

КОНСТАНТИН ВАШЕНКИН

КОНСТАНТИН  
ВАШЕНКИН

*Почему себе*





# КОНСТАНТИН ВАНШЕНКИН

*Поиски себя*

**ВОСПОМИНАНИЯ  
ЗАМЕТКИ  
ЗАПИСИ**



МОСКВА  
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
1985

Художник *Галина ВАНШЕНКИНА*

**Ваншенкин К. Я.**  
В 17      **Поиски себя: Воспоминания, заметки, записи.**— М.:  
Советский писатель, 1985.—416 с.

«Поиски себя» — мемуарно-автобиографическая книга известного советского поэта Константина Ваншенкина. Герои ее — А. Твардовский, М. Исаковский, К. Симонов, М. Бернес, С. Гудзенко, Л. Мартынов, К. Некрасова и другие. Суждения К. Ваншенкина о литературе, о культуре в целом подчеркнуто личностны, это придает книге особый интерес.

4603010202—067  
В \_\_\_\_\_ 19—85  
083(02)—85

ББК 84.Р7

© Издательство «Советский писатель», 1985 г.

## ОТ АВТОРА

*Каждый писатель строит жизнь по-своему. Но сначала она, разумеется, складывается сама, по собственным, не зависящим от него законам. Лишь потом, получив такую возможность, он вносит в нее поправки и усовершенствования, касающиеся прежде всего деталей. Он старается организовать жизнь так, чтобы ему удобнее было работать, подстраивая ее под свои особенности.*

*Одни живут в глуши, в уединении, другим, наоборот, требуется частое профессиональное общение.*

*Но как бы там ни было, в любом случае, писатели знают друг друга не только по книгам. Они знакомятся, как правило, в молодости, сверстниками — тогда и создаются образования, именуемые впоследствии плеядами и литературными поколениями. В молодости приходят и к своим кумирам, уверенные, что они должны помочь, и это в разной степени тоже осуществляется.*

*Закладывается основа развивающейся в дальнейшем системы отношений.*

*Книга «Поиски себя» — о замечательных поэтах и прозаиках, композиторах и артистах, с которыми мне посчастливилось близко общаться, сотрудничать или дружить. Таким образом, это книга и о моей жизни. И еще я осмелился бы сказать, что это книга о работе в искусстве.*

*Эти воспоминания писались мною в течение долгих лет, по мере того как возникала такая потребность. Они писались в разные годы, без какой-либо временной последовательности.*

*Лишь теперь я расположил их в хронологическом порядке. Но это хронология не написания, а события.*

*Так, первым поэтом, немало сделавшим для меня*

в моей жизни, был М. Исаковский. Тогда же, в пору моей молодости, внимательно и сердечно отнесся ко мне П. Антокольский. Получилось, что об Исаковском я написал много лет назад, а об Антокольском только недавно. Но теперь эти имена естественно встанут почти рядом, заполняя клеточки моей личной, но и существующей вполне объективно, периодической системы.

И что еще очень важно! — это совершенно неожиданно позволяет обнаружить в них даже некие общие признаки.

Подобных примеров можно привести сколько угодно: скажем, с одной стороны — Твардовский, а с другой — Симонов или Смеляков. Для меня это не только художники одного времени, но и личности, примерно в одну и ту же пору вошедшие в мою жизнь и оставшиеся в ней.

Поэтому, когда я размышляю о них и их работе, я не могу оставаться лишь в тех, уже далеких, годах и невольно воспринимаю своих несхожих героев не только в отдельности, но и в единстве, переплетенных.

Во второй части книги — размышления о стихе, песне. Заметки и записи также разных лет. И, как мне кажется, в их последовательности тоже есть своя логика: от классики до наших дней.

# Воспоминания



## КЛОЧКОВЫ

У каждого, кому повезло в жизни, есть дом, где его приютили, согрели в трудный час. У меня это дом Клочковых.

Я учился с Толей Клочковым в геологоразведочном институте, жил далеко за городом — мест в общежитии не было — и совсем начал выбиваться из сил, когда они пригласили меня жить к себе. Время было радостное, только-только отменили карточки, но все равно было еще трудно, а они брали с меня не всю стипендию — даже оставалось на курево.

Клочковы жили в старом рабочем районе, за Павелецким вокзалом, в трехэтажном кирпичном доме. По ночам поблизости слышались звуки бодрствующей железной дороги: прокатывающийся гром сдвигаемых составов, короткие сигналы маневровых паровозов.

В квартире было десять или одиннадцать семей. Когда-то здесь жил фабричный управляющий, а после революции сюда вселили рабочих. Они переженились, повыходили замуж, пошли дети, народу сильно прибавилось, стало совсем тесно, но все привычно и по возможности дружно жили в этой квартире с двумя уборными и огромной кухней на три газовых плиты. Здесь вырос и Толя Клочков.

У них было две комнаты. В совсем крохотной, метров пяти-шести, жили бабушка и ее младший сын, Толин дядя — Коля. Он был только на год старше меня и еще служил в армии, в погранвойсках, откуда позже тогда отпускали. Бабушка была тихая, неприметная, но всегда ощущалось ее живейшее участие в общей жизни. И еще она была по натуре очень добрая — подбрасывала Толе карманных денег, а мне часто говорила: «Ешь, сынок, в аппетит, пока пупок отлетит!..»

И Толина мать унаследовала ее характер.

Мы, остальные, жили в большей комнате, метров двадцати. Толины родители спали на широкой кровати, сестренка Лида на детской, из которой уже вырастала — ей было одиннадцать лет, — Толя на диване, я на сундуке.

Этот сундук у двери был немного коротковат для меня.



Я спал обычно на животе, как привык спать на нарах и на земле в армии. У меня были трофейные часы, я, тоже по привычке, не снимал их с руки, чтобы, проснувшись среди ночи, только глянуть на светящийся циферблат и, если еще рано, спать дальше. Я потом даже написал — правда, о другом:

Бегло смотрю на запястье —  
Только четыре часа.

Через много лет Толина мать призналась мне, что это их с отцом обижало, они думали, что я боюсь расстаться с часами, чтобы их не украла.

На этом моем сундуке глубокой осенью сорок первого года спали вместе Толя и Коля. Отопление не работало, в комнате замерзала вода, и вечером перед сном Толина мать гладила раскаленным утюгом их простыни и одеяло, чтобы хоть поначалу дать им немножко тепла, — без этого лечь было невозможно. Они уже давно притерпелись к воздушным тревогам и налетам, набегались в бомбоубежище и теперь, ложась, выключали радио, а при взрывах и зенитной пальбе лишь крепче прижимались друг к другу. Потом Колю взяли в армию.

Он при мне, еще до своей демобилизации, приезжал в отпуск — степенный, неторопливый, солидный парень в аккуратной гимнастерке с зелеными погонами. Он почти ничего не рассказывал о жизни на заставе, о дозорах и нарушителях, не потому, что боялся раскрыть военную тайну, а потому, что совсем недавно окончилась Великая война, — и он считал неудобным рассказывать ее участникам (мне и Толиному отцу) о своей будничной службе.

Встречали и провожали его шумно. Вообще праздники, семейные и общие, Ключковы обязательно отмечали за столом. Отец играл на гитаре и пел приятным сильным голосом. Хорошо пел и Толя. Пели «Коробейников», «Когда я на почте служил ямщиком», «Лучше нету того цветку» — пели с удовольствием, самозабвенно, до изнеможения. Пели Есенина:

Не бродить, не мять в кустах багряных  
Лебеды и не искать следа.  
Со снопом волос твоих овсяных  
Отоснилась ты мне навсегда.

Толя был большой любитель стихов, мы и подружились с ним на этой почве; но отец-то, рабочий человек, столяр,

чуть напряженно, но с наслаждением выводил непростые, вопреки принятому мнению, есенинские строки:

С алым соком ягоды на коже,  
Нежная, красивая, была  
На закат ты розовый похожа  
И, как снег, лучиста и светла.

В тихий час, когда заря на крыше,  
Как котенок, моет лапкой рот,  
Говор кроткий о тебе я слышу  
Водяных поющих с ветром сот.

Иногда, перед началом строки, он взглядывал на сына, проверял себя и удовлетворенно встряхивал волосами:

Все ж, кто выдумал твой гибкий стан и плечи,  
К светлой тайне приложил уста.

Пили водку, но больше самодельную красно-золотистую бражку, которую ставила бабушка. Она хранила ее под кроватью в четырехгранной царской бутылки большой прочности и еще в обычном канцелярском графине. Чтобы при брожении не выскочили пробки, их обвязывали шнуром — под дно. Как-то раз бабушка поставила бражку ко дню рождения зятя, и за несколько дней до срока нас разбудил ночью взрыв и звон осколков. Зажгли свет. Вся комната была залита пеной. Разорвало царскую бутылку. Убрали осколки, подтерли и только легли, как уже под общий хохот ударил под диваном канцелярский графин. Видно, бабушка с пропорциями напутала.

Толиным родителям было едва за сорок лет. Как мы, наверное, им мешали! Толя читал по ночам. Он лежал на спине, за изголовьем горела настольная лампа с зеленым абажуром, отгороженная газетами и спинкой стула так, чтобы свет падал только на страницу. Он читал и читал. Именно о таких сказал поэт, что они читают «как заведенные, вза-сос». А я тогда писал как заведенный. Из меня прямо било.

В ту пору я познакомился с Михаилом Васильевичем Исаковским. Но об этом отдельно.

Утром мы с Толей бежали до метро, втискивались в вагон и выходили в центре. Наш институт был между старым университетом и тогдашним американским посольством. Больше всего мне нравился в институте минералогический музей. Он поражал меня своим богатством, богатством красок, оттенков, рисунка, всего разнообразия природы. Это был театр, роскошный спектакль.

Вот я написал «спектакль» и вспомнил: у кого-то из соседей оказались два лишних билета в филиал МХАТа на «Вишневый сад». До начала оставалось пустяки. Мы с Толей подхватились и понесли. И успели. Мы сидели на верху галерки и, собственно, самой сцены не видели, мы видели только авансцену и актеров, выходящих к рампе. Едва они отступали в глубину, они исчезали. Не видели мы и самого вишневого сада, ни одной веточки, а только слушали разговоры о нем.

Не беспокойтесь, я понимаю, что времена изменились. Но все-таки на всю жизнь у меня осталась симпатия к молодым людям, сидящим на галерке, а не в первых рядах.

Почему-то на вечерах поэзии в Политехническом мы тоже всегда оказывались наверху. Я смотрел на освещенную сцену, на своих кумиров, которых знал наизусть, и на людей, мне неизвестных,— но объявлялось, что они известные. Мы с Толей переглядывались и подмигивали друг другу, когда выходил вперед поэт, которого мы любили и помнили насквозь. Интересно, он знает, конечно, что у него есть поклонники, почитатели и тому подобное, но не представляет, насколько близки и дороги кому-то его жизнь, и интонация, и самый вид, и все, что он еще сделает. Один другого сменяли поэты. Я тогда тоже писал, но думал ли, что многие из них совсем скоро будут считать меня равным. Мы с Толей были совершенно бескорыстные слушатели. Довольно много времени спустя я написал об этом:

О эти вечера в Политехническом!  
Сижу, внимая каждому стиху.  
Трибуна в четком свете электрическом,  
Я ж на галерке где-то, наверху.

Потом опять толкучка гардеробная:  
Протискиваюсь, взяв свою шинель.  
Москва большая, тихая, сугробная,—  
Едва-едва окончилась метель.

Иду один, шепчу стихи нечаянно,  
Счастливым, среди полночной тишины.  
Еще и ни строки не напечатано,  
И нет еще ни дома, ни жены.

И все, что я в полях холодных выносил,  
И все, что людям высказать хочу,

И жизнь моя реальная, и вымысел,  
И дальняя дорога — по плечу!

Смею заверить, что здесь все точно. Вот только шел я не «один», а вдвоем — с Толей Ключковым.

## ИСАКОВСКИЙ

Как писали в прежние времена, с душевным трепетом и глубоким волнением приступаю я к этой главе.

Я уже сказал, что в ту пору я учился в Московском геологоразведочном институте и одновременно все свободное, а также и отведенное на занятия время писал стихи. Иногда я посылал их в редакции газет и журналов и получал ответы хотя и обнадеживающие, однако ничего не обещающие. Изредка я сам заходил в редакции и выслушивал то же самое — не от редактора, разумеется, не от члена редколлегии, а от почти такого же неизвестного, как и я, литературного консультанта.

Там, в редакциях, на подступах к поэтическим отделам, я познакомился с другими ходаками, пока что тоже неудачниками, объединенными своим бесправным положением, стойким невезеньем и непоколебимой еще верой каждого в свой талант.

Много позже я вычитал у Гёте, как он и его друзья-мальчишки упоенно занимались стихосложением: «Мои стихи, каковы бы они ни были, всегда казались мне самыми лучшими. Вскоре, однако, я заметил, что и мои товарищи, довольно-таки незадачливые стихоплеты, не меньше меня чванятся своими стихами... Я однажды вдруг усомнился: не заблуждаюсь ли я в такой же мере, не лучше ли эти стихи моих стихов и не кажусь ли я моим приятелям таким же полоумным, какими они кажутся мне?»

Из тех, обивавших пороги редакций, не удержался никто, кроме Евтушенко. Я с ним познакомился у дверей «Нового мира». Это был мальчишка лет четырнадцати, весь в заплатах, дитя улицы, живучий и неунывающий в тот голодный год.

— У меня написано: «жисть-жестянка», — обратился он ко мне с возмущением, — а она говорит, что плохо, что так нельзя. Ведь можно так сказать?..

Учеба моя в институте требовала массу времени, а я пи-

сал стихи и не успевал заниматься, нужно было решаться на что-то, и я отважился показать свои сочинения настоящему поэту, которого знал и любил.

Почему я выбрал Исаковского? Почему не пошел к Твардовскому или Симонову?

Некоторым моим старшим собратьям по перу, которые уже на войне были писателями и служили во фронтовых и армейских газетах, представляется, что и вся армия так же читала периодику, как они. А я, например, читал только одну нашу дивизионную газетку и ни разу никакую другую. В этой газете я прочел две главы «Теркина». Стихи Симонова из книги «С тобой и без тебя» дал мне мой друг Володька Ратковский, он их списал у кого-то, лежа в госпитале. И еще я, конечно, знал и пел сам песни Исаковского — и прежние, и одну из главных песен войны — «Огонек». Я знал, что его стихи-песни поистине народны, и знал это на практике.

Но я не знал и слыхом не слыхал, что именно Исаковский занят огромной работой по переписке с начинающими, равной по объему, думаю, только работе такого рода А. М. Горького. Причем Михаил Васильевич делал это не по должности, а по человеческой отзывчивости и доброте, по обязательности своего характера, массу читал в ущерб собственной работе и все ухудшающемуся зрению. Один из наиболее почитаемых всенародно и государственно поэтов, он аккуратно отвечал своим никому не известным корреспондентам.

И, совершенно не зная всего этого, я каким-то чудом, чутьем попал именно к Исаковскому. Оправдываю себя даже не тем, что был извинительно молод, а самим временем, когда всех еще объединяла удача — мы уцелели в страшной войне, — и это как бы предполагало большую близость и внимательность друг к другу.

Я пришел к нему осенью 1947 года. Первый раз не застал, пришел вторично.

— Вы избиратель? — спросила меня женщина, открывшая дверь.

Я лишь потом сообразил, что к нему часто обращаются как к депутату Верховного Совета его избиратели.

— Михаил Васильевич очень занят, — сказала женщина, но тут показался сам Исаковский и спросил, возвышаясь за ее плечом:

— Вы ко мне? Проходите.

При всей непохожести, он напоминал мне Горького, виденного в кинохронике, — высокий, сутуловатый.

Я повесил в коридоре шинель и тут же попал в крохотный кабинетик, сел на указанное мне место напротив хозяина, а он сразу начал читать тетрадочку с моими стихами, предварительно раскрыв передо мной немалую роскошь по тому времени — коробку «Казбека». Он довольно быстро читал мои стихи, а я неподвижно сидел по другую сторону стола и ждал приговора. Там, где стих был правильный плавный — я тогда еще не всегда писал так, были у меня и свободного размера, — он тихонько, про себя, подмурлыкивал, и это меня немного успокаивало.

Он похвалил меня, увидав что-то в наивных, слабых стихах, не остановился только на моей неумелости, не удовлетворился только их очевидными недостатками. За законченное, отточенное похвалить не штука, — куда важнее заметить у молодого хоть крупицу истинного, подбодрить, помочь, посоветовать, и все это просто, немногословно, сдержанно. Для поэта его положения совершенно удивительно было понимание нужд начинающего.

Например, он сказал мне:

— Вам следует приучить редакции к мысли, что вы есть и вас надо печатать.

Через несколько лет, уже будучи членом Союза писателей (опять же Михаил Васильевич дал мне рекомендацию, и я был принят в 1951 году после первой книжки), я рассказал за столом в поэтической компании о тех его словах, и один мой тогдашний друг-поэт ахнул:

— А вот мне никто такого не посоветовал!..

И он тут же бросился «приучать» — и не только печатать свои стихи, но и приучать писать о себе статьи и рецензии, да так рьяно, что положил это в основу своей дальнейшей деятельности.

Посещение М. В. Исаковского многое решило и изменило в моей судьбе. Правда, он не советовал мне бросать геологоразведочный, и хорошо было бы не бросить, совместить, но не получалось.

Михаил Васильевич дал мне в тот раз записочку в журнал «Советский воин» к тогда еще капитану, поэту Михаилу Спинову с просьбой напечатать мои стихи, и меня вправду напечатали. Для начинающего стихотворца это очень важно — напечататься — одна из главных, почти невыполнимых задач, особенно в то время. Когда я спускался по лестнице и шел вниз, к метро, по улице Горького, мне казалось,

что эта записочка, лежащая в кулаке, и есть основной результат моего посещения, его вещественный итог. К счастью, я быстро понял, что это не так.

Михаил Васильевич дал мне необходимый толчок, добавочное ускорение, за полчаса общения зарядил на серьезную, долгую работу. Низко ему за это кланяюсь.

В январе 1950 года отмечался юбилей Исаковского — пятидесятилетие. В Дубовом зале Центрального Дома литераторов шло чествование, выступали старинные друзья, вносились кадки с цветущей сиренью от хора Пятницкого. Я тогда был уже студентом Литературного института, и руководство поручило мне написать в стихах приветствие юбиляру от института. Я написал, но в последний момент руководство, как это случается, почему-то передумало, и другой студент зачитал обычный поздравительный адрес.

Через двадцать лет, в том же Дубовом зале, на обеде в честь семидесятилетия М. В. Исаковского я все же прочитал то давнее мое приветствие. (Если я не ошибаюсь, в начале недостает одной строфы.)

Широкая и ясная дорога,  
Она скромна, как стежка среди полей.  
И даже странным кажется немного  
Торжественное слово — «юбилей».

А ваши песни долго петься будут,  
Напоминать о самом дорогом,  
И никогда солдаты не забудут  
Старинный вальс «В лесу прифронтовом».

Пройдет весна, за ней вторая, третья,  
Но на песке холодном, у воды,  
Останутся на долгие столетья  
Катюшины незримые следы.

Пороховой тогда растает запах,  
Не будет расставаний навсегда.  
Но раз уж «дан приказ — ему на запад»,  
То, если можно, пусть и ей — туда.

Пусть будущие наши поколенья  
Не знают ни бомбежек, ни атак...  
А вы примите наши поздравленья,  
Простите нас, коль что-нибудь не так.

Действительно, здесь кое-что «не так». Например, следы Катюши «на песке холодном, у воды», а в песне она, как известно, выходила «на высокий берег на крутой». Но что от души, так это уж точно.

Вероятно, у каждого пишущего есть самое большое три-четыре человека, мнение которых особенно важно и дорого. Мы словно едим именно для них. У меня в числе таких людей — М. В. Исаковский.

## СНОВА ОБ ИСАКОВСКОМ

Михаил Исаковский — одна из удивительнейших фигур в нашей поэзии. В чем, собственно, его секрет, то есть то, что вообще отличает одного художника от другого, если не считать различий наиболее очевидных — жизненного опыта, тематических пристрастий и т. д.? Простота изложения, заинтересованность народными судьбами? Конечно, и это. Но ведь так можно сказать не только о нем.

Исаковский написал множество стихотворений, несколько небольших поэм. Наиболее известны его стихи, ставшие песнями. В них почти нет какой-либо литературной изощренности, во всяком случае, она не видна. В чем же причина их воздействия, распространения, долговечности?

Исаковский никогда (за редчайшими исключениями) не ставил себе задачи — специально написать стихотворную основу песни. Это получалось естественно, само собой. Он не любил, когда его называли поэтом-песенником. Он был поэтом.

Когда-то, очень давно, я прочел его стихотворение «Продажа коровы» (из цикла «Минувшее»). Оно начиналось так:

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.

У многих крестьянских писателей есть похожая, типичная для старой деревни, сцена. А врезалось в память это: «попрощаться с молоком молча вышли дети».



Или совсем другое:

Хорошо походкой вялой  
Мать в лугах шелка отав...

Эта вялая, с ленцой, походка по шелковой траве сразу создает настроение, характер, картину.

Или:

Я слышал сам, как в перелесках щелкал  
Стальной семизарядный соловей.

Револьвер назвать соловьем! И создать объемный образ колоссальной концентрации, очень близкий русскому фольклору.

Или — описание утра:

...Но вот высокий тракторист  
Ладонью выдавил калитку.

Сколько в этом одном слове — выдавил — действия, необычности и в то же время точности. (Спустя много лет Твардовский напишет: «Дверцу выбросил шофер».)

И дальше у Исаковского:

Еще сквозит ночная лень  
В его улыбке угловатой,  
Он изучает новый день,  
Облокотясь на радиатор,  
И курит медленный табак.  
Его рубашка — нараспашку;  
Чрез полчаса, заправив бак,  
Он выйдет в поле на распашку..

А ведь лихо! И весь рисунок, и «медленный табак», и последняя рифма. Умеет — ничего не скажешь. Это двадцать девятый год. Но секрет его тоже не здесь. Более того, нетрудно заметить, что с годами поэт утрачивает интерес к подобным поискам и находкам. Главная его сила — в другом.

М. Исаковский родился в 1900 году. Он, как принято у нас говорить, ровесник века. И вот в начале первой империалистической войны в газете «Новь» появляется его стихотворение «Просьба солдата», сопровождаемое редакционным пояснением: «Автору 14 лет. Он окончил народное училище. Живет в деревне. Стихи переписал и отослал учитель, подписчик «Нови» (Смоленская губ.)».

Я привожу это стихотворение целиком, в авторской редакции (газета напечатала его с незначительной правкой).

Светит солнца луч  
Догорающий.  
Говорит солдат  
Умирающий:

— Напиши, мой друг,  
Ты моей жене —  
Не горюет пусть  
О моей судьбе.

А еще поклон  
Передай ей мой,  
И меня она  
Пусть не ждет домой.

Если ж жить вдовой  
Ей не нравится —  
С тем, кто по сердцу,  
Пусть венчается.

А еще тебе  
Я хочу сказать:  
Моему отцу  
Не забудь писать, —

Дескать, жив-здоров  
Твой сынок родной.  
Только ты его  
Не зови домой...

Заплыло солнышко,  
Запылал закат.  
Вместе с солнышком  
Кончил жизнь солдат.

Конечно, здесь явственны влияния — и лермонтовского «Завещания» (в части наказа отцу), и в первую очередь суриковской, ставшей народной, песни «Степь да степь кругом».

Но давайте посмотрим. У Сурикова — строфа, соответствующая третьей у Исаковского:

А жене молодой  
Ты скажи, друг мой,  
Чтоб она меня  
Не ждала домой.

Юный поэт фактически списывает ее. А вот дальше.  
У Сурикова:

Пусть она по мне  
Не печалится,  
С тем, кто сердцу мил,  
Пусть венчается.

Герой Исаковского тоже разрешает жене венчаться «с тем, кто по сердцу». Но поразительна мотивировка этого благословляющего разрешения:

Если ж жить вдовой  
Ей не нравится...

Насколько у мальчика Исаковского сказано бесхитростней и, если хотите, безжалостней и острее.

Вот в этом и есть главный секрет, в этой его глубочайшей органичности чувства, в обезоруживающей наивности выражения.

Возьмем «Катюшу»:

Расцветали яблони и груши.

Немногие бы решились написать так, убоявшись, чтобы это не показалось чуточку смешным: яблони, да еще и груши. А у него прекрасно. И дальше:

Выходила, песню заводила  
Про степного сизого орла.

Почему именно про степного? Зачем так конкретно? Но человек, который бы захотел придрасться: «Что же, она письма сизого орла берегла?» — выглядел бы просто глупо.

Я, когда услышал эту песню до войны, не расслышал, не понял и пел, как многие:

И бойцу на дальнем пограничном...

Оказалось — пограничье. Как — побережье. Удобное, прочное слово.

И формулировка — афоризм, вообще свойственный песенным стихам Исаковского:

Пусть он землю бережет родную,  
А любовь Катюша сбережет.

Или «Огонек»:

На позиции девушка...

Это слово в таком его значении (то есть на фронт) употреблялось в первую мировую войну, так как военные действия тогда часто носили позиционный характер. В нашу войну им называлось что-либо гораздо более определенное: артиллерийские позиции. Однако опять же оно ничуть

нас не коробит, благодаря естественности стиха и самого авторского голоса. Так же, как и строки:

Всюду были товарищи,  
Всюду были друзья.

Казалось бы, что значит «всюду», да еще повторенное? А мы ощущаем полную достоверность этих слов, настолько чисто и бесхитростно они произносятся.

На стихи Исаковского писали музыку лучшие наши композиторы. Но мне кажется не случайным, что мелодия одной из самых распространенных песен войны — «Огонек» — сочинена неизвестным автором. Это как бы еще раз подчеркивает глубокую народность творчества Исаковского.

Когда-то давно, на вечере, посвященном пятидесятилетию Исаковского, приводя шуточные, известные только близким друзьям стихи юбиляра, которые звучали примерно так (цитирую по памяти): «Нет у меня пасеки, не гожусь я в классики», А. Твардовский говорил: «Годишься, Миша, годишься. Ты классик и есть».

Да, это настоящий классик. Его стихи читают дети в букварях, его песни поет вся Россия. Ни одна статья или дискуссия о песне не обходится без его имени. Он единственный, у кого при жизни вышел том в Большой серии «Библиотеки поэта».

Крестьянский сын, рожденный в глухой смоленской деревне, он явился из самой народной гущи. Он сказал мне как-то к слову, что Твардовский в своем приветственном послании по случаю его, Исаковского, семидесятилетия, напечатанном тогда в «Новом мире», написал, что мать Исаковского была почти неграмотной крестьянкой. «Александр Трифонович ошибся, — заметил в связи с этим Исаковский, — она была совершенно неграмотна». Он говорил об этом так, словно допущена весьма серьезная ошибка. Только скорая болезнь, а затем смерть Твардовского помешали Исаковскому попросить эту неточность исправить. Как не вспомнить тут (по слову того же Твардовского) о его правдивости, «почти беспримерной».

