученую степень, планету, открытую этой обсерваторией, и ягненка. Планета небольшая (астероид). 15 км в диаметре. При ней паспорт, где все о ней сказано: ее удаленность от земли, наклон ее оси и т. д. Она получила название по фамилии доктора — «Щергина».

Вчера видала стадо овец. Их остановили на дороге и повернули к водою. От них шло тепло, как от охапки шуб. Овцы были все белые, только одна в середине — черная.

Там была одна несчастная, очевидно туберкулезная, овца. Она шла позади всех и дышала с таким свистом, высунув язык, что ее дыхание было слышно сквозь топот всего стада. Ей было жарко в шубе, и она не могла пить.

*13 мая 1936 года*

Произвели раскопки кургана и нашли там... примус.

О том, как человек начинает готовиться к старости. Старость, как зима, не должна застать врасплох.

*22 мая 1936 года  
Москва*

Мотья и «уличный фольклор». Грузинская легенда. «Легенда о неутомимом трамвае». Вся штука в том, что он шел даже там, где не было рельсов. (Замечание скептика: «А может быть, это был автобус?»)

*15 июня 1936 года*

Пейзаж новой Москвы. Разворошенные дома, длинные негаснущие летние сумерки. На страшной высоте будущего подвесного моста огни. И в окне

полуразрушенного дома, прямо под грохочущей лапой экскаватора, девушка спокойно шьет. Над ее головой экскаватор в розовом дымном небе переносит тонны земли.

Внешность Моти. Очень маленький, крепкий, розовый, с родинками на шее и над бровью.

О «чувстве слова». У Пушкина: «Но наше северное лето карикатура южных зим». Как хорошо легло это слово. Как раз это.

Для главы о заводе. Рабочий приводит свою жену посмотреть станок.

*27 июня 1936 года*  
*Переделкино*

О чувстве «стандарта». Раньше слово «штамп» было ругательным. А теперь штамп — необходимейшая вещь.

Горе как физиологический процесс. Разговор об этом с Иваном Михайловичем Беспаловым.

*5 августа 1936 года*

О том, как пуля попала в сосну и как дерево само себя вылечило. Залило плюю смолой.

*19 августа 1936 года*

«Никогда не просите отставки, пока вы не чувствуете себя незаменимым». — Черчилль.

*11 октября 1936 года*

«Несправедливое преследование имеет свои прелести». — Талейран.



24 октября 1936 года

Для книги. Глава о неудачном выступлении. Громовая рецензия. Мои ощущения. Рассуждения о критике. «Тон» критики. Она нужна, чтобы после нее лучше работалось. А если опускаются руки, что тогда?

Очень важная глава.

Подумать о конце книги.

Распад группы. Евгений уезжает в Америку с Дженни. Судьба Рычажкова и Заузе. Надо придумать. Письма от Марии о ее возвращении...

30 января 1937 года  
Москва

Мысль написать к 20-й революции поэму о брате Ленина, Александре. Но так, чтоб это была поэма собственно о Ленине. Но показать его через брата. Подумать об этом.

10 февраля 1937 года

Вот диалектика гения. В одной из своих статей Пушкин писал: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизятся, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей». Последние слова подчеркнуты самим Пушкиным.

И действительно, мы были свидетелями такого процесса. «Книжным наречием» уже на нашей памяти писали символисты. Кульминацией такой поэзии был Брюсов. И не потому ли он так быстро и невозвратно превратился в пышную окаменелость, что был оторван от живых ключей народного языка?

После символистов, пройдя через Маяковского, через его героические поиски «городского фольклора», наш поэтический язык, правда медленно, но все же начинает прорастать «простонародными» корнями. Мы уже предчувствуем путь, предугазанный Пушкиным. Мы уже вступаем на него. Вообще нет ни одного поэта, который на протяжении своей жизни уходил

бы от Пушкина. Мы все приближаемся к нему, по мере того как становимся зреее.

Мы не можем и не должны слепо перенимать пушкинский стих: это было бы архаизмом. Но мы, свободные поэты в свободной стране, окруженные миллионами читателей, обогащенные поэзиями братских республик, мы должны крепко трудиться над созданием чистого, свежего, радостного, богатого, даже роскошного (мы должны позволить себе эту роскошь) поэтического языка, этой подлинной *«стигии, данной нам для сообщения наших мыслей»*.

*16 февраля 1937 года*

Андерсен-Нексе сказал: «Человек похож на скрипку. Чтобы звучать правильно, он должен ежедневно себя подкручивать и «щипать», хотя это сопряжено с мученьями». Это совпадает с изречением Конфуция, что человек каждое утро создает себя заново. То есть «настраивает». Пушкин, например, был Страдивариусом, но в конце концов разбился. Перед смертью он потерял «управление» самим собой.

*17 февраля 1937 года*

Вчера открытие Пушкинской выставки. Рассказ Дейча о том, как шофер такси попросил разрешения выключить счетчик и остановиться, чтобы послушать о Пушкине.

*19 февраля 1937 года*

Вчера умер Орджоникидзе.

Вчера была в Переделкине. Илью нашла в постели...

Бедный Сельвинский! Бедный «тигр»!

Мне все кажется, что я спала всю жизнь и только сейчас проснулась в холодный и строгий час, когда не до шуток.

Я все пытаюсь сообразить, когда, с какого места начались мои неудачи. Было ли это на неудачном выступлении по поводу процесса? Или неудачное стихотворение об Испании? Не было ли все это следствием моего увлечения постройкой дома в Переделкино, когда я отошла от всего?..

Как это случилось, что я осталась без «славы», без денег, с небольшим количеством друзей?

А впрочем, так ли это важно знать, «как это случилось»? Важно другое: прислушаться к этим грозным предостережениям. По возможности восстановить все потерянное. И горе превратить в хорошие вещи.

А еще есть одно утешение: что проснулась не одна я, а многие.

*21 февраля 1937 года*

Мы выйдем в мир, мы в нем оставим след.  
И будем вместе на закате лет.

*(Сельвинский)*

«Если я умру, дорогая Мария, то это ведь входит в мою профессию». — Клаузевиц.

*26 февраля 1937 года*

Хорошо выступала третьего дня на Пушкинском пленуме. Вчера Ставский отлично говорил о творческой атмосфере. А сегодня в «Известиях» мое имя даже не упомянуто.

Ты обойден наградой — позабудь.  
Дней мчится вереница — позабудь.  
Небрежен ветер, — в вечной книге жизни  
Мог и не той страницей шевельнуть.

*(Омар-Хайям)*

*27 февраля 1937 года*

Вчера кончился пленум. Выступил Илья. Это было тяжело до слез. Я плакала все время. Не о себе ли?

В «Известиях» обо мне ни слова. Не желают меня замсчать. Я «невидимка» советской литературы.

И все-таки пленум помог во многом. Прежде всего тем, что я действительно впервые узнала Пушкина.

*11 марта 1937 года*

О чувстве природы раньше и теперь.

Было время... Природа...  
А мы... чурались мы ее красот,  
И Маяковский, этот горожанин,  
Смущаясь тем, что он звездой ранен,  
Порою отмечал ее полет...

А теперь вся роскошь Грузии, свежесть Дагестана и тишь Карелии — все это сплетено в великое Одно, что мы благословляем неустанно.

А мы думали, что революции не надобны ни розы, ни соловьи. И серость наших описаний порой соперничала с мрачностью давно не отремонтированных зданий.

Мы думали, что трение стальных частиц  
Заменит щебетанье птиц  
И запахи мазута — запах сена,  
Стручок акации незакономерен,  
...достоин штрафа  
Лишь потому, что он не входит в график.

*13 марта 1937 года*

*Тема:* ночной налет на Москву. Спокойствие! Не надо волноваться. Спокой...

*17 марта 1937 года*

Повезло тебе, Черное море,  
На прозаиков и на поэтов.  
Множество всяких историй  
О тебе, мое Черноморье,  
Ходит по белому свету.

Об одиночестве вечером, когда в кухне в тазу одиноко плещется зеркальный карп, купленный на завтра. И это единственное живое существо в квартире, помимо хозяина.

*27 сентября 1937 года*

«Миг вождеденный настал...» Все в порядке. Я одна в квартире, как я и хотела. В квартире чисто, как я и хотела. На даче готовят грядки, рассаживают клубнику и жгут сучья... На фоне этого порядка какой хаос в моих литературных делах и планах. Работы начаты и не закончены. Творческая неразбериха.

Литературные связи порваны и разрушены. Знакомства утрачены, телефоны забыты. Правда, здесь сыграли роль не столько творческие, сколько политические причины. Но все равно, все равно. Кроме «объективных причин», какое множество субъективных ошибок. И какую большую роль сыграл в этом год, проведенный вне Москвы, в заботах внелитературных.

Я все время жила как евангельская Марфа и на этом поприще достигла больших успехов. Но Мария захирела и зачахла. Теперь со всей той энергией, которую я тратила на «быт» и «уют», я возьмусь за дела Марии.

Сколько времени упущено. Почти утрачен «рабочий нерв», и теперь надо снова оживлять его, вводить в действие. Надо попросту учиться писать, выводить буквы. Мне предстоит все создать заново, что гораздо труднее, чем сделать совсем новое.

Но все же есть и достижения. Я знаю цену любой физической и умственной работе. Знаю, как сдерживать раздражение, когда стоишь летом в овощной лавке в трех очередях: у кассы, у выдачи, а потом еще — доплаты. Ноги ноют, свертки расползаются. В клеенчатом пальто страшно жарко телу, а к лицу липнет муха, и нечем ее отогнать: третьей руки не хватает.

Я знаю (и еще как!) бессонные ночи, когда погибаешь от бессоницы и тревоги. А к утру так ослабеешь, что хочется на весь день остаться в постели, махнуть на все рукой и не вставать вовсе. А ты встаешь, как всегда, умоешься, напудришься, и все говорят: «У вас блестящий вид».

*14 ноября 1937 года  
В гостях у Шора*

Из рассказов Гельцер о себе:

«Мой отец был мимический актер. И он не хотел, чтобы дети шли на сцену.

Меня взяли в Большой театр, когда мне было шесть лет. Балерина молодая изображала пчелу, а за ней летели маленькие пчелки (ученицы) в желтых корсажиках».

Увлечение Ермоловой. Ермолова — Жанна д'Арк со знаменем. Дузе.

Гельцер в балетной школе. Успехи, выступает в феерии «Волшебные пилюли». В «Лото-домино». «Я была домино: два и один».

Мечтает об Эсмеральде. Отец говорит: «Вот тебе денег, купи себе кофточку хорошенькую и шляпку. Погуляй, проветришь и выбей из головы Эсмеральду».

Саламбо. Коровин. Шаляпин. Испанский костюм работы Коровина: два волана на юбке с серебром, лифчик и один гигантский цветок.

Норвежский танец не выходил после вакханалии. Но увидела, как деревенский паренек привез дрова во двор и, похлопывая себя по бедрам, переминался, засмотрелся на двух попугайчиков-неразлучников. И танец вышел.

«Ундина» не выходила, пока не привели лошадь для рыцаря. Уцепилась за удила, и вдруг вышла роль.

Играла «чертенка» в «Сатанелле».

«Мы с Шаляпиным в Кисловодске ловили форелей в Подкумке».

22 ноября 1937 года

Продолжение о Гельцер. Ее выступления на концертах в НКПС.

Приехали в лес, к лесорубам. Деревянный барак в лесу. Электричества, конечно, нет. Гельцер говорит: «Я не могу танцевать, я ведь сгорю от ламп — в пачках». А лесорубы: «Нам обязательно нужна товарищ Гельцер. Мы столько слышали этого лебедя по радио, что теперь должны посмотреть его живым, как он умирает». И тогда Гельцер предложила снять фары с автомобиля, укрепить их на сцене. Так и сделали, и она танцевала.

«Сибирский букет». Собрали ей цветы, что у кого цвело, — примулы, герань, кактус. И вышел огромный букет. В Самарканде ей преподнесли гранаты.

2 января 1938 года  
Кутаиси

Эту встречу Нового года в Тбилиси я запомню надолго. Стихи эти я написала 1-го вечером. Первая строка — цитата из Сельвинского:

«Ничего не случилось, пожалуй»,  
Только было пора на вокзал,  
Только сердце не то чтобы сжалось,  
Но какой-то там нерв задрожал.

По вине злополучного Пяста  
Длился, длился отъезд без конца.  
Почему расставанье так часто  
И так больно сжимает сердца?

Ничего не случилось, пожалуй,  
Только песня была «Сулико»,  
Только песня на струнах дышала,  
И забыть «Сулико» не легко!

Ничего не случилось, пожалуй,  
Только был новогодний рассвет,  
Только легкое время бежало,  
Промелькнуло. И вот его нет,

Лежу в постели в кутаисской гостинице, а рядом, в той же комнате, — копия фресок, едущая с нами завтра в Гелати. Наши все пошли в цирк.

Ехали сюда с приключениями. Нас пересаживали ночью в другой поезд. Мы думали даже, что не уедем. И я сказала: «Возможен вариант вернуться в «Ориант» (гостиница в Тбилиси).

Сегодня днем — пресмешная история: на меня упал большой платяной шкаф. Я не доставала до вешалки, вошла в шкаф, а он тихонько, не торопясь, стал наклоняться, накрывши меня на полу.

Я не ушиблась нисколько: шкаф легкий, старинный, из сухого ореха, но от неожиданности и смеха я так ослабела, что не могла сразу выбраться из него. Леонов и Федин, проходя по коридору, услышали мой приглушенный смех, вошли и помогли мне освободиться. После чего стали называть меня «Инбер-Шкапская».

*4 января 1938 года*

Вчера были в храме XII века Гелати. Там похоронен Давид Строитель и, по преданию, даже царица Тамара. Вид из монастыря на снежные и лесистые горы таков, что Бажан сказал: «Здесь нетрудно быть мудрым». Особенно хороша бывшая трапезная монахов. Теперь она полуруина, без крыши, но с амбразурами.

Татьяна Сергеевна, восстановительница фресок, приехала в одной из наших машин. Между прочим, дорога туда такая, что от одного ее вида московский шофер лишился бы чувств. Дорога, похожая на высохшее русло горного потока.



21 января 1938 года  
Москва

Хвораю и пишу хорошие стихи о Грузии.

Корнелий Зелинский мне рассказывал, как в Октябрьские дни он нашел Институт Капицы. Неоновым светом было написано на фронтоне — 273. Абсолютный нуль. Единственный институт, пришедший к праздникам с минусом.

Рабочие Капицы до двух часов ночи не уходят домой, ждут окончания опыта: так им интересно.

13 марта 1938 года

План романа «Металл войны» (название приблизительное, взято из доклада академика Ферсмана, металл войны — вольфрам).

Роман. Советский крупный астроном открывает на Луне (путем спектрального анализа) крупные залежи вольфрама (или платины). Решено послать туда ракетный снаряд, примерно так, как в «Аэлите». Но тогда это было в годы военного коммунизма, а теперь — у нас на уровне современной техники.

Готовят ракетный снаряд (показать эти фабрики, технику).

Мать ученого, старуха колхозница, узнает, что сын летит на Луну.

Жена ученого. Она жалуется, что мало видит мужа на Земле. Он утешает ее: «С Луны будем переписываться. Как ты не понимаешь!»

Летят четверо. Радист. Дневники лунные. Связь с Землей.

Это один план романа. Второй: фашисты (совершенно предательство) узнают о предполагаемом полете и конструируют свою ракету. Соперничество двух ракет: на одной — свастика, на другой — звезда.

Вылетают обе. Весь мир следит за их полетом. Побеждает наша.

Вот тут самое трудное. Показать ли Луну и там борьбу «двух миров»? Ведь это «борьба миров». Или дать

борьбу в самом полете? Может быть, кончить роман сообщением о прилете на Луну: задание выполнено.

Или кончить роман на Луне: «Лунатики» смотрят с Луны на Землю и видят, что она окрасилась красным цветом: началась война.

*15 марта 1938 года*

Объявление в английском журнале о различного типа противогасах: «Каждый джентльмен должен, наряду с образцовыми бритвенными принадлежностями, иметь и образцовый противогаз».

«Только терпение превращает тутовый лист в шелк» — индийская поговорка.

С какой быстротой нарастает в тебе инерция бездействия (бездеятельности), суетности, тоски. Это, как описывает Уэллс, на Луне нарастает за один лунный день красная растительность. Нет, на Марсе, кажется. Не помню.

*14 апреля 1938 года*

Название для книги или для комедии — «Пуд соли». О трудности распознавания чужой души...

Морская соль. Поваренная соль. А есть еще и «аттическая соль». Словом, всячески обыграть соль.

Скифская стрела.

В Одесской области старый колхозник во время пахоты нашел наконечник скифской стрелы (это доказывает, между прочим, и глубину вспашки). Он принес стрелу в городской археологический музей.

Современность и предыстория.

Доклад колхозника о первобытном человеке.

*17 апреля 1938 года*

«Скромность — лучший путь к забвению» (афоризм Виктора Типота).

*18 апреля 1938 года*

Среди своих мыслей я как ребенок в тесно заставленной комнате: о чем ни подумаю, об то ушибаюсь.

*19 апреля 1938 года*

Нет, можно все-таки быть счастливой. Надо только все перестроить у себя в душе. Не огорчаться мелкими горестями: не похвалили, не заметили, кто-то имел большой успех, кто-то сказал мне глупость или грубость.

Не надо также радоваться или хотя бы ощущать удовлетворение от того, что кого-то выругали, а ты в сохранности.

Самое главное — не опускаться душевно. Каждый день «воссоздавать себя заново» — так, кажется, сказано у Конфуция.