Какая удивительная судьба! Какие имена вокруг! Его замечает и поддерживает Горький, а он в свою очередь поддерживает юного Твардовского.

Он был по-настоящему известен, даже знаменит. Но он всегда сторонился, стеснялся своей славы. Она ни разу не взяла над ним верха. И в общении он оставался неизменно прост, естествен, отзывчив. Он был на редкость обяза-

лен и, пока мог, не пропустил ни одного писательского собрания, даже неинтересного, ненужного ему. Когда он перестал появляться, всем стало ясно: он тяжело болен.

Да, он долго и мучительно болел. И он никогда не жаловался, молча перенося физические страдания. Мне случалось звонить ему в больницу. Потом я узнал от его жены Антонины Ивановны, что порой ему трудно было протянуть руку к трубке находящегося рядом телефона, но по его голосу и тону об этом невозможно было догадаться. И совсем незадолго до конца я слышал в трубке его неторопливый, рассудительный голос. Михаил Васильевич рассказывал о своей книге прозы — «На Ельнинской земле», выхода которой ждал с нетерпением. Она чуть-чуть опоздала.

Это был человек настоящего мужества. Многие знают, что он плохо видел, но не догадываются — до какой степени. В моменты обострений болезни он порой не мог рассмотреть лица находящегося в комнате человека, а только его силуэт. И все-таки он работал. Причем он должен был писать сам, — диктовать он так и не научился.

Стихов в последние годы писал он совсем мало. Но зато среди них есть шедевры, появившиеся не за счет многолетнего умения и определенной технической оснащенности, а в результате все той же пронзительной бесхитростности и доверительности, о которых я уже говорил. Достаточно вспомнить про «осенние, последние, останние деньки». Некоторые поэты совсем иного толка, «технари», годами не желали его признавать, усмехались, пожимали плечами, а потом не только смирились, но восхитились, как это случилось, к удивлению многих, с Кирсановым.

Мне было горько узнать, что за годы тяжелой болезни Исаковский часто чувствовал себя оторванным, забытым, — а ведь боялись его тревожить, показаться назойливыми. Он сам позвонил мне как-то по поводу моей статьи о Фатянове, расспрашивал о новостях литературной жизни, пригласил в гости. И потом, всякий раз говоря со мной, он спрашивался, не занят ли я, не отнимает ли он у меня время. Таким был Михаил Васильевич Исаковский.

Многие стихи этого больного с юности человека освещены шуткой, улыбкой, почти все полны оптимизма. «Хорошо походкой вялой», «Хорошо в застенчивой прохладе», «Лучше нету того цвету» — вот его мироощущение.

...Вскоре после его кончины я побывал в составе делегации поэтов в Югославии. Небо южной Европы разрывали в клочья частые грозы, наш рейс из Белграда в Скопле от-

кладывался. Наконец мы долетели, добрались до отеля, долго ужинали. Уснул я глубокой ночью, а поутру уже нужно было двигаться дальше. Но чуть свет меня разбудили. Сперва сквозь сон мне показалось, что в комнате включили радио, потом я с трудом понял, что поют на улице. Мой номер помещался на втором этаже. Я встал и подошел к окну, чтобы закрыть его. И тут я окончательно проснулся. За окном была стройка. Рабочие пели «Катюшу».

Через два часа, уже в машине, я рассказал об этом македонскому поэту Евтиму Маневу.

— Да, да, конечно,— отвечал он мне,— у нас в партийной газете был заголовок: «Умер автор «Катюши»...

## ТАК МЫ НАЧИНАЛИ

То есть начинали мы, разумеется, по-разному. Кто в литературном объединении при газете, издательстве или заводе. Кто еще раньше, в литературном кружке Дворца пионеров. Кто в армейской редакции. Но характерно: едва ли не все, кто начинал в наше время, сошлись потом в Литературном институте; миновавшего его — пожалуй, не вспомнить. Короче, во всем этом видна определенная стройная система. Дальше — опять было у всех по-разному.

Я же перво-наперво хочу сказать здесь об ответственнейшей для начинающего поре, когда он еще нигде не числится, ни с кем не связан, а сам по себе, самому себе предоставлен. Может быть, в это время и вырабатываются самостоятельные качества, столь необходимые художнику, которые не приобретешь в литкружке. Ощущение — на всю жизнь — твоей ответственности перед всеми и что отвечаешь ты один.

«Начало было так далеко, так робок первый интерес». Это поразительно верно, и думаю, что бросившие сочинительство в ранней молодости (а были среди них и очень способные) вряд ли испытывают особые сожаления,— они еще не успели войти в это целиком, это не стало их жизнью, и они отказались от этого с легкостью, а ведь нельзя же с легкостью отказаться от жизни.

Я уже писал о том, как, еще учась в геологоразведочном институте, познакомился с М. В. Исаковским и он дал мне рекомендательную записочку в журнал «Советский воин» — к работавшему там поэту М. Спирову. Мне, конечно, в го-

лову не пришлось переписать ее, сохранить копию. Помню только, что тон ее был сдержанный, деловой и говорилось, что податель ее — демобилизованный солдат. Самое убедительное в ней было — имя рекомендующего.

Что же сказать о тогдашних собственных стихах? Мне кажется, начинал я слабо. Из тетрадочки, прочитанной Исаковским, я отобрал потом для первой книжки три стихотворения. Одно из них было издано еще раз впоследствии. И все.

По правде сказать, я даже немного удивился, встретив через несколько лет в книге у Михаила Васильевича такие слова:

«В свое время я читал также стихи молодых поэтов Константина Ваншенкина и Ивана Ганабина. И об этих стихах можно было с уверенностью сказать, что их авторы — люди талантливые».

Талантливые, да еще с уверенностью? Честное слово, если бы молодой поэт принес такие стихи мне, я бы, вероятно, не был столь снисходительным.

Но как бы там ни было, я получил записку и пришел с ней в журнал. Стихи мои напечатали — через полгода.

Два стихотворения, но не вместе, а в соседних номерах или через номер. Первым появилось стихотворение «Простреленный бушлат», именно то, которое я потом еще раз перепечатал.

И вот в течение этих шести месяцев я чуть ли не каждую неделю приходил в редакцию — узнать, как дела, скоро ли напечатают. «Советский воин» размещался на площади Коммуны, в ЦДСА, на самом верху. Я шел по длинному коридору, увешанному батальными картинками, мимо раскрытых дверей офицерского ресторана, мерцающего хрусталем и сияющего крахмальными салфетками, потом поднимался по служебной лестнице, где на этажах висели под стеклом приказы и выписки из воинских уставов, а поблизости гремел, репетируя, Краснознаменный ансамбль. Перед входом в редакцию, на лестничной площадке, курили молодые поэты, с несколькими я уже познакомился. Они ходили сюда как на службу и были в редакции своими людьми, да вот только почему-то их никто не печатал. Они говорили, как о хороших приятелях, о Луконине, Межирове, Наровчатове, с которыми не были знакомы, называли их между собой Мишей, Сашей, Сережей, хвалили или не одобряли их стихи. Один посоветовал мне: «Собери рукопись и носи в «Совпис», как Сашка. А чего?..»

Я, разумеется, не послушался.

Так я ходил, ходил, а потом появилась гранка — длинная широкая лента мятой бумагой, на которой кое-как, вкривь и вкось, но было набрано, напечатано мое стихотворение, а над ним поверх моей — крупно чья-то фамилия. Что это, ошибка? Нет, это наборщик, это для удобства. А потом была верстка, стихи уже в полосе, на странице. А потом свежий, хрустящий и одновременно гляцевый номер журнала с моим стихотворением. Первый раз в жизни. Не помню в точности своего ощущения, — оно оформилось и укрепилось позднее, с последующими публикациями. А тогда взял журнальчик и пошел. Попросить еще один экземпляр даже не догадался.

Мне только сказали, когда получать гонорар. Бухгалтерия помещалась в другом районе — на Верхней Масловке.

И вот ведь какое дело. Страна едва-едва стала есть дырку: отменили карточки. Великой и горькой силой были они шесть лет кряду. Но еще было трудно. Хорошо тем, кто вернулся домой, в семью, на старую работу. А тем, кто все начинал заново, — среди молодых таких оказалось большинство, — было особенно тяжело, не хватало денег. Я жил на стипендию.

И, честное слово, за все те месяцы, что я исправно посещал журнал в терпеливом ожидании своего триумфа, я ни разу не помыслил о гонораре. Не потому, что таким свойством обладал именно я, нет, и мои новые знакомые, всезнающие советчики, говорили о чем угодно, кроме этого. Занимало совсем другое, а о ставках и расценках я не имел ни малейшего представления.

Через несколько дней я стоял в очереди к кассовому окошечку и гадал про себя, сколько получу. Сто? Двести? Пятьдесят? В старых деньгах, разумеется. Но тогда они были новыми: только-только произошла реформа.

Вокруг, в темном коридоре, шумели, балагурили, здоровались и прощались знакомые между собой люди, военные и гражданские. Казалось, все друг друга знали. Подошла моя очередь, я сунулся в платежную ведомость и не поверил своим глазам. В стихотворении было сорок четыре строки. Платили по четырнадцать рублей за строчку. Я получил шестьсот рублей с мелочью. Шесть крупных, нереально новых сотенных купюр. Я небрежно сунул их в карман и спустился на улицу.

Стоял совершенно синий апрельский день. От солнца и луж слепило глаза. Я медленно шел по тротуару.



Подобная ситуация не раз описывалась в литературе: молодой писатель, получив первый гонорар, начинает лихорадочно подсчитывать, сколько он сможет заработать, приспособив все, что у него есть в наличии, или даже то, что он еще напишет, — и крах его планов в столкновении с действительностью. Я был удивлен, но ничего не считал и не планировал, смутно подозревая, что впереди все будет не так просто, да и не желая загадывать.

Настроение у меня было отличное. Блаженствуя в апрельской синеве, я вышел переулками к стадиону «Динамо», немало говорившему моему сердцу, остановился возле только что открывшегося павильона-закусочной, взял бутылку пива и два бутерброда с уже подсыхающей красной икрой. Стоя перед высоким круглым столиком, я медленно пил пиво, время от времени проверяя, не потек ли бумажный вощенный стаканчик, и смотрел на голые еще стволы Петровского парка, на красный трамвай, на футбольную афишу возле касс.

В «Советском воине»шло у меня еще одно стихотворение, оно правилось мне гораздо меньше первого, но ведь не я выбирал. К тому же его сократили, подрезали как-то очень деликатно. Но все равно — мое. Я зашел посмотреть верстку. За время моего отсутствия в редакции случились перемены. Вместо мягкого и доброжелательного Михаила Спирова, перешедшего в газету Московского военного округа, появился решительный и резкий бритоголовый майор, поэт, совсем недавно ставший широко известным, свежий лауреат. Он заявил мне без обиняков:

— Стихи ваши мне не понравились. Это мы напечатаем, чтобы не ломать верстку, лишь по этой причине. Вы вообще не поэт, а только заявка. Таких, как вы, в одном Смоленске человек двадцать.

В заключение он процитировал Недогонова и Гудзенко — как надо писать! — и углубился в текущие дела.

Был ли я разочарован? Конечно, но не более того. Я не был убит, ни даже сбит с толку. В конечном итоге резкое неприятие моих стихов тоже пошло, вероятно, на пользу, показало: бывает и так, ты ничем и ни от чего не застрахован. Дело не в том, что он не знал о записке Исаковско-го; если бы и знал, это бы его не остановило: у него свое мнение.

Или — совсем другое: известный поэт, имени которого не называю, потому что его давно уже нет, хваливший меня публично на каждом шагу и написавший отрицательную

рецензию, обвиняя меня в типично своих грехах. Много лет потом это его мучило, и не скоро мы примирились, да и все равно прежнего уже не было. Разве не наука?

А вот тот, недавний майор, быстро снявший погоны, всего через два года, делая на секретариате Союза писателей обзор стихов, напечатанных в периодике, привел мои в числе положительных примеров и вскоре, встретив меня, прямо сказал:

— А в оценке вас первоначально я ошибался.

Тоже не так часто бывает. Это был Николай Грибачев.

Теперь говорят о вреде ранней писательской профессионализации. Не знаю, но чем раньше проявляются поэтические способности — тем лучше. А чтобы они выявились, необходимо начать печататься в молодости — пусть не регулярно, но вкусить от этого плода, попробовать. Ощутить, как это выглядит в природе, почувствовать себя в деле, испытать удовлетворение или разочарование. Сделать соответствующие выводы и поправки, иметь на это запас времени. Ведь на практике еще неизвестно, чего стоит даже хорошо снаряженный и обученный солдат, пока он всерьез не обстрелян.

А тогда — я неторопливо спустился по служебной лестнице Центрального Дома Советской Армии и вышел на площадь. На душе оставался неприятный осадок, но мысли были заняты другим. Наступал один из переломных моментов в моей жизни. Я решил бросить геологоразведочный и подать документы (и, главное, стихи на конкурс) в Литературный институт.

А пока что можно было попытать счастья где-нибудь в сугубо гражданской редакции.

## В «КОМСОМОЛКЕ»

«Комсомолка» располагалась на своем шестом этаже. Внизу, у лифта, стояла небольшая очередь. Мне показалось неудобным тесниться рядом с солидными и, может быть, известными людьми. Я стал подниматься пешком. Вспоминаю об этом не затем, чтобы подчеркнуть свою скромность. Но все-таки это объяснялось моим волнением, уважением к поэзии и печати. Ну, и еще, конечно, я был молод, и совершить это небольшое восхождение не составляло для меня никакого труда. Через несколько лет так же, своим хо-

дом, поднялся я на десятый этаж дома в Большом Гнезди-ковском, где размещался «Советский писатель».

А тут я, ничуть не сбив дыхания, открыл дверь отдела литературы и искусства. Это была большая, с окном во всю стену, наполненная светом комната, — потом уже там все перегородили и переделали. По обе ее стороны, у стен сидели лицом друг к другу две женщины и что-то писали, справа — темноволосая, полная, очень увлеченная своим занятием, слева — помоложе, поднимавшая на меня большие серые глаза. Посредине комнаты стоял круглый стол с канцелярским графином и стаканами, у окна диван. И еще были две двери, ведущие во внутренние комнаты.

Я подождал немного.

— Что-нибудь принесли? Стихи? — спросила темноволосая, не отрываясь от своего дела. — Сядьте и подождите.

Я присел на диван и стал следить за ее манипуляциями. Перед ней лежали две пухлые кипы развернутых писем с подколотыми к ним конвертами. Она взглядывала на страницу, тут же на отдельном листе крупным почерком писала ответ, подкалывала к письму, откладывала в другую стопку и брала следующее. Движения ее были даже неторопливы, но проделывалось это с непостижимой быстротой. На моих глазах кипа писем, требующих ответа, растаяла, зато вторая стала вдвое толще.

Женщина с неожиданной легкостью поднялась с места, взяла письма и выплыла из комнаты. Вторая продолжала что-то спокойно читать, время от времени пуская в ход карандаш и не обращая на меня никакого внимания. В редакции стояла почти деревенская дневная тишина. Вернулась первая с новой порцией писем. Но прежде чем взяться за ответы, она протянула руку:

— Покажите.

У меня было несколько переписанных стихотворений. Она в течение двух или трех секунд останавливала взгляд на каждом. «Вы хоть прочитайте», — хотел вскричать я с обидой, но она опередила меня, отложила последний листок и спросила, кто я и откуда. Я сдержанно объяснил,

— Валя, — сказала она, — вам нужен дождь?

— Нет, — ответила сероглазая.

— Хороший дождь, — настаивала первая.

— Нет, дождей у меня достаточно.

Это походило на разговор двух богинь, где-то на небесах. Но речь, разумеется, шла об одном из моих стихотворений. Тогда темноволосая встала, пересекла комнату и поло-

жила листок на стол ко второй. Та, наоборот, смотрела на стихи, как мне показалось, дольше, чем требовалось для их прочтения.

— Елена Евгеньевна, — наконец произнесла она, как будто меня это не касалось, — такой дождь мне нужен.

— Вот видите, — отвечала та, вновь погружаясь в письма.

Это были Валентина Георгиевна Дмитриева и Елена Евгеньевна Смирнова. Чуть не вся военная и первая послевоенная молодая поэзия прошла через их комнату.

«Комсомолка» напечатала мой «Дождь», который я недавно отыскал и прочел с чувством некоторого удивления.

Как поток между скалами,  
Голубыми осками  
Брызнет чистая молния  
В небосвод.

За селом у околицы  
Небо ночью расколется,  
Глухо ахнет от радости  
И замрет.

И прольется высокими  
Дождевыми потоками  
По лугам и полям,  
По лицу и груди.

Под березкою выгнутой,  
Ливнем в поле застигнутый,  
Рассмеется промокший  
Паренек-бригадир.

Здесь, на этой ужасной рифме («груди — бригадир»), я и остановлюсь, хотя стихотворение продолжается дальше. Такого рода рифм я давно уже не употребляю. Любой уважающий себя поэт не может не считать их устаревшими, дурным тоном. Твардовский говорил, что нельзя рифмовать: «назад — глаза», ибо русский язык и стих требуют в таком случае, чтобы было: «назад — глазад». Утверждение достаточно выстраданное: в ранней молодости Твардовский сам употреблял подобные рифмы.

Мое стихотворение напечатали 2 июля 1948 года. А накануне, что я обнаружил значительно позднее, «Комсомол-

ка» поместила целую страницу, посвященную Литературному институту. Там — по порядку — были напечатаны стихи Г. Поженяна, В. Гончарова, Р. Гамзатова в переводе Н. Гребнева, В. Скворцовой, И. Кобзева, Е. Винокурова, Вл. Солоухина, М. Фофановой, Вл. Соколова, Ю. Гордиенко и подвальная статья П. Антокольского «Они скажут свое слово». И они сказали это свое слово, пусть и не все. Жаль трагически умершую в молодости Веру Скворцову. У нее было знаменитое тогда стихотворение «Глобус», которое кончалось, кажется, так:

Я стою, обняв рукой полмира  
И прижавшись к Родине щекой.

То, что мои стихи напечатали на другой день после их коллективной литературной страницы, было словно перстом судьбы. Я шел за ними вдогонку, почти примыкал, еще небольшой рыбок — и я буду с ними.

В том же месяце «Комсомольская правда» опубликовала еще одно мое стихотворение. А затем, в течение долгих лет, при разных редакторах и сотрудниках, я испытал немало счастливых минут, множество раз печатаясь в «Комсомолке». Среди стихов, появившихся там, есть и наиболее дорогие автору (чтобы не вдаваться в неминуемые объяснения, я предпочитаю их не перечислять), и ставшие потом наиболее известными (здесь можно назвать хотя бы «Я люблю тебя, Жизнь!»).

«Комсомольская правда» всерьез помогла не одному поколению молодых писателей, мы чувствовали ее неподдельный интерес к нам. Из всех нелитературных газет она была наиболее литературной. Теперь ее можно скорее назвать наиболее театральной.

К тому времени, как впервые напечатали в «Комсомолке» мои стихи, я уже успел безвозвратно уйти из геологоразведочного, подал в Литературный и, болтаясь по Москве, ожидал решения своей участи. Вместе с поданными на конкурс перепечатанными стихами («на одной стороне страницы, с промежутками в два интервала») я положил и те номера «Советского воина» — знающие люди посоветовали. Теперь я решил добавить и экземпляр «Комсомолки», заодно узнав, нет ли каких новостей.

Приемная комиссия помещалась не в подсобном здании, как впоследствии, а в самом институте. За пишущими машинками сидели две девушки, они потом много лет еще проработали здесь, их знают чуть не все теперешние писа-

тели, — Алла Князятова и Лида Свиряева. А рядом, болтая с ними, развалился в кресле довольно еще молодой человек с усиками. «Аспирант», — почему-то подумал я.

— Еще ничего не известно, — сказал он мне строго. — Что, газета? Давайте, — прочитал мой «Дождь» и заключил, весьма, правда, одобрительно: — Похоже на казачью песню...

— Как? — изумился я. — Почему?

— По ритму, — отвечал он с важностью.

Как выяснилось потом, это был заведующий институтской канцелярией.

## «А ВЫ ИМ ДОРОЖИТЕ ЛЬ?..»

(О П. АНТОКОЛЬСКОМ)

Работавших в «Комсомолке» В. Г. Дмитриеву и Е. Е. Смирнову отличали внимательность и жесткость, интерес и категоричность, даже безапелляционность в оценках и суждениях. Вероятно, такое было время. Во всяком случае общение с ними при самом добром их отношении не всегда бывало легким. Думаю, однако, что это сослужило мне хорошую службу — и тогда, и для последующего. У меня осталось к ним обоим чувство искренней благодарности.

Они считали своим долгом быть в курсе дел и жизни авторов — интересовались, расспрашивали, помнили.

Однажды, когда я сидел на громадном редакционном диване в их комнате, они заговорили обо мне так, словно меня здесь не было, — у них была такая манера.

— Нужно показать его Павлу Григорьевичу! (Пал Григоричу!..)

Я не знал, кто такой Павел Григорьевич и зачем меня нужно ему показывать. Правда, виду я не подал, но уяснил всего лишь, что, пожалуй, я уже заслужил, чтобы меня показать Павлу Григорьевичу.

Наконец я не выдержал и спросил, кто же это.

— Как! — вскричала Валентина Георгиевна с преувеличенным негодованием. — Он не знает! Ан-то-кольский!

Так бы и сказали. Как раз Антокольского я знал.

Незадолго перед этим, к тридцатилетию Советской власти, вышла обширная серия книг — по большей части, а может быть, и исключительно, лауреаты. По мысли издателей — на века. Но кое-что, видимо, осталось. В этой золо-

той, как ее полуофициально называли, серии (потом еще немало было золотых серий) преобладала проза, но была представлена и современная поэзия, и среди прочих — Павел Антокольский. У меня была эта книга, я читал ее всю подряд, и многое задевало — и из раннего, особенно о любви, и, конечно, поэма «Сын». Как у каждого молодого человека, недавно вернувшегося с войны, у меня было особенное, острое отношение к родителям погибших. И вот поэт, старый поэт по моим тогдашним представлениям, пишет об убитом на войне сыне. Сама ситуация была в высшей степени трагической, не могла не поразить.

Прощай. Поезда не приходят оттуда.  
Прощай. Самолеты туда не летают.  
Прощай. Никакого не сбудется чуда.  
А сны только снятся нам. Снятся и тают.

Мне снится, что ты еще малый ребенок,  
И счастлив, и ножками топчешь босыми  
Ту землю, где столько лежит погребенных.  
На этом кончается повесть о сыне.

Сколько в этом боли — уже до конца!  
И незадолго перед этим:

На веки веков восемнадцатилетний.

Я не так давно услышал в Политехническом, а потом и прочел стихи Михаила Луконина «Коле Отраде», времен еще финской войны. И там были строчки:

Он  
останется  
слишком двадцатилетним,  
слишком юным,  
для того чтобы дальше стареть.

Прочитав Антокольского, я понял, как в поэзии и в судьбе все может быть связано, сплетено, сопряжено.

Мне было велено звонить в редакцию и здесь узнавать, когда же маститый поэт меня примет. Однако ждать пришлось недолго. Уже на другой день мне сказали:

— Завтра в четыре часа.

Антокольский сам открыл мне дверь и провел в кабинет. Свидетелем нашего разговора был только черный пудель, который вел себя весьма вольно: обнюхивал меня, терся, клал голову мне на колени, чем отвлекал и смущал. Хозяин изредка его одергивал.

Антокольский оказался мне старым (он был старше

моего отца), кабинет огромным и таинственным, где невозможно все охватить и рассмотреть.

Я принес ту же тетрадочку, которую за полгода до этого читал Исаковский. В нее было переписано от руки, подряд, сплошняком, стихотворений двадцать (сейчас так издают стихи — «в подбор»).

Он, так же, как Исаковский, сразу в нее углубился. Только Исаковский читал молча, спокойно, лишь изредка чуть слышно себе подмурлыкивая, а Антокольский непрерывно откашливался, хрипел, крутил головой, дергал плечом, разжигал затухавшую трубку.

Я сидел ни жив ни мертв.

Поразительно, но они оба, фактически одновременно, поддержали меня, по сути за то же самое. Антокольский, правда, выделил другое, но это уже детали:

Где-то были музыка и свет,  
Где-то были книги и цветы.  
Мертвый отблеск вспыхнувших ракет  
Крыши вырывал из темноты.

Они двое, столь далекие друг от друга в искусстве, больше, чем кто бы то ни было, не жалея сил и времени, занимались молодыми. Только Исаковский, как правило, совсем начинающими, а Антокольский — и уже признанными.

В том моем стихотворении о крышах была строчка: «В старом здании на Моховой».

— Университет? — спросил Павел Григорьевич.

— Нет. Геологоразведочный, он там же, рядом.

Антокольский стал меня расспрашивать и, как буквально все, посоветовал попробовать совместить геологию с поэзией (к сожалению или не к сожалению, но это у меня не получалось).

— А Литературный что же... Конечно, среда. Ну, прочтите дополнительно сотню книг...

Тогда меня удивило, что он знает, сколько я должен прочитать. В дальнейшем я понял, что он имел в виду книги, которые человек должен прочесть обязательно.

В следующий раз я увидел его уже в Литературном институте. Он меня тут же узнал, назвал по имени, но еще на «вы», подал руку. Впрочем, не помню точно, с какого времени, но, кажется, скоро, он стал звать меня на «ты». Он был на «ты» почти со всеми молодыми, в отличие, скажем, от Твардовского с его некоторой чопорностью.

Антокольский же несколькими своим любимцам даже



разрешил называть себя Павликом. Конечно, это шло от игры, от Турандот, от сугубо вахтанговского.

Тогда, в сентябре сорок восьмого, в Литинституте был традиционный вечер встречи и знакомства, стихотворный турнир, который вел Антокольский, потом веселье, танцы, тут же буфет, и вдруг я увидел метра, отплясывающего по-пиратски со столовым ножом в зубах, ничуть не заботящегося о профессорской репутации.

Я занимался в другом семинаре, но бывал и у него,— это ничуть не возбранялось. Он мог, войдя в аудиторию, громко обратиться к своим питомцам:

— Здорово, урки!

Потом ему этих урок припомнили.

А ведь это всего-навсего реплика Кости-капитана из «Аристократов» Погодина. Он же был насквозь человеком театра.

Он был шумен, ярк, экспансивен, общителен.

Его отличала поразительная доброжелательность.

...первую  
задорную строфу  
матрос в Литинституте  
на Тверском  
читает Антокольскому  
баском,—

написали когда-то в своей коллективной поэме (а может быть, длинном стихотворении) Гудзенко, Луконин и Межиров.

Антокольский потерял на войне единственного сына. Именно этим трагическим обстоятельством склонны некоторые объяснить его тягу к молодежи. Но ведь он всей душой поддерживал и предвоенное поколение — Симонова и Алигер, ведь он перенес свою любовь и на тех, кто пришел вслед за нами, — Евтушенко, Ахмадулину. Военное поколение поэтов было ему особенно, мучительно близким. Помочь каждому из нас всем, чем он только мог, стало для него истинной потребностью.