*4 мая 1938 года*

Самое главное — не выпадать из душевного ритма. Чем меньше счастья притекает извне, тем строже должен быть душевный порядок. Таким образом можно почти быть счастливым.

Моруа пишет про Байрона, что он не умел удалять из своей жизни то, что попало туда случайно. А это надо уметь.

*24 мая 1938 года*

Позавчера на Ай-Петри. На западе, возле каменного столбика с шаром (меридиана), маленькая девочка и коза. У козы полное вымя молока. Острые сосцы переполнены. Коза ласково наступает на девочку, а та бьет ее по лбу букетом ландышей.

А в это время на мир надвигается война...

Однажды мы сидели в саду нашего Дома творчества, у бассейна. Туда упала оса и стала тонуть. Дважды к ней подплывала золотая рыбка и хотела проглотить осу. Но та, тонущая, отбивалась и, вероятно, жалила рыбку, потому что рыбка отплывала и уплыла совсем. А оса не теряла присутствия духа. Она отбилась от рыбки, подплыла к каменному краю, всползла на него, подсохла и улетела. А ведь должна была умереть. Великая битва осы с золотой рыбкой.

Вчерашний день. Поехали в Массандру осматривать «библиотеку» винную. Винная гамма из восьми вин: алиготэ, бордо, мадера, портвейн, мускат белый, мускат розовый, мускат тридцатитрехлетний, шампанское. Гамма земного плодородия.

Вечером проводы парохода. Ясные звезды. И вдруг начал звонить колокол: шел туман.

Пришли поздно, все уже спали. Слушали хриплое радио из Москвы. Война приближается.

Всю ночь звонил колокол, словно оповещающая земной шар: «Идет война».

Вот предвоенный день, о котором долго будем вспоминать.

*Июнь 1938 года*

Трудно (и очень неприятно) вспоминать о том, что сравнительно недавно звери, птицы и насекомые,— короче говоря, почти все живое было изъято из детской литературы.

Неприятно вспоминать, как по страницам детских книг разгуливали мальчики и девочки, отлично знающие, что звери и птицы не разговаривают, ибо лишены органов речи и хорошо налаженного мыслительного аппарата; что река или даже ручей есть просто какое-то количество лошадиных сил и вести себя по-человечески не могут; что ландыш, лесная трава из семьи лилейных, никогда не позванивает своими крохотными бубенчиками. Сведения все полезные, спору нет, но грустно становилось от всего этого в детской литературе.

Природа вокруг этих мертворожденных детей была так же мертва, как и они сами. Все лучшее, что было накоплено детской литературой всех стран и народов— хитрые лисы, простаки медведи, заботливые сороки, злобные волки,— все, воспетое Лафонтеном, Крыловым, Кицлингом и десятками других писателей, все было вычеркнуто.

Понадобилось мощное вмешательство Алексея Максимовича Горького, чтобы расправить затоптанные крылья сказки.

18 сентября 1938 года  
Перedelкино

Много радости доставил мне вчерашний разговор с К. И. Чуковским о моей поэме «Путевой дневник».

Он говорил, и мне казалось, что я согреваюсь на солнце после долгой мерзлоты.

К. И. с карандашом в руке прошелся со мной по поэме. И я увидела редкую вещь: человек, который все почувствовал совершенно как я. Ни один эпитет, ни одна скобочка, ни одна интонация не прошли мимо него.

После *такого* находишь в себе силы перенести и поведение «Литгазеты», и бессонные рассветы, когда, кажется, не убиваешь себя только потому, что нечем. И многое, многое другое.

И вот теперь роман. Он должен быть написан как моя поэма. О самом важном, без погрешек. Невесел, но значителен.

Если поэма действительно хороша, то, значит, недаром все тяжелое, что было и что, возможно, еще будет.

22 сентября 1938 года

Важное открытие: Пришвин. «Я хотел бы написать повесть с хорошим концом, чтобы все закончилось свадьбой».

«Всего ведь какие-нибудь десять минут в день для характеристики проведенного дня, и через несколько месяцев получается новая картина движения жизни, и единственно потому, что «жизнь не повторяется».

24 сентября 1938 года

О том, как мы находим свой меридиан (драгоценное равновесие).

Бывает так, что «как будто на земле ко мне подошел мой собственный меридиан и я прочно стал на

него. Время от времени светлая точка в моем хаосе и мой меридиан стали появляться, и долго я был так наивен, что в такую драгоценную минуту бросался убирать свою комнату и наслаждался чудесным порядком, когда все вещи становились на свои собственные места. Много я таких минут упустил, пока не догадался пользоваться ими, и когда под ноги попадает свой меридиан, а наверху загорается светлая звезда, заниматься не расстановкой вещей в комнате, а своих собственных мыслей» (Пришвин).

*4 октября 1938 года*

Осенний день. Давно не было так спокойно на сердце. Как будто все уже отбушевало и осталась прозрачная, холодноватая радость.

Вспоминаю, что было год тому назад в октябрьские дни. Страшно вспомнить. Одна, совсем одна в пустой квартире. Если телефон и звонил, то по ошибке.

С поэмой как будто все хорошо. Еще никто не сказал, что это плохо.

Что-то напишут о ней? Но что бы ни написали, она вышла, получилась. В ней есть то самое, что составляет сущность искусства. И так она и действует на всех...

Я сейчас очень много уставала физически... Все дела «Марфы». Теперь очередь «Марии». Пускай она потрудится.

Я старею, у меня седые волосы...

Закат должен быть долог и хорош. Нужно все сделать, чтобы он был таким.

*3 ноября 1938 года  
Москва*

За последнее время я совсем отвыкла от счастья. Вчерашний вечер был так хорош, мой дорогой «Путевой дневник» имеет такой успех, что я сегодня не нахожу себе места. После длительной мерзлоты я перешла к теплу. И даже цветы выросли.

Но не надо на этом останавливаться...

*30 декабря 1938 года*

Вот и пришел к концу этот год. Это был хороший, но, ох, какой трудный год.

Вещь написана. Это главное. Надо, чтобы каждый год была новая вещь.

А в общем — жить одиноко и трудно.

*1 января 1939 года*

*3<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ч. утра*

Нет, главное и единственное для меня — это только работа, работа и работа. Только тогда я счастлива. Все остальное не для меня.

*2 января 1939 года*

Лучшие книги, прочитанные мною за 1938 год:

1. Фабр, «Жизнь насекомых».
2. Овидий, «Метаморфозы».
3. Томас Манн, «Будденброки».
4. Дневник Амелии Эрхарт (летчицы).

*1 февраля 1939 года*

Получила орден «Знак почета». Все никак не могу привыкнуть к этой мысли. Очень счастлива.

*30 декабря 1939 года*

Этот год прошел счастливо для меня. Но работаю я мало. Неужели действительно счастье вредно для меня?

Я желаю себе нового года. Мне хорошо и смутно. Но одиночество кончилось. Хочу думать, что навсегда. Но работать, работать!

*Октябрь 1940 года*

С годами мы, взрослые, утрачиваем свежесть восприятия прочитанного. Все труднее становится нам «уйти с головой» в книгу, безоговорочно поверить ей, разделить судьбу ее героев, проникнуться философией ее автора.

Не так уж часто переживаем мы то, что переживала, скажем, Анна Каренина. «Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больным, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь; читала ли она о том, как леди Мери ехала верхом за стаяй и дразнила невестку и удивляла всех своею смелостью, ей хотелось это делать самой».

Все реже и все меньшему количеству книг удается совершить с нами это чудо.

Но с детьми оно происходит ежедневно, ежечасно, стоит им только раскрыть книгу. Книга говорит им только правду. Нормы поведения, описанные в книге, не подлежат никакому сомнению. О чем бы ребенок ни прочел, ему хочется делать это самому.

Какую ответственность возлагает это на писателя, пишущего для детей!

*Январь 1945 года  
Москва*

### **Золушка**

Не славен, не богат, не пышен  
Мой письменный очаг.  
Живу в каморочке под крышей,—  
Сойдет и так.

Стараюсь бодрой быть всегда я,  
Кто б ни спросил.  
Но Золушка уже седая,  
Все меньше сил.



И от несправедливых мачех  
Мой дух ослаб.  
И часто слезы, как ни прячь их,  
Всё кап да кап.

Лауреаты, корифеи,  
Как много-много лет  
Я жду прихода доброй феи,  
Но феи нет.

И это было б грустной сказкой,  
Когда б, читатель, я  
Не знала, что отцовской лаской  
Согреешь ты меня.

*9 января 1945 года*

За затемненными окнами морозная московская зима. Улицы уже частично освещены: конечно, еще недостаточно фонарей, но уже и не полный мрак 1941—1942 годов.

При свете московского камина видно, как утомлен И. Эренбург, какие резкие морщины у него на лице, тени горечи...

Он читает цикл стихов «В зоне пустыни». Это те из наших районов, где побывали немцы. Все сожжено, уничтожено, превращено в обломки. Вот плодовые деревья, яблони; бессмысленно срубленные под корень, они еще пытаются цвести. Но это предсмертное цветение: никогда им не дать уже плодов.

Эренбург читал, а мы слушали его в глубокой тишине. И одно и то же чувство рождалось в нашей душе: нет, зона пустыни не будет длиться вечно. Фашистская свастика, впившаяся своими когтями во все светлое и живое, будет уничтожена. Она уже на пути к уничтожению.

«Зоне пустыни» будет положен предел. «Срубленные яблони» воскреснут. И снова начнут радовать нас своими плодами...

Эренбург — поэт... И память моя переносит меня в город моей юности — Париж кануна первой миро-

вой войны. Я вижу Эрпбурга, молодого, оживленного...

Теперь и Эрпбург не тот, и Париж не тот.

Аплодируя ему, я думала: нет, он все тот же, прежний. Молодость сердца, свежесть ума, острота взгляда. И освобожденный Париж — все тот же. Он еще омрачен недавними бедствиями, еще тени лежат на нем. Но он молод, свободен, он близок Москве. И Москва близка ему. Между теми, кто преследует общие великие цели, расстояния не существует.

*7 октября 1945 года*

После длинного и отчасти мучительного лета — успокоительная, глубокая осень. Мы снова в Москве.

За это лето я физически окрепла. В Крыму, где было прекрасно, с радостью убедилась, что я здорова.

Как это всегда со мной бывает после долгого перерыва, самый процесс письма мне труден: мое перо снова учится ходить по бумаге. Проза утрачивает ритм. О стихах я уже не говорю.

После золотого виноградного Крыма Москва встретила нас глубокой осенью. Сейчас воскресный день. Здесь сырость, «декада ветров». Чудесное время для работы. Но не решила главного: о чем писать? Прозу, стихи, для детей, для взрослых? Или начать думать о пьесе?

Тишина. Радио молчит. В кухне горит газ, и тепло идет по квартире.

*11 октября 1945 года*

Постепенно вживаюсь в Москву. Обзавелась даже первой осенней болезнью. Открыла, так сказать, сезон конъюнктивитом, взявшись неведомо откуда: будто бы от пыли во время уборки квартиры.

Вчера мне было нехорошо, но вечером все же пошла в театр на «Семью Ферелли». Та теряет покой, а наша семья, согласно намеченной программе, начинает обретать его. Все меньше головокружительных замыслов. Только все еще не могу читать книг о путешествиях: к горлу подступает. Но и это пройдет со временем. Бес честолюбия, или, вернее, Змей Честолюбия, ЗЧ (многоголовый), как только пытается приподнять одну из своих головок, тотчас же я прибиваю ее к земле.

Только бы еще начать писать, и все будет хорошо. Вероятно, скоро начну: все уже подготовлено для этого... Квартира почти убрана. Мое новое домашнее платье (вязаное) необыкновенно тепло и удобно: это тоже важно.

Купила себе самый простенький радиорупор (вульгарис), не рупор даже, а коробочку. Но это как раз то, что мне нужно. Она тихонечко воркует: это то, что я люблю.

*29 декабря 1945 года*

Образ Дон-Кихота неотделим от Испании. Это образ ее благородного рыцарского духа, спроецированный на гигантском экране истории.

Дон-Кихот никогда не умирал. В Мадриде он защищал Университетский городок. Он сражался не с ветряными мельницами, а с подлинным злобным врагом.

Не Дульцинея была дамой его сердца, а Свобода. Свободная родина, избавленная от фашизма.

*2 января 1947 года*

Новый год встретила без большого веселья (у нас), но в душевной опрятности и собранности.

Сейчас посмотрела, что у меня было записано год тому назад... Неприятно поразило, как ничтожно мало написано мною за все это время. Год назад записан

план детской главы, которую буду писать только сейчас. Убийственные темпы!..

Весь прошлый год ушел на упоение всяческими успехами. Так больше не должно быть. Недопустимо. За 1947 год должны быть написаны хорошие вещи...

Я уже здорова. Вчера в первый раз вышла. Сегодня мороз 20°.

*31 января 1947 года*

Когда называют имена писателей, родившихся в Одессе, первым делом вспоминают Катаева. Это так естественно. Редко, кто с такой любовью и такой прелестью писал о родном городе, как Катаев.

В Одессе он знает все: и то, какой вид имели пони, развозившие керосин Нобеля. И как меняется в Одессе погода. Об этом рассказано в «Электрической машине». Одесское море, воздух, солнце, скалы— все это живые персонажи катаевских повестей и рассказов.

Лично для меня все это имеет особое значение. Я читаю Катаева, и мне кажется, что вернулось мое детство. Когда я читаю, что Павлик в «Белеет парус» носил шляпку, похожую на формочку для желе, я вспоминаю, что и я носила такую шляпку в детстве.

Точность описаний у Катаева поразительна. Когда он пишет, что «самовар занял, наполняясь холодной, тяжелой водой», у меня начинают болеть зубы.

Юмор Катаева действует безотказно. Вспомним сцену в «Сыне полка», когда Ваня Солнцев вместо себя привязывает за ноги почтенную немолодую врачиху на грузовике... Но не это главное. Главное — это жизнеутверждающая сила Катаева. Даже смерть описывается им с «жизненных» позиций. Особенно ясно это в «Белеет парус». Там умирает старый рыбак, дед Гаврика.

Дед лежал на солнце, в весенний день. «Он как бы растворялся в окружающем его мире, превращаясь в запахи, звуки, цвета... Крутятся вверх и вниз, пролетала бабочка-капустница с лимонными жилками на кремовых крылышках. И он был одновременно и ба-

бочкой, и ее полетом. Рассыпалась по гальке волна. Он был ее свежим шумом».

Это одно из самых просветленных описаний смерти, когда-либо читанных нами. Этот старый дед умирал, избитый в участие за нежелание выдать участников мятежа. По существу, он умирал за будущую революцию. И такая легкая смерть пришла к нему как награда за мученичество.

*3 мая 1947 года*

Я довольна своими праздниками. Я провела небольшой, о, очень небольшой «курс одиночества». Приняла несколько ванн из этой «живой воды». Ванн очень неполных (бывают такие сидячие ванны, а надо бы по горло или даже с головой). И все же мне легче.

Мне необходимо оставаться одной, совсем одной... А как редко мне удается это!

Хоть я и собираюсь писать о «привлекательности» старости, все же ясно отдаю себе отчет в ее опасностях. Что может быть страшнее одиночества в старости? А разве не страшно так до конца дней и томиться жаждой этого одиночества. Вот тут и вертись!

Единственное средство — это обеспечить себе уединение (вот верное слово!). Поплотнее захлопывать за собой «зеленую калитку». Надо начать писать большую книгу. А детская — бог с ней! Обойдется детская литература и без меня...

*25 мая 1947 года*  
*Переделкино*

После долгих дней сверхсуеты, хаоса, перетаскивания вещей — спокойствие, хотя бы внешнее. До внутреннего еще далеко. О настоящей работе только мечтаю. Сначала надо развязаться с чужими рукописями и мелочами.

Снова лето. Наш переделкинский дом постепенно преобразается. Скоро будет краше прежнего. Но

внутри — в душе — запустение. Где та пыльная тряпка, которая навела бы там порядок? В моих писательских делах совершеннейший хаос.

*4 сентября 1947 года  
Бухарест*

Прилетели позавчера. Летели без посадки шесть часов — это утомительно все же.

Были вчера утром в «Румыно-советском институте». Приняли прекрасно. Выступал И. А. Каиров.

В 4 часа 30 минут я и Денисов были на собрании студентов и профессоров в «Доме Арлос». Прекрасный дом, точнее, небольшой дворец с тяжеловесной, но достойной роскошью.

Деталь: бывший владелец этого дома, 80-летний Катарджи, бывший богач, с увлечением занимается делами «Арлоса».

*12 сентября 1947 года  
По дороге из Клузы в Бухарест*

Пребывание в Клузе было самым приятным и полезным за все наше пребывание в Румынии.

У меня была хорошая встреча с писателями и очень удачный доклад.

Были в университетах — румынском и венгерском: в Клузе обе эти национальности.

Сейчас сидим на станции Тельмана: впереди река размыла мост. Можно и заночевать, говорят.

В Клузу летели самолетом над отрогами Карпат, уже присыпанными снегом.

Обратно решили ехать автотриссой, которая сейчас и застряла. Мы хотели посмотреть вблизи горы. А теперь проедем их в темноте, видимо, ночью.

*17 сентября 1947 года  
Вечер*

В Румынии был вихрь встреч, людей, выступлений. Была невероятная физическая усталость, но зато ни о чем не думалось.

Прилетела в Москву — и все началось снова... Неужели я никогда ничего не напишу? А поэму ведь ждут. Она уже объявлена. А я не верю, не верю, что закончу ее... И тревога до слез мучает меня. Но, может быть, все это от усталости. Лечь бы и заснуть на месяц-другой...