И здесь он тоже перенес множество жестоких ударов. Он пережил своих учеников — Алексея Недогонова, Семена Гудзенко, Веронику Тушнову, Михаила Луконина, Сергея Орлова. Думаю, не будет преувеличением назвать их его любимыми учениками. Как он гордился ими, восхищался!

Павел Антокольский — это явление нашей культуры, че-

ловец и художник, связующий времена. Кого он только не знал, с кем не общался!

Помню, мы ехали в Ленинград, в купе были Луконин, Р. Рождественский с Аллой и я, потом из другого вагона пришел Павел Григорьевич, которому было там скучно, и начался обычный в таких случаях длинный, разбросанный разговор, — вернее, беседа. «Стрела» отправляется перед полночью, пока устроишься, освоишься, поговоришь или послушаешь — смотришь, скоро утро.

Автокольский рассказывал, — и мне запомнилось, — как он, выйдя с поэтического вечера, пошел один и вдруг увидел, что впереди него идет только что выступавший Александр Блок, тоже в одиночестве. На нем было пальто с поднятым воротником, в руке горящая папироса. И тут он бросил эту папиросу, и она, светясь, пролетела по дуге и упала в черную петроградскую воду. И все! Но Антокольскому (и мне тоже!) это врезалось в сознание.

Бесчисленно общался я с ним — на Бюро секции поэзии, на заседаниях редколлегий «Дня поэзии», просто в жизни. Это именно тот случай, когда к словам «литературная работа» естественно добавляется — «литературная деятельность».

Он много переводил — лучших поэтов Грузии, Азербайджана, Франции. Или вот держу в руках когда-то подаренную мне прозаическую — со стихотворными вкраплениями — книжку «Сила Вьетнама». Путевой журнал. И сейчас, более чем через двадцать лет после выхода, это увлекательное чтение. Может быть, в большей степени, чем прежде.

Мы привыкли, что есть Антокольский — с его прихрамывающей походкой, с его палкой, с его голой головой и хриплым голосом. С его добротой и неостывающей заинтересованностью поэзией, театром, всеми, с кем он общался, всем, что он читал.

Еще при его жизни я начал стихи — не то чтобы о нем, но как бы с него. Но не успел тогда закончить,

Не горец, не из сакли,  
Где облако в дверях.  
Но годы не иссякли  
И кое-чем дарят.

Те годы так гудели,  
Что звон в крови возник.

И как он, в самом деле,  
Протиснулся сквозь них?

Сквозь горе и отраду.  
Да так вот — не робей!  
Он скачет по Арбату,  
Московский воробей.

Московский долгожитель —  
Сквозь дождь и снежный дым.  
А вы им дорожите ль?  
Так дорожите им.

Он был Антокольским до конца — живым, добрым, энергично общительным.

Вдруг он слег и стал угасать. И здесь он тоже был стремителен. Он позвонил одному другу и сказал:

— Если хочешь попрощаться, приезжай немедленно, а то опоздаешь. Я ухажу...

Тот еле успел.

Его хоронили в хмурый октябрьский день. Сеялся дождик. Я был нездоров, но, разумеется, поехал.

(Расскажу в скобках, что за семь лет до этого, в декабре семьдесят первого, в Москве была повальная эпидемия гриппа. Я тоже лежал, причем в течение недели температура не опускалась ниже тридцати девяти. Проснешься утром, вроде легче, пропотел, — глянешь 39,6. Как будто в особую сеть включили. Ко мне приехал дорогой фронтовой друг Борислав Бурков из Котласа, жил у нас дня три, заходил ко мне в комнату. Около моей постели стоял телефон, мне звонили друзья, потом мне сказали, умер Твардовский — я, конечно, знал, что он умирает, — рассказывали о похоронах... Когда я наконец выздоровел, я никак не мог понять, действительно ли это было или привиделось в бреду — приезд друга, смерть Твардовского...)

А здесь я был простужен, с небольшой температурой.)

Я приехал в ЦДЛ заранее. Гроб только что выставили в Малом зале. Народ почти еще не собрался. Я подошел, стоял и, поднявшись наверх, в комнату объединения поэтов, стал смотреть в окно на мокрые крыши.

Вошел Симонов, поздоровался и сказал, что гражданскую панихиду здесь будет вести он, а меня просит провести траурный митинг на кладбище. Я объяснил, что нездоров и на кладбище, наверное, не поеду. И как бы в подтверж-

дение своих слов невольно вынул из кармана начатую упаковку этазола. Симонов усмехнулся, кивнул и сказал грустно, что он понимает, потому что сам болен, и попросил меня выступить в таком случае здесь, от Московской писательской организации.

Ни я, ни, вероятно, он не знали, что ему остается жить менее года.

Мы спустились вниз. Зал уже был полон, люди теснились в дверях. Люди, пришедшие проститься с удивительным человеком, поэтом, художником, учителем — Павлом Григорьевичем Антокольским.

Это было очень трогательное, искреннее прощание. Чем больше проходит времени, тем более нежно, благодарно и восхищенно я к нему отношусь. Такая личность даже в нашей щедрой литературе — большая редкость.

## ДВА ИВАНА

Они не были похожи друг на друга, но у них было много общего. Они были тезками, они были одногодками. Всю войну и еще совсем недавно, перед институтом, они оба были балтийскими моряками.

Теперь их нет. Они ушли давно, огорчительно рано, нелепо, почти ничего не успев. Чем дальше, тем внимательнее и чаще я думаю о них.

Иван Завалий. Мы познакомились в день, когда стало известно, что мы приняты. Он сидел в конце узкого коридора, на подоконнике. До этого я видел его мельком раза два. Одет он был по-флотски: клешá, форменка с треугольничком тельняшки на груди, бушлат, ремень с бляхой. Только держал он в руках не бескозырку с лентами, а цивильную, хотя и черную, кепочку. Он поинтересовался: кто я и откуда — и был заметно разочарован, что я не прозаик.

Мы вышли вместе и бесцельно пошли по Тверскому, вниз, к Никитским. Над головой сеялся чуть различимый дождик, — мой новый знакомый поднял воротник бушлата. Я обратил внимание, что у него очень широкий шаг.

Обгоняя нас, звенели по Бульварному кольцу трамваи — к уютной Арбатской площади или направо, по улице Герцена, к Пресне. Ни у него, ни у меня не было денег, чтобы отметить наш триумф (сквозь конкурсы мы продрались нешуточный: более тридцати претендентов на место).

В кинотеатре «Повторного фильма» показывали «Мы из Кронштадта», и Иван пригласил меня с таким видом, будто приглашал к себе домой. Это было то немногое в Москве, что он знал досконально. Он смотрел эту картину двадцать два раза, я всего тринадцать. В фойе, кивая на пол, он сказал пренебрежительно:

— Палуба грязная!..

Итак, мы поступили. В синем студенческом билете стоял гриф: «Литературный институт имени Горького при Союзе писателей СССР». Это обстоятельство наполняло нас некоторой гордостью: «писателей»! Я нарочито небрежно показал новый билет своим бывшим однокурсникам по геологоразведочному.

Литературный институт, как и сейчас, помещался на Тверском бульваре, в знаменитом Доме Герцена, служившем в двадцатые годы писательским клубом с рестораном и столь блистательно описанном Михаилом Булгаковым в «Мастере и Маргарите». Памятника в садике при нас еще не было, и за этим многослойным новейшим шумом многие почти забыли, что сто тридцать шесть лет назад (считая от нашего поступления) в грозный для России год здесь родился Александр Иванович Герцен.

В небольшом относительно доме ухитрились уживаться вместе с институтом и другие организации — тоже большей частью литературные. А общежитие первого курса располагалось в полукруглом крыле этой городской усадьбы, где прежде находились, вероятно, какие-либо службы или жила яковлевская дворня.

Наши койки стояли рядом. Иван спал в совершенно поразительных позах, нереально, как на шарнирах, заламывая руки и ноги, — выросший гуттаперчевый мальчик. Может быть, он приноровился так спать в подвесной матросской койке, в крохотном кубрике катера, на котором служил. Но скорее всего это было природное. Другой наш балтийский морячок, другой Иван — Ганабин, о котором речь впереди, иногда не выдерживал, зазывал ребят из соседних комнат и с комической важностью демонстрировал им уникальные качества спящего товарища. По утрам Завалий так заправлял койку, что приходили посмотреть из женского общежития.

Иван Завалий был веселый, немного безалаберный, компанейский парень. Думаю, что мы стали друзьями и завели общий котел не только потому, что и в комнате были соседями. Это, разумеется, осталось от службы — потребность

иметь напарника, вести «хозяйство» не в одиночку, — ведь время было еще трудное, особенно для нас, с нашими стипендиями. Тем не менее объединились в комнате только мы. В общежитии была кухня, и, когда случались деньги, мы покупали на соседнем Палашовском рынке полмешка картошки, варили помаленьку, а к ней уж что бог пошлет — то Ивану посылочка из дому, то мне мелкий гонораришко.

Иногда мы обедали в служебной столовой Камерного театра. То есть не то чтобы обедали, а брали какую-нибудь кашу, винегрет. Мы входили с Бронной, а из глубин театра появлялись, если давали дневной спектакль, мушкетеры, бродяги, сказочные персонажи. Они, не обращая на нас внимания, буднично пили чай в антрактах, болтали о футболе.

Мы были соседи, нас пускали не только в столовую, но и в самый театр. Камерный медленно угасал, публика почти не ходила. Помню случаи, когда прибегал вечерами администратор, звал заполнить первые ряды партера. Мы бесплатно просмотрели весь репертуар. Там я видел позднюю Алису Коонен в «Мадам Бовари».

В институте царил атмосфера искусства. Напечататься было не главным, главным было — написать, получить одобрение товарищей, услышать сдержанную похвалу руководителя семинара. Исповедовалось отсутствие какой-либо форсированности, спешки. Поддерживалось естественное развитие способностей. Не зря многие, особенно прозаики, проявились уже несколько лет спустя после окончания.

Иван Завалий был в семинаре у К. Г. Паустовского, потом у В. П. Катаева. Они хвалили его, но он, как говорится у нас, еще «не выписался», то есть не развил еще свои способности, не разработал руку. Не успел.

Однажды он был задержан милицией в момент, когда описывал в тетрадке улицу Горького, от Маяковской до Пушкинской, правую сторону, если двигаться к центру. Звонили из отделения, спрашивались, есть ли такой и действительно ли получил такое задание. Не помню точно, у кого в семинаре был Иван тогда, но, вероятно, задачу поставил Катаев: ему свойственна фактическая точность, Паустовскому — вымышленная.

Над этим случаем много смеялись. Вообще bravому балтийцу была присуща некоторая идеализация действительности. Вспомнить хотя бы его наивное шефство над двумя прилукскими девушками. Это культурное мероприятие заключалось в регулярной посылке им книг Белинского, Пи-

сарева, Добролюбова, сопровождаемых собственными рекомендациями.

Когда я лично познакомился с адресатками, мне показалось, что они ждали от него совсем другого.

Да, после первого курса он пригласил меня к себе в Прилуки, на Черниговщину.

Поезд приходил ночью. Мы, помятые — ехали в общем вагоне, постели не брали, — выбрались на пустынную платформу. Нас встречал отец Ивана с машиной. Мы долго кружили по неправдоподобно тихим улочкам, наконец остановились, вышли. Над нами стояло густозвездное небо, и заполнял все вокруг запах маттиолы, ночной фиалки. И до сих пор этот удивительный запах смутно напоминает мне таинственную теплую ночь, Прилуки, Ивана.

Полтора месяца прожил я в их гостеприимном доме. Собственно, в самом доме гораздо меньше. Отец Ивана — Григорий Михайлович — заведовал районным отделом сельского хозяйства, вместе с ним колесили мы по району, ночевали в самых глубинных селах. Где только мы не бывали, что только не делали! И гуляли с девушками, пока еще не постигшими глубины критической мысли, что, однако, ничуть не вредило им; и участвовали в открытии деревенского клуба в помещении бывшей церкви (был фильм «Музыкальная история», и все повалили, лишь самые богомольные старушки остались снаружи, у ограды, но домой тоже не уходили); и пересчитывали по указанию Григория Михайловича свиней, ночью, в отдаленном колхозе, где председатель подозревался в разбазаривании поголовья, и всякий раз в полутьме свинарника, при свете керосиновой лампы, у нас получалось другое число, а председатель, недавний военный, шел за нами и повторял дрожащими губами театральную фразу: «Я понимаю, кто-то должен быть жертвой!» — но все обошлось.

Как-то мы вывозили сено с луга, огражденного глубокой канавой, наметали высоченный пышный стог над кузовом старой трехтонки и сами бездумно забрались наверх. Машина, жутко раскачиваясь и кренясь, полезла через канаву, веревки и слега врезались в сено глубоко, держаться было не за что, и Иван, отчаянно цепляясь и выдергивая с боков целые пуки душистого сена, сполз на землю, а я удержался.

А катаевская наука засела в нем прочно. И везде: на полевом стане, в правлении, просто при дороге, где мы останавливались и сразу же возникал пересыпанный всевозмож-

ными отступлениями деловой разговор,— Иван вытаскивал из-за пояса клеенчатую общую тетрадь, развинчивал авто-ручку и, пристроившись обычно на корточках, не таясь и не обращая внимания на реакцию окружающих, начинал записывать все это своим характерным крупным почерком. Увлечшись беседой, его действия обычно обнаруживали не сразу, но потом начинали посматривать с удивлением и ужасом. Однако это был сын уважаемого всеми Григория Михайловича, что внушало доверие, и люди привыкали.

— Вот где богатство! — не раз говорил мне Иван, хлопая ладонью по тетради и обращая ко мне круглое лицо с трогательной ямочкой на подбородке. — Роман напишу!

Таких тетрадей только при мне он заполнил несколько. Интересно было бы почитать сейчас эти сделанные «на месте» записи.

А сам я там ничего не написал.

Не написал я ни строки,  
Но принял несколько решений.

Но и решений никаких я не принял. Просто слушал и смотрел на этих людей, на эти поля и дубравы.

И отец Ивана, несмотря на свою хлопотливую должность, воспринимал окружающее поэтически и выражал впечатлени-е стихами, правда не своими:

Ты знаешь край, где все обильем дышит,  
Где реки льются чище серебра,  
Где ветерок степной ковыль колышет,  
В вишневых рощах тонут хутора... —

и делал рукой приглашающий жест.

Вернувшись в Москву, я вскоре написал стихотворение «Бывший ротный». Толчок дала мне, конечно, поездка к Ивану. Эти стихи, пожалуй, были первыми моими стихами, всерьез замеченными критикой и поэтами. Вслед за ними написались многие стихи, составившие мою первую книгу.

После этой поездки я начал писать не так, как прежде.

Окончив институт, Иван Завалий работал в журнале «Молодой коммунист» и писал свое.

В 1955 году он трагически погиб под колесами поезда, Похоронили его на Ваганьковском кладбище.



Три года спустя вышла книжка его рассказов «Утро». Это, главным образом, его ранние опыты. Будь он жив, вряд ли он включил бы многое из этого в свою первую книгу. Но из него мог получиться настоящий прозаик, это очевидно. В книге напечатаны главы из неоконченной вещи «Председатель колхоза». Их надо бы еще «прописать», как говорят живописцы. Но и так они явственно и зримо напоминают мне счастливое лето, Черниговщину, ту нашу поездку.

А своего героя, заведующего райсельхозотделом Зарудного, он решился списать с отца и даже назвал его Григорием Михайловичем.

\*

Двадцать шестого апреля 1947 года «Литературная газета» опубликовала три стихотворения молодого поэта Ивана Ганабина («Песня о кронштадтцах», «Не грусти, моряк, не надо», «Всю ночь лил дождь» — все помечены 1946 годом).

Я набрел на эту подборочку много лет спустя, когда автора давно уже не было на свете. А стихи я знал хорошо, да и как мне их было не знать и не помнить!

Но о кратком вступлении, предпосланном стихам, я не слышал прежде. А между тем там было напечатано следующее:

«Сегодня «Литературная газета» предоставляет место стихотворениям молодого краснофлотского поэта Ивана Ганабина, выступающего в печати впервые, если не считать дивизионной многотиражки. Сержант Иван Ганабин родился в 1922 году, с 1941 года служит во флоте. Писать начал с 1943 года. В его стихах, очень простых и непритязательных по форме, слышатся неподдельная бодрость и здоровье, песенная энергия молодости и силы. Это позволяет ожидать от начинающего поэта успешной работы и в дальнейшем.

*А. Твардовский».*

Думаю, многие бы не отказались от такого, хотя и сдержанного, напутствия.

Всякое повидал конференц-зал Литературного института. Бурные, не на шутку жесткие собрания, остроумнейшие, высшего класса капустники, захватывающие поэтические

турниры — вечера встречи и знакомства. Последние устраивались ежегодно, в середине сентября, — не уверен, сохранилась ли эта традиция.

От каждого курса выступало всего по несколько человек, только поэты, лучшие, гордость курса, показывали товар лицом — каковы они после каникул.

В первый раз самое сильное впечатление осталось у меня от В. Солоухина (понравились его «берез зеленые фонтаны») и Г. Поженяна, читавшего о море. Впечатление не только от стихов, но и от манеры читать и держаться. Запомнился Е. Винокуров, а в его стихах — прозаически длинная строчка «студент Московского государственного университета» или что-то вроде этого, встреченная вполне добродушными улыбками.

А вначале шли мы. Старшие слушали особенно внимательно, придирчиво: каков он, новый набор? Достоин ли корифеев?

Да и друг друга мы слышали впервые, ведь еще не были знакомы, едва поступили.

Здесь я и встретился со стихами Вани Ганабина. Запало в память стихотворение о вдове, и особенно строки:

Иные говорят уже:  
— Ведь только раз  
Живем на свете!..—  
Но он один в ее душе,  
И на него похожи дети.

И еще стихи о ярком солнечном утре после дождливой, штормовой ночи:

Не хлещет дождик проливной,  
Горит на солнце радуга.  
И синий парус над землей  
Натянут туго-натуго!

От него веяло достоверностью, читал он превосходно, и еще был красив сказочной русской красотой — русоголовый, синеглазый.

Зал ломился от народа, за столом президиума сидели преподаватели, руководители семинаров. Вел вечер П. Г. Антокольский. Он всмотрелся в публику и хрипло прокричал: «Александр Александрович! А вы почему там? Прошу на сцену!..»

Поднялся и стал пробираться вперед высокий молодежавый человек в спортивной курточке. Это был новый руководитель семинара А. Коваленков. Он пришел в институт в

один год с нами, и мы попали к нему. Правда, тогда не соблюдалось строгое соответствие семинара определенному курсу, и вскоре наш семинар посещали многие старшекурсники. Думаю, это правильный принцип: деловое общение новобранцев с более опытными коллегами.

На каждом семинаре были свои законы, порядки, права, тайны, способы, но была у всех одна цель. Мы как бы принадлежали к различным кланам, и некоторые переходили из одного в другой, видя причины собственных неудач, неудовлетворенности и непризнанности в качествах своего руководителя. Переходы не запрещались. Вероятно, это тоже было полезно: услышать мнение непохожих друг на друга мастеров.

Коваленков дал нам немало. Он бесспорно обладал даром воспитателя. В отличие от многих других руководителей, берущих семинар, каков он есть, и ведущих занятия как бы с середины, Коваленков начинал с азов, с основ, ставил и развивал вкус. Он любил говорить: «Поэзия должна иметь двужильную логику». Правда, Гудзенко над этими словами смеялся.

Коваленков был образован, его знаний хватило года на два, только тогда он начал повторяться. Он был как молодой тренер, имеющий задачу довести своих подопечных до определенного уровня, развив в каждом его лучшие стороны.

Мы с Иваном Ганабиным до конца занимались у него.

Несмотря на нашу вольную в общежитии жизнь, шумные вечера и капустники, каким-то образом на всех и на всем начинала проступать печать серьезности. Иван Ганабин одним из первых в институте выпустил маленькую книжечку стихов. Она вышла в Иванове (Ганабин был родом из районного городка Южа Ивановской области) и так и называлась — «Первый выход». Горько, что слишком мало было последующих выходов.

С этой книжечкой его приняли в Союз писателей, одним из первых, правда, в кандидаты — тогда существовал такой институт, — но по сути это почти не отличалось от членства, многие оставались кандидатами всю жизнь. Через несколько месяцев приняли в члены Союза и меня. Это было более чем за полтора года до окончания Литинститута. Но ни мне, ни Ивану даже не пришлось в голову бросить учебу, посчитать ее потерей времени, хотя самый диплом нам, собственно, ничего не давал.

Защита диплома в те годы была обставлена солидно.

Наши работы посылались на отзывы крупнейшим писателям. Моим официальным оппонентом был А. Т. Твардовский. Я прочел перед государственной экзаменационной комиссией пять стихотворений, написанных на каждом из пяти курсов. Были заслушаны отзывы. Оппонент произнес речь, глубокую, тонкую, заинтересованную. Я вообще ни разу не слышал, чтобы Твардовский выступил неудачно, банально, средне, даже неплохо. Каждое его выступление в той или иной степени становилось событием. Эта его речь сохранилась, но, к сожалению, стенограмма велась недостаточно профессионально и осталась направленной — не осмелились обратиться или попросту не удосужились, — и многое оказалось смазано и искажено.

Но вернусь назад. Ваня Ганабин был парень с хитрецей, что называется, себе на уме, и одновременно простодушный, мечтательный. В нем уживались степенность, целеустремленность с потребностью подурачиться, побалагурить. Он вдруг начинал сыпать прибаутками, частушками:

В том конце, на том порядке,  
Что-то, братцы, не в порядке.

И еще была у него частая присказка, на которую не обращали тогда внимания, но которая помнится теперь: «Ох, ребята, жить охота!»

Он был музыкантен, сам играл на баяне, очень любил полонез Огинского. Многие его стихи были положены на музыку, некоторые даже по нескольку раз («Песня о кронштадтцах»), но песни почему-то не привились, не пошли. Уверен все же, что он нашел бы себя именно здесь и имел бы немалые удачи.

Время от времени он ходил к Исаковскому. Михаил Васильевич в своей книге «О поэтическом мастерстве» одобрительно упоминает его, между прочим рядом со мной, в одной фразе, хотя мы посещали метра раздельно, в разные годы, — мир тесен!

Ваня Ганабин был человек хозяйственный, аккуратный. Он по многу раз переписывал свои стихи в тетради, ровным красивым почерком, разделяя строфы фигурными птичками. Над некоторыми стихотворениями стояли посвящения, всегда одни и те же — М. Исаковскому или А. Твардовскому.

Так и вижу его в нашей комнате на шесть коек, у единственного стола, над школьной тонкой тетрадкой, с папироской-гвоздиком в зубах. Он курил только такие, самые де-

шевые папиросы, по-моему «Бокс», у него их всегда была полна тумбочка. Не они ли его и погубили?

Он пришел с хорошими стихами, но потом что-то застопорилось, наступил спад. Ах, если бы все было просто и плавно: начал и пошел — лучше и лучше, только успевай заряжать ручку или машинку. Но, к несчастью, а по правде сказать, к счастью, все не так, все невыносимо трудно, мучительно, каждый раз заново.

Литературный институт был одно время поражен бациллой выступательства, эпидемия захватила почти всех. Формировались многочисленные бригады, выезжали в другие институты, в клубы. Ваня здорово читал и имел немалый успех. Он написал такую вещь — весьма длинную, не то поэму, не то балладу, и читал ее повсеместно — «Сказ о матросском отпуске». Она была написана облегченно, без сопротивления, рифмовались только вторая строка и четвертая, он стал позволять себе такое довольно часто, как бы не утруждался. «Сказ» в его мастерском исполнении принимался восторженно. Все это были первые симптомы «эстрадной поэзии».

Наступало время бурных споров, дискуссий и столкновений. Ганабин частенько выставлял свою вещь как аргумент против книжности и эстетства.

Затем с ним что-то произошло. Он как-то сник, потускнел, долго ходил задумчивый, скучный и неожиданно, словно очнувшись, повеселел, засветился, как прежде. И писать начал по-иному. Его нельзя было узнать.

Мне правилось его новое стихотворение о том, как герой (или автор) встретил в поле незнакомую девушку, им было по пути, на станцию.

...Мы шли по берегу крутому,  
Шуршала желтая трава...  
Шли, говоря один другому  
Совсем обычные слова:  
— Да-а...  
Урожай — хорош...  
— А скоро  
Придет зима белым-бела...  
— Вы в город едете?  
— Да, в город...  
— Я тоже в городе жила...

Меня особенно трогало, да и сейчас трогает вот эта последняя здесь, грустная, такая человеческая строчка: «Я тоже в городе жила...»

Хорошо сказано, уже в другом месте, о подъезжающей к столице электричке: «Въезжает пригород в Москву».

В последний год, хотя я давно уже не жил в общежитии, мы всего больше сблизились, много разговаривали, сходясь во мнениях и понимая друг друга. После выпускного вечера он уехал во Владимир и в Южу, потом еще появился как-то осенью, ночевал у меня, делился сомнениями и планами своего устройства, читал стихи.

Зимой я услышал от кого-то и не поверил: «Иван Ганабин умер!..»

Но оказалось, правда. Он умер скоропостижно, сраженный болезнью, от которой еще не вылечивают. Он, что называется, сгорел.

За день до конца, понимая, что умирает, он попросил сыграть ему полонез Огинского. Его местный друг в жестокий мороз и вьюгу ездил на попутном грузовике в Иваново, достал пластинку, но звучала она уже над его гробом.

В 1956 году вышла в «Советском писателе» его книга «Стихотворения», я был ее редактором. Горько, что нельзя получить авторский экземпляр с дарственной надписью.

Говорят, что ушедшие всегда лучше живых. Не знаю, так ли это, но мне не хватает его. Он словно был настроен на одну со мною волну, умел схватить, оценить то, что порой не умели или не хотели другие...

## ALMA MATER

В 1973 году Литературный институт имени Горького отмечал свое сорокалетие. В большом зале Дома литераторов был вечер, посвященный этому событию. Среди прочих выступал там и я. В мои студенческие годы в Литинституте, на всех его пяти курсах, одновременно училось чуть более ста человек. Я задался целью восстановить по памяти пятьдесят из них, что мне удалось без всякого труда. Затем я только расположил их по алфавиту и зачитал этот список:

Маргарита Агашина, Эдуард Асадов, Григорий Бакланов, Борис Балтер, Владлен Бахнов, Борис Бедный, Хута Бериулава, Юрий Бондарев, Макс Бремерер, Константин Ваншенкин (и себя не забыл), Евгений Винокуров, Николай Воронов, Расул Гамзатов, Михаил Годенко, Виктор Гончаров, Инна Гофф, Наум Гребнев, Георгий Джагаров, Блага Димитрова, Юлия Друнина, Георгий Ефимов, Цыден-Жап Жимбиев, Анатолий Злобин, Наталья Ильина, Ирина Ирошникова, Алексей Кафанов, Михаил Кильчи-

чаков, Игорь Кобзев, Ольга Кожухова, Яков Козловский, Алексей Ласуриа, Димитр Методиев, Сергей Никитин, Лидия Обухова, Владимир Огнев, Григорий Поженян, Виктор Розов, Михаил Скороходов, Владимир Соколов, Владимир Солоухин, Николай Старшинов, Лилия Стефанова, Владимир Тендряков, Юрий Трифонов, Андрей Турков, Лев Устинов, Василий Федоров, Марианна Фофанова, Наби Хазри, Раиса Хубецова, Отар Челидзе, Семен Шуртаков.