*26 сентября 1947 года  
Кировабад*

Из картины «По ту сторону Аракса», показанной нам: в Азербайджане есть обычай — при пожелании счастливого пути льют воду на дорогу.

В картине — при уходе Красной Армии из Тавриза выливают на дорогу большой кувшин воды.

Все уже затянуто, как дымом,  
Времени туманной пеленой.  
Где он, от других неотделимый,  
Бывший русской линии район?

*30 сентября 1947 года  
Москва*

Вчера прилетела из Баку с пленума Нпзами. Невозможно передать прелесть осеннего солнечного неба, в котором мы провели столько часов. И эти краснеющие леса под нами при приближении к Москве. Не могу забыть легкие кольца облаков, свободно летящие в синеве. Сквозь них виднелась волшебю освещенная земля. Освещение непрестанно менялось, как лицо, то озаренное улыбкой, то затененное мыслью. Нет, не как лицо. Просто как земля под солнцем.

Запомнилась мне одна извилистая речушка. В одном месте она очертила почти правильное сердце. Это небо с облаками я буду часто вспоминать в минуты тревоги.

15 декабря 1947 года  
Барвиха. Вечер

«Хуже всего поддаваться неохоте писать. Нужно подогреть себя, иначе далеко не уйдешь. Я положил себе за правило каждое утро во что бы то ни стало что-нибудь сделать и добьюсь благоприятного состояния духа для работы» (из письма Чайковского к фон Мекк).

В следующем письме (5(17) марта 1878 г.):

«О вдохновении. Это такой гость, который не всегда является на первый зов. Если ждать расположения и не пытаться идти навстречу к нему, то легко впасть в лень и апатию. Нужно терпеть и верить, и вдохновение неминуемо явится тому, кто сумел победить свое нерасположение».

Золотые слова!

25 декабря 1947 года  
Утро

Вчера в Верхоянске  $-56^{\circ}$ , в Ашхабаде  $+24^{\circ}$ . Вот так страна!

Читала вчера дневник Жюлья Ренара (я даже имя это смутно знала. Точнее — вовсе не знала). Дневник поразительный. Он меня всю встряхнул. Совсем не надо писать много. Достаточно строки, иероглифа. Все расшифровывается потом.

А вообще писать так, как у него сказано! «Полмицица кристальной воды в алмазном наперстке».

В новом году буду, обязательно буду, писать дневник. Хотя бы одну фразу в день.

«Мозг — это цветок, за которым надо ухаживать весь день, чтоб он к вечеру жил». Не совсем так. Скорее — тончайшая машина, которую надо привести в идеальный порядок с вечера, чтобы она утром начала выдавать продукцию.

После завтра конец Барвихе...



26 декабря 1947 года

Бажану понравились мои главы. Особенно лирическая, в которой я меньше всего была уверена. Сегодня дала ему первую «международную». Необходимо написать главу о борьбе Америки и Англии за Иран. И о победе Америки. Сделать это хотелось бы в виде притчи: два хищника терзают лань. Но действительно ли Персия — лань?

Тема ковра. Узор. Персия лань или серна. «Перспектива» узора. Расшифровка в конце. Не ковер, а «персидская миниатюра».

19 января 1948 года  
Москва

Мы не так уж часто полностью перечитываем друг друга.

Юбилейные даты хороши еще и тем, что дают к этому толчок.

Понуждаемые этой датой, мы начинаем думать: «А дай я все же перелистаю все, что написал мой товарищ».

Так я и поступила сегодня, собираясь на вечер Александра Безыменского.

Думая перелистать его, я прочла все его вещи почти полностью. И, перечитывая стихи Безыменского, увидела, что многое помню наизусть, что мало что забыла: а это важный признак.

«Есть старенькие-старенькие мамы», — читала я. И я вспомнила это.

«Кто о чем, а я о шапке, котиковой, моей», — об этом и говорить нечего. Мы все помним эту шапку.

Я нашла у себя в памяти некоторые поэтические и политические формулировки, почти утратившие своего автора, настолько прочно вошли они в наш быт: а это тоже очень важный симптом.

Кто умеет за каждой мелочью  
Революцию мировую найти.

Это сказано очень точно, очень верно. Кажется, что это сказалось само собой. Но нет, это сказал поэт А. Безыменский.

С именем Безыменского у нас связано представление о молодости. О комсомоле. Это подлинный поэт комсомола.

Достаточно сказать, что Безыменский был комсомольцем в то время, когда комсомольская организация именовалась не ВЛКСМ, а РКСМ.

Я буду сед,  
Но комсомольцем  
Останусь, юный, навсегда,—

писал Безыменский в 1923 году.

Он, правда, еще не сед, но по возрасту близок к тому. А комсомольская бодрость еще и сейчас не утрачена им.

Творчество Безыменского необычайно тесно связано с жизнью страны. Его письменный стол как бы стоит то в заводском цеху, то в комнате начальника политотдела, то в грохоте работ Днепрогэса.

Безыменский всегда необычайно целеустремлен. Дела родной советской земли волнуют его так сильно, что даже небо предстает перед ним подобием земли.

Его волнует

По-вредительски густейший  
Высев Млечного Пути.

Небо, небо! Сколько зерен  
Пропадает нипочем!  
Очень тучен, очень черен  
Твой могучий чернозем.

Если б воля, если б разум,  
Да размах колхозных дел...  
Но никто хозяйским глазом  
За тобою не глядел.

В этих строчках весь Безыменский.

*3 февраля 1948 года*

Моя поэма — это самое дорогое, что есть у меня сейчас в жизни...

*6 апреля 1948 года*

Фата-Моргана — по-арабски: дворец (замок) феи Морганы.

*8 апреля 1948 года*

Миграция рек. Кочующие реки и озера в песках. Болота с маленькими «полями» чистой воды.

Борьба рек между собой, с «перехватом» воды. Водяное зеркало... Кочующее озеро Лоб-нор.

*18 мая 1948 года  
Ташкент*

Прилетела из Самарканда, где провела сутки. В музее — древнее божество «плодородия и влаги» — Анахита. Стройная девушка, высоко подпоясанная. У ног ее золото текучее. Очевидно, урожай.

Когда был разрушен водопровод Афросиаба, город погиб. Он был цветущ при воде. Она протекала в свинцовых желобах по крышам базарных строений.

Гончарный круг. На нем плетенка из глины.

Природа не любит прямых линий. Они у нее извилистые. Прямые, видимые с самолета, — это рыки...

*20 мая 1948 года*

Драка соловьев на даче Абдурахманова: так их много.

Рыки в кишлаках. Крошечные плотины и запруды. Заросли тополиного молодняка.

*23 мая 1948 года  
По дороге на Фархад*

Дерево, вскормленное насосной водой.

30 мая 1948 года  
Фархад

Вода бытовая, оросительная, техническая и сброс

3 июня 1948 года

Урта-Токай. Водоохранилище в 80 километрах от Намангана. Плотина все выше. Взрыв был крупнейший в СССР: 400 тонн взрывчатки раскололи скалу

4 июня 1948 года

Уй-Чи. Колхоз Яр-Курганского сельсовета. Место отдыха. Рисунки на стенах.

5 июня 1948 года

Колхоз «Ижтимальат» Тамбулакского сельсовета Наманганского района.

Умывальник под тутовым деревом.  
Здесь соловей поет щедрее, чаще,  
Но трель его короче, чем у нас.

Как узбеки избавляются от лягушек в арыке. Надувают бараньи кишки воздухом и пускают в арык. Лягушки принимают их за змей и уходят.

7 июня 1948 года  
Наманган. Дача

Вчерашний концерт на плотине Урта-Токайского водоохранилища. Плясунья в камзоле цвета озера. Природа не предусматривала этого озера в своих «миллионлетках».

Танец хорезмский и уйгурский (?). Один из них с бубенчиками у запястий.

Тюбетейка в дар. Танцовщица «зашивает» ее, «чинит» в танце. Вот вдела нитку, сначала оторвала, шьет,

вот укололась — поднесла палец ко рту. Все это с неопишуемой грацией.

Пиалы с озерной водой. Купанье. Всадник на скале, озирающий окрестности.

Четыре председателя колхоза в публике.

Здесь нужен бы Рембрандт с его «Ночным дозором».

Женщина, кормящая грудью ребенка.

Старуха узбечка в мягких сапогах и узком бархатном пальто. Пожала руку Юсупову и сказала, что в прошлом году получить Героя Социалистического Труда ей помешал недостаток воды. Теперь она Героя получит.

Старик в чалме. 73 года. Тоже хочет Героя. Ему не хватило удобрений: фосфора и азота. Продал корову и купил.

Гряда возвышенностей со стесанными вершинами.

Пейзаж Северного Ферганского канала: рис, камыш.

Граница с Киргизией — арык.

Секретарь райкома — киргиз.

«Район их, а водохранилище — наше. И еще мы зависим от их пастбищ».

Споры из-за выселения для водохранилища. Киргизы: «Пусть сам Сталин придет и скажет, чтобы мы переселились». Еле уговорили.

(Я превращаюсь в кентавра: половина женщины, половина «виллиса». Вчерашний шофер — лихач. Узбек. «Я сам семейный человек». Семейный, а ездит, как холостой.)

В колхозе имени Дзержинского утята в маленьком водоеме под кустами винограда. Утята вылазят поесть власть ягод и — обратно в воду.

За те два дня, что мы были на водохранилище, вода прибавилась на 3 000 000 кубометров. Домик один был у воды, теперь разобранный уже в воде.

Всего в озере 50 000 000 кубометров, а надо 100 000 000.

Музыкальная школа. Классы: фортепьяно, скрипки, виолончели, контрабаса, вокала, баяна и частично аккордеона.

Узбекские народные инструменты — бубен, дутар, най (вроде флейты).

11 января 1949 года  
Москва

**Степану Петровичу Щипачеву**

*(Посвящается пятидесятилетним и выше)*

Мы вступили в пору юбилеев,  
Стали строже линии лица.  
Стали наши волосы белее,  
Но, как прежде, молоды сердца.

Наши книги не стоят на полке,  
Их читают даже и в метро.  
Если не на вечность, то надолго  
Пишет наше вечное перо.

В этом, дорогой Степан Петрович,  
Вы один из первых среди нас.  
Ваши чуть нахмуренные брови  
Не скрывают молодости глаз.

Сколько строк любви и уваженья  
Чествуют ваш юбилейный год!  
Пусть же и мое преподношенье  
Место среди них себе найдет.

21 августа 1950 года

Река-работница, река-работяга *(по Реклю)*.

*Без числа  
Самарканд*

Вчера была страшно утомлена. Приезд из Ташкента поездом, осмотр памятников: Гур-Эмир, Регистан, Шах-и-Зинда. Вечером прогулка по городу, благоухающему лунной тишиной и отсутствием канализации. Дважды была на телеграфе, вспомнила, как была там шестнадцать лет тому назад с покойным Гусевым... Время прожорливо — вот изречение в чисто вос-

точном вкусе. Вчера легла спать с мыслью: «Дорогая моя столица, золотая моя Москва!» А сегодня снова рада, что вдали от нее. Надо воспитывать в себе — даже в моем возрасте это не поздно — вкус к бивуачности, к легкости, к гостиничным кипятильникам и неудобствам, к физическому непокою и душевному спокойствию. Это уж как результат всего. Надо, надо это. Необходимо. Надо научиться (я еще не умею этого) возить с собой мало вещей, простых, удобных, которых не жалко. Для меня это важно.

В Ташкенте, в совхозе. Виноград, поступающий на пункт, нужно обработать в тот же день. Девушки-виноделки легли спать в пять часов утра.

В Самарканде. Гробница Тимура из черного нефрита. Когда солнце освещает его, становится темно-темно-зеленым, как глубины моря.

Зеленоватый мрамор стен, как зеркало отражающий зажженную спичку.

Часть колонной росписи. Она заиграла синевой и золотыми жилками. А рядом вековая пыль, тусклость... Точно так же и древесный лист после поливки. С него сходит пыль, толстая, как шуба. Обозначается золото и эмаль отраженных в листе прожилок.

Во время поездок (они должны быть) я найду себя. А «найдя себя, и умереть не страшно». Пусть дома дожидаются меня любимые мной вещи — мебель, обивки, портьеры, платья. Пусть будут моими рабами, а не хозяевами.

*13 сентября 1950 года  
Ташкент*

Завод хлопкоуборочных машин. Машины молоды, а молодости свойственны недостатки. Машина мнет кусты, снимает коробочки без учета их зрелости. Пока машина однорядная. В дальнейшем нужны двух- и трехрядные, вертикально-шпиндельные; горизонтальная не оправдана. Борьба двух направлений: вертикального и горизонтального.

Две уборки хлопка: до морозов и после.

Для машины важно, чтобы коробочки держались крепко и не опадали.

Для успешной работы машины нужно, чтобы предварительная обработка поля была тоже машинной. Части машины: ролик, шпиндель, чашечка (?). Мелкие части, «узелки» машины. Всего в ней 700 деталей. Заменители: металлокерамическая пыль, особым способом обработанная, заменяет бронзу (?).

Приятный ветерок от пущенной в ход машины.

Лозунг на площади в Ташкенте в парке культуры у комсомольского озера:

«Комсомольцы, молодежь Узбекистана, сотрем с карты республики название «Голодная степь».

*14 сентября 1950 года*

Колхоз Янги-Юльского района. Председатель Хамракул Турсункулов. Стройка в этом колхозе. Дворец культуры — 2 000 000 рублей. Макет аэрограда. Театр, университет, школа, фонтан перед чайханой в виде раскрывшейся коробочки хлопка.

О хлопковой машине: «Не машину подтягивают к хлопку, а хлопок к машине», то есть выращивают сорт, удобный для машинного сбора. Чрезмерный рост куста неудобен для машины.

Выражение: «Голодный пояс воды». Когда уровень воды в Аму-Дарье понижается на  $\frac{1}{2}$  метра, колхозы остаются без воды.

О Кара-Калпакии. Как Аму-Дарья сносит кишлаки. Перенос города Нукуса — столицы Кара-Калпакии. Раньше был Турткуль, «съеденный» Аму-Дарьей. Она откусывала от него куски в сто метров, проглатывала аулы и кишлаки.

У Сыр-Дарьи более твердый грунт, поэтому она не так коварна. Ее русло не так изменчиво.

Жалобы капитанов на Аму-Дарью. Они ведут судно одним фарватером, а на обратном пути не находят



его. За рекой не уследишь. Дельта Аму-Дарьи (обо всем этом узнать подробнее).

Обеденный перерыв на полевом стане в колхозе. Чтение газет вслух. Рассказ о полтиннике при закладке здания.

Колхозная самодеятельность. Кетменщица пляшет. Заведующая яслями поет. В кармане бархатной безрукавки вечное перо. Поет о соловьях.

Критические частушки. Рассказывается о муже, которому принесли на собрание замок (он запирает жену на замок).

Уйгурский танец. Танцор — строитель агрогородка.

Сборщица хлопка: зеленая тубетейка под цвет глаз, пушок над губой. Лукавая.

Речь Турсункулова. Его внешность. В его лице явственны народные черты. Но он может быть и украинцем и грузином: южанин. Народная стихия вылепила его черты, сформировала, вложив в них ум, хозяйственную зоркость, юмор, теплоту: подлинно народные черты, не прикрепленные, однако, к какому-нибудь определенному народу.

— Раньше не было воды. Было несколько кибиток. Теперь «баран есть, фрукты есть». Жить стало хорошо. Но ведь народ был и раньше. Был. Так в чем же дело? Партии не было. Ленина не было, который указал путь народу. Дали слово ЦК, что дадим 50 центнеров с гектара...

Секретарь комсомольской ячейки — девушка со строгим красивым лицом, с похолодевшими от волнения руками.

Система нового орошения важна, главным образом, для Ферганской долины, где делянки хлопчатника очень малы. Их нужно увеличить чуть ли не в сто раз. А в Ташкентской области делянки крупные...

Тахиа-Ташская плотина в Кара-Калпакии. Ветви канала, отходящие от главного ствола. Головы каналов, уже существующих, будут перенесены к плотине (узнать).

Споры с ферганцами из-за Аму-Дарьи (*узнать*).  
Вода из Сыр-Дарьи пойдет в Бухару. Из Ташкента до Ленинграда водой (*узнать*).

Рисунок струй Волги и Аму-Дарьи. Последняя бурлит, струи разных оттенков. И от этого река кажется пятнистой, полосатой, как пантера. Различная окраска струй зависит от наносов. Темные и светлые струи перемежаются. Аму-Дарья смывает старые и образует новые острова.

Урта-Токай — 700 миллионов кубометров воды. Катта-Курган в десять раз больше.

Замена чигирей насосами. Такая засоленность почвы: где лошадь ступит копытом, там проступает соль.

О малярии: если течение воды больше, чем 0,4 метра в секунду, личинки комара не развиваются. Комар не любит текучей воды. Дать скорость оросительным каналам. Инженеры думают... «Большой диапазон для мечтаний».

Грунтовые воды ниже двух-трех метров не страшны...

Горы белоснежного хлопка при свете молодой луны. Люди в белом: счетовод и весовщик. Все серебристое от луны.

«Девушка, беременная хлопком»: кладет хлопок в подол цветастого платья. Прямоугольная белоснежная стена из хлопка. И на этом фоне девушки в ярких розовых и алых камзолчиках.

Товарищ «Водхоз».

«Главная линия мечты народной — вода».

Виноградный совхоз под Ташкентом. По дороге колхоз имени Пушкина, названный так по желанию колхозников.