Одновременно со мной учились и поступившие позднее Сергей Орлов, Егор Исаев, Евгений Евтушенко, Тамара Жирмунская, Роберт Рождественский, Федор Сухов, Андрей Дементьев.

Должен заметить, что список этот произвел сильное впечатление на присутствующих. Я же сказал там, что он может удовлетворить самые различные вкусы, что это мог быть список делегатов на писательский съезд или даже членов Правления, на худой конец Ревизионной комиссии. А это были всего-навсего безвестные студенты, сведенные временем и судьбой в Доме Герцена, на Тверском бульваре.

Любопытна записка, присланная мне на том вечере из зала. В ней говорилось, что, наверное, я обмолвился и названные писатели учились вместе не в 1948, а в 1938 году. Автору записки казалось, что мы «были» гораздо раньше. Думается, это свидетельствует в пользу перечисленных писателей. Эти имена были никому не ведомы — кроме разве двух-трех. Пожалуй, прежде других начал скромно издаваться Расул Гамзатов. А из институтских прозаиков рано, как это случается лишь с поэтами, проявился Юрий Трифонов.

В двухэтажном Доме Герцена, кроме самого института и нескольких комнат общежития, теснился, вперемежку с кабинетами кафедр, Литературный фонд, внизу, сбоку, находились писательское пошивочное ателье и кладовая с бумагой, а с главного входа, в подвале, Бюро пропаганды художественной литературы во главе с лихим кавалеристом Романом Васильевичем Петровым. Сюда то и дело подходили и подъезжали писатели: одни на примерку, другие взять путевку для выступления, иногда это сочеталось.

Почему-то запомнилось — я сижу на лекции, у окна, идет шумный крупный дождь, а из подъехавшей к подъезду машины выскакивают Луконин и Ажаев и перебегают под навес. В руках Луконина огромный букет роз.

По Тверскому внизу, к Никитским, гремят двух- и трехвагонные трамваи. Пушкин стоит на старом месте, за его

спиной весь бульвар. Кому понадобилось его передвигать? Если даже первоначально и предполагалось поставить памятник на площади, то ведь тогда не было «Известий» и кинотеатра «Россия». Мне почему-то верится, что его когда-нибудь вернут на прежнее место.

Летом 1949 года на бульваре возле памятника был митинг, посвященный 150-летию со дня рождения поэта. На деревянной трибуне угадывались потомки. Выступал Фадеев, его молодой голос звонко несся над толпой. А внизу раскинулся книжный базар. Тогда еще приобретение книг не носило теперешнего престижного характера, и можно было немало встретить хорошего. Там продавались разные издания Пушкина, и среди них уникальное Полное собрание сочинений в одном томе. Причем в томе небольшом, выпущенном на специальной тонкой бумаге. Я все-таки догадался купить эту книгу, хотя и отдал последние деньги.

На улице Горького и на Пушкинской площади тогда не было деревьев, их сажали при нас, а вернее, мы сами. Та группа, в которой работал я, посадила несколько сорокалетних литовских лип прямо против главного входа в «Известия». Площадь была большая, круглая и ровная, без фонтанов.

А ниже по улице Горького находился магазин с огромной вывеской «Диететические продукты». Мы спрашивали у своих преподавателей по языковедению: что это за слово такое? Разве не правильнее было бы написать: «диетические»? Эта вывеска висела долгие годы, никто не делал попыток ее заменить и исправить, ибо не был известен автор этого лишнего слога.

\*

Институт. Творческие семинары. Это было главным.

Отступало все — симпатии, дружба. Оставалась Литература.

Больной, контуженый подполковник присвоил чьи-то стихи, был разоблачен и изгнан безжалостно.

Были два или три студента-красавца, сердцеда — где-то на стороне. У нас девушки на них и не смотрели. Те, кто не могли похвалиться способностями, не ценились. Были отличники, круглые пятерочники, в университете или педагогическом они бы блистали, но только не у нас. Они, в большинстве, тоже были слабы в деле.

За долгие годы пребывания в Союзе писателей я при-



существовал на самых разных обсуждениях. Но, поверьте, я не слышал таких прямых, честных, порой жестоких, но почти никогда не желающих зла слов и суждений, как в институте. Не знаю случая, чтобы кому-нибудь это повредило. После семинарской читки и обсуждения иные с трудом добирались до общежития, здесь же, во флигеле, валились на койку лицом к стене, приходили в себя, осмысливали, отлеживались. Вот как это воспринималось. А над ними стояла тишина или, наоборот, продолжали кипеть страсти.

Одни переходили из семинара в семинар, искали руководителя по себе. Но почти все ходили на другие семинары из интереса или любопытства, желая узнать, как другие живут, что пишут, стараясь почерпнуть для себя полезное. Молодой Коваленков проповедовал раскованность, но железной рукой прививал вкус. Антокольский давал задания: написать сонет на тему: «Хлестаков» или «Октябрьская железная дорога». Винокуров выполнил оба задания. Не знаю, сохранились ли у него эти домашние работы. Я, как это ни странно, в своей жизни не написал ни одного сонета.

Однажды возник, какое-то время циркулировал, а затем благополучно затих слух о переводе Литературного института в Царскосельский лицей.

Писали мы мало. Меня всегда смущало в молодости, когда я слышал о каком-либо поэте: «У него многообразные планы». У меня никаких планов не было, и появились они, лишь когда я начал писать прозу.

К известным писателям регулярно обращаются редакции газет и журналов с различного рода просьбами и предложениями. Замечательно, когда с самого начала воспитывается необязательность удовлетворения всех запросов. В противном случае — беда. Иной раз притворяешься, что очень занят, что много невыполненных обязательств, а, по правде, ничего не делаешь, чувствуя почти инстинктивно, что нужно набрать сил, «восстановиться». Я и в молодости, случалось, не писал по два месяца.

Но все равно постепенно набралось, накопилось, и мы решили втроем — Винокуров, Солоухин и я — выпустить одну общую книгу. Тогда такое еще не практиковалось. Мы составили и перепечатали рукопись. У нас с Винокуровым было много близких по теме и судьбе военных, армейских стихов, имелись стихи подобного рода и у недавнего кремлевского курсанта Солоухина. Поэтому мы сдали рукопись в Воениздат и даже отметили это событие. «Чтобы плавно шло, ни за что не задевало и страницы бы не вы-

летали», — сказал Солоухин. Нам обещали поддержку, но так ничего и не получилось. И, наверное, к лучшему, — довольно скоро наша рукопись распалась на три составные части, и у каждого из нас вышла отдельная первая книга (К. Ваншенкин. «Песня о часовых»; Е. Винокуров. «Стихи о долге»; Вл. Солоухин. «Дождь в степи»).

Винокуров был тогда широкий, щедрый, типично московский парень, никому не дающий спуска, готовый ввязаться в любую заваруху, но за себя постоять. Солоухин писал только стихи, где рядом с темой деревенского детства и природы звучали мотивы сказочные, романтические. Однажды поздним вечером он возвращался в общежитие. Неподалеку от института, на углу Сытинского переулка, что-то ремонтировалось, стояла оградка, и горели две предупреждающие багрово-красные лампочки. Обжигая пальцы, он выкрутил одну из них и шел, размахивая ею над головой: ему казалось, что она должна продолжать светить и что он несет людям огонь, держит в руках факел.

В институте был период бурно возникающих и распадающихся, сменяющихся в различных вариантах дружб. Мало что от них сохранилось. Но ощущение единства, общности, принадлежности к одному клану — осталось.

\*

Из приведенного в начале этой главы списка видно, что в институте учились люди, пишущие на различных языках (я еще не всех перечислил). Много времени спустя я посмотрел на этот факт еще и с точки зрения проблемы всеобщего художественного опыта. Конечно, он существует — так же как европейский или мировой. Литературы разных стран, народов, языков часто имеют много общего (вспомним бродячие сюжеты), влияют друг на друга, взаимно друг друга обогащают. Но в нашей практике, в пределах одного государства, эта близость и взаимное общение постоянной, естественней. Причем каждая литература испытывает воздействие не одной-двух, но многих других. Разумеется, среди них есть совершенно разные — по возрасту, по географическим, национальным, языковым признакам, и это не может не придать общению неожиданной, порой удивительной окраски.

Главную роль выполняет, безусловно, русская литература — не только благодаря своему несравненному богатству

ву, но и потому, что все яркое, новое, заметное в других литературах переводится на русский.

У нас есть узаконенный термин: «братские литературы». Это не просто слова. В России трудно найти поэта, который бы не переводил своих собратьев, отдавая все, что имеет, — талант, силы, страсть. Достаточно упомянуть Ахматову, Пастернака, Твардовского, Заболоцкого, Мартынова — не только блестящих поэтов, но и прекрасных переводчиков. Но и они немало получили взамен, — стоит вспомнить здесь кавказские стихи Пастернака.

Мне доводилось переводить стихи, главным образом именно моих друзей, моих сверстников, — первого из них, моего однокурсника бурята Ц. Жимбиева, затем башкира Н. Наджми, грузинских и казахских поэтов. Я не берусь называть определенные мои стихи, на которых бы непосредственно сказалась эта работа. Но тонкость, изящество одной из самых древних наших литератур и конкретность, размах молодых конечно же обогатили меня, почти неуловимо, как глюкоза в крови, растворившись в моем собственном опыте.

Хочу сказать еще следующее. Поэт, в отличие от романиста, пишет не регулярно, а в особо счастливые минуты, — то есть у него гораздо больше незанятого времени. Молодые поэты печатаются, как правило, тоже не постоянно. Так вот, как ни парадоксально, это благо для братских литератур. Молодые переводят много, ярко, с полной отдачей сил, без малейшей их экономии. Это относится (или относилось) и к уже названным мною метрам, и к Тихонову, Антокольскому, Луговскому, Смелякову, Межирову, ко многим поэтам разных поколений.

В деле перевода, в искусстве этом и в практическом его осуществлении, придерживаются у нас двух противоположных принципов. С западных языков считается возможным переводить только людям, эти языки знающим. С братских, внутренних, переводят, как правило, используя подстрочник. Иначе — невозможно. Я, например, не припомню ни одного русского поэта, свободно владеющего грузинским. Но ведь, скажем, стихи Т. Табидзе или С. Чиковани переложены на русский Б. Пастернаком столь же блистательно, как и переведенный им «Фауст» Гёте. Не только знание особенностей культуры, «места действия», но и чаще всего близкая дружба с авторами оригиналов, понимание их помогают успешно преодолевать языковой барьер. Однако надо признаться, перевод с подстрочника как бы предполагает возможность меньшего следования оригиналу. Иногда это проис-

ходит с молчаливого согласия автора. Приведу пример из собственной практики.

Когда-то, в молодые годы, мой друг, прекрасный грузинский поэт Отар Челидзе, попросил меня перевести его стихотворение и дал подстрочный перевод.

### ЦЕПНОЙ МОСТ

Цепной мост, наш мост,  
цепь Рача — Имерети (соединяющая Рачу и Имерети),  
по нему жизнь танцую идет (проходит)  
от детства к старости.

Под ним сейчас плотовщика,  
песни плотовщиков не услышишь (не слышно),  
хотя бы я и стихов больше сказал (произнес),  
плотовщиков достойных.

С этого моста (спрыгнув) я оказывался  
в воде, могущей покрыть десять человек  
(вставших друг на друга),  
на Риони спину вспрыгивал (вскакивал),  
как на скакуна гривастого.

Годы вяло не прошли,  
да и сейчас я не стал степенным,  
у воды я вырывал абазы (двугривенный),  
как ныряльщик-негритенок.

Кто-то взывает ко мне, прыгай, мол, —  
как вода тебя пугает!  
Прыгай, у разбойника Риони  
чтобы детство отнять (вырвать).

Цепной мост, наш мост,  
цепь Рача — Имерети (соединяющая их),  
по нему жизнь танцую (с танцем) идет (проходит)  
от детства к старости.

К этому был приложен и оригинал, транскрипционно выполненный на русском:

джáчвис хíди, чвéни хíди,  
джáгви Рáча — Имерéти...—

и т. д.

Мне очень понравились стихи, и я перевел их. Это оказалось не таким простым делом.

### ЦЕПНОЙ МОСТ

Мост висит в краю горячих  
виноградников и нив,

Имеретию и Рачу  
навсегда соединив.

Наподобие солдата  
он все время на посту.  
От рассвета до заката  
жизнь проходит по мосту.

Здесь когда-то песни пели  
под мостом плотовщики.  
Я нырял, скрываясь в пене  
расходившейся реки.

Протянув вперед ладони  
и напрягшись, как струна,  
прыгал на спину Риони,  
как на злого скакуна.

Для меня покоя нету,  
и, взглянув из-под руки,  
я нырял — отнять монету  
у рассерженной реки.

А теперь я в этом гаме  
словно слышу иногда:  
может быть, тебя пугает  
та же самая вода?

Протяни вперед ладони,  
прыгни вниз и — черт возьми! —  
у разбойника Риони  
свое детство отними!

Опускается прохлада,  
смотрят горы в высоту.  
От рассвета до заката  
жизнь проходит по мосту.

С какими я столкнулся трудностями — прежде всего? Удачно пришелся к месту почти адекватный размер (четырёхстопный хорей). Но ему присуща относительно короткая строка, и оказалось сложным вместить в нее все, что густо изложено в оригинале более короткими грузинскими словами. Отсюда — у меня получилось на два четверостишия больше. И все равно есть потери. Не осталось картины жизни, идущей по мосту с танцем, танцующая (может быть,

пританцовывая?), теперешнего отношения автора к плотовщикам, ощущения страшной глубины — «могущей покрыть десять человек (вставших друг на друга)», и еще прочего, чего жаль. Появилось, однако в малых дозах, кое-что свое, отсутствующее у автора, — не взамен, конечно, потерянного! Но это не слишком мешает, ибо сохранились, как мне кажется теперь, общая канва, детали и дух оригинала. Стихи звучат на русском достаточно естественно, — для меня это много значит в переводе.

Спасибо Отару Челидзе, что он сразу почувствовал это, не стал придирааться, настаивать на необходимости абсолютной схожести. Для свободного дыхания стиху необходим воздух. Втисни я в перевод все, что имелось в оригинале, я перенаселил бы стихи образами и словами, затруднил бы общение с ними и все бы испортил.

Перевод этот много раз переиздавался — в книгах Челидзе, в антологиях грузинской поэзии.

\*

Когда меня приняли в Литинститут и едва начались занятия, я в первый же день приблизился к висящему на стене большому сводному расписанию и изучал его, думаю, дольше других. Я бегло просмотрел, а затем повторно, медленно перебирал названия предметов, не в силах еще верить, что среди них не было точных дисциплин. Наконец я вполне убедился в этом и с облегчением отошел. Ведь я попал сюда из технического вуза.

Руководителями творческих семинаров в мое время были К. Паустовский, В. Катаев, К. Федин, П. Антокольский, М. Светлов и другие мастера, помоложе. Об этом писали многие. Но какие были у нас преподаватели, профессора, читавшие нам лекции! Они дали нам ничуть не меньше. Мы смогли оценить их по достоинству лишь многие годы спустя. А тогда мы были просто не готовы к этому.

Профессор языкознания Александр Александрович Реформатский. В просторечье — «Сан Саныч». Всеобщий любимец и одновременно гроза на экзаменах. Серьезный ученый, остроумный рассказчик, заядлый охотник, тонкий и он же грубоватый человек. Он знал каждого из нас насквозь — что мы пишем и чего мы стоим; называл нас по имени, но на «вы» и остался другом многих из нас. Помню его огромный, раздутый, незастегивающийся, потертый портфель под мышкой, — ручка была, по-моему, оторвана.

Братья Радциги: «Брадциги». Сергей Иванович — читавший античную литературу, и Николай Иванович, преподававший историю средних веков. Говорили, что они разошлись как-то в трактовке не слишком важного научного факта и не общались в связи с этим несколько лет. Сергей Иванович, совершенно белоголовый старец, во время лекции мог заплакать — от умиления при описании яркой картины или от огорчения, если бедный студент обнаруживал незнание, скажем, того, что изображено на щите Ахилла. Вообще его речь издали, из-за дверей, производила впечатление плача, рыдания.

Изящная, слегка проницая Валентина Александровна Дынник (западная литература) и ее сестра Татьяна Александровна, читавшая — недолго — историю театра.

Валентин Фердинандович Асмус — редкостный пример современного энциклопедиста. Блестящий ученый в различных областях: литература, философия, эстетика, математика, астрономия. Иногда он производил впечатление человека немного «не от мира сего», что порой случается с классическими учеными. Но, думаю, так только казалось, или он слегка ограждался этим от нас, от нашего явно недостаточного для его лекций уровня.

В этом несоответствии вообще была наша беда. До сих пор стыдно за доклад о Тютчеве, сделанный мною на специальном семинаре у милейшего Сергея Михайловича Бонди. Но и это наука! Доклад был ужасным, поверхностным, а Бонди ничего мне даже не сказал.

Я тогда многое лишь узнавал. Я не был начитан, как иные наши бывшие лигужковцы или отличники. С детства запомнил некоторые стихи, не зная их авторов, что обыкновенно свойственно неквалифицированному читателю. А о многих я и не слышал.

Однажды в густо заснеженном дворе Литинститута А. Коваленков обратил мое внимание на высокого человека. — Знаете, кто это? Андрей Платонов.

А откуда мне было его знать? Ведь я никогда не был «литературным мальчиком».

Это лет семь-восемь спустя, когда я вместе с коллегами руководил семинаром на Всесоюзном совещании молодых писателей, один из участников, Валентин Берестов, представляясь, простодушно сказал:

— Я был известным в Москве вундеркиндом.

Это вызвало короткую неприязнь к нему остальных «семинаристов».

Что же касается Сергея Михайловича Бонди, то он, один из крупнейших ученых-пушкинистов, текстолог, знаток черновиков поэта, расшифровавший ряд его стихов, — он с замечательной непосредственностью рассказывал нам, как в столетний юбилей гибели Пушкина его, Бонди, пригласили в Московский Художественный театр прочесть цикл лекций о пушкинском стихе. Вернее, пригласили на первую лекцию, а сроки каждой последующей должны были уточняться отдельно — ввиду крайней занятости труппы. Это был еще старый довоенный МХАТ, одни народные, одни звезды. Слушали благосклонно, с большим вниманием, и все было прекрасно, но в какой-то миг, увлекшись, Бонди, к собственному ужасу, заявил, что наши драматические театральные актеры не умеют читать стихи. (Замечу в скобках, что я полностью согласен со своим маститым профессором. Тогдашние великие артисты читали стихи так, словно это были не стихи, нарочито нарушали ритм и проч., раздражая профессиональное литературное ухо. Любопытно, что потом положение переменялось и в последующем театральном поколении культура и, я бы сказал, естественность чтения стихов значительно возросли.) Произнеся это, Сергей Михайлович почувствовал, что нить, уже связывающая его с аудиторией, мгновенно порвалась. Он заторопился, попытался объяснить, что же он имел в виду. В зале повисла зловещая тишина, и чей-то низкий, хорошо поставленный голос спросил:

— А Василий Иванович?

Бонди на мгновение растерялся. Утверждать, что Качалов читает стихи плохо, значило окончательно все разрушить. Сказать, что Качалов читает хорошо, Сергей Михайлович не мог, ибо ему не нравилось, как читает Качалов. Он запнулся и объявил, что не слышал, как читает Василий Иванович.

На этом его карьера лектора в Художественном театре окончилась. Следующего приглашения не последовало.

Учили читать стихи и нас. Великолепный рослый красавец, популярный, только что отснявшийся в фильме «Русский вопрос» Всеволод Николаевич Аксенов вел на моем курсе художественное слово. Играя лицом и голосом, он говорил об искусстве, а затем перешел к практическим занятиям, повел взглядом по столам:

— Ну, допустим, вот, — и остановился на мне. — Вот вы. Прочтите, пожалуйста, что-нибудь.

— Свое?

— Да, да, пожалуйста.



У меня было стихотворение о девочке, продающей на южном полустанке груши проезжающим. Я его часто читал тогда и ни разу потом не напечатал. Оно было в меру затянутым, в меру сентиментальным, но несло в себе и определенную естественность, наивность.

Я прочел. Аксенов несколько удивился и спросил:

— Это что же, вы сами написали?

Затем он сказал, что стихи очень проигрывают в моем исполнении, и стал показывать как следует читать. Я будничным тоном сообщал ему очередное четверостишие, как бы суфлировал, а он вскидывал голову, изящно поворачивал ее в профиль и звучно произносил мои простые строчки. Затем он ждал, чтобы в той же манере прочел я. Я читал, как обычно.

— Да нет же, не так! — вскрикивал он, перебивая меня. — Вы вслушайтесь!

Я читал, как всегда, без нажима, но все-таки мне было неловко не сделать ни одной хотя бы маленькой уступки, и иногда я слегка возвышал голос. Остальные скучали или с интересом наблюдали за этим соревнованием.

Я думал, все на этом окончится, но в следующий раз он снова взялся за меня, и я, едва дождавшись перерыва, позорно и поспешно отступил с поля боя. Так я и не выучился читать свои стихи художественно.

Преподавал в институте крупный шекспировед Михаил Михайлович Морозов, пожилой, грузноватый человек. Оказалось, что в невозвратном прошлом это тот самый худенький, большеглазый мальчик Мика Морозов, чей портрет был написан Валентином Серовым. Сообщил нам об этом Николай Михайлович Тарабукин.

Читался еще один предмет (опять же не у всех, но на моем курсе читался) — история изобразительного искусства. Николай Михайлович Тарабукин говорил негромким спокойным голосом. У него был небольшой тик, слегка подергивался глаз, словно профессор нам подмигивал.

Недавно я прочитал его книгу «Врубель» («Искусство», Москва, 1974), написанную несколько десятилетий назад, прочитал не отрываясь, испытывая гордость при мысли, что учился у этого человека. В предисловии к «Врубелю» известный искусствовед М. Алпатов пишет: «Книга Тарабукина — плод его собственной творческой, критической мысли, выражение его горячей любви к своему предмету, той любви, без которой познать искусство невозможно». И этой его любви невозможно было не заметить, не ощутить.

Непостижимым образом сумел он вместить все — от древнейшего искусства до современности — в нещедрые часы учебной программы. Но вместилось и запомнилось. Занятия на Волхонке и в Лаврушинском, «волшебный фонарь» и приносимые им альбомы репродукций (сейчас я могу только предполагать, какие это были замечательные альбомы!) в нашей тесной аудитории — не прошли стороной. Благодаря Тарабукину я приобщился к живописи. До него я не знал не только французских импрессионистов, которые были не в большой чести, но и многого из нашего искусства. Он прививал нам вкус: помню, показал головку Грёза и египетский женский профиль и спросил попросту, какая работа и даже какая женщина нам больше нравится. Многие предпочли Грёза, и он долго, терпеливо, хотя и с неполным успехом, объяснял, насколько прекрасней и строже классический профиль.

Экзаменов по этому предмету не было. Зачеты носили условный характер. Как и многие наши профессора, Николай Михайлович понимал, что с нас не нужно требовать сейчас, что еще слишком близка война, по которой мы прошли и которая прошла по нас. Пусть упадет зерно. Может быть, впоследствии будут всходы.

Случались казусы. Принимая зачет, Тарабукин попросил студента перечислить картины Рембрандта из нашего московского музея. Студент молчал. Профессор предложил назвать хотя бы одну из них — результат был такой же. Хмыкая и дергая веком, Николай Михайлович еще более упростил задачу: упомянуть любую из имеющихся в мире картин Рембрандта и, наконец, после неудачи — назвать любую картину любого художника из собрания Пушкинского музея. И тут студент разверз уста и отчетливо произнес:

— Вакханалия.

— Хорошо, хорошо, — с облегчением говорил Тарабукин, продолжая подмигивать, — но почему именно эта?..

Лишь один раз он рассердился. На занятиях в Третьяковке кто-то из наших спросил, а где изготовлялись золотые с резным узором рамы.

— О чем вы спрашиваете, когда кругом искусство! — негромко вскричал он.

Я благодарен Николаю Михайловичу: замечательно сформулированный призыв Н. Заболоцкого «Любите живопись, поэты!» я впервые услышал задолго до появления этих стихов — пусть он был выражен и не буквально теми же словами, но по сути это было то же самое.

Какая общая черта отличала наших преподавателей, кроме, разумеется, первоклассности их квалификации?

В наших профессорах — я назвал не всех — было много простоты, непосредственности, интереса к нам. Они приходили не только затем, чтобы прочесть лекцию или принять зачет. Они оставались на наши вечера, обсуждения, оставались с нами в коридоре, спорили, иногда писали нам письма. Они как бы подчеркивали всю серьезность выбранного нами дела и пути.

О Литературном институте моей поры кое-что уже написано, я уверен, что это лишь начало.

## ОБЩЕЖИТИЕ

Женское общежитие Литинститута называли Голубым подвалом — по цвету стен. Сохранился фольклор — «Песни Голубого подвала», — некоторые из них были всесоюзно популярны.

В первые минуты бог создал институты,  
И Адам студентом первым был...—

песенка, сочиненная Владленом Бахновым на мотив корреспондентской симоновской.

Подвал, как все настоящие подвалы, был холодным и мрачным; вверху, в мутных окошках, мелькали ноги идущих по Бронной. Прохожие, разумеется, не подозревали, какой кладезь талантов они минуют. За тонкой перегородкой жили ребята. Иногда, поздно вернувшись, кто-нибудь начинал громко рассказывать подробности действительного или вымышленного свидания. Девчонки возмущенно стучали в стенку.

Тоже внизу, в отдельной комнатке-каютке, содержащейся с педантичной аккуратностью, жили два наших общественика, морячки Михаил Годенко и Семен Шуртаков. Эта их каютка вполне могла сойти и за девичью светелку. А к следующей клетушке скрипел протезом по коридору Саша Парфенов, Сашуня, шумный, вздорный и добрый человек. Его уже нет. Многих нет.

Потом Голубой подвал ликвидировали как общежитие. Девушек поселили наверху, по соседству с бухгалтерией

Литературного фонда. В связи с последним обстоятельством в верхнем коридоре по вечерам дежурил сторож, и поздние их уходы, возвращения и уж тем более визиты к ним затруднялись. В одной комнате жили старшекурсницы во главе с Марианной Фофановой, в другой — Инна Гофф, Ольга Кожухова, болгарка Лиляна Стефанова, полька Тереза Квечиньска. А напротив размещались «Володьки» — так называли неразрывно друживших тогда Солоухина и Тендрякова. Их редко стриженные русые волосы вольно кудрявились на висках и затылках, и кудрявились растрепанные голенища их же старых валенок. В той комнате царил обычно полный развал, на столе, среди разрозненных бумаг, бросалась в глаза обломанная черная буханка, — время наступило уже легкое, отменили карточки.

Мы жили во флигеле. Это была как бы квартира из трех больших комнат с кухней и прочими службами. По утрам нас будил протяжный крик уборщицы Зины, ютившейся вместе с десятилетним сыном в каморке возле кухни:

— Ребята, чай поспел!

Мы начинали подъем. Я так и вижу их лица: два Ивана — Завалий и Ганабин, мои друзья, их обоих давно уже нет, как нет и Сереги Никитина из комнаты напротив. А совсем недавно не стало и Бориса Бедного. Саша Шабалин из Коврова, Георгий Ефимов из Чебоксар, уралец Леня Шкавро, кореец Се Ман Ир. А за стеною — Миша Кильчицаков, Володя Семенов, Цыден-Жап Жимбиев, Гито Цагараев...

Поднимались с трудом, особенно молодые, не прошедшие армии, казармы. Причина понятна: ложились поздно. У нас учился Володя Семенов, даровитый поэт, — к сожалению, полученные ранения и развившиеся следом болезни не дали ему возможности работать в полную силу. Но тогда он еще был могуч. Это был наш богатырь, по утрам легко играющий двумя двухпудовыми гирями. Володя пунктуально выполнял свой собственный режим. Ложился он в десять часов, завязав глаза вафельным полотенцем, засунув голову под подушку, и, что самое удивительное, тут же засыпал. Но в двенадцать или в час он вдруг, не снимая с глаз полотенца, пробивая головой пласты табачного дыма, вставал в полный рост на койке и говорил своим тихим рассудительным голосом:

— Ребята, ну кончайте, нельзя же так!

Его заверяли, что сейчас затихнут и лягут, и все продолжалось по-прежнему.

Но зато когда они действительно засыпали, разметавшись и отбросив одеяла, он открывал настезь огромную форточку, а сам надевал на голову шапку и забирался в постель между двумя тюфяками. С заснеженного белого двора мощным потоком вдавливался в комнату жесткий морозный воздух. Утомленные длинным бурным днем, спящие сперва только недоуменно ежились, ворочались, тянули на себя простыни и лишь потом, стуча зубами и дрожа от холода, просыпались в освеженной, чистой комнате, захлопывали форточку и, беззлобно проклиная Володю, снова проваливались в сон.

Без пяти девять, без трех, без двух или уже по звонку выскакивали, бежали, протирая глаза, на ходу застегивая крючки и пуговицы. Но бывали и безнадежно отставшие.

Наш директор, милейший Василий Семенович Сидорин, и его заместитель по хозяйственной части Иван Александрович Львов-Иванов обходили как-то в начале десятого общежитие и застали такую сцену: около кровати спящего сладким утренним сном юного Альгиса Чекуолиса аккуратно стоял один ботинок, а второй висел, подвязанный к бахроме крупного желтого абажура. Смысл сего явления был разгадан начальством не сразу. Однако они догадались, в чем дело. Кто-то проснулся ночью, томимый желанием записать строчку или фразу (художники!), и, чтобы не помешать товарищам — настольных ламп не было, — решил направить верхний свет лишь в одну сторону и сделал это столь новаторским способом. Но забыл вернуть ботинок на место, а утром впопыхах никто не обратил на это внимания.

Сам же Львов-Иванов, высокий, плотный, краснолицый, в другой раз, выступая на собрании по поводу неудовлетворительного посещения лекций, произнес знаменитую фразу: «Захожу в мужское общежитие — сидит такой-то без штанов, захожу в женское — та же картина». Еще из его публичных высказываний: «Бросают окурки на ковровые дорожки, и были случаи, что и загорали». Или: «Портят мебель, вырезают на столах слова: «ха», «у» и так далее». Это была легендарная, колоритнейшая личность. О происхождении его фамилии рассказывали, что во время гражданской войны он, командуя где-то на Дальнем Востоке лихим отрядом, разгромил превосходящие силы противника и послал в штаб донесение об этом, подписав его: «Командир отряда Львов — Иванов». То есть его бойцы дрались как львы. А в штабе по ошибке решили, что у него двойная фамилия. Так и пошло,

Он был отзывчив, обладал душой доброй, даже сентиментальной. Когда одна из студенток родила сына, а отец ребенка отказался участвовать в их судьбе, Иван Александрович предлагал матери усыновить младенца. Я узнал об этом спустя много лет, когда Львова-Иванова давно уже не было на свете. А остались о нем главным образом веселые воспоминания...

Или вот Терентьев Иван Степанович, наш завхоз. Его тоже нет. Это был тихий человек, занятый своими хозяйственными делами. Я с ним, собственно, почти не общался. И вот уже после института, когда я только что получил первую свою «площадь», две комнатки в старом особняке на Арбате, я случайно встретил на улице Ивана Степановича и, к слову, сообщил ему об этом. Он спросил, требуется ли ремонт. Ремонт, разумеется, требовался. Он сказал, что устроит. Денег у меня было немного, и не хотелось это обнаруживать, обязываться. Я отказался, но он настоял, причем как-то очень просто, естественно. У него как раз шел ремонт в институте, и работала крепкая, бойкая малярная бригада, вернее, артель,— кажется, из калужских мест, все из одной деревни. Нет, нет, не подумайте, мне сделали ремонт не за счет института и не в рабочее время. Но они были заинтересованы в Терентьеве, и, когда он попросил их, они сделали мне все на совесть и почти молниеносно, да и взяли с меня по самым низким государственным расценкам. А сам Иван Степанович приходил множество раз, проверял, советовал, лазал на коленках по полу, помогая настилать линолеум, и в довершение отговорил меня устраивать «обмыв» ремонта. Я часто вспоминал эту, может быть, даже несколько странную историю. В молодости не задумываясь многое принимаешь как должное и лишь с годами все более ценишь человеческую внимательность и доброту.

\*

Это были первые послевоенные годы. Хотя война миновала, она продолжала оказывать на нас свое действие, мы еще не вышли из сферы ее притяжения. Для многих этот процесс оказался мучительно трудным, даже роковым. То и дело встречались люди, выдвинутые, рожденные войной и потерявшие себя после ее окончания. Командиры разных рангов, не кадровики, без академического образования, которым оказалось не под силу не только учиться, но и слу-

жить в рамках скучного мирного распорядка. Следовало преодолеть себя.

Большинство из нас пришло с войны. Девушка-санструктор, студент, потерявший в бою глаза, безрукий, однорукое, одноногие — все это было как бы в порядке вещей, обычно, буднично, все это было слишком близко, рядом, мы встречались с этим множество раз. Теперь это далеко — легенда, гордость. То же в искусстве: в молодости у нас зачастую не ценится самое лучшее, с годами все идет в счет.

Моим соседом по комнате был Саша Шабалин, летчик-бомбардировщик; прямым попаданием снаряда ему оторвало ногу. Он любил лежать одетым на запрошенной койке, положив живую ногу на спинку кровати, а согнутая в колене протезная нога покоилась ботинком на полу. Когда к нам приходили не очень знакомые девушки, проделывался такой номер: кто-либо из ребят вступал в спор с Шабалиным, внезапно всплыв, хватал его палку и, широко размахнувшись, обрушивал ее на Сашкину ногу. Замах и быстрота движений были таковы, что исключали мысль о шутке, и в течение этого мига девушки бледнели, но тут же раздавался сухой деревянный стук — удар приходился по протезу. Подобное ничуть не воспринималось как кощунство или хотя бы дурной тон.

Наружные двери у нас не запирались. Можно было возвращаться когда угодно. И к нам кто только не приходил! Однажды Миша Кильчичаков привел хорошо одетого, с достоинством державшегося человека. Миша водил его по комнатам и гордо демонстрировал:

— Он написал десять тысяч стихотворений. У него есть стихи о чем угодно. Правда?

— Да, — скромно подтверждал гость.

— Пожалуйста, заказывайте, он прочтет! — ликовал Мишка.

Ему, помнится, предложили прочитать о Темзе, о Маяковском, и он с готовностью пролепетал какую-то чепуху.

А то зимой явился и полдня сидел, не снимая железно-дорожной шинели, полный седой отставник. Ему нужен был летописец. Дело в том, что он пригласил бесплатно жить на своей даче девушек с соседнего кирпичного завода и создал, по его словам, экспериментально-общинную ячейку нового типа. Летописец требовался, чтобы художественно фиксировать изменения в сознании девушек. Хозяин гарантировал ему комнату (келью), постель и обеспечивал, как он выразился, простой и здоровой русской пищей.

Все сказали, что согласиться может Володя Семенов, и отставник терпеливо ждал его. Володя пришел и действительно быстро уговорился с ним — на время зимних каникул. Семенова привлекла возможность дышать свежим хвойным воздухом и ходить на лыжах. Шумно напутствуемый, Володя отбыл, но неожиданно возвратился уже на третий день. Выяснилось, что «ячейка» представляет интерес не столько для общества и науки, сколько для местных парней, и распорядок на даче нарушается куда основательней, чем в общежитии.

Приезжали родственники, земляки, приходили друзья и знакомые. Здесь тоже не обходилось без шуток и мистификаций. Иван Завалий брал чье-нибудь пальто, клал внутрь две подушки, застегивал пуговицы, в рукава тоже что-то вставлял, сверху приспособливал шапку — получалось очень похоже — и, посадив чучело спиной к двери, небрежно звал кого-нибудь из ребят:

— Тебя там спрашивают!

Человек входил в комнату:

— Кто это? — быстро приближался, чтобы заглянуть в лицо, и невольно отшатывался.

Забредали писатели, настоящие писатели, чаще всего поэты. Рассказывали о своей молодости, расспрашивали, интересовались. Ночевал однажды Яков Ухсай. Помню, зашли поздним вечером Константин Мурзиди и Аркадий Ситковский. Повели речь о трудностях жизни в литературе. Мы слушали, сокрушались, тревожились, но думали, как все и всегда думают в молодости: «Ничего, ничего, это вам трудно, а мы свое возьмем. Вы — это вы, а мы — это мы». Мурзиди сказал в том смысле, что сейчас трудно пробиться и даже напечататься, если не иметь литературного имени, но ведь прежде его нужно каким-то образом составить. Ситковский возразил:

— Да нет, вот у меня есть литературное имя, а все равно почти не печатаюсь.

Меня это удивило. Литературное имя? Но ведь это не просто имя и фамилия. Это нечто, за чем стоит определенный, ни на кого не похожий художник. Это его обозначение, поэтивной, код.

Дружили с консерваторцами. Они официально присылали нам бесплатные билеты на концерты — их всегда можно было получить в учебной части — и сами ходили на наши вечера. Запомнился Володя Рубин — ныне известный композитор. Кому-то пришло в голову — шефствовали над мед-



училищем (или оно над нами), — тоже не последнее дело. Оно помещалось где-то поблизости, но где именно — совершенно не помню и не представляю, может быть, потому, что бывал там исключительно по вечерам.

Уличное движение было не то что сейчас, и, хотя по Тверскому ходили трамваи, в старом герценовском дворе было тихо, уютно. Здесь жили несколько писателей, а в нашем же флигеле, за стеной, была квартира профессора Л. И. Тимофеева. Перед его окнами размещался крохотный, почти японский, палисадничек, и вот весной, когда распускалась зелень, и осенью, пока она еще не опала, там стоял стол, среди листвы горела лампа на протянутом из окна шнуре, слышались женские голоса — и таким это обжигало домашним, дачным, давним, что осталось до сих пор.

Но больше всего запомнились светящиеся за старыми стволами окна институтских аудиторий, зимой, в метель, иногда уже ночной порой. Москва ложилась поздно — такой был тогда стиль. И вот возвращаешься в общежитие, бежишь по бульвару и вдруг видишь эти окна, угадываешь в глубине знакомые головы. Дело в том, что работать нам, собственно, было негде. Стихи, разумеется, пишутся где придется, на бегу, на ходу, потом или сразу они только записываются. Я половину стихов своей первой книги написал на лекциях. Но как быть прозаику, тянущему роман, повесть, даже рассказ? Работали в аудиториях, по вечерам. Пускал ночной сторож Тарасыч, красивый, высокий, прямой старик. По правилам находиться в аудиториях после занятий было запрещено, но Тарасыч пускал. Не только доброта, но какая-то внутренняя убежденность, понимание своей роли заставляли его делать это. Дирекция, правда, смотрела на его попустительство сквозь пальцы. Вечером в общежитии обязательно поднимается кто-нибудь из прозаиков, берет тетрадь или папку с листами, ручку и молча, а то притворно кряхтя и вздыхая: «Надо двигать вперед отечественную литературу», — выходит. Иногда это производило цепное действие, влекло следующего. Аудиторий, причем небольших, было всего пять. Порой приходилось сидеть по несколько человек в комнате. Но насколько шумно бывало в самом общежитии, настолько благоговейная стояла здесь тишина. Здесь работали. Именно здесь многие написали свои первые книги.

Так мы жили в своем общежитии, по сути в самом институте, тесно, но удобно и проверенно. И вдруг...

С началом нового учебного года прошел слух, а затем

и официально было подтверждено, что общежитие Литературного института переводится в дачный поселок под Москвой, в городок писателей — Переделкино.

В институте состоялось общее собрание по этому поводу. Сидорин разъяснил ситуацию. Живем в тесноте, нет учебных кабинетов, спортзала, но все это будет на месте теперешнего нашего общежития, мы же поселимся широко, свободно, на лоне природы, и нам же во всех смыслах будет лучше. Протесты высказывались бурно, но, как видно, понапрасну, — дело было решенное. Обычно достаточно мягкий Василий Семенович дал понять: ничто не поможет. Собрание окончилось, единый ком несогласия и неудовлетворенности выкатился из зала. Мы все набились в одну комнату нашего доброго, такого дорогого московского общежития. Не помню, кто предложил жаловаться. Кому? Как кому? Фадееву! Мысль понравилась. Один сел писать, а остальные, стоя над ним, подсказывали, диктовали, формулировали. Настоящее вече. Потом ставили подпись, в скобках — откуда прибыл в институт. Все это с шумом, увлеченностью, возмущением — до глубокой ночи.

Сейчас передо мной этот документ — иначе не назовешь, — который я привожу полностью:

«Уважаемый Александр Александрович!

Мы, студенты Литературного института им. Горького при СП СССР, проживающие в общежитии, вынуждены обратиться к Вам с этим письмом.

В течение ряда лет положение с общежитием для студентов было самым болезненным вопросом. В этом году, в связи с расширенным набором, это положение усугубилось.

Дирекция института решила 30 человек студентов, проживающих в общежитии, переселить в Переделкино, а в освободившихся комнатах организовать кабинеты кафедр и спортивный зал. Это мероприятие не является выходом из положения. Переселившись в Переделкино, мы будем терять ежедневно 4—5 часов на дорогу, будем находиться в зависимости от расписания паровых поездов и, таким образом, будем оторваны от библиотек, читален и тех же кабинетов, кафедр и спортзала института, которые организовываются на месте теперешнего общежития. Оборвется налаженная связь с предприятиями и учебными заведениями; мы будем оторваны от культурной жизни столицы, не сможем посещать театры, музеи, выставки, а нам, приехавшим с окраин, это необходимо.

Находясь в теперешнем общежитии, мы имеем возмож-

ность работать в учебных аудиториях (в неурочное время), в Переделкине работать будет негде.

Студенты материально не подготовлены к переезду: обувь, одежда, деньги на городской транспорт.

Переселение в Переделкино является явным ухудшением по сравнению с теперешним положением. Пока институт не будет иметь дополнительного общежития в Москве, выход из положения может быть найден внутри института путем перемещения и уплотнения кабинетов и хозяйственной части института.

Надеемся, что Вы примете соответствующие меры, так как переезд, намеченный на ближайшие 2—3 дня, невозможен и ставит нас перед угрозой вынужденного ухода из института.

11 сентября 1949 г.».

И дальше подписи, но не в строчку как у меня, а столбиком:

Студенты: Ив. Ганабин (Ивановская обл.), Вл. Солоухин (Владимирская обл.), Вл. Шорор (Иркутская обл.), Конст. Ваншенкин (Моск. обл.), Ник. Воронов (Магнитогорск), И. Завалий (УССР), Г. Ефимов (Чувашия), С. Никитин (Владимирская обл.), М. Кильчичаков (Хакассия), Леон. Шкавро (Урал), Вас. Субботин (Крым), А. Ковусов (Туркменская ССР), Н. Бабаев-Хазри (АзССР), М. Скороходов (Татарская АССР), Т. Алимкулов (Казахстан), Б. Бедный (Коми АССР), В. Семенов (Рязанская обл.), Г. Ахметшин (Башкирская АССР) и другие.

Всего 46 подписей.

\*

Стали решать, кому идти с этим письмом к Фадееву. Выбор пал на Ваню Ганабина и на меня. На другой день после занятий мы поехали на трамвае в Союз, вошли в широкий, круглый двор городской усадьбы XVIII века, по преданию описанной Толстым как дом Ростовых, поднялись по лестнице. Ехали наудачу, — ни с кем предварительно не договаривались, ничего не узнавали.

Фадеев был на месте, но он был занят. Только что началось заседание секретариата. Мы сели на диванчик в коридоре, против двери приемной, и приготовились ждать. Чувство еще не выполненного долга сделало нас терпеливыми. И вдруг — везение. Из дверей вышел А. Коваленков, наш молодой руководитель семинара. Он работал в Союзе ответ-

ственным секретарем секции поэзии и был здесь своим человеком. Дело в том, что тогда не существовало ни Союза писателей РСФСР, ни Московской писательской организации. Был Союз писателей СССР со своим небольшим аппаратом и секции — по жанрам — для литераторов Москвы.

Мы вскочили и, перебивая друг друга, попросили содействия. Коваленко прочитал петицию, хмыкнул:

— Дело серьезное, — мгновение поколебался и, сказав: «Подождите!», опять исчез в высоких дверях.

Мы закурили и, уже не садясь и не говоря ни слова, ждали, что будет. Не берусь утверждать, сколько прошло времени, пока он появился.

— Зайдите.

Мы сунули окурки в пепельницу на тонкой ножке и вошли.

Потом я не раз бывал на людных фадеевских секретариатах. Не раз наблюдал, как он перед началом, выглянув в коридор, приглашал всех там находящихся — московских посетителей и писателей, приехавших по делам из провинции:

— Заходите, товарищи!

Народу набивалось полный кабинет. Пили отличный чай с бутербродами и конфетами, слушали, как заседают блистательный фадеевский секретариат.

Но сейчас я не запомнил ни одного лица, кроме красного лица самого Фадеева с зачесанными назад белыми волосами. Момент был слишком важен.

— А, ходоки! — сказал он громко и засмеялся. Он точно угадал наше состояние. — Я тут написал, передайте Сидорину.

Он протянул наше письмо, я узнал его по линованной бумаге и кляксе на обороте, испугался, что он что-нибудь напутал, и, лишь взяв в руки, увидал, что внутрь вложен белый листочек.

— Спасибо, Александр Александрович, — поклонился Ваня Ганабин и картинно тряхнул русыми кудрями.

— Истинные ходоки, — повторил он и сказал еще что-то, чего я не расслышал, но, когда мы выходили, все вокруг улыбались.

— Пошли, пошли, — торопил Ганабин.

Во дворе мы развернули записку. Она была очень короткой и деловой. Фадеев отменял наше переселение и предлагал отправить в Переделкино лишь новый набор студентов

первого курса. Дословно я запомнил только обращение: «Тов. Сидорин!»

— Пошли, пошли! — Можно было доехать трамваем до самого института, но мы были не в состоянии ждать на остановке хоть минуту. Мы задыхались, мы спешили, как спасители, как гонцы с вестью о победе.

И все-таки во дворе Ганабин попросил меня подождать. Он забежал в комнату и переписал записку — для себя, для архива. Снял копию!

Отвлекаясь ненадолго, скажу, что у меня, к сожалению, нет вкуса к архивам. Многие из того, что могло бы сейчас пригодиться, я потерял. Другое разрозненно, неполно. Может быть, отчасти виной тому время, бытовая неустроенность. Но ведь у других-то поразительно все сохранилось: не только рукописи, но даже — за десятилетия — черновики собственных писем. Одно утешение: «Не надо заводить архива...»

Сидорин был у себя. Конечно, он знал о писавшемся ночью послании и принял нас холодно.

— Василий Семенович, — начал Ганабин ласково. — Вы, наверное, слышали, мы письмо составляли Александру Александровичу.

— Да, да, — отвечал тот сухо.

— Вот мы с Ваншенкиным-то, значит, ходили к Александру Александровичу...

— Да, да?

— Вот он вам, Василий Семенович, записочку прислал.

Сидорин пошарил по столу, ища очки, похлопал себя по карманам и, не найдя, откинул голову и отдалил от себя руку с запиской.

— Ну и прекрасно, — сказал он наконец. — Вот видите, как удачно все получилось. Я сейчас же даю указание своему заместителю отменить подготовку...

Переселены были только первокурсники. Что поделаешь: кто-то должен страдать. Впрочем, они не слишком и страдали. Они все еще были счастливы, что приняты.

\*

Все-таки остальные тоже перебрались в Переделкино — на следующий год. Я, правда, к тому времени уже не жил в общежитии. А ребятам — ничего, понравилось. Раннее утро, дорога к станции, освещенная солнцем платформа, поезд, гудящий за лесом. В их речи появились новые, ничего

не говорившие мне слова: «дача Маршака», «дача Сельвинского», — почему-то ребята там жили. Я как-то всего раз попал к ним в общежитие, да и то уже вечером. Гуляли в темноте по неясным для меня переделкинским улицам, потом я остался ночевать и утром, поживаясь, шел вместе со всеми мимо еще спящих писательских дач, мимо кладбища, к станции. Через год или более институт добился своего автобуса. Чуть понизив голос, говорили значительно, что подписал разрешение сам... Теперь студенты приезжали в институт на автобусе, и обратно он ходил после занятий, но не всем было удобно возвращаться сразу, и часто добирались по-прежнему поездом.

Общежитие Литературного института находилось в Переделкине и до войны. Михаил Львов рассказал мне, что помещалось оно почему-то в бывшей бане, что жили там вместе с ним Миша Луконин, Борис Ямпольский, Ваня Курпrianов, Николай Отрада, Иван Бауков, рядом, уже с семьей, проживал Виктор Боков. А немного раньше — Яшин, Недогонов... Точно так же поутру ходили шумной ватагой к станции и возвращались большей частью в темноте.

Жизнь моя сложилась таким образом, что я в молодости никогда не был связан с Переделкином. Приехал на месяц, по сути впервые, только в 1971 году. «Дома творчества дикая кличка», — написала Б. Ахмадулина. Мне рассказывали, что, когда в Москву приезжал замечательный американский поэт, могучий старик — фермер Роберт Фрост, его приглашали в гости в писательский кооперативный дом, затем возили в Переделкино или, кажется, в Малеевку, и он спросил:

— Почему ваши писатели любят селиться колониями?

В Переделкине жили и живут многие превосходные писатели. Этих имен, будь они рассредоточены, вполне хватило бы, чтобы составить гордость двух десятков поселков и деревень. Здесь им тесно, и они несколько нейтрализуют друг друга. «Ах, еще и этот?» — «А такой-то тоже здесь?»

Не знаю, как для кого, но для меня Переделкино — это прежде всего место, где жил Пастернак. Может быть, отчасти из-за поразительной топографической точности его стихов, в которых и водокачка, и ручей, и мостик, и чуть ли не железнодорожное расписание («а я шел на шесть сорок пять»), и переделкинское кладбище («я вижу из передней в окно, как всякий год, своей поры последней отсроченный приход»).

Как-то ранней весной я подошел к этому кладбищу и хотел подняться к его могиле прямо с шоссе, но между оградками было слишком тесно и еще не высохла густая грязь. Во многих оградках шла та спокойная, неторопливая кладбищенская работа, где уже нет места горю, а лишь легкая печаль витает над житейским трудом. Видя, что этим путем мне не пробраться, я спросил дорогу у ближней ко мне пары, и сразу несколько человек наперебой принялись объяснять с радостной готовностью. Ими владела явная удовлетворенность, даже гордость, что рядом с их родственниками, здесь же, лежит Пастернак. Большинство из них, я убежден, не читали его, но это и не имело значения, — они уже знали, что можно гордиться. Когда я спустился обратно и, обогнув кладбище, вошел через главный вход, от которого вела сухая аллея, мне попался бойкий и одновременно доброжелательный по виду мужичок. Желая удостовериться, что выбрал направление верно, я спросил, попаду ли так к Пастернаку. Он глянул удивленно и снисходительно: «А то ты не знаешь!..»

\*

Уже давно Литературный институт имеет свое общежитие в городе, у Бутырского хутора, возле троллейбусной остановки. Сел — и доезжаешь до Пушкинской площади. А общежитие — современное, со всеми удобствами, длинными коридорами и светлыми комнатами, на одного или двух человек.

Но мы не завидуем. Мы здесь ни при чем. Общежития хороши в молодости.

## В ДНИ ЮБИЛЕЯ

*(ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕТКИ)*

Я уже не раз писал о Литературном институте, о своих студенческих годах, общежитии, друзьях и преподавателях. Не хотелось бы повторяться. Поэтому я коснусь лишь некоторых, дополнительных, что ли, моментов.

Большинство учившихся вместе со мной пришло с войны. Наш «казенный дом» растянулся в среднем на десять лет: казарма, землянка, блиндаж, нары и — почти без пе-

перыва — койка общезития. И ведь не надоело, в охотку шло. Более того, однокашники, жившие дома, у родителей, бывало, до ночи болтались в институте, — жаль было расставаться, тяга друг к другу была необыкновенная. Говорили, обсуждали, вспоминали — без конца.

Другое — и тоже удивительное. Некоторые студенты, правда немногие, по разным причинам не были на войне. Но они не выпадали из общего ряда. Расул Гамзатов старше меня на два года, Юрий Трифонов был моим ровесником, Владимир Соколов — на два года моложе. Но на них тоже лежал отсвет времени. Они оттуда же, откуда и мы, — из той поры, из той эпохи. Точно так же, как фронтовички Ольга Кожухова и Юлия Друнина, и вчерашние школьницы Инна Гофф и Маргарита Агашина.

Сейчас это представляется мне очевидным.

Тогдашний институт приучал к независимости взглядов и суждений. Этому можно было научиться — при желании, как на семинаре со свободным посещением.

Мы воспитывались в режиме нелицеприятной критики, и это нас закалило.

И еще. Тогдашний институт прививал серьезность — поголовно всем — на будущее. Иные, под различными предлогами, этих прививок избежали.

О себе. Я уже писал прежде, что летом, после третьего курса, у меня вышла первая книжка. Зимой я был принят в члены Союза писателей СССР. Мне было двадцать шесть лет. Твардовский скажет чуть позже: «...несмотря на то что о Ваншенкине мы говорим — молодой, — в отношении его это приобретает несколько условный характер. Это мужчина взрослый, женатый» (стенографический отчет о защите мною диплома в Литинституте 4 июня 1953 г. — не опубликован).