Скворец съедает в день 200 граммов винограда.

Девушки в резиновых сапогах на винном пункте (?).

*Самарканд.*

Краеведческий музей.

Карандашное дерево — арча.

Ангел мира вышит детскими руками...

Розовые скворцы...

Цветной хлопок: результат уже есть. Выводят голубой, черный, зеленый, синий.

Неандертальский мальчик...

Бывшая стоянка первобытного человека — теперь городской совет «Динамо».

Остаток водопровода, доставлявшего воду на Аффриаб по свинцовому желобу, проведенному над крышами базара.

Обсерватория Улуг-бека... капкан, случайно попавший туда и висящий на стене.

«Сердце мне свернуло ковер веселья к площади надежды».

Могила Вяткина. Памятник Улуг-беку: голова на фоне звезд.

### *Катта-Курган*

Поездка на водохранилище. Неслыханная пыль. «Мертвый горизонт» воды. Значение этого водохранилища можно оценить полностью только в Бухаре. Бухарский хлопок вспоен катта-курганской водой.

*28 сентября 1950 года  
Бухара*

Махаса — резиденция двух последних эмиров.

Бегство эмира через ворота сада в Афганистан. Он менял коней и верблюдов. Толстые старые люди, похожие на удава. Эмир — каракулевод. Махаса — «луна в окружении звезд».

Два гнезда шершней меж стенами бухарской шахматной комнаты.

«Культурная кошечка», укусившая меня.

«Минарет смерти» (1127) и девочка-пионерка у его подножия: идет в школу.

Четыре функции минарета:

1. Наблюдательный пункт;
2. Оповестительный знак (маяк) для караванов;
3. Место молитвы;

#### 4. Место казни.

Гнезда аистов.

«Есть легенда вроде правды».

Волейбольная сетка во дворе медресе.

О фонтане, в котором «бьется, как живая, освобожденная вода».

Гостиница в бывшем медресе «Диван-беги». Я живу в худжре (келье) с каменным полом.

Катта-курганская вода: 55% — Бухаре, 45% — Самарканду. Заказывают воду по телефону: «Дайте сто кубометров».

*Варахша — раскопки.*

Городище VI века.

«Пустынный загар».

Приезд в Варахшу. По дороге заброшенная мечеть «Кыз-биби» — «Престарелая девственница». Шлейфы песков, языки песков вливаются в кельи. Страшный натиск песков, как бывает натиск льдов. Здесь в полной мере видна разрушительная сила песков. В Варахше — закат на грани пустыни. На фоне оранжевого неба черный силуэт верблюда: нечто похожее на плакат или на марку. По дороге твердые естественные надолбы.

Казашка и сын ее Тохтубай. Три верблюда с топливом (саксаулом).

Была цветущая местность. Заброшенные следы каналов. Их угадываешь по правильным рядам саксаула. Пустыня началась здесь в V веке в результате войн. «Надвигается песок». «Этим воспользовались пески». «Один большой бархан передвинулся за десять лет на сто пятьдесят метров».

Сфероконический сосуд.

Осел экспедиции, точный, как часы. Уходит с раскопок в лагерь, и тогда рабочие говорят: «Часы ушли».

Дворец Бухар-кудатов. Городские ворота.

Суфа. Дворик... Коллектор, наблюдающий за работами.

Рисунок на стене. Запряженный слон, корнак и принц-охотник. Два гепарда.

Рухнувшая стена в гроздьях с головой юноши эллинистического типа.

«Идет подбородок...»

Земляные пчелы.

Каменный виноград разных сортов: крупный, мелкий, винный и десертный. Фрагменты: ноги джейрана; морда коня с лапой грифона. Джейран с прямыми рожками.

Драпировка. Колчан со стрелами. Козлик.

Инструмент — лопаточка для пирожных. Фреска. Рисунок. Слон, оседланный, как лошадь. Живописец плохо знал слона. Корнак меньше, чем принц. Показатель его зависимого положения. Слон в яблоках. Рисуя руку, держащую копьё, художник ошибся, стер и нарисовал другую руку.

(Вкрадчивая бархатистость песка.)

Грифон с хвостом, похожим на каллиграфический росчерк.

Срединная Азия не провинция Ирана, как утверждали и продолжают утверждать буржуазные исследователи. Это самостоятельная область, с самобытной культурой.

Находки, язык камней опровергают измышления западных иранистов.

Считалось, что сассанидское серебро в Эрмитаже — это Иран. Ошибка.

Хорезм, Педжикент и Варахша — различные виды среднеазиатских государств. Доказательства самостоятельности культуры Средней Азии.

Мы привезли радио в Варахшу. Казахи, кочевники-старички слушают передачу музыки. Леса саксаула в пустыне. Деревья, седые от пыли. Шариковая ручка не выносит жары свыше 35°: течет.

Растения, закрепляющие пески: саксаул, кандым, иркез.

...Посев семян саксаула с самолета У-2. Обескрыливание семян.

*1 октября 1950 года  
Бухара*

В чайхане: картина местного художника.  
Полупустыня Кзыл-Кум.  
Библиотека в бывшем медресе.

*14 октября 1950 года  
Москва*

С душевной теплотой, с жаром,  
С трибуны этой, как сейчас,  
Своих собратьев-юбиляров  
Приветствовала я не раз.

Но вот в итоговый свой вечер,  
Отметив важную межу,  
Для собственной ответной речи  
С трудом слова я нахожу.

Я столько доброго слышала  
От вас, товарищей моих.  
Я счастлива. А счастью мало  
Порой простора: тесен стих.

Но молодеет, как когда-то,  
Моя неюная строка.  
И цифра юбилейной даты  
Уже мне кажется легка.

Мне хочется сказать так много.  
Подумать. Вспомнить. И опять  
Тетради прошлого потрогать,  
Страницы дней перелистать.

Октябрь семнадцатого года,  
Наставник мой и педагог,—  
Он изменил мою природу,  
Он мне родиться вновь помог.

От мелких чувств и настроеньиц  
Он мне велел идти смелей  
На величавые строенья,  
На воздух Родины моей.

Порой мне приходилось круто,  
Не всё удачи были сплошь.  
Случались трудные минуты,  
Да ведь без них не проживешь.

Встречая свой седьмой десяток,  
Я нахожусь еще в строю.  
Ни грусть, ни горечи осадок  
Не омрачают жизнь мою.

Жить хорошо, когда ты призван  
В ряды бойцов. И в их числе  
Ты служишь делу коммунизма —  
Прекраснейшему на земле.

*24 декабря 1950 года*

«Рассказы в стихах» — жанр чрезвычайно интересный, нужный, но требует большого мастерства — композиционного и поэтического. Рассказ в стихах требует соразмерности частей, точно выверенного словаря и верного тона. Иначе он превращается в утомительное словоизвержение.

*12 февраля 1951 года*

Эпиграф к роману или к повести: «Друг неиспытанный, что орех нерасколотый» (поговорка, вычитанная у Даля).

*27 марта 1951 года*

### **О вдохновении**

Зал застыл как замороженный: казалось, сам рояль рождает эти легко летящие звуки. Но порозовевшие, как от мороза, пальцы пианиста свидетельствовали о

высокой степени человеческого напряжения. Да, это было вдохновение, вдохновенная игра, но это был и труд, давший вот сейчас, в этом зале, такие поразительные результаты (Рихтер).

То же самое происходило и со скрипачом (Ойстрах). Он исполнял легчайшие для слуха, но труднейшие для исполнения вещи, и капельки пота скатывались с его лица, блестели на деке скрипки, украшая ее лучшими в мире алмазами.

*2 апреля 1951 года*

Работа в «фокусе» и не в фокусе. Когда, работая над чем-нибудь, думаешь уже о следующем,— значит, работаешь не «в фокусе».

*14 апреля 1951 года*

Мальчики играют на улице в войну.

— Ты убит,— говорят одному из них товарищи.— Ты должен лежать неподвижно.

Но «убитому» не хочется лежать.

— Я только ранен,— уверяет он.— Ранен, но не убит. Я, скорее всего, контужен.

Игра продолжается. Мать, потерявшая терпение, зовет мальчика из окна. Но ему не хочется домой. Он падает.

— Я убит,— говорит он.— Я был еще тогда убит, но не сразу обратил внимание. Теперь это дошло до меня.

*9 мая 1951 года  
Ленинград*

...Ночевали в машине прямо на дороге, у столба на 403-м километре от Москвы. Поели, улеглись, точнее — уселись поплотнее, и уснули. Сначала было сносно, а к рассвету охватил нас холод. И еще — на рассвете слышала, как тишайшим образом пошел ненадолго маленький дождик: закапал по брезентовому верху



нашей «победы» и так же тихо прекратился. Умолк. Это был как бы вздох природы, слышимый только мною одною на 403-м километре от Москвы. Такое интимное общение с природой, какого я никогда раньше не испытывала.

Удивителен, в старорусском духе был закат на Валдае. Богатырского вида солнце, темное, алое, садилось за реку Мсту или Цну, не помню. Потом все помрачнело, как поле битвы. Стало сизым, как в былине.

И по этим же местам — много женщин на велосипедах, с портфелями. Очевидно, это председательницы колхозов, которым выданы велосипеды: это выгоднее, чем конь или мотоцикл. Про машину уже и говорить нечего.

В Лобани пили горячий чай в чайной.

Новгород прошел на рассвете, как виденье, со своей рекой Волхов и древними монастырями, разрушенными во время войны. (Пишу и слышу «Гром победы». Салют. Ведь сегодня 9 мая, День Победы. Жаль, что не догадалась пойти на набережную).

После Любани, уже под самым Ленинградом, увидели лося: сразу узнали его. Но это был или совсем молодой «экземпляр», или лосиха — рогов не было. Лось перешел шоссе и, странно болтая ногами, как это свойственно лосям, не слишком торопливо стал удаляться, далеко виднеясь в низком кустарнике.

*19 мая 1951 года*

18-го были в Пулкове и в Пушкине.

### **Пулково**

В начале холма — могильная тишина. Безымянные могилы. Истлевшие ленты и металлические ржавые венки.

Два дерева, береза и липа, с верхушками, снесенными снарядами, стоят какobelisks. Их бы залить бронзой: лучшего памятника и не надо.

Воронки от снарядов, то пустые, то затянутые болотной ряской. Сохранившиеся пути сообщения.

Вид с высоты на Ленинград: Дворец Советов.

На вершине холма — красная звезда на двух, соединенных под углом, телеграфных столбах.

Надпись: «Вечная память героям-гвардейцам, павшим в боях за город Ленина. Январь 1944 года».

Венок от коллектива строителей СМУ № 2 Лен-академстроя.

Главное здание в процессе стройки. У входа надпись:

«Товарищи! Наша задача к 1 августа закончить первую очередь работ».

Возведен уже новый купол. А старый — груда изогнутого железа — лежит чуть поодаль.

Бывшая площадь боев превратилась в строительную площадку.

Особые железные части стен. Узнать — для чего?

В одной из больших воронок, превратившейся в маленький пруд, мальчик катается на плотике.

Бульдозер и тягач вместо танков.

## Пушкин

Въезд через Египетские ворота, крайне неудачно покрашенные в зеленый цвет. Но парк неописуемо прекрасен. Особую трагическую красоту придают ему стволы деревьев, испещренные большими и малыми черными заплатами: это ранения коры, покрытые смолистым составом, предохраняющим от дальнейшего гниения. Предохранят ли?

Прямо против ворот — памятник Пушкину.

Куда бы нас не бросила судьбина,  
И счастье куда б не повело,  
Все те же мы: нам целый мир чужбина,  
Отечество нам Царское Село.

Между стволами вдруг вырос большой желтоватый гриб: оказалось, маленькая девочка в берете, собирающая какие-то цветочки.

Все те же невозстановленные стены дворца; только на крыше появились листы светлой жести или железа.

Прекрасен музей, открытый в Лицее. Актный зал, где Пушкина слушал Державин. «В этом зале 8(20) января 1815 года на экзамене в присутствии Г. Я. Державина А. С. Пушкин читал «Воспоминания в Царском Селе».

Это было 136 лет тому назад.

Все так же стоит стол, за которым сидели почетные гости.

Четыре кресла красного дерева, сиденье и спинка вышиты гарусом. Мифологические сцены.

В одном из этих кресел сидел Державин.

На стене мраморные таблицы: на одной список первого выпуска Лицея, 29 человек, расположенных по успеваемости.

Первым — князь Горчаков. Третий — Кюхельбекер. Пушкин — четырнадцатый.

Позади зала две небольшие гостиные без дверей. На одной из стен гравюра «Благословение ратников». Дело было в годы Отечественной войны.

В коридоре — витрины. Кусок того колокола, который сзывал лицейцев к молитве и учению.

Пенал Кюхельбекера из карельской березы.

Список воспитанников: их успеваемость по русской словесности. Разделы: хорошо, посредственно, отлично, преслабо, изрядно.

В витрине под стеклом «Опыт в стихах и прозе».

По словесности — Пушкин первый. По поведению — 26, а всего было 29.

(Мальчик, школьник, говорит: «А нам в школе говорят, что Пушкин вел себя хорошо».)

Развалины «Софии», военного городка, куда бегал к Чаадаеву Пушкин.

Остатки «Китайской деревни», где жили Карамзины.

В парке у «Девушки с кувшином». «Девочка с кувшинчиком», — как сказал мальчик Глеб, играющий у фонтана.

Девочка с корабликом.

Приезжие из Иркутска и Таллина.

Музей в Александровском дворце.

Клавикорды 1792 года и на них ноты «Черная шаль» Пушкина, графа М. Виельгорского.

Портрет пианистки Шимановской (о которой писал Гете).

Головка, убранныя плющом.

Плетнев Пушкину писал в 1828 году: «Онегин будет твой карманным зеркалом петербургской молодежи».

Пушкин незадолго до смерти. Скульптурный портрет Грибоедова (тот, что в Тегеране) работы Беклемишева.

Портреты и бюсты Пушкина.

Написанный незадолго до смерти его портрет.

Камеронова галерея.

Особенно интересны бюсты Лисия, Цицерона и Демосфена.

Эти три — совершенно разные.

Цицерон — худое, нервное, почти аскетическое лицо, изможденное ночными бдениями над юридическими материалами, фолиантами и манускриптами.

Демосфен — напряженная шея, сильный, несколько даже иступленный поворот головы: видимо, произносит речь. Возможно, даже побиваемую противниками.

Лисий (как мне помнится) — круглое, спокойное лицо с небольшим, отнюдь не античным носом. Скорее похож на русского екатерининского вельможу, барина русского.

Сократ: некрасив очень. Туповатый Эпикур. Его мировоззрение наложило отпечаток какой-то чрезмерной удовлетворенности жизнью. Никакой нервности: статик.

Беседка «Большой каприз», выстроенная в одну ночь по прихоти Екатерины. Крошечная копия египетской пирамиды.

*Январь 1952 года  
Москва*

На своем юбилейном вечере Фадеев сказал, что в день своего пятидесятилетия писатель, наряду с известным удовлетворением, испытывает также и тре-

вогу: многое, быть может, самое главное, еще не сделано, а лет прожито немало.

Такую же тревогу, только гораздо более обоснованную, испытываю и я.

Мой возраст — это тоже своего рода «сигнал», призывающий не медлить с работой и выполнять ее как можно тщательнее.

*21 сентября 1953 года  
Ленинград*

### **Пушкинские места**

Лиры деревянные на деревянных столбах указывают путь на Пушкинские горы. На одном из столбов одна из лир сломана: осталась половина.

Дорога из Опочки хороша, но не слишком. Пушкин заслужил лучшей.

Мы приезжаем под вечер, свежий, даже холодный. Близится закат.

В тихом одноэтажном здании — общежитие для сотрудников. Нам говорят, что могила Пушкина и монастырь-музей «закрыты на ремонт». Настояния не помогают. Нужно разрешение директора заповедника Семена Степановича Гейченко, который находится в самом заповеднике, там, где дом Пушкина, в трех-четыре километра от монастыря. Мы едем туда. Оставляем машину у въезда в заповедник и идем пешком. Невероятной величины ели обрамляют аллею: они посажены еще Ганнибалом и так велики, что внушают робость.

Вообще парк Михайловского, «запущенный сад», как писал Пушкин, это уже не сад. Это еле-еле окультуренный лес, притом лес северный, строгий, темный. Совсем не таким я представляла его себе. Я думала, что все светлее, легче, веселее.

И Сорочь — не так уже весела, хотя и очень красива.

Севером веет от всего этого. Особенно ветер, непрестанный ветер тут совсем северный.

*24 сентября 1953 года*

Критическое высказывание ни в коем случае не должно служить поводом для собственного остроумия, даже в том случае, если писатель дает для этого повод.

*17 октября 1953 года*  
*Москва*

### **Розовые очки**

Розовые очки — это желание во что бы то ни стало видеть все в «розовом цвете». Это мировоззрение, свойственное иногда даже по-настоящему хорошим людям. Этот «розовый цвет» они называют оптимизмом. «Розовый цвет», в своем наименее опасном виде, является прекраснородушным либерализмом. А в худшем виде оборачивается очковтирательством.

Героиня пьесы — женщина, немолодая, из семьи либеральной интеллигенции дореволюционных лет. «Либералка».

Честная, порядочная сама по себе, она попадает под влияние очковтирателя. События развиваются драматически. Героиня введена в заблуждение, обманута, ее водят за нос.

Она приходит в отчаяние. Она срывает с себя очки, которые носит: она близорука. Будь они прокляты, эти очки, показывающие все в присутствии миру сером цвете: так кажется героине в горький час разочарования в людях.

Но она убеждается, что радостные краски существуют. Они не выдуманы. Это не тот условный «розовый цвет», который держал ее в плену так долго.

*22 октября 1953 года*

### **Розовые очки**

Начало пьесы: экспозиция.

Подъезд какого-то учреждения (какого?).

Зимний вечер, идет снег. Все затянуто его дымкой.

У подъезда машины, дожидаящиеся своих владельцев. На переднем плане, бок о бок, две машины. (Какие именно? «ЗИМ», «ЗИС» или «победа»?) Машины характеризуют своих хозяев. Их «удельный вес», их служебную весомость. Тут же маленький серый «москвич», чувствующий себя, по всем видимостям, крайне смущенно. Он-то и принадлежит одному из героев пьесы (какому именно? Что за человек? Хотелось бы, чтобы все происходило среди ученых).

(Но название «Розовые очки», так пленившее меня, сюда как бы и не подходит. Лучше: «Бок о бок».)

Разговор шоферов, отражающих настроение хозяев.

Хозяева машин выходят. Краткий прощальный разговор у подъезда учреждения. Разъезжаются по домам.

Две семьи. Две обстановки. Жены. Те, кто живут «бок о бок» с мужьями. Помощница или помеха.

Одна из жен непрерывно подбрасывает уголья в огонь честолюбия, сжигающий ее мужа. (Есть такие жены и в нашей среде.)

Двое ученых работают в одной и той же области. Их изыскания идут параллельно, но результаты противоположны. Взаимоотношения ученых и воздействие (различное) на ученых их жен.

Отношения обостряются. Примешиваются различные соображения, не имеющие прямого отношения к работе.

Самолюбие, может быть, корыстолюбие. Страх перед тем, «что скажут». «Княгиня Марья Алексеевна» еще жива, хотя выглядит уже совсем иначе, чем у Грибоедова.

Развитие событий проходит под знаком острого соперничества двух ученых. К этой «распре» присоединяются, по различным соображениям, разные люди.

Наступает такой день или час, когда должно выясниться, кто же прав.

Выясняется, что оба не правы. А прав — третий, молодой (или наоборот — немолодой) ученый, работавший все это время где-то в тиши.

Отношение к этому событию первых двух.

23 декабря 1953 года

Мне трудно сейчас вспомнить, когда именно и при каких обстоятельствах я впервые увидела Александра Малышкина, точно так же, например, я не помню и день, когда впервые увидела Маяковского.

Но я хорошо помню Александра Георгиевича уже после 30-го года, когда мы жили в одном доме в Презде МХАТа. Еще позднее помню я Малышкина по Переделкину.

Живя в одном с ним доме и в одной дачной местности, мы встречались не часто. Но эти, порой случайные и короткие, встречи всегда были как-то очень ценны для меня. Я снова и снова ощущала крепко закрученную жизненную пружину, столь характерную для всего существа Малышкина.

От всей его небольшой, крепко сбитой фигуры, от его быстрого, своеобразного говора, от его походки — от всего этого веяло волевым направлением, целеустремленностью.

Малышкин производил впечатление человека, всегда находящегося в творческой зоне. Такое же впечатление производил и другой наш сосед по дому, ныне тоже уже умерший: это был Багрицкий.

Хотя и совсем другой, другими способами, он тоже усиливал, повышал в собеседнике творческое самочувствие. Это дано только очень одаренным натурам, к которым принадлежал и Александр Георгиевич.

Мне всегда были не только приятны, но и полезны наши кратковременные с ним беседы. Думается, что и он охотно беседовал со мной.

Однажды, помню, он спросил меня: как строится сюжет в поэтическом произведении. Он, видимо, хотел уяснить себе, так же ли это, как в прозе.

В последний раз я видела Александра Георгиевича в Переделкине, на его дачном участке. Малышкин был уже смертельно болен, но не знал этого. Я помню, был день не то весенний, не то осенний: снега не было. Не было и холода. Малышкин был в легком



пальто, горло как будто обернуто шарфом. Я помню, как несколько раз, в беседе со мной и еще с кем-то, если не ошибаюсь, это был Федин, Александр Георгиевич внезапно останавливался и стоял неподвижно, как-то странно выпрямившись. Видимо, боль пронизывала его в такие минуты. Кажется, он думал, что это у него последствия воспаления легких. Но это была болезнь куда более страшная, сведшая его в могилу.

Даже и в трудные минуты он говорил о работе, о том, что собирается сделать.

Таким я запомнила Малышкина как человека: ненасытного в работе.

Что касается писателя Малышкина, то надо прямо сказать — он у нас не то что недооценен, но как-то полностью не вошел в тот круг уже умерших наших товарищей, которых читают и перечитывают вновь подрастающие кадры читателей.

Роман «Севастополь» поражает глубиной психологического рисунка. А ведь это было в то время, когда о таких вещах не очень думали писатели. Да и сейчас не всегда отводят должное место мотивировке поступков героев, а показывают нам только самые поступки.

*31 мая 1954 года  
Переделкино*

Чу!.. На Волге поют плотогонцы,  
Балалайка далече слышна...  
Нет, то в розах звенит под балконом  
Мандолина, в луну влюблена.

Мандолина — сестра балалайки,  
Но порой неладья у сестер.  
Наша — все говорит без утайки,  
Задушевный ведет разговор.

То щемит, словно малая ранка,  
То звенит, как заветный пятак.  
По-иному поет иностранка.  
Может быть, и звучней, да не так.

Кто родился и вырос на Волге,  
И в Италии помнит о ней.  
Весны там для него слишком долги,  
Слишком коротки письма друзей...

*15 сентября 1954 года*

### **План продолжения «Как я была маленькая»**

Пожар поблизости. Дима отказывается от профессии моряка и решает стать брандмайором. Серьезный разговор о будущем. Возможно, что это в конце. Что говорит по этому поводу отец.

Тетя Наша выходит замуж за Ивана Васильевича и уезжает с ним на Север: он едет туда врачом. (И это может быть концовкой повести.)

Я поступаю в школу.

Тамара поступает в музыкальное училище: она талантлива.

Обдумать Устиньку: может быть, едет с теткой в деревню. Если же остается в городе, то как?

Мы идем в театр на «Золушку»: увлечение театром. Я хочу стать актрисой: это к разговору о будущем. Что говорит отец.

Болезнь отца. Я обжигаю руку о дверцу печки, но молчу, чтобы не огорчать папу. (Так было на самом деле.)

Может быть, мамин юбилей. Десять или больше лет работы в качестве учительницы. Мало 10 лет, а больше нельзя. Мама будет слишком старой.

Как развернулся восьмой бутон, подаренный мне капитаном. И последующие годы — бутоны. Мои первые стихи.

Экзамен в гимназию (в школу). Я делаю орфографические ошибки, чем ужасно огорчаю маму: «Мне совестно за тебя». Знаки препинания: «точка с запятой».

Кончить надо отъездом тети Наши. Она дарит мне наперсток. Я ей — стихи. Мои первые стихи и компас.

Дима — альбом с марками. Этот компас должен быть символичным: указывает путь в жизнь. Это хорошо сочетается с разговором о будущем.

Мелочи: появляется щенок, названный Вторником, — он найден во вторник. (А ведь где-то есть уже Вторник: припоминаю, что есть.) Узнать.

Восстановить главу «Свет и воздух».

(Вспомнила про Вторника: он есть у Новикова-Прибоя в «Цусиме».) Мешает ли это мне? Или назвать щенка по-другому. Или найти возможность сказать, что много-много лет спустя я обнаружила Вторника в такой-то книге: сделать «переброску» в будущее. Обдумать.

Нужны ли в продолжении новые персонажи и какие именно?

Нужна ли здесь бабушка и дядя Оскар? Он может приехать для того, чтобы проводить тетю Нашу. Вообще — на вокзале должны собраться все. И тут-то и хорошо будет дать «ощущение будущего».

Изображая брандмайора, Дима падает со шкафа и набивает себе шишку.

Я болею свинкой. Когда заболевает папа, я подзреваю у него свинку, но оказывается, что это воспаление легких.

Я пишу стихи:

Я чувствую себя большой и сильной птицей,  
И хочется мне вдаль умчаться и кричать,  
И с бурей в полете быстром слиться,  
Пылающую грудь на ветер подставлять

— Ах ты, пигалица моя, — растроганно сказала бабушка.

Все это хорошо. Но не в десять же лет я писала эти стихи. В действительности я писала их позже.

Ядовитая басня.

Ты уезжаешь, тетя Наша, дорогая,  
А я тебя всегда буду любить.

Необходимо в эту детскую компанию ввести еще одного мальчика, Диминого товарища: может быть, он

поляк. Стасик? Семья Стасика. Можно было сделать его сыном господина Птачека. Но не слишком ли много музыки?

Я знаю, ты скоро уедешь туда,  
Где все позамерзло, где все изо льда.  
Но я не забуду тебя никогда.

Может быть, писание автобиографии дать Стасику. Он романтик. При его участии игры становятся захватывающе интересными. Индейцы.

Товарищ Димы не поляк, а маленький грек. Сын «пайщика» греческой кофейни. Хорошо бы вывести рабочую семью, но не знаю, как это сделать без натяжки.

*16 сентября 1954 года*

Может быть, маленький грек, сын какого-нибудь служащего — в «Свет и воздух». Или Дима знакомится с ним на пожаре.

Обдумать маленького грека: нужен ли.

Увеличить «тревоги» детства. Веяние больших событий. Гребень в тюрьме.

Не папа, а именно Гребень.

Вместо маленького грека — сын русского наборщика: работает в издательстве, где работает и папа.

Может быть, больше о звездах: мы идем в обсерваторию.

В 1910 году революционное движение заглохло. Обыск, приуроченный к этому времени, является натяжкой. Значит, надо искать «серьезность» в другой области.

*27 сентября 1954 года*

### **План повести**

Живет в Москве семья: отец, мать и два сына, одному 13, другому 8. Что-нибудь в этом роде.

Мать — женственная, «хлипкая», на вид мало приспособленная к жизни. Домашняя хозяйка, в лучшем

смысле этого слова. «Хранительница домашнего очага». Ее любимый идеал — Пенелопа.

Сама беспартийная.

Обдумать мать: происхождение, образование и т. д.

Отец — крупный (или некрупный) работник: инженер? Врач? Геолог? Семья живет в достатке. Ожидается квартира в высотном доме, а пока живут в коммунальной. Характер квартиры: ее жильцы.

Один из мальчиков (старший? младший?) с большими музыкальными способностями.

Внезапно отец умирает. Причина смерти? Несчастный случай на работе, авария автомобильная, молниеносная болезнь.

Мать остается с двумя мальчиками. Повесть начинается смертью отца.

После смерти отца сразу же возникают трудности. Отпадает квартира.

А может быть, усложнить: выясняется, что у отца была вторая семья и там сын, мальчик. Он воспитывается плохо, грозит превратиться в беспризорного. И тогда вдова берет его к себе. Нет, это не стоит. Ни к чему.

Начинается жизнь «Пенелопы» с двумя своевольными мальчиками. Школа. «Мама Валя» — так называл жену отец и так называют ее мальчики.

У мамы Вали была специальность до брака. Но «Пенелопа» забросила ее, выйдя замуж, хотя муж был против. Какая специальность? Очень важно выяснить. Может быть, чертежница, корректорша. Дикторша.

Спальня «птичий глаз».

Мать становится дикторшей. Простуда. Стрептококковая ангина. Болезнь горла: быть дикторшей больше нельзя. Новая профессия, какая?

Мальчики растут. Старший вступает в комсомол.

Однажды он приходит домой пьяный.

Любовь к недостойной. Мама Валя борется с ней и побеждает. Два типа женщины.

Мальчик спутал Пенелопу с Лопе де Вегой.

Собака, которую привел мальчик. Сопротивление мамы Вали. Собака приживается, становится необходимой и любимой.

(Поговорить с Петровой — как она воспитывала сыновей.)

Претендент на руку мамы Вали. Та не любит его, но он человек достойный. И, думается ей, будет хорошим помощником ей в деле воспитания мальчиков.

Ночной разговор: старший сын говорит ей: «Ты ведь не любишь его, тогда зачем? Ты воспитаешь нас и без него».

А будет ли у мамы Вали настоящая любовь? Да, возможно, к концу повести. Старший сын, окончив вуз, уезжает на практику. Мама Валя провожает его с кем-то, кто, вероятно, станет ее мужем.

Младший сын говорит ей: «Я — с тобой».

*14 января 1955 года*

Шумит железная дорога.  
Идет гражданская война.  
То вдруг нагрянет издалека,  
То вдаль отхлынет, как волна.

С донецкой скатится трехверстки  
На карту азиатских стран,  
За лиственницы, за березку,  
Уйдет на Тихий океан.

*(Н. Ушаков)*

В строке появляется «металл», как в хорошо поставленном голосе. Акварельная кисточка переходит в большую кисть.

*9 февраля 1955 года*

Давным-давно, когда еще никто на свете не умел ни читать, ни писать, когда не было ни букварей, ни книжек с картинками, ни тетрадок для чистописания, уже тогда люди рассказывали друг другу сказки.

Можно сказать, что Сказка — это пра-пра-пра-бабушка всех наших повестей, рассказов, басен и даже романов, которые пишутся для взрослых.

Возможно, что Сказка родилась вместе с огнем, которого люди долгое время не знали.

Но вот зажегся первый костер. И, глядя на золотисто-алый огонь, чья-нибудь бабушка впервые рассказала внукам совсем коротенькую, простую историю: это и была первая на земле Сказка.

С тех пор сказки стали появляться все чаще и чаще. И теперь их уже так много, что одним только сборниками сказок можно было бы заполнить самый большой Дворец пионеров.

У каждого народа есть свои сказки, где происходят самые удивительные вещи: животные и птицы разговаривают между собой; солнце, мороз и ветер спорят — кто из них сильнее; из горошины, посаженной в горшок, выходит маленький мальчик; пирог соскакивает со сковороды и пытается убежать; самолюбивый холмик, желая, чтобы его называли горой, вырастает до самого неба, другая гора, смеясь, так широко раскрывает рот, что в его глубине становятся видны все горные сокровища.

Сказки самых разных народов чем-то похожи друг на друга...

Вы спросите, в чем же это сходство? А вот в чем: в сказках недобрый, завистливый человек или злобное животное всегда бывают наказаны; лентяю не дают лентяйничать, богачу не удается обижать бедняка, а слабый, если он добр и благороден, побеждает злого силача.

В одной из сказок — маленькая слабая птичка, реполов, спасает от холода целое селение, которое хотел заморозить злой медведь.

Медведь задувал костер, но реполов, не щадя себя, приносил прутик за прутиком, махал крылышками, не давая искрам погаснуть. Сам едва не погиб, а людей спас.

С тех пор, говорится в сказке, у всех реполовов красное пятнышко на груди.

*Новый 1956 год*

Год молодой! Еще ты в колыбели,  
Еще ты не оформился пока.  
Тебя еще баюкают метели  
И пеленают пышные снега.

*22 января 1956 года*

**Корнелию Зелинскому**

*(Ко дню его шестидесятилетия)*

Похоже на высотный дом  
Существованье наше.  
Возводим мы его с трудом,  
Но вид с него — все краше.

Что ни балкон, что ни окно,—  
Тем кругозор все шире.  
Все больше видеть нам дано,  
Что делается в мире.

И в этом смысле так хорош  
Этаж шестидесятый.  
Уже там пыли ни на грош,  
Там небо — завсегдайт.

Будь счастлив в малом и большом...  
Даю тебе задание —  
Увидеть сотым этажом  
Увенчанное зданье.

Я верю в твой высотный дом,  
Где год хотя бы сотый  
Тобою будет проведен  
На творческих высотах.



*1 июля 1956 года*

### **Жюль Фабр**

О тех, кто работал до конца своих дней.

Жюль Фабр и его скорпионы: радость работы. Описание выздоровления после воспаления легких: есть нечто античное в этом описании.

«Я устраиваю еще садки на моем большом рабочем столе, вокруг которого я сделал и продолжаю еще делать много километров путешествий.

Уже поздно, а позднее сидение слишком тяжело отзывается на моих восьми десятках лет. Подгибаются ноги, круги ходят перед глазами. Нужно идти спать».

«Имея четыре семьи скорпионов, да в придачу к этому несколько спокойных дней, можно найти отрадные минуты в жизни».

Были бы мысли, а рифмы найдутся.

*23 июля 1956 года*  
*Переделкино*

За долгую жизнь у меня в памяти накопилось немало картин прошлого.

Приглядываясь к ним, я вижу, что они не только суть воспоминания. В ряде случаев их «суть» иная. Крепкие нити протягиваются от них к настоящему.

*14 сентября 1956 года*

«Словолюбивые» поэты это не те, которые пишут длинно. Отнюдь нет. Тех можно назвать «многословолюбивые».

Словолюбивые — это лакомки слова. Эти — играют словами. «Монский капитастик» вместо «капитанский мостик» (Маяковский).

Но там игра шла в дело. А есть просто любители сталкивать слова (на манер петушиных боев). И смотреть, что из этого получается.

В этих случаях слово превращается в игрушку, в погремушку. Оно уже не «носитель смысла».

*20 сентября 1956 года*

Об искусстве выступать перед различными аудиториями: это тоже надо уметь писателю.

В ряде случаев он не только писатель, но и пропагандист литературы.

О «прикрепленности» лектора или докладчика к своему уже написанному докладу. Об этом в № 12 «Коммуниста».

Случаи, запомнившиеся мне.