А тогда, после принятия в Союз, мне предстояло еще учиться полтора года. Это походило на искусственное торможение — диплом теперь мне ничего не давал. Диплом, может быть, и не давал, а институт давал. И я продолжал заниматься, читать, ходить на семинары.

В Союзе меня тотчас избрали — от молодых — в бюро секции поэтов, вместе со Ст. Щипачевым, П. Антокольским, В. Луговским, И. Сельвинским, А. Япиным, М. Светловым, В. Инбер, М. Лукониным, С. Кирсановым. Разумеется, близко общаться с ними было интересно.

Забегая вперед, замечу, что вскоре после института, в 1954 году, я был избран делегатом на 2-й Всесоюзный съезд



писателей, а на съезде — членом правления Союза писателей СССР.

Упоминаю об этом, чтобы сказать: мне даже не могло прийти в голову, что эти обстоятельства могут изменить мое отношение к самому себе.

И это тоже во многом результат уроков Литинститута.

К сожалению, сейчас нередко приходится наблюдать обратные примеры.

Я, как положено, окончил институт и считаю, что был вознагражден. Официальным оппонентом при защите мною диплома был А. Т. Твардовский. Он, в частности, сказал:

«...Здесь человек, который довольно широко и успешно выступает в печати. Мне кажется, что в этой папке, названной дипломной работой, может быть, еще за редким исключением, стихи опубликованные. Я знаю их из журналов и книг и как редактор журнала, где неоднократно выступал этот автор. Я оцениваю с очень большой симпатией его работу и давно его заметил» (стенографический отчет о защите мною диплома 4 июня 1953 г.).

Возможно, ради одного этого стоило задержаться в институте.

Мое заключительное слово было коротким: «Я хочу поблагодарить всех выступавших товарищей. Обещать я ничего не могу, но постараюсь воспринять то, что я на сегодняшний день сделал, как начало моего какого-то пути» (там же).

Мне кажется, я не зря провел пять лет своей жизни в стенах Дома Герцена.

## О С. М. БОНДИ

О выдающихся достоинствах Сергея Михайловича Бонди как замечательного ученого, редкостного знатока русской поэзии и стиха, тончайшего исследователя Пушкина уже сказали и еще не раз скажут специалисты.

Я же хочу написать о другом. Я познакомился с Сергеем Михайловичем в Литературном институте, вскоре после войны. Бонди казался мне старым. Ему было тогда столько, сколько сейчас мне. Теперешний Бонди мне старым не кажется.

Творческие семинары в институте вели превосходные писатели. Но и лекции, как я уже говорил, читали нам луч-

шие в Москве профессора. Кроме С. М. Бонди, это В. Ф. Асмус, А. А. Реформатский, С. И. Радциг, В. А. Дынный, М. М. Морозов... Помимо всего прочего, их отличал живейший интерес к своим студентам — солдатам, сержантам и офицерам вчерашней жестокой войны. Они, не считаясь с занятостью, оставались на обсуждения наших стихов и рассказов, на институтские «капустники».

Они читали свои яркие лекции, не делая скидок на нашу неподготовленность, на то, что мы перезабыли почти все школьное и еще живы другим. Для них вообще так вопрос не стоял. Они просто не умели читать по-иному. И они оказались правы: из их учеников вышло немало по-настоящему образованных людей.

Бонди вел курс по Пушкину, по теории стиха и еще спецсеминар по Тютчеву. Читал он блистательно, не прилагая к тому никаких специальных или дополнительных усилий. В самой его манере было нечто очень подкупающее, держался он с исключительной непосредственностью, порою даже словно конфузясь.

Не приходится говорить о том, как много он нам дал.

Я как-то, уже недавно, заметил (и даже написал об этом стихи), что в течение шести лет конца прошлого века (1889—1895) родились Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева, Маяковский и Есенин. Разумеется, не они одни. И Сергей Михайлович из того волшебного шестилетия. Между прочим, и Асмус тоже. И на них лежит свет таланта и прозрения.

В 1981 году я посетил Сергея Михайловича, был в гостях. Думал посидеть полчаса, боясь утомить, и провел в его доме пять часов — действительно целый вечер.

Сергей Михайлович рассказывал. О встречах с Блоком. О знакомстве с Ахматовой. О том, как жил лето на одной даче с Ф. Сологубом и ежедневно подолгу беседовал с ним, желая научиться видеть стихи глазами поэта, — без этого молодой Бонди не мыслил серьезных занятий стиховедением. О том, как в войну нелепо погибла обширная переписка с Сологубом. О довоенном патриархальном Переделкине. О суровой осенней Москве сорок первого года. О перипетиях послевоенного преподавания в пединституте.

И опять же все с неподдельной живостью, естественностью, простотой.

Он, к месту, показал, как умеет писать одновременно двумя руками один и тот же текст, причем левой — в зеркальном изображении. Я, конечно, изумился. Тогда он на

писал что-то левой рукой и протянул листок мне. Написанного нельзя было понять, и я посмотрел на просвет, перед лампой: «Писать левой рукой ничего не стоит. Так писал все свои работы Леонардо да Винчи». Я попросил листок на память.

И еще Сергей Михайлович подарил мне свою книгу статей и исследований, указав, какие из них для него наиболее дороги.

Говорят, Бонди мало написал. Возможно. Зато не каждый имеет право так назвать свою книгу — «О Пушкине».

И едва я спустился в вестибюль станции «Фрунзенская», как тут же нетерпеливо раскрыл этот зеленый том и стал читать, словно детектив.

«Бойтесь пушкинистов», — сказал Маяковский. Это, как вы понимаете, не о Бонди. К нему более подходят строки другого поэта... «быть живым, живым и только, живым и только — до конца».

Тогда ему было только 90.

Теперь Сергея Михайловича нет.

Но тогда, на следующий год (ему шел уже девяносто второй), я снова побывал у него в забитой книгами тесной квартире.

Снимался по моему сценарию документальный фильм «Размышления о Доме Герцена», и в сценарии значилось интервью с Бонди.

Он сперва мягко не соглашался, деликатно отказывался, наконец уступил.

Я приехал раньше, а потом, выглянув в окно, сам с некоторым ужасом увидел огромный автобус студии. В комнату набились режиссер, оператор, звукооператор, — разумеется, с аппаратурой, да еще с помощниками. Включили юпитеры. Сергей Михайлович порою слегка, как прежде говорили, растеривался, но держался молодцом.

Потом, когда его уже не было, я по ходу работы несколько раз просматривал эти живые кадры. Бонди говорил, что ценил Литературный институт выше, чем университет, где он тоже преподавал, потому что ему здесь было интереснее: студенты, по его словам, понимали в стихах лучше, чем он сам. Типичный Бонди!

И еще он рассказывал о том, что во время войны в институте не топили, студенты и преподаватели не снимали пальто, но он так не мог. Он читал лекцию, и ему не было холодно.

## АЛЕКСАНДР КОВАЛЕНКОВ

Много раз мучило: надо бы написать о Коваленкове. Правда, написал когда-то в «Набросках к роману», но коротко и не отдельно о нем. И вдруг — толчок: попалась по-смертная книжка его избранных стихотворений «Сорок лет», оформленная и составленная художником Сергеем Коваленковым, автором к тому же и предисловия. И возникла крохотная квартирка из двух смежных комнат — тогда она не казалась даже маленькой — на высоком этаже, где-то в районе Мещанских улиц.

Коваленков — молодежавый, красивый, в красном халате. Его жена, милая Елизавета Сергеевна, кормит нас с Ваней Ганабиным на кухоньке грибным супом. И еще мальчик Сережа, лет десяти, занятый своими делами.

Потом — я у Коваленкова один, читаю ему новые стихи, а глубоко внизу звенит трамвай. Коваленков слушает, взяв себя двумя пальцами за подбородок. Семья на юге, в Коктебеле. Я впервые слышу это странное слово. Тогда он говорит о Волошине, о Карадаге, о двух белоснежных домах, синеве дня и шуршании моря. Он рассказывает не торопясь, со вкусом, придавая значение каждому слову и жесту. Он встает и показывает мне Сережину картонную коробку, где, утопая в вате, лежат волшебные коктебельские камешки. Они напоминают мне коллекцию птичьих яиц — из детства.

Несмотря на свой элегантный, спортивный вид, Коваленков болел: у него была язва желудка или кишечника. Друг его отца, знаменитый хирург Вишневский, делал ему модные в то время подсадки. Коваленков знал все это досконально, а не ограниченным знанием больного, усвоившего пестрые поверхностные данные о собственном недуге. Он вообще знал очень многое — из разных областей жизни. Как-то обсуждали чьи-то стихи на семинаре. И в них говорилось о самолетном моторе.

— Вот вы пишете «мотор», — сказал Коваленков в задумчивости, — а какой мотор вы имеете в виду? Есть разные моторы...

И он, к благоговейному изумлению присутствующих, изобразил мелом на доске схему авиационного мотора, а затем — другую и показал различия.

Разумеется, не все пишущие стихи должны знать подобные вещи, и, конечно, это само по себе не гарантирует успеха в поэзии, но прекрасно, когда художник глубоко знает что-то, хотя, быть может, никогда и не использует в своих

творениях. Однако столь необходимой внутренней уверенности в себе это ему добавляет безусловно<sup>1</sup>.

У него была редкая память на стихи. Вероятно, он мог бы поспорить здесь и с Павлом Шубиным, считавшимся первым в этом деле. Стихи тогда запоминали сразу, впитывали, наперебой читали вслух. Память моего литературного поколения тоже насыщена, напитана стихами — классиков, старших, товарищей. Но времена меняются. Сейчас часто приходится слышать, как молодые поэты, говоря о стихах, оперируют их прозаическим пересказом.

А Коваленков на одном из первых же семинаров безжалостно разоблачил и изгнал заочника-плагиатора, использовавшего для своих бандитских налетов дореволюционные периодические издания и никак не ждавшего поимки и возмездия.

В особую заслугу хотелось бы поставить Коваленкову то, что он говорил — к слову, к месту — о поэтах, которых не принято было упоминать, цитировал их стихи, приводил примеры. Мы оказались, таким образом, подготовленными к позднейшей встрече с работами Павла Васильева и Бориса Корнилова. И человеческий облик их тоже сложился у меня с его слов. Это были буйные товарищи его молодости. Однажды он сказал мне с некоторой даже смущенностью, что Павлу Васильеву очень нравились его, Коваленкова, стихи о Пушкине. Васильев знал их наизусть и читал всем подряд.

— Это многие подтвердят, — добавил Александр Александрович и, помедлив, прочел начало:

День хорош. И горожанки  
Рады свежей синеве.  
Там и сям мелькают санки  
На раскатанной Неве.

Слюдяных спежинок вспышки  
Кучерам глаза слепят.  
Позади карет мальчишки  
Прицепиться норовят.

Свист полозьев, пар дыханья,  
Палантины, кивера...  
Хохот, взвизги, восклицанья,  
Колокольчиков игра...

---

<sup>1</sup> Прочитав в журнале эти мои воспоминания, известный советский мирмеколог И. Халифман сообщил мне, что Коваленков «много лет занимался муравьями в магнитном поле».

Обгоняя колымаги,  
Не жалея лошадей,  
Едет Пушкин в Коломаки  
За погибелью своей.

Учителем своим он называл Багрицкого, гордился этим обстоятельством, высоко ставил его не только как поэта, но и как профессионального знатока родной природы, рыб и птиц. У него есть замечательное стихотворение «Эдуарду Багрицкому».

Тема природы, постоянная тяга к ней — едва ли не главное в творчестве самого Коваленкова, хотя взгляд, и подход, и темперамент совсем иной: у Багрицкого — резкость, контрастность, мощь, у Коваленкова — мягкость краски и интонации, задумчивость. Он остался верен себе, хотя в послевоенные годы критики третировали его и ему подобных за пресловутую «созерцательность», «пейзажную лирику». Время показало, однако, что любовь к природе — это любовь к Родине, защита земли в масштабах человечества, в глобальных размерах.

Да, о Багрицком, о его кунцевском доме, младших друзьях и учениках мы слышали. Но мне бы в голову не пришло связать имя Коваленкова с другим поэтом. И как раз из предисловия сына к итоговой в буквальном, горьком значении слова книге я узнал, что внутреннюю рецензию на первый сборник А. Коваленкова «Зеленый берег» написал не кто иной, как О. Мандельштам. По правде сказать, неожиданность. Один из наиболее ярких акмеистов был известен придирчивым, даже капризным отношением к работе других. Многих он не принимал или оставался к ним сдержанно-равнодушным. Но вот мы читаем:

«...У Коваленкова есть зачатки подлинной молодой советской лирики. Он говорит о революции:

Тихо сняла винтовку,  
Стукнула в пол прикладом,  
Зоркая и большая,  
Стала со мною рядом.

Прекрасная сдержанная строфа, обдуманнные глаголы. Военная точность и спокойствие и в то же время огромная взволнованность».

Так пишет Мандельштам. Позволю себе сделать одно частное замечание, вторая строчка этой действительно удачной строфы не кажется мне точной. Солдат или матрос, то есть опытный военный «человек с ружьем», олицетворяю-



Фадеев любил ободрить, поддержать, испытывал в этом потребность. Его личные письма совсем молодым С. Наровчатову и Расулу Гамзатову тут же стали известны в литературном кругу и наделали шума. «Самим Фадеевым отмечен», — говорит Твардовский в «За далью — даль», если и несколько иронично, но скорее по отношению к самому себе.

Хорошо помню — вижу страницу «Нового мира» — и добрую рецензию Я. Смелякова на эту книжку Коваленкова.

\*

Он пришел в Литературный институт в один год с нами: мы студентами, он — руководителем семинара. Скорее всего он участвовал и в работе приемной комиссии, набирал нас, ибо с первого раза хорошо знал каждого.

Семинарский день был — четверг. Мы ждали его с нетерпением.

Но вот уже пора начинать, а руководителя нет. Может быть, заболел? Мы стоим в коридорчике перед первой аудиторией и смотрим в окно сквозь голые ветки сада. И вот он появляется в воротах, высокий, неторопливый. Тогда еще умели двигаться не торопясь. Он и на занятиях любил атмосферу спокойной основательности. Он был прирожденным преподавателем. Учителем. Мне приходилось бывать на семинарах, руководимых П. Антокольским, М. Светловым. Главное различие нашего и других семинаров было, как мне представляется сейчас, в принципиально ином подходе, методе. Там брались и всесторонне обсуждались стихи того или иного студента, потом второго, третьего, пока круг не замыкался и опять не наступала очередь первого. У нас каждый брался в целом, в развитии, на всем протяжении учебы, с его ростом или иными изменениями. В новых обсуждениях присутствовали предыдущие. Коваленков как будто имел перед собой задачу — довести каждого до определенного стабильного уровня его возможностей. Он прививал и ставил нам вкус, призывал к требовательности, недовольству собою. Возможно, для поддержания этих качеств он порою устраивал нам форменные разносы, иногда без достаточных оснований, ни с того ни с сего. Не избегали этого ни Солоухин, ни я, ни остальные.

Еще у нас занимались Юлия Друнина, Иван Ганабин, Владимир Семенов, Алексей Ласурия, Лиляна Стефанова, позже появились Фазиль Искандер и Роберт Рождественский. Многие приходили послушать, среди них Евгений Ви-



покуров, Владимир Соколов. Что касается юного Володи Соколова, то он как-то удивительно усвоил манеру и повадки Коваленкова и долгое время походил на него.

Должен сказать, что за годы учебы в институте я время от времени встречался с другими поэтами, мнением которых дорожил чрезвычайно: с Исаковским, позднее с Твардовским. Но это случалось не так часто и носило характер события, световой вспышки. Общение с Коваленковым было постоянным, непрерывным, прочным, что составляло немалую ценность. Он многое знал о нас, охотно одалживал нам с Ганабиным деньги и очень ценил, что мы отдаем долг к сроку.

Он был изящным, находчивым, остроумным. Потом болезнь изменила его, затруднила общение. Тем, кто узнал его лишь в 60-е годы, невозможно представить себе его прежним, иным.

\*

Написал он немного. Когда в первый день объявили, в чем мы семинаре, наиболее расторопные бросились в библиотеку и взяли несколько его сборников. Обращало на себя внимание, что некоторые стихи в них повторяются из книжки в книжку. Так было и впоследствии.

Но в его стихах осталось ощущение времени.  
Вот строка:

Я прыгал на песок перронов...

Сейчас и деревянных-то платформ не встретишь, не то что земляных. Стихи датированы тридцать вторым годом, и это его примета, немало говорящая сердцу.

Или — ощущение волнения при виде первого нашего истребителя:

И тогда, платком ему махая,  
Ты мне сжала руку —  
В первый раз.

Тридцать третий год. Как естественно и ненавязчиво передано ощущение личной взволнованной причастности к всеобщему, важному.

Или стихи уже послевоенные, зрелые, о природе. О сгоревшем лесе:

Черный и пустой горелый лес,  
Крематорий сказок и чудес...

О звездах:

Им говорит Земля про нас,  
И под натянутой антенной  
Стоишь, не опуская глаз,  
На очной ставке со  
Вселенной.

Нешуточная значительность ощущается в этих строках. Запомнились его превосходные стихотворения «Колыбельная», «Снегирь», «Стремнина», «Песенка».

Кстати, о его песнях. Так и слышу начинающий под сурдинку хор Краснознаменного ансамбля и все крепнущий, растущий, достигший наконец предела, а затем снова до неуловимости стихающий: «Солнце скрылось за горою...»

Меня до сих пор восхищает здесь мастерское соединение музыки со стихами.

Солнце скрылось за горою,  
Затуманились речные  
перекаты.

Первая строчка короче второй на четыре слога. Но поется, звучит она значительно дольше.

В этой парадоксальности заключена невыразимая прелесть. То же, разумеется, и в остальных:

А дорогою степною  
Шли домой с войны советские  
солдаты.

Он не уставал повторять нам: «Поэзия должна иметь двужильную логику». Не скрою, сам он не всегда выполнял это правило.

\* Сказки пишут для храбрых.  
Зачем равнодушному сказка?

Меня всегда удивляла несочетаемость этих двух по отдельности верных положений.

Помимо работы в Литературном институте он был довольно долго ответственным секретарем секции московских поэтов, возглавлял альманах «Молодая гвардия», состоял членом различных комиссий. Общественное мироощущение осталось в нем до конца.

Владимир Туркин, бывший в то время главным редактором крупного издательства, компетентно свидетельствует в стихах «Памяти Коваленкова»:

Все Вьетнаму, Вьетнаму,  
Вьетнаму  
Высылал гонорары свои.

Я поинтересовался подробностями, и Туркин объяснил: — Принесет внутреннюю рецензию или стихи пройдут в коллективном сборнике, — тут же пишет заявление: «Прошу перечислить в счет борющегося Вьетнама...»

Он никому не сообщал о своих действиях, и, если бы не стихи Туркина, мы бы могли и не знать об этом.

Умер Александр Александрович Коваленков от мучительной болезни, когда ему едва перевалило за шестьдесят. Он встретился со смертью с глазу на глаз, отказавшись от обезболивающих препаратов.

Многих и многих связала жизнь с Коваленковым. Он оставил в литературе не только книги.

## БОРИС БЕДНЫЙ

Писательская жизнь и работа в смысле бытового их устройства, ежедневной организации складываются по-разному. Одни безвылазно живут где-нибудь в деревне, сидят по дачам: иных за всю их жизнь увидишь всего несколько раз. Другие без конца на совещаниях, заседаниях или в поездках, третьи торчат каждый вечер в ресторане ЦДЛ. Все это совершенно никого не касается. Каждый живет как может, как ему удобнее. Важен лишь результат.

И все-таки...

С Борисом Бедным судьба свела меня еще в институте и с бросающейся в глаза настойчивостью не давала нам разлучиться почти три десятка лет.

Сперва полтора года мы прожили рядом, во флигеле Дома Герцена, в соседних комнатах общежития — дверь в дверь. Потом почти одновременно съехали, я снимал комнаты по всей Москве, его приютил на своей переделанной даче Павел Нилин. Затем я получил собственную крышу над головой — две крохотные комнатки в разваливающемся особняке в глубине двора, на Арбате — и прожил там год. Он забредал ко мне раза два, случайно. И тут — сигнал трубы! И ему, и мне дают однокомнатные квартиры в высотном здании близ Киевского вокзала, в крыле не открытой еще гостиницы «Украина», рядом, в одном подъезде. Новорбатского моста еще нет, и нет Кутузовского прос-

пекта, наш диковинный дом с роскошными лифтами и вестибюлями сияет над причудливым развалом старой Дорогомиловки. Мы живем там два года. У него семья уже из четырех человек, у меня из трех — тесно. И вновь звучит походный рожок судьбы. Но ведь могли дать в разных домах, в разных районах. Нет, мы опять рядом, в одном подъезде. И опять — метромоста еще нет, и нет метро, и Комсомольского проспекта, и даже Ленинского, а есть лишь Бережковская набережная и автобус-экспресс № 111. Здесь мы прожили рядом двадцать лет, а последние шесть, после дополнительных внутренних перемещений, даже на одной лестничной площадке. Как когда-то — дверь в дверь. Все на глазах: радости и горести, жестокие болезни детей и счастливые выздоровления.

Он поступил в институт раньше меня на год. А старше был на девять лет. («Родился в девятьсот шестнадцатом, при проклятом царском режиме», — его слова, его манера.)

Он родился в одной из кубанских станиц, в семье учителя. Отец стремился к знаниям, всем интересовался. Еще до первой мировой войны, скопив денег, ездил с учительской экскурсионной группой в Париж и потом долгие годы об этом рассказывал.

Борис окончил Майкопский лесной техникум, в числе лучших был послан в Ленинградскую лесотехническую академию. Он стал инженером водного транспорта, специалистом по славу, и работал в сплавных конторах Коми АССР, на реках Севера, перед самой войной, а потом — снова. Его соученики по академии, с которыми я знаком, до сих пор восхищаются им как инженером. Он потрясающе считал в уме. Я не раз бывал тому свидетелем еще в общежитские времена. В кондитерском магазине подходим к кассе:

— Триста пятьдесят грамм конфет по двадцать шесть шестьдесят (деньги, разумеется, старые) и сто пятьдесят по четырнадцать восемьдесят.

Кассирша ссыпает счета вправо:

— Значит, так...

А Борис говорит:

— Девять тридцать одна и... два двадцать две. С ручательством фирмы.

Кассирша не верит, дважды перещелкивает, изумляется.

У него была поразительная память, он был глубоко начитан и, едва получил первое жилье, окружен огромным количеством книг. Моя дочь при необходимости находила

у него все, что требовалось школьной, а потом институтской программой. Он в своей манере громогласно ее напутствовал:

— Передай родителям, что нужно такие книги иметь!..

Писать он начал до войны, в академии. Был участником литературных кружков и студий. Но всерьез вернулся к этому в сорок шестом, в далекой своей сплавконторе, да настолько, что переломил судьбу, бросил угретое место, вновь занял студенческую койку.

Его спрашивали: «Сын Демьяна?»

Объяснял громко, с экспрессией: «Он При-дво-ров! А мы — Бедные...»

Он был одним из самых старших и оказался в центре большой группы институтских прозаиков. Его авторитет был высок. Говорили то и дело: «Посоветуюсь с Борис Васильичем...», «Надо будет показать Борис Васильичу!..» — серьезно, уважительно. Иные и потом в течение долгих лет словно по привычке носили ему на отзыв свои опысы.

А дела у него пошли хорошо. Он стал много писать, широко печататься — главным образом в «Огоньке», где сотрудиничали почти все тогдашние рассказчики. Весной пятьдесят первого Твардовский поместил в «Новом мире» его «Комаров». Этот рассказ вызвал всеобщее одобрение и восторженную рецензию Николая Погодина в «Литературной газете». Маститый драматург писал: «...Есть у автора настоящий талант, если он умеет без «поэтических красот», без явных ухищрений (и, кстати, без сентиментальности) передать глубокое очарование жизни так хорошо, так верно, что кажется, будто ты сам все это знал давно и лишь не мог выразить». Эта рецензия стала событием не только для Бориса, но и для всех нас. Так о нас еще не писали.

У него первого завелись деньги. Помню, меня поразил своей роскошью гуляш за 3.60 (в старых ценах), который он ел в служебном буфете Камерного театра, куда мы захаживали. Но он был широкой натурой, любил угостить. Он одалживал всем. Многие не отдавали годами, некоторые так и не отдали.

Недавно я проходил по Тверскому бульвару и в который раз ощутил пустоту в душе при виде огромного страшного сквера между бульваром и Бронной. Поистине кусок жизни сломали. Чего там только не было! И кинотеатр «Новости дня», и «Шашлычная», и аптека на углу, и знаменитый на всю Москву пивной бар № 4, достопримечательность, впол-

не пристойное заведение, где всегда можно было повстречать известного писателя или артиста.

Учившийся со мной болгарский поэт Димитр Методиев как-то воскликнул при встрече:

«Пятую годовщину Победы мы отмечали в баре, помнишь?!»

Как не помнить. В 1950 году День Победы был еще рабочим днем. Мы после занятий наскребли сколько у кого было и посидели с воспоминаниями, с песнями во втором зальчике, в полуподвале.

В том же году Борис Бедный женился. С ней он познакомился после войны в Сыктывкаре и иногда говорил в общезитии в своем стиле: «Есть, есть, скоро прибудет. Герцогиня де Шавррез...»

Слушали с недоверием. Но герцогиня прибыла. Ее звали Маша. Она работала стюардессой на авиалинии Сыктывкар — Ухта — Быково. Они поселились в Переделкине, на пустынной нилинской даче. Почти каждое утро муж уезжал в Москву, возвращался к вечеру. До окончания института оставалось еще два года, — это было известно. До принятия в члены Союза — о чем он, разумеется, не знал — полтора. (Тоже совпадение: нас приняли одновременно, и членские билеты мы получали в один день.)

Молодая жена гуляла по участку, сидела в комнате, недоумевала, томилась. Однажды надумала уезжать. Борис еле отговорил, убедил, что все наладится. Постепенно появлялись новые знакомые. Зашел как-то к Нилину высокий бодрый старик, учтиво поклонился, вступил в разговор и неожиданно спросил, умеет ли Маша ловить стулья. Она растерялась, он же, объяснив, что это очень полезно для здоровья, для развития координации движений, бросил ей стоящий на террасе стул. Маша поймала. Старик остался очень доволен и откланялся. Так она познакомилась с Курнеем Ивановичем Чуковским.

Часто общался с ними, когда бывал на даче, сам хозяин — Павел Филиппович Нилин, многое рассказывал в стиле, отчасти схожем со стилем Бедного, но более разработанным, — когда не всякий сразу поймет, где в шутку, а где всерьез. Себя он, на удивление Маше, именовал Ниловым.