Выходит писатель поздравить товарища-юбиляра. Читает по бумажке: «С глубоким волнением выслушал я...» и т. д.

Выступление инструкторши райкома на выставке книг в новом доме. Инструкторша приготовила выступление для взрослых. Но к тому времени, когда она выступила, в зале сидели только ребята лет 12—14. Однако докладчица начала: «Агенты Уолл-стритта...» и т. д. Потом спросила, есть ли вопросы.

Встал мальчуган и спросил, почему закрыли каток на их улице.

*11 октября 1956 года*

Наша критика порой напоминает Пенелопу: выпускает за ночь то, что напряла днем. Хвалит на практике то, что осудила в теории.

*23 октября 1956 года*

Для главы «Недовольство собой... и другими».

Ничто так больно не режет, как бумага: это знают все, имеющие с ней дело.

Острый край бумажного листа может до кости разрезать руку.

Такие же болезненные порезы наносит порой то, что напечатано (или написано) на бумаге.

*30 января 1957 года  
Москва*

О поэзии, которая ни в чем не сомневается.

Рассказ о девочке, которая ни в чем не сомневалась.

Поэзия должна сомневаться.

Сокращение «белых пятен» на земном шаре и в человеческом сознании. Работа над собой. Об этом у Томаса Манна в новелле «Тонио Крегер».

*16 марта 1957 года  
Равенна*

Лежу больная в Равенне, в гостинице «Carello», via di Novembre. Заболела вчера. Но азиатский ли это грипп — неизвестно. Со мной девушка из Дрездена, Бригитта Шённерт. Работает переводчицей. Связана с обществом «Италия — СССР». Председатель его Барбьери.

Все остальные члены нашей делегации разъезжают по окрестностям, а я лежу. Вынуждена оторваться от них. Вообще поездка во многом трудна для меня. Поиски мнимо пропавшего паспорта в Москве — с этого все началось.

*24 марта 1957 года  
Италия*

Писательская, профессиональная, цепкая, я бы даже сказала, хищная память. Она охватывает нужное ей и уже не выпускает.

Такая память похожа на актинию — полурастение, полуживотное, живущее в воде. Видела в кино. Схватывает съедобную рыбешку и равнодушно отворачивает свои щупальца от того, что для нее несъедобно.

Актинии, морские анемоны.

Память у меня плохая. И не только потому, что утомила ее долгими годами жизни. Память моя и в юности не отличалась большой силой, а ныне — и по-давно.

Случается, и довольно часто, что мне говорят: «А помните то-то и то-то. Мы с вами были свидетелями того-то и того-то».

Я согласно киваю головой, а сама думаю: «Не помню я этого, не помню. Забыла начисто». А мой собеседник помнит. У него нормальная память, а у меня нет.

Но при этой слабости «бытовой» памяти, память о прочитанном у меня хорошая, даже отличная. Ставлю ей пятерку.

Я помню все прочитанное. Я запомнила выражения, поразившие меня, отдельные фразы, вычитанные мною из детских и полудетских книг.

«День прополз, как улитка, пролетел, как стрела» — это из первого прочитанного мной романа Евгения Тур «Княжна Дубровина».

«Конвейер подносит каждому рабочему его порцию рабства» — это из книги Артура Чейза, американского социолога.

«Ученые разводят руками в ликующем недоумении» — это Тимирязев.

Словесные «излишества» подобны излишествам архитектурным. Слишком много украшений. Украшательство — враг красоты.

Пример из «Египетской марки» Мандельштама. Сначала читаешь с интересом и даже восхищением. Но постепенно ловишь себя на том, что смысл описанного утерян. Следишь только за изобретательностью автора: что еще он придумает.

28 мая 1957 года  
Москва

### Поэма

Глава «На перевале»: гул лавины.

Хозяйка отельчика: могучая женщина, напоминающая женщин Делакруа.

«Призрак коммунизма»: постараться найти строфу, когда-то написанную мною. Пересмотреть блокноты. (Взять с собой «Итальянские сказки» Горького.)

Слова «Запомни это имя». Или «Мы помним это имя» должно звучать в финале очень громко: по всем странам.

4 декабря 1957 года

Словечки моей домработницы Агафьи Ермолаевны.

Чай из чайника (не из самовара) хорош, но «как мертвый» (недостаточно горячий).

Так плакала о недостойном. «У меня слезовая река прошла».

«Прожила жизнь кое-как».

5 декабря 1957 года

Спор в гостях, за ужином, обоих супругов — гостей.

Муж рассказывает о том, что недавно в Зоопарке пантера откусила сустав сотрудице.

Жена (с другого конца стола). Не пантера, а гиена.

Муж. А я говорю — пантера.

Жена. А я говорю — гиена.

Муж (взбешенный). Сами вы гиена.

Жена. А вы шакал.

10 января 1958 года

Как образовывается непогода: из маленького облачка.

Я наблюдала это в Швейцарии. Облачко, настолько маленькое, что влетает в окно комнаты, проходит ее

насквозь и выходит в другое окно. Это только забавно, не больше. Но это начало дождя и снежного бурана.

Точно так же и образовывается плохое настроение — мрачная туча. Из маленького облачка — недружелюбный взгляд, неудачная надпись на подаренной тебе книге или еще что-нибудь в этом роде.

Но если погодой управлять нельзя (пока), то настроением можно. Не надо только запускать это облачко, не дать ему превратиться в тучу: надо действовать.

Может быть, так начать книгу об Италии. Вообще — писать ее свободнее, вольнее.

*Февраль 1958 года*

### **О детях**

Мальчик начинает свою автобиографию:

«Я родился, когда мне было пять лет».

Другой мальчик пишет биографию кролика в три строчки.

— Почему же так мало?

— Но он ведь жил так мало.

Урок русского языка.

— Машенька, ты опять сделала ошибку в слове «вода», написала через «а». Ты сделай так, чтобы на гласную упало ударение. «Подводный», например. Ты, когда сомневаешься, всегда так делай.

— А я, тетя Наташа, не сомневаюсь.

— Ты, дедушка, почему обидел кошку? Почему сказал ей «брысь». Кошка не любит «брысь». Никто не любит «брысь».

*13 февраля 1958 года*

Среди множества жанров, которыми так богата наша литература, есть один, о котором как-то не принято говорить. А может быть, это и не жанр, но

это не меняет дела: я имею в виду записные книжки писателей. А между тем они очень примечательны.

Иногда они смыкаются с дневниками, и все же не превращаясь в настоящий дневник. Иногда это только заготовки для будущих произведений. Иногда — записи таких книжек перерастают в самостоятельные маленькие новеллы, как мы это видим у Пришвина, у Павленко.

Передо мной четыре такие «Записные книжки», изданные у нас за последние три с половиной года.

Две из них переизданы в значительно дополненном виде. Мне хочется поговорить об этих книжках.

Это Пришвин, Павленко, Ильф и Эффенди Капиев.

Обычно принято считать такие книжки только заготовками для будущих книг. Отчасти это так и есть. Но только отчасти. Книжки эти сами по себе являются законченными литературными произведениями, и произведениями драгоценными. Родоначальницей их надо считать «Записную книжку» Чехова.

В таких книжках сам писатель и его время отражены порой точнее и полнее, чем в больших литературных произведениях. Вот почему они драгоценны.

В своем докладе Тихонов говорил о тенденциозности нашей литературы. «Мы открыто тенденциозны», — сказал Тихонов. И вот эта же тенденция активного переустройства жизни отражается и в записных книжках.

«У меня из слоновой кости не башня, а записная книжка», — было записано у французского писателя Жюль Ренара в 1889 году.

Вот чего никогда не написал бы и даже не помыслил бы советский писатель.

Записные книжки наших писателей разнообразны, различны, как различны и творческие индивидуальности самих писателей. Эти книжки нацелены на разное. Ильф, например, подмечает, главным образом, смешное. То, что осталось у нас от старого общества, то,

дурное, пошлое, затхлое, что еще не выветрилось окончательно.

В, условно говоря, веселых книжках, как книжки Ильфа, особенно трогает грустная нота: а есть там и такие.

А как интересно следить по записным книжкам Ильфа зарождение того, что впоследствии разовьется в чудесные эпизоды «Одноэтажной Америки» или «Двенадцати стульев». Мы найдем здесь и словарь будущей Элочки-людоедки, и тех американцев, которым Остап Бендер продал рецепт изготовления самогона из простой табуретки.

В «Записных книжках» Павленко, в его записях, в высказываниях, которые он слышал от бойцов на фронте, во всем этом проявляется та «неукротимая энергия», та «неистовая жажда жизни», о которой говорил в своем докладе Тихонов.

Вот некоторые записи военных лет:

«Я даже строить свой «Тракторный» так не хотел, как хочу теперь восстановить его», — говорит рабочий.

И другая запись: «Наголодался я по жизни, — сказал солдат. — До слез, верите ли».

Эта все та же «неукротимая энергия, неистовая любовь к жизни», о которой говорил Тихонов.

А вот о писательской работе, о народном поэте Дагестана Гамзате Цадаса (Павленко).

«Представишь себе зимнюю ночь в горных тущо-бах Дагестана, ветер, как терка, и скользкие дороги, и всю декабрьскую неуютность один на один с осата-нелой природой, и старого Гамзата Цадаса, укутанно-го в бурку и башлык, шепотом пробующего новую, еще не разошедшуюся песню, и радостно станет на сердце, точно увидел родного отца или старшего брата на бое-вом посту».

О писательской работе. Пришвин.

Записные книжки — одно из мощных средств свя-зи литературы и искусства с жизнью. Об этом писали многие.

Особо об Эффенди Капиеве, почти забытом или, во всяком случае, недостаточно часто вспоминаемом.

О его удивительных записных книжках.



17 мая 1958 года  
Ялта

«— Где границы между юмором и иронией? И между иронией и цинизмом? Ты, Елена, перешагнула эти границы, не заметив их. Ты находишься еще в зоне иронии, но уже на границе цинизма».

Мне думается, что ирония подобна наркотическим веществам: приходится все время увеличивать дозы.

Помимо всего прочего, ирония зарательна. Ее вирус — опасен.

В последнем действии Елена и Сергей Митрофанович слушают передачу по радио. Сведения из Уругвая: все саженцы привились. Особенно порадовал садовников Парка мира молоденький дубок, деревцо журналистов «Листаж дружбы». Как это явствует из его самочувствия, «Листаж дружбы» отлично перенес далекое путешествие. Можно отбросить все опасения: посланец Советского Союза, он приживется на почве Южной Америки.

Биография Тихона Петровича, которую рассказал Решетников: «Нас было восемь ребят. Отец был плотник, жили мы в Уржуме. Но разве может один топор прокормить восемь ртов? Вот и пришлось старшим ребяташкам очень рано начать работать».

Жили мы в бане. Отец купил старую баньку, привел ее в порядок, и мы вселились в нее».

### **Начало пьесы**

Беспорядок в комнате. Ширмы, и на них, видимо, впопыхах повешенная карта Южной Америки. Перед картой, спиной к зрителям, стоит Сергей, рассматривая территорию Уругвая, куда ему предстоит лететь. Первые слова Сергея такие:

— Удивительно! Почти никому неизвестный город Уругвайский Артигас делается всемирно известным.

Леся, не забудь, пожалуйста, уложить теплые перчатки. Мое шерстяное кашне.

Елена. Не возьмешь ли ты с собой лыжи? Ведь в Уругвае сейчас зима.

Сергей. Ты просто издеваешься надо мной.

*27 февраля 1959 года*

### **О читателе**

Об особом «читательском даре». О нем не принято говорить, а между тем о «писательском даре» мы говорим очень часто.

Но в то время как «писательский дар» предполагает нечто, заложенное в человеке от рождения и только поддающееся развитию, «читательский дар» может развить в себе каждый. Ведь, по существу, речь идет о повышении культурного уровня: а это доступно без исключения всем.

Развитие вкуса идет параллельно повышению этого уровня.

Книжные «запой», когда чтение превращается в «заглатывание» книг без их «перевариванья».

Найти у Бунина то место, где он говорит о том, что, к счастью, неразборчивое чтение миновало его. А где-то (не у того ли Бунина?) описан человек, страдающий хроническим «книжным запоем». Он уже ничего не может в жизни, он отравлен «заглатываньем» книг. О том, как важен для нас читатель. И о том, как он обращается с нами. Иной раз обогреет нежнейшей лаской, а порой — больно ударит грубостью.

*14 марта 1959 года*

Этот человек был так монолитно-холоден, что напоминал глетчер, на который взобраться почти невозможно. Приходилось долго вглядываться, чтобы обнаружить хоть какую-нибудь трещину, куда можно вонзить острие альпийской палки (или чего-нибудь в этом роде).

Но понемногу обнаруживалось, что монолит не так уж монолитен: он весь испещрен извилинами и трещинами. Не так холоден и не так совершенен.

*15 марта 1959 года*

Крошечная «новелла», услышанная вчера.

Маленький мышонок, живший в подвале со своей матерью, случайно очутился на чердаке и увидел там летучую мышь.

Он вернулся в свой подвал потрясенный и сказал матери: «Я, кажется, видел ангела».

*23 марта 1959 года*

О своем плюще. Как он рос, как болел и дважды чуть не погиб. Заразился какой-то белой тлей от чужого плюща, купленного в плохом магазине.

*24 марта 1959 года*

Форма и содержание.

«Цепная реакция» ассоциаций, еще более быстрая, чем цепная атомная реакция. Нужно научиться управлять этой освободившейся энергией.

Оргия изобразительных средств у Манделыштама в «Египетской марке». Безумное расточительство.

Выражение «почему-то», так часто встречающееся у некоторых зарубежных писателей. «Почему-то ему стало грустно». «Почему-то он засмеялся». Но почему, черт возьми, почему? Автор-то обязан знать это, если сам герой не знает.

Название маленьких глав: «Врезалось в память...», «Почему-то...» «Бездны подсознания».

Наше знакомство с зарубежной литературой явно недостаточно. Отличный журнал «Иностранная литература» не может полностью снабдить нас (осуществить это знакомство). О Кафке, например, только совсем

недавно появилась статья, из которой можно составить себе хотя бы отдаленное представление о писателе.

Для того, чтобы возражать, оспаривать и даже бороться, надо знать.

*16 мая 1959 года  
Малеевка*

Каждую пятницу в 10 часов утра по радио дается нота «ля» для всех музыкальных инструментов Советского Союза.

Пусть наша литература будет такой чистой нотой, звучащей на весь мир.

Голуби над Уффици во Флоренции. И тут же американские истребители.

*30 мая 1959 года  
Москва*

Не попробовать ли дневник в стихах. Туда могло бы войти многое: о старости («О старости не принято писать») и о капризах вдохновенья («Опять в неотвратимое движенье пришли маховики воображенья»). И отклики на события в стране. Смешное, грустное, торжественное.

Афоризмы: «Каждый алмаз мечтает стать бриллиантом». Мои неудачи и радости. Впечатления от поездов. Это был бы мой себе подарок к 70-летию.

Хоть я и сказала на съезде,  
Что мне уже не до стихов...

Нельзя, чтобы старость была без стихов.

Ее мне встретить довелось,  
Когда закат сошел на нет.  
Сияние ее волос  
Напоминало лунный свет.

Можно писать разными размерами, чтобы не было монотонно. И о том, как я задумала писать повесть и как она у меня не получается.

У этой стареющей женщины было много недостатков. Это были не те идеальные недостатки, без которых обычно не обходится ни один положительный герой. А будничные, докучные, нудные.

И название есть для такого дневника: «Каждый день» (дневник в стихах).

*31 мая 1959 года*

«Застенчивый воспитанник росы и тени».

(Дм. Зуев. Заметки фенолога. «Заяц в ландышах».)

Листья ландыша, как верно заметил Зуев, действительно, похожи на торчком поставленные заячьи уши.

Как чувствует себя спутник? Видимо, как водитель автобуса: снова Ордынка, снова площадь Дзержинского и так далее. А спутник: снова полюс, снова Африка и так далее.

Однако вертеться нужно. Необходимо.

Я задумала повесть о маленьком добром роботе.

Чтобы он продавался наряду с пылесосом.

Высотой с полметра, на тупеньких ножках.

Он тревожит меня по ночам: «Почему ты не пишешь?»

Мое семидесятилетие уже недалеко.

*4 июня 1959 года*

Несбывшиеся путешествия,  
Вы часто навещаете меня.

12 июня 1959 года  
Переделкино

В поликлинике лечат меня  
кислородной палаткой,  
чтобы кровь, что ни день,  
не терзала меня лихорадкой.  
Чтобы сердце мое  
кислородом питалось обильно.  
Чтобы старое сердце мое  
не болело так сильно.  
Но не вижу я радости от  
кислородной палатки.  
Продолжаются прежние  
в сердце моем неполадки.  
Как и прежде, не сплю по ночам  
от тоски и тревоги.  
Хоть и пройдены в жизни  
почти до конца  
все дороги.  
Вся надежда на старость была:  
Старость чудо-светлица  
Уберет зеркала  
те, в которые юность глядится.  
Уберет многоцветья,  
которыми зрелость богата.  
И окутает тенью  
тревожные краски заката.

Что же делать, однако?!  
Что делать? А вот что:  
продолжать, будто жизни немало  
осталось.  
Грустновато, конечно...

Дескать, в возрасте вашем  
живут осторожно, с оглядкой.

Надо мной не палатка,  
а целый шатер кислорода.

*18 июня 1959 года*

Уличные точильщики носят пучок узких лоскутков, привязанный сбоку точильного станка: лоскутки для порезов.

Своеобразный шик и реклама: дескать, точку, не жалея пальцев. Вот и лоскутки для порезов. Я сама видела такие тряпочки в крови.

Кровь точильщика.

«Я вижу сердце» — название для романа.

Начать с трех рассветов: как кто из персонажей просыпается или засыпает лунной зимней ночью в новом доме.

*9 сентября 1959 года*

Хорошо бы цикл стихов «Осенние беседы».

Беседа с дождем.

С самой собой.

О старости может войти туда же, хотя это уже «Зимние беседы».

«Беседы и послания». Попробовать эти забытые жанры.

«Послание к Старости».

*15 февраля 1960 года  
Москва*

Какой-то персонаж. Условно назову его «Умница».

Умница говорит о достижениях техники, опасных для человечества и даже для всей планеты.

Может быть Умница-рыбник. Болеет за рыб. И не только за рыб. Он говорит: «Нам, живущим ныне, доверена наша планета, как до нас она была доверена нашим предкам. В каком состоянии мы передадим земной шар потомкам?»

Не уподобимся ли мы нерадивым жильцам, покинувшим квартиру в отвратительном состоянии, с ободранными стенами, порванными проводами и полуразрушенным паркетом.

Как проклинать нас будут те, кто въедет в такое жилище. Какой гигантский ремонт придется им провести, чтобы иметь возможность обосноваться под этим кровом».

*7 апреля 1960 года*

Женское имя (подлинное): Цезарина Бенедиктовна.

Название для новеллы: «Маленькие трагедии большого города».

Выставка азалий.

В универмаге «секция пуговиц». Пригодится.

*10 апреля 1960 года*

Для пьесы:

Кто-то пишет (или собирается писать) фантастическую повесть «В царстве грибов». Там же и «атомный» гриб.

Какой-то актер говорит (в жизни): «Я теперь свободен, как лосось в Финском заливе».

Выражения, слышанные мною давно от матери.

*11 мая 1960 года*

О некоторых высказываниях на пленуме.

Бровман о Николаевой. Он считает вполне допустимым превращение любовника в отца, как это сделала Николаева в «Битве в пути». Я большая почитательница этого романа. Но превращение любовника в отца трудно перенести.

Бровман говорит о праве (и даже обязанности) писателя перерабатывать свою вещь. Это верно. Но изменения могут быть в пределах того или иного образа (Толстой и Кутузов). Судьбы героев могут порой ме-



няться самым причудливым образом: замужество Татьяны, удивившее, как известно, самого Пушкина. Но Татьяна осталась Татьяной, а Кутузов — Кутузовым.

*18 мая 1960 года  
Малеевка*

Для «Вдохновенья и мастерства».

Резонанс. Социальное звучание. Я слушаю свои стихи в Закарпатье, по дороге на озеро Синевир, что означает «синее око».

Интересная книга о Ремизове, присланная мне из Парижа. Полное отсутствие «резонанса» какого бы то ни было у Ремизова. Это было хуже, чем его слепота и задыхание. Он умер, будучи еще живым.

Сравнить с нашим Островским: будучи мертвым, он жил. Или, вернее, так: умирая, он жил до последней минуты.

Кончить свою книгу письмом мальчика в академию.

*20 мая 1960 года*

Я изобразила вдохновение «теплым», — говорят мне, — в то время как оно обладает еще жгучестью.

Услыхав это, я задумалась. Неужели я действительно обидела вдохновение? Сделала его слишком «ручным». Похожим на голубя, прилетающего на зов и клюющего на письменном столе зерна слов.

Да, может быть, это и правда.

Возможно, что вдохновение не голубь, а орел. Крылатая птица, покорно прилетающая на многократно повторяемый зов?

Видимо, вдохновение бывает похоже на орла. Изпод его когтей брызжет огонь. В какую-нибудь минуту он может сотворить то, на что требуются дни или даже месяцы.

Многие, я знаю (мне говорили и писали), понимают природу вдохновения так, как понимаю я.

Я убедилась, что не одинока ни в своей правоте, ни в своих заблуждениях.

Разговор на балу, где моя молоденькая мама, только что окончившая гимназию, интриговала бывшего своего учителя по математике.

— Кто ты? — спросила мама учителя, якобы не зная его.

— Я преподаю математику. Алгебру. Геометрию.

— Геометрия? А что это такое?

— Ты слышала что-нибудь, например, о равенстве треугольников?

— Нет, никогда не слыхала. Объясни мне, но так, чтобы я поняла.

— Сейчас объясню... В маске ты подобна другим маскам, но без маски ты будешь бесподобна.

Этот «математический» комплимент вспоминала моя мать даже в старости.

*21 мая 1960 года*

«...в литературном мире нет смерти, а мертвецы так же вмешиваются в дела наши и действуют вместе с нами, как и живые» (Гоголь).

«Науколюбивая душа». О Ломоносове. «Отчет о луне», написал Жуковский.

«Его язык, еще более окрепнувший, ему же послужил в улику: он был на тощих мыслях и бедном содержании, что панцырь богатыря на хилом теле карлика» (О Языкове).

«У него не поймешь его слога. Предмет, как бы не имея словесной оболочки, выступает сам собой, натурой перед глазами» (О. Крылове).

«Ждать мне больше нечего. И нет просвета. Я как бы выскользнул из жизни — все где-то там за стеной» (Из дневника Ремизова).

«Туда, за квадриллионы, в пространство, где сходятся параллельные...»

«Жизнь я прожил вне времени, без вчерашнего было и завтрашнего *будет*».

*11 сентября 1960 года*  
*Москва*

Молодой физик и «элементарная частица».

Диалог между физиком и элементарной частицей.

Э. Ч. говорит: «Не так уже я элементарна. А ты не так уж сложен».

*31 октября 1960 года*  
*Малеевка*

### **Вертушинка**

Вертушинка, речка-невеличка,  
Мы с тобою свиделись опять.  
У тебя прелестная привычка  
Что-то тихо про себя шептать.

Летом, с незабудками в обнимку,  
Твой в траве почти потерян след.  
Вертушинка, речка-невидимка,  
Мы с тобой знакомы много лет.

У тебя, у милой Вертушинки,  
Крупные, как ягоды, снежинки,  
И твою серебряную спинку  
Покрывают пухом снеговым.

Хлопья снега, крупные, как пчелы,  
Дрему навевают на тебя.  
И пренебрегать тобой не след.  
Я хочу, чтоб ты в литературе  
Тоненький оставила свой след.

*1 января 1961 года  
Москва*

«Научились ли вы радоваться препятствиям?»

(Надпись на одном из высочайших тибетских перевалов. Взято эпиграфом к одной из глав Ефремова в его книге «Гобийский дневник».)

*5 января 1961 года*

Математик Лобачевский включил в свой герб пчелу: символ трудолюбия. И я бы не отказалась от такого герба.

Маленький, пронизанный солнцем пруд был наполнен головастиками, мальками, водяными блохами, личинками комаров. Все это извивалось, свертывалось, развертывалось, юлило, двигалось. Казалось, что маленький пруд кишит знаками препинанья.

*13 февраля 1961 года*

Днем солнца радуюсь лучам,  
Пишу, смеюсь, часы легки.  
Днем я дышу. А по ночам  
Я задыхаюсь от тоски.

Какой пирог спечет история  
Из наших специй и приправ?  
Кому подсыпать в чай цикория,  
Решит, кто виноват, кто прав?

*16 февраля 1961 года  
Малеева*

Готовясь к нашему пленуму, я выбрала сборники поэтов различных поколений и поэтических направлений.

Чего я искала? Мысли. Мне важна мысль, лежащая в основе поэтического произведения.

«Вторжение» науки в поэзию.

Средний уровень технического умения сегодняшней поэзии очень высок. Но обидно, когда он используется не по назначению, когда пишут о вещах незначительных.

В стихах совершенно не обязательно должна быть упомянута космическая лаборатория, летящая по направлению к Венере. Но каким-то (пусть даже очень косвенным образом) такое событие должно быть отражено.

Я не могу отрешиться от мысли, что вот сейчас, в эту минуту, когда мы говорим здесь о современной поэзии, эта лаборатория продолжает свой полет. Разве это не обязывает нас, поэтов, ко многому.

«Приметы времени»... нет, это, может быть, слишком конкретно. Скорее, «дыхание времени», «веяние времени». Это точнее.

Происходят события мировой важности, составляющие эпоху в истории человечества. Они поднимают целую бурю, ураган в науке. И наши страницы должны шевелиться от «эхо» этого урагана.

*19 сентября 1961 года*

В свои счастливые минуты вдохновение испытывают люди самых различных профессий.

«В свои счастливые минуты», — сказала я. Но как добиться этих счастливых минут? Как сообщить им стойкость? Не дать им улетучиться, подобно тому как улетучиваются эфирные масла...

*14 февраля 1962 года  
Москва*

### **Московскому Дому ученых**

*(Ко дню сорокалетнего юбилея)*

Прекрасная, волнующая дата:  
Сегодня юбиляру сорок лет.  
Прими же, Дом ученых, от собрата,  
От Дома литераторов, привет.

На дальнем севере, где волны хмуры,  
На юге, где они поют, смеясь,  
Везде — науки и литературы  
Все крепче дружба, все теснее связь.

Давайте же, друзья, еще смелее,  
С открытым сердцем, снова и опять,  
Мы — в нашем Доме — физиков лелеять,  
Вы в этих стенах лириков ласкать.

*23 марта 1962 года*

### **Надпись на памятнике Эдит Седергран**

*(Перевод с шведского)*

Здесь берег вечности: взгляни.  
Здесь времени поток несется мимо,  
И жизнь поет в кустах прибрежных  
Извечную мелодию свою.

*25 марта 1962 года*

Сегодня в 18 часов слушала по радио — «Наука и техника».

Растения, оказывается, чувствительны к музыке: лучше растут. Первыми это открыли два индейца (ученые или садоводы — недослышала. А может, ничего об этом не было сказано).

Растения любят плавную, нерезкую, мелодичную музыку.

Водяная лилия и мимоза любят лирику.

Четыре сорта бобов были подвергнуты «облучению» музыкой. Один сорт — Шопеном, другой — джазовой музыкой. О двух других забыла.

Меня очень заинтересовал сорт бобов, любящий Шопена. (Хорошо для пьесы моей.)

И. Д. высказал предположение, что, может быть, мой плющ так чудесно разросся, что стоит возле радиоточки и слушает много музыки.

По радио было сказано, что после индейцев этим заинтересовались американские ученые. Это они произвели опыты с бобами.

Название неплохое «Музыкальный боб». И может (так было сказано по радио), когда-нибудь на полях будут установлены громкоговорители — передавать концерты для растений. (Может быть, по заявкам?)

Проверить все это. Завтра напишу в Телецентр. Я не все запомнила.

*6 июня 1962 года  
Москва*

### **Афиногенов**

Он был гораздо глубже, чем казался. Это стало ясно после его дневников.

Портила дело ямочка на щеке: она выглядела необыкновенно благополучно. Казалось, что с такой ямочкой нельзя испытывать какие бы то ни было сомнения, терзания. Оказалось, что это совсем не так.

Жизнь в Переделкине. 1937 год. Оглядываясь назад, я удивляюсь своему спокойствию, я бы даже сказала, беспечности. Это не значит, что надо было трястись от страха. Но какие-то опасения должны же были возникнуть. Но они не возникали. Я спрашиваю себя — почему?

Хорошо бы перед тем, как написать Афиногенова, прочесть неопубликованные страницы дневников. Там очень ясна атмосфера 37-го года.

Наш разговор о Мартине Эрроусмите — Синклера Льюиса.

«Молитва ученого», которая так понравилась Афиногенову.

Столик в кафе «Националь», запомнившийся мне.

Сидели Афиногенов, Дженни, Тиссэ — все умершие. Мы собирались обратно в Переделкино на машине Афиногенова.

История с бешенством Дарли. Смерть Дарли от выстрела Афиногенова.

Я прихожу в холодный день и вижу: Дженни одна сидит перед горящим камином на диване, покрытом шкуркой (или на полу?) и держит перед огнем совершенно голенькую Джойку: как в каком-нибудь скандинавском романе.

Один из вечеров в клубе. Афиногенов и Дженни танцуют вальс-бостон. Дженни достает ему только до подбородка.

Война. Я получаю в Ленинград телеграмму от Афиногенова, предлагает писать для Совинформбюро. Я начинаю писать. (Об этом в «Почти три года».)

Я узнаю в Ленинграде о гибели Афиногенова.

Могила Афиногенова на Новодевичьем. Там же похоронена Дженни.

Премьера «Машеньки». Афиногенов приглашает меня.

В Переделкине. Я рассказываю Афиногенову свой план пьесы. Уже не помню точно, что там было. Помню только, что архитектор строит больницу для умилившихся. И сам в конце концов попадает в нее.

Мрачная история.

Афиногенов занимался генеалогией эллинских божеств. Нарисовал дерево, развесил на нем кружочки — кто кому приходился братом, сестрой и т. д.

В дневниках его об этом нет ничего, но мне он рассказывал. Может быть, именно тогда он перечитывал Софокла и Еврипида.

*7 июня 1962 года*

### **Австралийские кролики**

Я читала, что много лет тому назад какие-то переселенцы привезли с собой пару кроликов: парочку милых невинных зверьков.

Но со временем они невероятно расплодились и стали бедствием Австралии: покрыли всю страну. Теперь борются с ними.



Вот так и мелкие заботы: впусти только парочку — и готово. Через какое-то время они заполнят тебя целиком.

### *Без даты*

Мы вступили в пору воспоминаний. Казалось бы, даже самые незначительные — важны. А тем более, если они касаются нашего кровного дела — литературы.

Окончательно я поселилась в Москве в 1922 году. Но в первый раз приехала в Москву в конце 1916 года и уехала в свой родной город весной 1918 года.

В этот промежуток времени я начала бывать в доме С. Г. Кара-Мурзы. Меня ввели туда А. Н. Толстой и Н. В. Крандиевская, с которой я была в то время дружна.

Два слова о салонах. Неправильное понимание этого слова. Оно колеблется между чем-то сугубо аристократическим и самым странным толкованием. Но настоящий литературный салон был для своего времени важной вещью. Он замещал литературные клубы, которых тогда не было. Он служил местом встреч писательских и, главное, источником теплоты, которой не хватало молодым, да и не только молодым, литераторам. Мне в Москве тоже не хватало тепла, читательского внимания. Старый читатель был утрачен, а новый еще не появился. Это трудное время для писателя.

На квартире у С. Г. Кара-Мурзы мне было тепло и уютно. Тепло шло от самого хозяина и от хозяйки Марии Алексеевны.

Помню, А. Н. Толстой читал в доме Кара-Мурзы свою повесть «День Петра», положившую начало эпопее «Петр Первый».

В. Г. Лидин напомнил мне, что я читала там свое шуточное стихотворение «Омар и бегемот». Хочу надеяться, что я там читала не только это.

19 декабря 1962 года  
Москва

### О Рафаэле Альберти

В один из дней 1932 года в моей тесной квартирке в Проезде МХАТа появились необычные гости: Рафаэль Альберти и жена его Мария Тереса Леон.

Перед их приходом я очень волновалась. Дело в том, что я жила на восьмом этаже. Лифт наш частенько портился и, как полагается, в наиболее ответственные минуты. И всегда неожиданно. Утром нельзя было предвидеть, что с ним будет днем.

«Какой будет стыд, — думала я, — если моим зарубежным гостям придется подыматься пешком. Что они подумают о нашей стране?»

Кроме того, у меня в то время был довольно своенравный пес, не любивший чужих. От него я тоже ждала неприятностей. Я заперла его на кухне. Но квартирка была так мала, что рычанье и ворчанье легко доносилось из кухни в столовую.

Это тоже было тревожно.

В то время визиты к нам иностранных писателей были не так часты, как теперь.

Но все обошлось прекрасно. И лифт работал. И мой пес вел себя прилично.

Страшный вопрос: «Что они подумают?» перестал тревожить меня.

Впрочем, он исчез при первом взгляде на гостей. Столько внимательного, теплого света было в их глазах.

Мария Тереса Леон поразила меня красотой, золотом своих волос. Впервые видела я золотоволосую испанку. Она заметила мое удивление и сказала мне, что у них в Андалузии много белокурых женщин.

Рафаэль Альберти и Мария Тереса Леон — оба были молоды. У них не было

В ту нашу встречу поэтов.

Альберти интересовали дореволюционные поэты и молодые поэты. Проблема поколений существовала и

тогда. Только тогда молодыми были те, которые сейчас порой не признают молодых.

Я уже и тогда принадлежала к среднему поколению. И это было интересно Рафаэлю Альберти. Его интересовало, как поэт, начавший писать до революции, стал потом частицей советской литературы.

Между мной и Рафаэлем Альберти двенадцать лет разницы.

Я уже сказала о том, что при встрече с нашими испанскими друзьями волновал вопрос: «Что они подумают о нас?» Ведь в 1932 году зарубежных друзей у нас было меньше, чем сейчас. Но Рафаэль Альберти и его жена уже тогда были нашими друзьями.

Они думали о нас только одно хорошее. Мне снова стало это ясно, когда я прочла в номере «Огонька» 1956 года (это был уже третий приезд Рафаэля Альберти и Марии Тересы Леон в Москву).

Мария Тереса Леон написала чудесный небольшой очерк «Опять в Москве». В нем она вспоминает 1932 год и с такой теплотой, с таким юмором пишет о милиционере на перекрестке, хотя машин в то время было очень мало. И этот милиционер, по выражению Марии Тересы, «регулировал движение воображаемых машин будущего». А что бы она сказала о Москве 1962 года?