Заходили и свои, институтские, бедовые тогда ребята — Тендряков, Завалий. Последний, когда его однажды вечером оставили без присмотра, вышел на темную террасу и выпил несколько десятков яиц, основательно истребив Ма-

пины запасы. Живописный он имел вид, отворив дверь в комнату.

Прожили там Бедные пять лет.

Он выпустил немало книг. Наиболее известная его вещь — «Девчата». Она была переведена на пятнадцать языков. По написанному им же сценарию был поставлен одноименный фильм, имевший грандиозный успех. В чем же дело? Конечно, это не психологически углубленная, «густая» проза. Но столько в этом нехитром повествовании о пяти девушках, живущих в общежитии дальнего леспромхоза, нежности, чистоты, лукавства и, как ни странно, наивности, что мы никак не остаемся в стороне. Кстати, наивности именно той, без которой нет истинного искусства. Эта книга, как бы заведомо написанная для неискушенного читателя, совершенно неожиданно оказывается интересной и искусственному — признак замечательный.

Может быть, ошибка Бориса Бедного заключалась в том, что он захотел повторить эту удачу. Чаще всего подобные попытки не приводят к цели.

Он был шумный, веселый и в то же время скромный, несколько даже скрытный человек. Он переживал молча, трудно, с достоинством и то, что другие, приходившие прежде советовать, смотревшие в рот, стали говорить с ним порой снисходительно, — сами того не замечая. Им казалось, что они уже значат больше, чем он.

Он упорно работал. После него остался оборвавшийся где-то на середине, а может, ближе к концу, громадный роман — о том, что он так хорошо знал: о лесах и реках Севера, о людях отдаленных леспромхозов и сплавных контор. Эти рукописи и черновики пока ждут своего прочтения.

И нельзя еще не сказать следующего. В жизни Бориса Бедного была одна постоянная горькая боль. Летом сорок второго в жестоких боях под Воронежем, он, командуя стрелковым взводом, попал в окружение, а потом в плен. Он был увезен в Германию, в лагерь, на тяжелейшие работы, и прошел изодранный ад, не потеряв и не уронив себя.

Это очевидно: уже в октябре сорок пятого, после проверки, он был демобилизован в своем же офицерском звании младшего лейтенанта запаса и вскоре приступил к работе по специальности.

— Напиши! — говорил я ему, не часто, всего раза два.

— Напишем, обязательно! — отвечал он бодро. — Собираемся с силами!..

А однажды сказал серьезно, что, может быть, напишет книгу об этом, но позже, в конце...

И вот хочется подумать о проблеме откладывания своей главной книги. Книги о себе, детстве, юности, любви, войне. О том, что не уйдет. А ведь может и уйти. И уходит.

В день похорон его близкий многолетний друг еще по Лесотехнической академии Роман Морозов сказал мне, что недавно тоже приставал к Борису и получил ответ: «Точим карандаши!»

Его стиль, его защитительный юмор.

Я вспомнил о тяжких страницах его жизни еще и потому, что как-то к нему неожиданно заехали два его соотечественника тех лет — один из них Герой Социалистического Труда. И они рассказали о том, о чем сам он не говорил никогда. О том, сколь многим они ему обязаны. Он был старше их, почти мальчишек, уже сложившийся человек. И он твердил им: «Не наклоняйтесь за окурком! Сохраняйте достоинство. Вы же советские люди!..»

Он помог им остаться людьми. Теперь объяснял, в своей манере, шумно, с экспрессией:

— Мне было легко советовать. Я же был некурящий!.. — а они смотрели на него с обожанием.

У него была общественная жилка. Он нес немало различных нагрузок. Долгое время состоял в руководстве «Клуба рассказчиков». Московские прозаики собирались в ЦДЛ, наверху, в гостиной, тогда это называлось в «восьмой комнате», читали вслух и обсуждали рассказы друг друга, пили чай с пирожными, что сообщало заседанию особую домашнюю доверительность. Потом традиция чаепитий обрвалась и долго вспоминалась как золотая пора «Клуба». Когда же захотели ее восстановить, то выяснилось, что угощение выставлял сам Борис Бедный.

С Литературным институтом, нашей Alma Mater, он был связан еще более двадцати лет. Уже как преподаватель. Вел он семинар и на Высших литературных курсах. У него занимались Михаил Алексеев, Чингиз Айтматов, Анатолий Аграновский, Игнатий Дворецкий. Настоящая известность к ним пришла потом.

Но он отдал предпочтение все-таки самому Литинституту, работе с юными и неискушенными. Немало он им дал, с его образованностью, вкусом, исключительной добросовестностью и терпением. Сколько времени отнимало только чтение повестей и романов его питомцев. Это не могло не идти



в ущерб собственной работе. Но он был — еще, может быть, от отца — прирожденным учителем.

Умер он скоропостижно, в очередной семинарский вторник, собираясь на занятия в Литературный институт. Бориса Васильевича ждали руководители кафедры творчества и студенты, не привыкшие к его опозданиям, смотрели в зимнее окно — а его уже не было на свете.

...Так и вижу, как он идет через двор, энергичным шагом, словно немножко бочком. Так и слышу его шумное обращение к жене и детям: «Марья! Андрей! Наталья!..» — а за этим нескрываемая любовь и доброта.

Он никогда не ходил на похороны, панихиды — не мог.

Умер он шестидесяти лет, еще полный сил. Конечно, бывали и более ранние потери. Но разве это утешение?..

## ЖИЗНЬ — В СТИХАХ

*(О ПОЭЗИИ МИХАИЛА ЛУКОНИНА)*

Я натолкнулся на его стихи, едва вернувшись с войны, а там я не встречал их ни разу, как и всю новую поэзию той поры, — война была слишком большой не только во времени, но и в пространственном протяжении — и до меня докатились лишь Твардовский и Симонов. Конечно, они и печатались гораздо гуще.

А вот возвратившись домой, я обнаружил, что существует, гремит и властвует над сердцами и молодая поэзия, родившаяся на войне. Луконин занимал в ней ведущее место. Или, скажем, одно из ведущих мест. Но ведь литература — едина, и поэзия тоже не делится на молодую и — какую еще? — пожилую, что ли, на военную и штатскую. Эти градации чересчур условны и придуманы для удобства критиков. Истинный художник входит в литературу, а не в какие-то ее разделы и подразделы. Это, естественно, произошло и с Лукониным.

Тогда у него вышли, почти одновременно, две маленькие книжки (они не казались маленькими) — «Сердцебиенье» и «Дни свиданий». Я перечитал их не по одному разу. Через много лет мы ехали вместе в Волгоград — он уже так назывался, — в купе еще был Смеляков, и вот осенним, темным утром, на какой-то станции, Луконин, отгораживаясь рукой, прильнул к стеклу и объяснил себе и нам:

— Котлубань...

А я сказал:

Котлубань — какое имя!  
Вглядываюсь в рань  
и за окнами двойными  
вижу Котлубань...

Он живо обернулся:

— Откуда ты знаешь?

И я подумал с горечью: «Не слишком-то тебя в последние годы баловали вниманием».

А ведь что творилось! Книжечки эти, как у большинства, были без авторских портретов, эра телевидения еще не расцвела, но все знали в лицо тогдашних поэтов, тогдашних кумиров. На вечера в клуб университета или в Политехнический невозможно было пробиться.

«Откуда ты знаешь?..»

Я тоже впервые увидел их в Политехническом. Был большой «Вечер трех поколений». А эти сидели на сцене рядом, будто показывая, что они именно одного поколения — Луконин, Гудзенко, Межиров. Они братски дружили тогда и даже изредка печатали стихи, написанные совместно, — во всяком случае подписанные всеми тремя. Способ создания подобных произведений для меня так и остался загадкой.

Каждый из них произвел на зал сильное впечатление. Вообще мне кажется, что валившая на поэтические вечера публика того времени была большего эмоционального накала и, если хотите, обладала большей объединенностью и требовательностью, чем люди, пришедшие слушать стихи в этот же зал спустя десятилетие. Моя, необходимая при таком утверждении, объективность подтверждается тем, что сам я никогда не был любителем публичного чтения своих стихов и могу считаться вполне беспристрастным наблюдателем.

На том вечере Михаил Луконин прочитал стихотворение «Коле Отраде». Эти, написанные еще в сороковом, суровые и нежные стихи посвящены его близкому другу, земляку и поэту, погибшему на финской, куда он отправился добровольцем, вместе с Лукониным и еще несколькими тогдашними студентами Литературного института, из которых не вернулся не он один.

Я жалею девушку Полю.

Жалею

за любовь осторожную:

«Чтоб не в плену б».

За:

«Мы мало знакомы»,

«не знаю»,

«не смею»...

За ладонь, отделившую губы от губ.

Как необычно и как много мы чувствуем и узнаем, как это сжато, концентрированно. Одна строфа, но видна девушка, и их отношения, и он сам, о котором чуть дальше сказано:

Зимою

ходит слишком в летнем,

а весною —

были веснушки.

Стихотворение написано с пронзительной психологической зоркостью. Оно идет от жизни, но еще и от фольклора, от сказа, от условности, — как это ни покажется странным на первый взгляд. Вот он говорит о мертвом: «Живые никак представить не могут: как это... не встать, не услышать тревогу?»

Белым пятном

на снегу

выделяться,

руки не перележать и встать не силиться,

не видеть,

как чернильные пятна

повыступали на пальцах,

не обрадоваться,

что веснушки сошли с лица?!

Мне думается, что сторонники и «свободного», и «классического» стиха в одинаковой мере не могут не почувствовать здесь истинной боли, поэтической и человеческой зрелости. А строчки о том,

как вьюжный ветер, воя,

волосы рыжие

на кулаки наматывал,—

попросту потрясли меня тогда. Всякого, кто побывал на войне, обязательно поражала эта картина: мертвец и его шевелящиеся под ветром волосы, на миг создающие иллюзию, что он не вполне мертв. Это было увиденно.

Едва ли не первым Луконин поэтически сформулировал то, что потом, разнообразно варьируясь, повторялось не раз и у многих:

Он  
останется  
слишком двадцатилетним,  
слишком юным  
для того, чтобы дальше стареть.

И еще он выразил общее чувство своего литературного поколения:

А если бы в марте,  
тогда,  
мы поменялись местами,  
он  
сейчас  
обо мне написал бы  
вот это.

И все, заметьте; лишь в одном стихотворении.

Теперь, я думаю, самая пора сказать о стихе Луконина, о его голосе, почерке, манере. Говорят: влияние Маяковского. Конечно, было и это. А на кого он, собственно, не повлиял? Да и многие начинали со свободного стиха, ломали его, или он ломал их, и от результата этого поединка зависело будущее поэта. Посмотрите, какие луконинские строки:

В одной из комнат бывшего барского дома  
Насыпан по самые окна овес.  
Окна побиты еще во время погрома  
И щитами завешены из соломы,  
Чтобы овес не пророс...

А это Твардовский, ранняя его поэма «Путь к социализму». Луконин остался верен себе. Кое-кто пожимал плечами, чуть ли не отговаривал его. Иногда указывали на его написанные «нормальным» размером строфы и вздыхали: всегда бы так! Скажу откровенно, мне иногда самому подсознательно хотелось спрямить его строку (для себя, для своего читательского удобства, что ли). Но как бы там ни было, у меня в большинстве случаев оставалось полное доверие к естественности, органичности поэта. Интонационный, разговорный — неважно, как назвать, — стих Луконина порою напоминает мне теперь современный свободный стих, верлибр, но, да позволено будет так выразиться, рифмованный верлибр. В этом мне тоже видится принципиальная новизна Луконина.

Следует отметить, что с годами его стих стал музыкальней (хотя своя сильная мелодия была в нем и прежде), строй выдерживается строже, соблюдается дистанция и равенство. Не с ним первым это произошло. Это давно стало

правилом и традицией в русской поэзии: приход к классической стройности самых заядлых «технарей» и экспериментаторов. Спрашивается, для чего было огород городить, какой во всем этом смысл, если от этого уходят? А смысл есть, и немалый. Это опыт, это сидит уже внутри, в крови, в тебе самом вечно. Искушенные взгляд и ухо всегда заметят и расслышат здесь давний отблеск и отзвук, как угадывается в зрелых чертах облик юности, как старому солдату видится за сводной колонной парада рассыпанная атакующая цепь на снежной равнине.

Стих как бы другой, но человек, художник тот же самый

Луконин написал много. И мне дороги многие его стихотворения. Все-таки не удержусь и назову несколько: «Приду к тебе», «Пришедшим с войны», «Мои друзья», «Поэт и домоуправ», «Звезды», «После всего», «Две Нины», «Цирк», «Необходимость». Вот начал перечислять и вижу, что, пожалуй, зря: и то хочется не пропустить, и это. Я знаю, что одним нравится ранний Луконин, другим поздний. Ну что же, это хорошо, закономерно, так и должно быть, каждый находит свое, близкое. Вот перечитываю его стихи, с удовольствием, радостью, волнением, и не могу избавиться от странного ощущения. Жил рядом товарищ, известный поэт, увенчанный премиями и прочими лаврами, о нем множество раз писали, и можно было не сомневаться, что напишут еще, работал, — и все так и шло, и была во всем этом какая-то инерция, оттенок равнодушия. То есть мы порой не замечаем не только тех, о ком годами не упоминает критика, но и как бы находящихся в центре внимания. Они тоже бывают недостаточно прочитаны, по другой, но в общем-то схожей причине. Они меняются, мучаются сомнениями и лютым недовольством собой, переживают удачу и падения и новые взлеты, но на них раз и навсегда надеты условные, как в средневековом театре, маски оценок и репутаций. О каждом все как бы известно заранее. А ведь так никогда не бывает в искусстве.

Есть формула: «Вся жизнь — в стихах». Она характеризует каждого поэта. Разумеется, это не руководство, а уже очевидный результат его работы. И у Луконина — все беды и радости, собственно и вызывающие к жизни стихи, все они в его строках. И то большое, что тоже — вся его жизнь: юность, время, война, его отважное, бескорыстное поколение.

Есть поэты — и замечательные, — которых невозможно

представить в качестве авторов поэм. Это не недостаток, это их особенность. А если бы у Луконина не было поэм, это было бы удивительно. Он просто не мог не написать чего-то большого, широкого, с размахом. И «Рабочий день», и «Дорога к миру», которую так и хочется назвать повестью в стихах, и эпопея «Признание в любви» щедро наполнены звуками и запахами, дождями и метелями, дымом и самим воздухом жизни.

Да, это народная жизнь: тут и голод, и любовь, и деревенские припевки, и предреволюционное время, и революция, и наша война. И обязательно — Волга. И работа, работа. Здесь перешлетены и патетика, и нежная лиричность, и юмор. Тут и живопись, и хроника, и репортаж. В луконических поэмах много героев и есть один герой — народ.

Трудно цитировать, выдергивая живые строчки. Луконин не тот поэт, где удачные «находки» пребывают изолированно и при необходимости легко вынимаются для демонстрации. Здесь все едино, крепко связано и срослось, и подобная операция всегда небезболезненна.

Однако все-таки покажу его естественность.

Отпахали,  
откосили,  
отмололи на селе...

Свободно, как вдох и выдох. И все лето в этой строке. Или тоже:

Восходит  
затуманенное солнце,  
дымки из труб на Волгу отмело.

Или глава «Воспоминания» из «Признания в любви»:

Сон какой-то приснился мне, что ли,  
или просто причуда пришла?  
Я проснулся

с тоскою по школе.

Как она позабыться могла?!

...Лампу вижу.

— Носи: починила.

Что не спишь-то?

На воле темно.

В пузырьке вот замерзли чернила,  
говорила:

не ставь на окно...—

Тихо мама беседует, тихо,  
и сквозь ласковый голос ее  
ледянящая вьюга-шутиха  
прорывается в наше жилье.

Вечер, что ли, теперь  
или утро,  
загадал я,  
а вот и ответ —  
до чего же придумано мудро! —  
посинело окошко:

рассвет!  
С печки свесясь, гляжу не мигая.  
Пламя лампы трепещет в зрачке,  
ходит мама моя дорогая,  
спит сестренка — кусок в кулачке...

Как волшеббно, сказочно. И как точно. «Что не спишь-то? На воле темно», — не на улице, не за окном. Достоверность обстановки, настроения, самого языка. Эта картина перекликается с замечательным лирическим отступлением из «Дороги к миру» — «Лет восьми я узнал, что родился в России».

Я привел эти примеры, чтобы показать Луконина не только таким, как его чаще всего представляет критика. Его гражданственность проявляется значительно шире и разнообразней.

Поэзия — органичное дело, более всего ей вредит заданность. Но ей необходима задача. И это всегда присутствует у Луконина. И еще у него конечно же есть то, что, пожалуй, профессионально ценится более всего: ярко выраженная интонация. Кое-кто из поэтов, ныне уже не слишком юных, взял у него поначалу эту его интонацию и даже его манеру читать стихи, не сразу добавив свое. Луконин вообще помог многим. Его всегда отличала внимательность, отзывчивость к молодым, умение не давить своим литературным авторитетом, а держаться дружески, почти на равных. Не все ему отплатили добром.

Из сверстников он ближе всего дружил с Наровчатовым, была пора — с Гудзенко, с Межировым. Из старших — со Смеляковым, любил его очень, преклонялся перед ним.

Причудливо сочетались в его судьбе удачливость и невезучесть, а в характере — доброта, мягкость и резкость, даже грубость. Ему было свойственно поразительное умение прощать и не менее удивительная детская обидчивость.

Мне нравились в Луконине независимость мнений и взгляда, самостоятельность его суждений, его, не только в стихах, но и в жизни, образность речи. Когда он жил один, он сказал мне: «У меня незащищенный дом». Безжалостно точно. Мне нравилось его упорство, его жизнелюбие,

его стойкость. Его смех, который нельзя назвать иначе чем заразительный.

На даче у Луконина была оборудована спортивная площадка, имелось несколько хороших мячей. Мы с Винокуровым, давно когда-то, лет двадцать пять назад, ездили к нему поиграть в футбол. Помню пустынную платформу Мичуринец, первую светлую зелень, тропинку через поле. Потом я стоял в воротах, а хозяин бил. Впрочем, бил и Винокуров, и собравшиеся на звук мяча писательские дети, но всерьез бил только он. У него был тяжелый удар настоящего форварда. Обжигало ладони, больно было ногам, отбивавшим мяч, но я старался не показывать вида. Потом мы вчетвером (с нами был еще его сын Сережа) шли к станции — как это все далеко! В нем немало было от спортсмена — не только сила, не только эта площадка или две пары боксерских перчаток, висевших на виду в его городской квартире, — от спортсмена в высоком смысле и понимании.

В 1939 году, как было уже сказано, он записался добровольцем в студенческий лыжный батальон — на финскую. И Отечественную прошел от начала до конца, вырывался из окружения, был ранен и вернулся без всяких наград. Почему? Причин никаких, просто так получилось. Но он умел, как говорят боксеры, «держат удар». Потом у него была счастливая литературная судьба, но это качество характера приждалось ему в периоды творческих кризисов и спадов.

Когда врачи обнаружили у него в легком неприятное затемнение, нужно было срочно ложиться на операцию. Он попросил день отсрочки, приехал в Переделкино прощаться. Был у Смелякова, зашел в Дом творчества. Держался он спокойно и естественно. «Ну что же, — говорил он, — грех жаловаться. Жизнь сложилась, судьба была...»

В последний момент перед операцией выяснилось, что диагноз оказался неверным, — это был след только что перенесенной на ногах пневмонии. И отмену приговора он тоже встретил спокойно, по-мужски, с достоинством. Умер он через пять лет, неожиданно для всех, от болезни сердца.

В 1965 году я посвятил ему стихотворение:

Такая даль прозрачная за Волгой,  
Такой покой в себе она таит,  
Такая осень долгая стоит,  
Что верится: жизнь тоже будет долгой.

Я даже и сейчас не уверен, к кому это относилось — к нему или к себе. Просто было такое ощущение.



Вообще его путь чрезвычайно привлекателен. Приволжская деревня. Потом Сталинград. Тракторный завод. Рабочее детство. И футбол. Он играл за «Трактор» рядом с самим Александром Пономаревым. Но нужно было ехать в Москву, учиться. Пришлось выбирать. Он выбрал Литературу. Но футбол остался в крови, он писал о футболе, дружил с футболистами. А стихи писал с детства. Его даже отметил когда-то Корней Чуковский. Только ошибся немножко и написал: «Миша Луканин». Ну что же, это не страшно, — настоящий Михаил Луконин начался позже.

Характерны названия книг Луконина: «Сердцебиенье», «Стихи дальнего следования», «Испытание на разрыв», «Преодоление», «Необходимость», «Вздых облегчения...» За ними словно ощущается тревожность, напряжение, напоминание о том, что все в этом мире непросто, что даром не дается ничего.

## СЕМЕН ГУДЗЕНКО

Впервые увидел и услышал его в сорок седьмом, в Политехническом, на «Вечере трех поколений». Он произвел сильнейшее впечатление. Он тогда гремел вовсю, так же, впрочем, как Луконин и Межиров.

Честно говоря, на войне я не слышал о таком, хотя был в Венгрии где-то рядом. Его знали сотрудники газет, работники политотделов, и им казалось, что его знает вся армия и фронт. Не столь же мы (или некоторые из нас) самонадеянны и теперь, представляя себе масштаб распространения собственных сочинений?

Он был молод, красив, читал жестко и уверенно.

Так  
в блиндаже хранят уют  
коптилки керосиновой.  
Так  
дыхание берегут,  
когда ползут сквозь минный вой.  
Так  
раненые кровь хранят,  
руками сжав культяпки ног.

Идя с вечера, я все никак не мог вспомнить, что мне эти строки напоминают, и наконец понял:

.. Как солдат,  
обрубленный войною,

непужный,  
ничей,  
бережет свою единственную ногу.

Познакомились мы в сорок девятом, тоже на поэтическом вечере, на Стромынке. Это был большой вечер для студентов университета. Хорошо помню афишу: крупно набраны имена поэтов — членов Союза и отдельно — меленько — студентов Литературного института. Я значился во втором списке.

После выступления он подошел сам, протянул руку:

— Давай знакомиться!

Доброжелательство было принято. И интерес к другим — особенно к сверстникам и к тем, кто лишь немного старше или моложе. (Незадолго перед этим Гудзенко и Луконин познакомились с Винокуровым, сидели с ним за столиком, слушали его стихи и говорили друг другу восхищенно: «На пятки наступает!»)

Многие стихи Гудзенко нравились мне. Так оно и осталось. Не знаю, как у кого, но у меня первое, даже раннее впечатление обычно всегда оказывалось верным с последующей точки зрения, стойким.

У меня была его книжечка, совсем крохотная брошюрка — «После марша», — но сколько в нее вмещалось! И сейчас, не глядя в книгу, я назвал для себя десяток его стихотворений, которые помню, которые хочу перечитывать. Поверьте, это совсем не мало. В них — те давние годы, молодость, ощущение не быта, не фронтовой жизни, но войны, боя. Мне только мешают (как и тогда!) их порою излишние — от темперамента, от сил — лихость, гусарство («и выковыривал ножом из-под ногтей я кровь чужую»).

Особенно хороши стихи конца войны — сильные, энергичные, все более человечные, часто грустные. В них он достиг своей ранней зрелости.

К моменту нашего знакомства ни он, ни я, ни другие, конечно, не догадывались о том, что все свое лучшее он уже написал. Это выяснилось позднее и случилось не с ним одним. Для многих наступило время перелома, кризиса, жестоких поисков себя. Далеко не все это преодолели.

Он вошел в литературу и остался в ней поэтом, рожденным войной. Он сам предельно точно и сильно сформулировал это:

У каждого поэта есть провинция.  
Она ему ошибки и грехи,  
все мелкие обиды и провинности  
прощает за правдивые стихи,

И у меня есть тоже неизменная,  
на каргу не внесенная, одна,  
суровая моя и откровенная,  
далекая провинция —

Война...

Скажу прямо: новые — путевые — стихи Гудзенко, его поэма оставили меня равнодушным, более того — разочаровали. Они были огорчительно слабее прежнего, им не хватало нерва. Мне кажется, он чувствовал это и сам, хотя критика и товарищи дружно хвалили его, нового.

Да, он упорно искал себя. Работал в газете, писал рецензии, статьи. Как и что он писал бы в дальнейшем, никто не узнает, но уверен, что он занимал бы заметное место в литературной жизни, в самом литературном процессе. Кроме чисто поэтического таланта он обладал колоссальной энергией, был, что называется, человеком действия. И все это весело, шумно, широко.

Приведу такой пример.

Гудзенко взялся составлять для Воениздата коллективный сборник молодых (относительно) военных, армейских поэтов — «Солдатские стихи» — и занимался этим самозабвенно. Сборник вышел, но издавался он долго, и к тому времени у некоторых из нас уже появились или были на подходе собственные первые книги.

Среди прочих моих стихов Гудзенко отобрал стихотворение «Первогодкам». В нем описывается тяжелая валка леса для строительства блиндажей и бывалый солдат, говорящий новобранцу:

— Ты москвич-то москвич, а пилить не обучен,  
Ты не дергай пилу, осторожней тяни...

Дальше — коротко — постепенное возмужание, становление молодых солдат и, наконец, обращение к уже послевоенному пополнению:

Наше ль дело солдатское — вялой походкой  
Портить строй батальона, не в ногу идти?  
Спорить нечего, трудно служить первогодкам,  
Но ведь нам потрудней выпадали пути.

И заканчивались стихи следующим образом:

Открывают солдаты священные списки  
И читают погибших солдат имена.

В пирамиде застыли блестящие диски.  
Бьют часы. На вечерней поверке страна.

— Вяло,— сказал Гудзенко.— И не по делу. Попробуй паписать другую концовку.

— Нет, нет,— ответил я твердо.— Так уже печаталось и в книге так выходит. Не нравится — снимем целиком.

— Я не настаиваю,— объяснил он миролюбиво.— Но ведь слабей, чем ты можешь. Ты посмотри, подумай. А не переделаешь — пойдет так.

Я попрощался, уверенный, что и не притронусь к этому. Но разговор все не шел из головы, и в конце концов действительно появилось новое четверостишие — куда более к месту:

Я сегодня ищу подходящее слово,  
Я стихами высокую службу несу.  
Мне дороже всего похвала рядового,  
С кем когда-то мы сосны валили в лесу.

Любопытно, что в дальнейшем писавшие обо мне критики не раз приводили именно эту строфу как характерную для моей художественной позиции.

С чем бы он ни сталкивался, ему было свойственно активное вмешательство в происходящее. Он умел постоять за себя, и не только за себя.

Вскоре после выхода моей первой книжки «Песня о часовых» (1951) я зашел со стихами в редакцию «Комсомольской правды». В большой комнате отдела литературы и искусств никого не оказалось, и я еще не решил — уходить мне или подождать, когда из кабинета заведующего отделом появился Гудзенко, кивнул мне:

— Идешь? Ну, проводи меня.

Мы спустились на улицу, и он сказал бодро:

— Только не огорчайся. Я сейчас видел у него на столе рецензию на тебя. Разгромная, просто в клочья. И уже подготовленная к сдаче, на «собаке». Я говорю, ты что, с ума сошел, это отличная книга. Он, по-моему, немного заколебался...