Прочтя очерк Марии Тересы Леон, я поняла, что если бы даже что-нибудь и случилось с нашим лифтом в час их прихода ко мне, то этот злополучный лифт нашел бы себе место рядом с одиноким милиционером на малооживленной улице. Мария Тереса прекрасно понимала трудности нашей страны, строящей новое общество, живущей по-новому.

Сейчас Рафаэль Альберти и его жена уже не живут в Испании. Для них это невозможно. Они эмигрировали в Латинскую Америку, в Монтевидео.

Мы, советские писатели, были рады, что наши товарищи Маргарита Алигер и Михаил Стельмах будут приветствовать нашего испанского друга Рафаэля Альберти в день его шестидесятилетия.

Уругвайские власти потребовали от советской деле-

гации отпечатка пальцев, на что, конечно, наши товарищи не согласились. И все же они полетели.

В день юбилея Рафаэля Альберти мысленно мы все были с ним. Не отпечатки наших пальцев, а отпечатки наших сердец были с замечательным испанским поэтом Рафаэлем Альберти, любимым поэтом своего народа, любимого всеми, кому дорого свободное, счастливое человечество.

Мы шлем наш горячий московский привет тому, кто написал:

А свет растет, и весны голосисты.

Кто может блеск и песнь весны убить?

Вы видите, что правы коммунисты:

Быть счастьем или не быть?

Конечно, быть.

**АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ  
ПРОИЗВЕДЕНИЙ, ВОШЕДШИХ  
В СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ  
ВЕРЫ ИНБЕР В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ**

	Том	Стр.
«А». «Б». «В». «Г».	3	393
Америка в Париже ( <i>Путешествие в прошлое</i> )	3	5
Анкета времени	4	246
Апрель	1	382
Ашуг	1	239
Аэродромы	1	536
Баян в Берлине	1	319
Бей врага!	1	285
«Беспомощный учитель»	2	26
Бессмертие	1	276
Бессонница	1	241
Блуждающий корабль	1	557
Боеспособность стиха	4	158
«Больному солнцу выйти лень...»	1	69
Большой Ферганский канал	1	354
Будущая трасса	1	373
Будущим о прошедших	1	146
«Будь для меня учителем и другом...»	1	100
«Бывает дух позорно нем...»	1	80
«Было бы сесть с кем, хлеба съесть с кем...»	1	521

В Джакарте	1	402
В море книг	4	246
В стране камня и воды	3	528
«В час заката выпуклей и глаже...»	1	58
Васька Свист в переплете	1	161
Вдохновение и мастерство	4	67
Великое простое слово	1	408
Веселый Гамбург	3	460
Весна	1	301
Весна в зеркале	3	468
Весна в Самарканде	1	222
Весна вьет гнездо	1	555
Весна у нас во дворе	1	220
Вещи	1	554
Власть поэта ( <i>М. Рыльский</i> )	4	315
Вода и нефть	1	345
Война и мир	1	180
«Волна без пены. Солнце без огня...»	1	59
Воспоминания об Узбекистане	1	225
Вполголоса	1	201
Времена года	1	532
Время абрикосов	2	48
«Все вмещает: полосы ржаные...»	1	104
Все говорят, что я поэт...	1	545
«Всему под звездами готов...»	1	88
Встреча	1	529
Выпиливание по сердцу	2	236
Высокая трибуна	1	387
Гелати	1	250
Глаза людей и очи звезд	1	526
Гнев и любовь	4	255
Говорят зенитки	1	278
Голос поэзии	4	221
Грибоедов в Тегеране	1	334
Два стихотворения о сердце	1	153
Две главы из поэмы «Ленин в Альпах»	1	503
Дворы и дети	3	443
Девушка родная	1	296

День и ночь	1	541
Дерево надежды	4	224
Дёсанка Максимович	4	315
Детский сад	1	364
Джемма	1	523
Джон Рид и его книга	4	206
Дитя своей страны	1	331
Дмитрий Кедрин	4	167
Дневной концерт	1	266
Добрый уголь	2	67
Дом в Бояне	1	535
Домашняя работница Иванова	2	107
Домой, домой!	1	302
Душа Ленинграда	1	282
«Душе, уставшей от страсти...»	1	91
Европейский конфликт	1	175
Египет	1	122
Единый путь	1	272
Ежовы рукавицы	2	37
Если поэты всего мира...	4	199
«Есть много неоткрытых тайн природы...»	1	78
Есть такие люди...	1	315
Еще о пессимизме и оптимизме	4	45
Еще одна разлука	1	231
«Желтое листья. Дни короче...»	1	92
Жемчужная болезнь	4	7
Женщине!	1	268
Жизнь сердца	4	195
Жюль Верн	4	147
Заботливая женская рука	1	264
«Забыла все: глаза, походку, голос...»	1	84
Запомним его таким (Александр Фадеев)	4	397
Звезда над миром	1	245
«Здесь нежная заря робка...»	1	60
Земля, внучка и я	1	538
«Земля остывает. Исчезнет скоро...»	1	173

Из глубины прошлого	4	337
Из записных книжек разных лет	4	415
Из цикла «Конец Кроноса»	1	560
Из цикла «Мечты и аккорды»	1	561
Интересно жить	2	247
Испанский подросток	1	252
<b>К</b> луне	1	542
Как будто не умирал...	4	236
«Как жизнь идет!..»	1	61
Как образуются горы	3	447
«Как пальцы от свежих грецких орехов...»	1	72
«Как сладостно, проживши жизнь счастливо...»	1	98
«Как уйти от этой жизни милой...»	1	73
Как я была маленькая	2	341
Каким запомнился мне Алексей Николаевич Толстой	4	308
Квартира № 32	2	7
Книга и сердца	1	217
Колодец	1	566
Колхозный арычок	1	361
Колыбельная песня немолодого математика	1	178
Конец года	1	149
Корни и плоды	2	71
«Куда уйти, когда кругом моря?..»	1	83
<b>Л</b> егендарь	2	156
Ленин	1	290
Ленин и Время	1	391
Линия радости	4	31
Ловец комет	2	78
«Лучи полудня тяжело пламенеют...»	1	86
«Любимая, судьбой нам суждено...»	1	527
Любимый народом	4	170
Любовь к мысли	4	57
Лялины интересы	2	42
<b>М</b> агическое зеркало	4	188
Майя	2	119
«Мать в шелку меня родила...»	1	521
Маяковский наших дней	4	162



Место под солнцем	2	425
«Месяцы нас разделили...»	1	96
Минута слабости	1	206
Мираж	1	338
М. М. Пришвин	4	294
«Мне не нужны румяна и котурны...»	1	63
Мне остаешься ты...	1	541
«Много близких есть путей и дальних...»	1	56
Могила Неизвестного солдата	1	121
«Мои слова становятся тяжеле...»	1	77
Мой друг Давид	2	259
Молодые люди	2	286
Москва в Норвегии	1	228
Москва навеки!	1	322
Моя девочка	1	50
Мы летели в Москву	1	395
На врага!	1	294
На линии воды	3	495
На мотив народной песни	1	297
Надо мной любовь нависла тучей...»	1	87
Наша биография	1	312
Наша девушка	1	233
Наша поэзия и ее поэты	4	39
Наше общее дело	4	12
Не плачь, Нинель!	2	160
«Не то, что я жена и мать...»	1	74
Неоконченное стихотворение	1	211
«Неслышимы, неуловимы взором...»	1	82
Нота «ля»	1	398
Ночь под Москвой	1	171
О Горьком	4	288
«О зори, золотистые весной...»	1	62
О ленинградских детях	2	324
О Льве Кассиле	4	177
О мальчике с веснушками	1	134
О моей дочери	2	312
О моем отце	2	293
О нашем друге ( <i>Юрий Либединский</i> )	4	329
О Руставели	4	141

О Рабиндранате Тагоре	4	231
О «Серьезной жизни»	4	250
«Обидно, что маленький птичий скелет...»	1	200
Об одной из книг, прочитанных мною	4	173
Обращение к Одессе	1	280
Овейнная славы	1	384
Овидий	1	455
Он вечно зелен	1	169
Он — наш	1	288
Опыт анализа разлуки	1	188
Осень	1	45
«Осенний воздух тонок и опасен...»	1	64
Открытое письмо поэту Юрию Савельеву	4	183
От Пушкина до Тимирязева	3	454
Оттепель	1	311
От хорошей жизни	3	404
<b>Памяти Ольги Форш</b>	4	367
Память о Ленине	1	314
Параллельное и основное	2	199
Париж	1	130
Первое мая	1	209
Первый снег	1	551
Переулок моего имени	1	213
Перо и жизнь	1	254
Персеполь	1	341
Персидская миниатюра	1	344
Персик	1	368
Пески истории	1	147
Песня	1	156
Петроний	1	51
Печаль	1	546
Печень Хаима Егудовича	2	113
Победительница	1	321
Поездка по Италии	1	563
«Поздно ночью у подушки...»	1	57
«Поздравляю с водой!»	1	349
По телефону	1	143
Похищение Европы	2	213
«Поцелуй же напоследок...»	1	108
Почему именно Франция?	4	259

Почти три года ( <i>Ленинградский дневник</i> )	3	129
Поэзия	1	552
Поэзия была для него всем ( <i>Эдуард Багрицкий</i> )	4	343
Поэт больших высот	4	227
Праздник осени	1	555
Предместье	1	49
Предсовнаркома Ленин	1	397
Преступление Нор-биби	2	263
Приключение сосульки	1	309
Природа	1	237
Проводы	1	248
Проект памятника	1	389
«Прохладнее бы кровь и плавников бы пара...»	1	90
Пулковский меридиан	1	472
Путевой дневник	1	415
Путь воды	1	327
Пушкин жив	1	300
Пчела и бабочка	1	530
Пять ночей и дней	1	120
Разговор о поэзии	4	151
Разлив	1	378
Разлука	1	186
Разлука и возвращение	1	549
Рассказ о рубашке	1	113
Рим	1	53
Родина	1	544
Родина, отомстим!	1	270
Родоначалница	1	194
Рожден Петром и Лениным воспитан	1	298
Рука Ленина	1	406
Романтика	2	252
Русалка	1	519
Русский гений	1	324
Сады в цвету	2	177
«Свежий, смелый, поэтический...»	4	51
Свет Ленина	1	393
Свет осенью	2	63
Свиток годов	4	54
Сдается квартира	1	258

Сельвинскому	1	205
Сеттер Джек	1	110
«Сильных людей страна»	4	215
Синяя даль	1	523
Сказки	1	46
«Скупа в последней четверти луна...»	1	94
Славка	2	165
Славный город Муром	1	207
Сласти	1	68
«Слишком быстро проходит жизнь моя...»	1	97
«Слова мои сегодня не крылаты...»	1	79
Случай в Зоопарке	1	166
Смерть Луны	2	184
Смогла бы я...	1	542
Снег	1	48
Собачий экзамен	1	124
Собачья служба	3	399
События в Красном море	1	118
Советских женщин голоса	1	326
Солнечные консервы	1	151
Соловей и Роза	2	12
40 лет	1	204
Сороконожки	1	127
Спасибо вам!	1	234
Старость	1	196
Стул	1	566
Суп из курицы	2	102
Сын пролетария	1	547
Сыну, которого нет	1	158
Так будет	1	132
Так выглядит...	1	144
Так и надо!	1	256
Так начинается день	3	427
«Такой покой, как будто выпал снег...»	1	65
«Такой туман упал вчера...»	1	95
Там, где вы,— там Советская власть	1	283
Текстильмечта	2	152
Тихая Наташа	1	240
Товарищ Виноград	1	261
Торговая точка	1	404

Тосик, Мура и «ответственный коммунист»	2	20
Трамвай идет на фронт	1	274
Три недели в Иране	3	474
Тропики	1	54
Трубка мира	2	206
«Ты дай мне погоду, синоптик...»	1	255
Ты как солнечный свет...	1	411
«Ты помпнишь Геную? Прогулки по утрам...»	1	66
«Ты представить себе не можешь...»	1	67
1945—1946	1	317
«Тяжелознойные лучи легли...»	1	89
У меня теперь друзья повсюду	4	242
У Николая Островского	4	283
«У первой мухи головокруженье...»	1	85
Уголь	1	139
«Уехал друг. Еще в окне закат...»	1	99
«Уж виноградари прошли с корзинами...»	1	71
«Уж своею Францию...»	1	106
«Уже заметна воздуха прохлада...»	1	93
Улица Восстания	2	147
Умолкнувший, но все еще звучащий голос	4	193
Уравнение с одним неизвестным	2	132
Фоксокот	1	102
Хапс Кристиан Андерсен	4	297
Хмель	1	528
«Хорош воскресный день в порту весной...»	1	76
«Хорошо в Константинополе влюбленным...»	1	81
Хочу в Москву!	1	198
Царица полей	1	292
Человек умен	2	171
Чеснок в чемодане	2	91
Читателю	1	409
«Что мне отдать за мир души...»	1	101
Что слава?	1	546
Что такое весна	1	400
Чувство дороги	4	263
Чувство локтя	2	242

«Шведские гардины»	2	226
«Шелестя сухими злаками...»	1	70
Шесть портретов	4	233
Шкаф с портретами ( <i>В. И. Немирович-Данченко</i> )	4	369
Эволюция лебедя ( <i>Лариса Рейснер</i> )	4	271
Энская высотка	1	286
Эта песня	2	32
Эти пятнадцать лет	4	16
Юрий Олеша	4	326
Я вспоминаю... ( <i>Из поэмы</i> )	1	508
Я люблю зверей	3	434
«Я не могу увидеть всей земли...»	1	75
Яблоко раздора	2	54
Ядовитый газ	1	183

### И С П Р А В Л Е Н И Е:

В томе 3, на странице 536, строку третью следует читать: Америка в Париже. Почти три года. Очерки.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВДОХНОВЕНИЕ И МАСТЕРСТВО

Жемчужная болезнь . . . . .	7
Наше общее дело . . . . .	12
Эти пятнадцать лет . . . . .	16
Линия радости . . . . .	31
Наша поэзия и ее поэты . . . . .	39
Еще о пессимизме и оптимизме . . . . .	45
«Свежий, смелый, поэтический...» . . . . .	51
Свиток годов . . . . .	54
Любовь к мысли . . . . .	58
Вдохновение и мастерство . . . . .	67

### АНКЕТА ВРЕМЕНИ

О Руставели . . . . .	141
Жюль Верн . . . . .	147
Разговор о поэзии . . . . .	151
Боеспособность стиха . . . . .	158
Маяковский наших дней . . . . .	162
Дмитрий Кедрин . . . . .	167
Любимый народом . . . . .	170
Об одной из книг, прочитанных мной . . . . .	173
О Льве Кассиле . . . . .	177
Открытое письмо поэту Юрию Савельеву . . . . .	183
Магическое зеркало . . . . .	188
Умолкнувший, но все еще звучащий голос . . . . .	193
Жизнь сердца . . . . .	195
Если поэты всего мира... . . . . .	199

Джон Рид и его книга . . . . .	206
«Сильных людей страна» . . . . .	215
Голос поэзии . . . . .	221
Дерево надежды . . . . .	224
Пост больших высот . . . . .	227
О Рабиндранате Тагоре . . . . .	231
Шесть портретов . . . . .	233
Как будто не умирал... . . . . .	236
У меня теперь друзья повсюду . . . . .	242
В море книг . . . . .	244
Анкета времени . . . . .	246
О «Серьезной жизни» . . . . .	250
Гнев и любовь . . . . .	255
Почему именно Франция? . . . . .	259
Чувство дороги . . . . .	263

#### ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ. ВОСПОМИНАНИЯ

Эволюция лебедя ( <i>Лариса Рейснер</i> ) . . . . .	269
У Николая Островского . . . . .	283
О Горьком . . . . .	288
М. М. Пришвин . . . . .	294
Ханс Кристиан Андерсен . . . . .	297
Каким запомнился мне Алексей Николаевич Толстой . . . . .	308
Власть поэта ( <i>М. Рыльский</i> ) . . . . .	315
Дёсанка Максимович . . . . .	320
Юрий Олеша . . . . .	326
О нашем друге ( <i>Юрий Либединский</i> ) . . . . .	329
Из глубины прошлого . . . . .	337
Поэзия была для него всем ( <i>Эдуард Багрицкий</i> ) . . . . .	347
Памяти Ольги Форш . . . . .	367
Шкаф с портретами ( <i>В. И. Немирович-Данченко</i> ) . . . . .	371
Запомним его таким ( <i>Александр Фадеев</i> ) . . . . .	397

#### ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК РАЗНЫХ ЛЕТ

Из записных книжек разных лет . . . . .	415
Алфавитный указатель произведений, вошедших в Собрание сочинений Веры Инбер в че- тырех томах . . . . .	524



**Вера Михайловна**

**И н б е р**

Вдохновение и мастерство.  
Анкета времени.  
Литературные портреты.  
Воспоминания.  
Из записных книжек разных лет.

**Т о м 4**

Редактор *А. Ноткина*  
Художественный редактор *Ю. Васильев*  
Технический редактор *Л. Фейлер*  
Корректор *Е. Патина*

Сдано в набор 14/1-1966 г.  
Подписано в печать 5/V-1966 г.  
А10047. Бумага типографская № 1  
84×108<sup>1/32</sup> 16,75 печ. л.  
28,14 усл. печ. л. 23,11 уч.-изд. л.  
Тираж 35000. Заказ № 72.  
Цена 95 коп.

Издательство  
«Художественная литература»  
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Первая Образцовая типография  
имени А. А. Жданова  
Главполиграфпрома Комитета  
по печати при Совете  
Министров СССР  
Москва, Ж-54, Валуевая, 28