Не огорчаться было трудно. И теперь первая рецензия на первую книгу может решить немало и по-разному вернуть судьбу.

— Ничего, что-нибудь придумаем,— утешал он меня.

Навстречу нам по улице «Правды» шел своей гарцующей походкой Сергей Смирнов.

— Сережа, как ты к нему относишься? — спросил Гудзенко, кивая на меня.

Тот слегка удивился:

— Хорошо, он знает.

Гудзенко коротко изложил суть дела. Смирнов вошел в телефонную будку и, не закрывая дверцы, набрал номер.

— Юра, ты что там за статью готовишь? Это хороший поэт, елки-палки...

Рецензия не появилась.

(Замечу для справки, что вскоре книга получила доброжелательные отзывы в «Литгазете» и в «Правде», а чуть погодя и в «Комсомолке».)

Этот давний случай стал для меня уроком внимательности и доброты.

М. Луконин пишет о Гудзенко: «Сейчас даже не верится, что вместе мы были всего семь лет... Всего семь лет! А кажутся они теперь целой жизнью — так были полны веселья, работы, действия».

А я, выходит, был знаком с ним только три года. И тоже кажется сейчас, что очень долго, такое было время, так все концентрировалось.

Он ушел молодым, каким позволяют себе уходить немногие. Редко кто остается, уйдя в таком возрасте. А он остался. Теперь это ясно видно — через более чем двадцать бурных лет, с появлением многих новых имен, с закатом тоже многих — и старых, и новых.

У А. Межирова есть прекрасные стихи, посвященные памяти Гудзенко.

Полумужчины, полудети,  
На фронт ушедшие из школ...  
Да мы и не жили па свете,—  
Наш возраст в силу не вошел.

Лишь первую о жизни фразу  
Успели занести в тетрадь,—  
С войны вернулись мы и сразу  
Заторопились умирать.

Я более всего люблю у Межирова именно такие стихи, где сила в движении человеческой души — без определенного напора, нашагивания. Это, конечно, стихи не только о Гудзенко. Он и умирать-то не торопился, было множество планов, и все-таки сам, как это случается с поэтами, безошибочно предсказал в похожем на балладу послевоенном стихотворении:

Мы не от старости умрем,—  
от старых ран умрем.

Помню его непривычно тихого, после первой операции, гуляющего по Тверскому бульвару с маленькой дочкой в коляске.

— Знаешь,— сказал он мне,— только там понимаешь, как много в нас бывает суеты. Нужно писать стихи, а издания, рецензии — все это такая чепуха!

Помню морозный снежный день. Левую от входа сторону Ваганьковского кладбища. Луконин, тонущий в сугробе легкими туфлями. Голая голова Антокольского. А где-то рядом, под снегом, могилы Недогонова, Владимира Замятина. Да и Алеша Фатьянов через несколько лет ляжет поблизости. И еще — сильное ощущение, что здесь же, по соседству, могила Есенина.

...Гудзенко сказал в одном из своих самых известных стихотворений:

Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели.

Но все равно жалко.

### «ЭТО СЕРЕГА ОРЛОВ...»

Думается, я впервые увидел Сергея Орлова осенью сорок восьмого года, когда по инициативе Антокольского в столицу прибыла группа авторов коллективного сборника «Молодой Ленинград». А стихи его прочитал в сорок седьмом, вскоре после демобилизации. Тогда гремела вокруг новая блистательная плеяда — печаталась и выступала повсеместно: Луконин, Недогонов, Наровчатов, Межиров, Гудзенко, Дудин. И Орлов был среди них равным. Еще бы! Он написал знаменитое «Его зарыли в шар земной...». Одно время вокруг этих стихов поднялся шумок, — кто-то утверждал, что они появились под влиянием стихотворения Вильяма Вордсворта «Люси» в переводе Маршака. Конечно, это не так. Да у Орлова все здесь и гораздо веселей, значительней. За него вступились, даже печатно. Но, как это бывает, по-настоящему постояли за себя сами стихи. Меня же с первого прочтения остановило другое: «...солдат простой, без званий и наград». Я слишком долго был рядовым, чтобы не забыть, что это тоже звание, причем самое рас-

пространенное. Как видно, подобные, обычно не замечаемые погрешности порою встречаются и в шедеврах.

Больше всего поразила меня цитата из какой-то статьи об Орлове, прочитанной на улице, на газетном стенде, в начальную пору моей гражданской жизни:

Я порохом пропахнувшие строки  
Из-под обстрела вынес на руках.

Она врубилась не только в память.

И еще одно из наиболее выстраданных, наиболее «тапкистских» его стихотворений:

Броневой снарядом  
Разбитый в упор лобовик,  
Длинноствольная пушка  
Глядит немигающим взглядом  
В синеву беспредельного неба...  
Почувствуй на миг,  
Как огонь полыхал,  
Как патроны рвались и снаряды.

Как руками без кожи  
Защелку искал командир.  
Как механик упал,  
Рычаги обнимая,  
И радист из «ДТ»  
По угрюмому лесу пунктир  
Прочертил,  
Даже мертвый  
Крючок пулемета сжимая.

Это бесстрашное сочетание профессионально точной терминологии: «лобовик», а не «лобовая броня», «ДТ» и проч., глубоко трагической ситуации, где опять же действие каждого описано с предельной, зримой четкостью, и спокойствия «беспредельного неба» над уже мертвым танком — производит сильнейшее впечатление.

Орлов был еще безбородый. Открытое лицо несло на себе следы огня. Позволю сказать, что это несколько его не портило. Через мгновение вы уже переставали их замечать. И все-таки это его мучило. У него есть суровые стихи:

Вот человек — он искалечен,  
В рубцах лицо. Но ты гляди  
И взгляд испуганно при встрече  
С его лица не отводи.

Мне кажется, что они написаны не только и даже не столько о себе, что они шире личного, что это обобщение.

Но, конечно, это и собственная боль. Потом он отпустил бороду — задорно торчащую, рыжеватую. Она как-то очень подошла к его облику и характеру. Тогда еще не было молодых бородатых; на него оглядывались. Когда же началось массовое увлечение бородами, он время от времени переживал, не выглядит ли глупо, как гонящийся за модой. Разумеется, говорил он это не вполне серьезно.

Неожиданно для многих, и меня в том числе, он поступил в Литературный институт. Большинство воевавших уже закончило или заканчивало. Сверстников было мало. А по положению — таких, как он, авторов многих книг, членов Союза, — никого. Но он держался очень естественно, просто, ездил на занятия из переделкинского общежития, сердечно и дружески относился к молодым.

Через много лет он перебрался в Москву окончательно, став одним из секретарей Союза писателей РСФСР. При его солдатской безотказности и редкой добросовестности служба забирала его целиком, не оставляла сил и времени. Он мечтал жить по-другому: купить домик на Вологодчине, ловить рыбу, много писать. Но то не было денег, то мешало другое. Множество раз звонил он мне с работы, «из конторы», как он говорил, приглашал в разные места — в Архангельск, в Смоленск, на выездные заседания правления и секретариата. Но все как-то не получалось.

Существует разная техника таких официальных телефонных общений. Например, вам звонят и говорят: «Такой-то просит вас поехать (или выступить)...» А между тем ты его хорошо знаешь, часто встречаешь и, может быть, даже с ним на «ты». Или другой вариант — звонок: «Минуточку, сейчас с вами будет говорить...» Ну, это понятно. Человек занят и поручил своему секретарю соединить его с вами. Орлов звонил только сам. «Костя? Здорово! Это Серега Орлов». Ему было просто неловко утруждать своего секретаря какими мелочами, как телефонный набор.

И все-таки мы ездили с ним — и не раз, в разные годы.

Помню, глубокой осенью пятьдесят четвертого были на съезде писателей тогдашней Карело-Финской республики, в Петрозаводске. Большинство делегации составляли ленинградцы, я же приехал московским поездом, рано утром, в темноте. Меня встретили, проводили в гостиницу, я поднялся в номер, побрился, подошел к окну и сквозь сосны увидел прекрасный выпуклый кристалл Онежского озера.

В ту поездку я близко познакомился с Саяновым, Граниным. Однажды, после дня заседаний, собрались у кого-то



в номере и просидели чуть не до утра, читая стихи, — не только Саянов и мы с Орловым, но и Сергей Воронин, и, кажется, даже Гранин. Ведь все прозаики писали когда-то или тайно пишут стихи. В те годы еще мощно действовали удивительная взаимная тяга и интерес друг к другу.

На обратном пути я задержался в Ленинграде, мы с женой были в гостях у Орловых. Сергей жил тогда с семьей в длинной, по-ленинградски большой, но одной комнате. Его мать показалась мне тогда старой. Теперь она мне старой не кажется. Сын Вовка был совсем маленький, его тут же укладывали спать. Жену Виолетту, которую я, по-моему, увидел тогда впервые, Сережа называл Велкой.

И еще мы не раз встречались с Орловыми в Коктебеле. Тогда на берегу стоял только белый дом Волошина, сзади него, тоже белый и старый, так называемый «муравейник», впереди, у моря, маленькая столовая, и еще десятка полтора дощатых коттеджей, скрытых чахлой зеленью. Все это патриархально, без затей и удобств.

Берег был совершенно пустынным. Шелестело море, шуршали сдвигаемые прибором камешки. Мы часами лежали у воды, под выцветшим тентом, разговаривали, слушали «стариков». Но ведь тогдашние «старики» были довольно молоды — Вс. Иванов, Каверин, Крон... Они относились к нам внимательно и просто. Это было счастливое время, когда почти все наши уцелевшие на войне друзья были еще живы.

За все годы я ни строки не написал в Коктебеле. Да и мои товарищи тогда не работали там. Сейчас я не могу себе представить, чтобы я ехал куда-либо на лето и не брал с собой начатую прозу, статьи, рецензии. Как это ни удивительно, в молодости мы больше отдыхали. Мы лежали на топчанах, под выцветшим тентом, молчали или разговаривали. Время от времени кто-нибудь звал: «Ну, пошли!» — мы вставали и — головой вперед — погружались в соленую синюю воду. Глубина нарастала стремительно.

Любители коктебельских волшебных камешков ползали у самой воды, разгребали гальку.

Как-то Сергей позвал меня в Лягушачью бухту — рыбачить. Всю нашу снасть составляли лески и крючки. И был еще спитый из марли мешок для улова. Мы вышли после обеда и зашагали по извилистой — вверх-вниз, влево-вправо — узкой тропинке. Я шел следом за Сережей. Нам не встретилось ни души. В Лягушачьей было уже хмуро, за спиной нависали скалы, в море громоздилось несколько ги-

гантских каменных глыб. Сейчас они выглядели вполне живописно, но жутко было представить себе, как они валились когда-то сверху.

Наживкой нам служили маленькие крабики, прятавшиеся у самой воды под мокрыми камнями. Мы разделись и, держа над головой наши свернутые полосатые пижамы — наиболее распространенную тогда курортную одежду, вплавь добрались до первой глыбы и вскарабкались на нее. Наверху было прохладно, и пришлось быстро одеться. Но камень не успел совсем охладиться. Вода была еще освещена солнцем, и нам с четырех- или пятиметровой высоты хорошо было видно, как густо резвится кефаль. Рыба брала не только наживку, но и голый крючок или цеплялась за него боком и спинкой. Мы наполнили наш мешок и вернулись тем же путем, уже в темноте. Эти полдня, проведенные вдвоем возле моря и скал, оставили долгий след в памяти, и через много лет мы в разговоре не раз туда возвращались.

И еще — в семьдесят третьем — мы летали вместе в Югославию, на международные Стружские вечера. Помню совсем раннее летнее утро, мы живем уже рядом, и я заезжаю на такси за Орловыми (он едет вместе с Велой). Потом мы мчимся через всю Москву, по пустым еще, мокрому от поливки улицам в Шереметьево, где нас уже ждут Альфонсас Малдонис и Лев Аннинский. Потом обед и ночевка в Белграде, короткий перелет «Каравеллой» в поднявшийся после чудовищного землетрясения Скопле и длинный автобусный путь на юг, почти по всей Македонии. Затопленная людьми Струга, стихи на всех языках и Охридское озеро, цветом воды, волной и простором столь похожее на море. И встало в памяти другое озеро — девятнадцать лет назад! — и тоже стихи, и мы с Сережей...

На обратном пути мы провели несколько дней в Белграде. И как-то раз засиделись за завтраком, в ресторане, на высоком этаже отеля. Внизу лежали крыши и сады, остро сверкало лезвие Дуная, а мы с Сергеем все вспоминали давние времена, Фатьянова, Шубина, Недогонова, Гудзенко, связанные с ними серьезные и забавные истории. Остальные слушали, а Аннинский еще задавал вопросы. Потом он воскликнул взволнованно:

— Вы должны все это записать! Это так интересно. А то умрете — и все это уйдет с вами!

Едва мы спустились, Серега сказал мне:

— Вот сукин сын! — И передразнил: — «А то умрете»... Через несколько месяцев Аннинский напечатал большую

статью о четырех поэтах военного поколения, в том числе об Орлове. Статья получилась удачная, и Сергей говорил: — Так вот почему он все распрашивал!..

Была одна история, смутно мучившая меня долгие годы, хотя я не был ни в чем виноват. В середине пятидесятых меня попросили в «Литературной газете» написать рецензию на книгу Сергея Орлова «Городок». Я написал и, конечно, вполне доброжелательно, как у нас говорят, — положительно. В конце же я пожелал автору новых удач и, главное, новой художественной дерзости, поиска. Не будучи мастаком по части выдумывания заголовков, я после долгих размышлений не нашел ничего лучшего, чем дать рецензии название сборника — «Городок». Однако дежурный редактор, подписывая номер, изменил заголовок на броское: «Больше требовательности!», — что меняло весь смысл статьи. Я увидел это уже в газете.

Шел пленум правления Союза писателей в помещении тогдашнего Дома кино, на Ленинградском шоссе. Я встретил Сергея, и он сказал мне расстроено:

— Зачем же ты так?..

Я объяснил, как было дело. А то, что заголовок не отсюда, — при прочтении рецензии бросалось в глаза. В тот же день он снова остановил меня:

— Я выяснил, все точно...

Больше мы об этом никогда не говорили, но заноза во мне все равно осталась. И вот здесь, в Белграде, он как-то сказал, не помню уже в связи с чем:

— А ты обо мне когда-то хорошую рецензию написал.

Разумеется, мы встречались не только во время поездок. За все эти годы — и десятилетия! — мы общались великое множество раз. И разговаривали о многом, в том числе о вещах и проблемах профессиональных. Когда-то он прочел мне только что написанное замечательное стихотворение «Приснилось мне жаркое лето». Заключительная строфа выглядела не так, как теперь. Было: «Как падал я в травы устало», следующую строчку всю не помню, но она кончалась словом «головой». А последняя строка: «И я не окликнул его». От души похвалив стихи, я сделал единственное замечание: негоже рифмовать «головой — его». Сергей ответил, что вообще не придает рифме серьезного значения, основное не рифма, а смысл, чувство, наполненность.

Михаил Луконин, печатавший стихотворение в «Октябре», где он был тогда членом редколлегии, убедил Орлова

изменить это место. Сергей переделал: «Не помня уже ничего».

Впоследствии он признавал, что его позиция в области рифмы была прежде необоснованной, хотя рифмой изысканной, виртуозной он обычно и потом никогда не восторгался.

Деликатный и доброжелательный, он бывал строг, резок, когда дело касалось главного. Как-то мы заговорили об одной книге, случайно попавшейся мне в сорок четвертом, в Белоруссии. В ней описывалась жизнь танкового экипажа, и я поразился фальшивости приводимых там ситуаций и психологических положений. Конечно, я не знал тогда, что ее автор проводит войну на Каме, даже без кратковременных выездов на фронт. Теперь я спросил у Сергея как у танкиста, насколько достоверно описана там хотя бы техника, хотя бы материальная часть.

— Все по уставу,— отвечал он хмуро,— все по наставлению.

С годами мы сблизились с ним больше, чем прежде, а не наоборот, как бывает порой. Сейчас я часто думаю о нем.

Есть улица Сергея Орлова, есть теплоход его имени. Благородны и трогательны эти шаги по увековечению его образа. И все-таки после поэта остаются прежде всего его книги, его «порохом пропахнувшие строки», запечатленная в них судьба прекрасного, чистого поколения и стреляного, контуженого, жженого танкиста Сергея Орлова.

## РЕКОМЕНДАЦИЯ СМЕЛЯКОВА

Каждый писатель с годами обрастает обычно уймой всякого рода бумаг. Здесь черновики, письма, записные книжки, фотографии, пригласительные билеты и афиши литературных вечеров, записки из зала, газеты и журналы, где он печатался, и те, в которых писали о нем, и еще многое другое. Так называемый личный архив. Одни относятся к нему достаточно серьезно, содержат в надлежащем порядке: что-то понадобилось — и тут же достал. У других все это навалом, бессистемно, как пришлось. Должен признаться, я отношусь ко вторым. Не знаю, в чем здесь первопричина: бездомная ли молодость с бесчисленным сниманием чужих комнатенок или просто нечто врожденное, характер.

Во всяком случае, когда требуется что-либо отыскать,

это целое дело, занимающее порой не один вечер. Но зато интересно.

Недавно писал о Симонове и решил найти свое более чем тридцатилетней давности стихотворение с его пометками. Это мне в конце концов удалось. Но по ходу раскопок я обнаружил еще целый ряд документов (иначе не скажешь!), о некоторых из которых я попросту забыл.

Среди них — полный стенографический отчет о защите мною диплома в Литературном институте, с отзывами С. Кирсанова, С. Смирнова и А. Туркова, а также выступлением А. Твардовского. Письмо ко мне Твардовского (1952) на замечательной «полотняной» бумаге. Телеграмма Твардовского мне и моей жене в ответ на наше телеграфное поздравление его с пятидесятилетием (июнь 1960) — подобного в моей жизни больше не встречалось. Пустой конверт от заказного письма М. Исаковского, адресованного мне еще на Литературный институт (1951). Что в нем было? Письма, забавные записки моего друга Ивана Гапабина, ушедшего из жизни так рано. Его рецензия на мою первую книгу (газета «Красный воин»). Официальная переписка (в том числе копия письма Исаковского в секретариат Союза писателей СССР) по поводу издания посмертной книги Гапабина (я был ее редактором). И еще один, глубоко взволновавший меня листок, о котором — позже.

При Союзе писателей существовала Комиссия по работе с молодыми. В шутку и безо всяких на то оснований ее называли иногда Комиссией по борьбе с молодыми. В свое время там работал и Твардовский. В ту пору, о которой рассказываю я (1950), председателем ее был В. Ажаев, его заместителем М. Луконин.

По рекомендации руководства Литинститута на заседании Комиссии должны были обсуждать мои стихи.

С Лукониным я был знаком, он относился ко мне и к тому, что я делаю, с дружеской доброжелательностью. Но вдруг по институту прошел слух, что основным выступающим будет Я. Смеляков и что мои стихи ему не нравятся.

Должен сказать, что репутация Смелякова как поэта и как человека исключительно выверенного вкуса была чрезвычайно высока. Он выделялся и своей судьбой. Даже тогда, после войны, когда люди пережили немало и ничем, казалось, никого нельзя было удивить, его непростая жизнь обращала на себя внимание.

Заседали в Союзе писателей, в бывшей сологубовской городской усадьбе, описанной Толстым как дом Ростовых,—

сейчас даже висит у входа мемориальная доска с этим разъяснением, — на бывшей Поварской (ул. Воровского), в светлом изящном зале с вделанными в торцовые стены большими зеркалами.

Смеляков опоздал и вошел, когда уже говорил Луконин. Он вошел хмурый, сел, затем поднялся и, приблизившись к зеркалу, стал придирчиво рассматривать свою щеку — порез при бритье или прыщик.

Тут ему дали слово.

Он начал сурово говорить о требовательности вообще и к молодым — в частности. Потом перешел на меня и неожиданно заявил, что стихи ему нравятся — чистые, естественные, с наблюдательностью и хорошим языком. Он сказал, что ему особенно приятно, что здесь стихи не только о войне, но и о мирной армии, а это очень важно. Таким образом, он единственный выступал как бы и с государственной точки зрения.

В заключение он предложил рекомендовать мою рукопись к изданию. Такое решение в конце заседания было принято.

Потом мы пригласили его посидеть с нами за столиком в маленьком ресторанчике ЦДЛ, куда нужно было подниматься по железной винтовой лестнице.

Он, не чинясь, согласился. Мы сидели долго: Е. Винокуров, И. Ганабин, М. Годенко и я с Инной Гофф — мы только недавно перед тем поженились. Винокуров боготворил Смелякова, ставил его, во всяком случае в то время, выше Твардовского. Однако временами петушился, чтобы не чувствовать себя ущемленным. Говорили — уже тогда! — о чтении стихов с эстрады, и я сказал, что в театре прежде бытовала формула: «Публика — дура». Смеляков посмотрел строго и заметил веско, что Щепкин или Станиславский так не считали.

Но ведь здесь речь не о публике вообще, а о тех, кто с легкостью поддается на внешний эффект, на любую уловку, — и это всегда было и будет злободневно.

Когда, уже в следующем году, вышла та моя книга — «Песня о часовых», я подарил ее Смелякову и спустя время попросил у него рекомендацию для вступления в члены Союза писателей, которую и получил.

В то лето судьба его вновь переменилась, он покинул Москву и, вернувшись через четыре года, привез восторженно принятую всеми поэму «Строгая любовь».

(А тогда, в пятьдесят первом, буквально накануне, мы с

Винокуровым были у него в крохотной квартирке, в Спасо-Песковском переулке. Жены его не было дома, мы читали стихи, разговаривали, пили его самодельную наливку, описанную потом с наших слов Е. Евтушенко.)

На вокзале Смелякова встречали М. Луконин, А. Фатьянов, С. Васильев, еще кто-то. Лишь здесь он узнал, что жена ушла от него к известному наезднику с московских Бегов. Евтушенко напишет:

За жокея какого-то  
Замуж вышла жена.

Теперь она освободила Смелякову квартирку, поскольку ему негде было жить, и мы с Винокуровым вновь пришли к нему. Он запомнил тот, давний уже, вечер в мельчайших подробностях: кто где сидел, что говорил. Все это отпечаталось в его памяти.

Теперь он рассказывал, что читал недавно мою поэму, Винокурова и мои стихи.

И вдруг спросил:

— А та моя рекомендация? Вы ее, конечно, выбросили?

— Почему же. Она у меня.

Он усмехнулся:

— Так я вам и поверил.

Едва придя домой, я кинулся искать ее, видел ведь не раз, все перерыл — но безуспешно.

И потом, в течение стольких еще лет общения со Смеляковым (да мы и жили по соседству), я многократно предпринимал попытки найти ту его рекомендацию, принести, показать ему.

И вот теперь, когда его давно уже нет, я, разыскивая свои стихи с пометками Симонова, непонятно как наткнулся на этот листок.

Вот он передо мной. Машинописный текст.

### *В Комиссию по приему в ССП*

*Рекомендую в члены ССП Ваншенкина Константина Яковлевича, талантливого, серьезно работающего поэта. Недавно изданная «Молодой гвардией» первая книга Ваншенкина «Песня о часовых» получила в литературной среде и на страницах газет положительные отзывы. От Ваншенкина можно ждать еще много хороших советских стихов.*

И дальше — от руки:

18 авг. 51 г.

Ярослав Смеляков

И тут я понял, вспомнил, что же было в заказном конверте Исаковского. Тоже рекомендация. Потому он и пустой — ведь она в моем «деле».

Она была написана даже раньше: на конверте штемпель 1.8.51 — ведь рекомендаций для вступления в Союз требуется несколько.

Желая еще раз подтвердить это документально, я попросил в нашем отделе кадров показать мне рекомендацию Исаковского. Вот она (написана, как бывает чаще всего, от руки) —

### Рекомендация

Рекомендую тов. К. Ваншенкина принять членом Союза Советских писателей.

К. Ваншенкин — несомненно талантливый поэт, поэт самобытный, имеющей свое поэтическое лицо, свой поэтический голос. Об этом красноречиво говорит хотя бы последняя книга стихов Ваншенкина.

Думаю, что Ваншенкин вполне достоин того, чтобы быть принятым в члены Союза писателей.

*М. Исаковский*

*Москва, 31/VII 1951*

### «НЕ ХОЧУ Я СИНИЦУ В РУКИ...»

*(О С. КИРСАНОВЕ)*

Никак не думал, что буду писать о Кирсанове, что это мне придет в голову. Ничто по-настоящему меня с ним не связывало. Но вот — толчок, и словно включилось что-то.

С детства знал: есть такой — Семен Кирсанов, — и только. Меня это как будто не касалось.

Начало его сложилось исключительно: его ввел в литературу Маяковский. Ввел в литературу, а можно сказать — вывел на литературную эстраду, к рампе, в буквальном смысле — за ручку. Вероятно, об этом особенно помнили до войны. В мое время это все более забывалось. А когда-то в нем бурлила лихость, фельетонность, выдумка. Он считался новатором, экспериментатором, был в поэзии так называемым «технарем».

Он действительно во многом сосредоточился на этом — в ущерб началу чисто человеческому. Даже там, где его



занимает настоящая боль, он не забывает о правилах игры — своей игры.

Человек  
                                стоял и плакал,  
комкая конверт.  
В сто ступенек  
                                эскалатор  
вез его наверх.  
К подымавшимся  
                                колошнам,  
к залу,  
                                где светло,  
люди  
                                разные  
наклонно  
                                плыли  
                                из метро.

Что же важнее все-таки: встреченное человеческое горе или желание графически имитировать внешний рисунок эскалатора?

Там, где он пробивался к душе, к своему чувству, и он делался другим. Но — подчеркиваю — чаще он сознательно искал иное. Что уж говорить, если в жестокое для себя время в стихотворении «Больничный сон» он с маниакальным и, возможно, поддерживающим его упорством продолжает хвататься за прием. Для него здесь важно прежде всего найти во всем окружающем слова — спи, сплю: «спи-чка, спи-ртовка»... «спи-нкой кровати», «сплю-щив подушку» и т. д. Зачем? Трогательная наивность...

А раньше — но ведь не в юности, о том я уж не говорю:

«В глазах ваших карих и серых есть Новой Зеландии берег, вы всходите поступью скорой на Вообразильские Горы...»

Понятно, что озорство, но, извините, как-то уж слишком просто.

Или — из поэмы «Вершина»:

Наш старший —  
                                Дорохов —  
ступил неловко  
                                на угол глыбы  
и рухнул с ворохом  
                                снежной ваты..  
Мы виноваты?..  
Мы б удержали,  
                                мы помогли бы,



недостаточно изысканно. Но негромко — многие не слышали. Если бы это была пьеса, здесь бы стояла ремарка «в сторону».

Кирсанов, размахивая руками, забéгал вдоль длинного стола, выкрикивая возмущенно: «Почему вы меня...» — и воспроизводя под общий невольный смех слова Смелякова.

Долгие годы он без успеха воевал с Твардовским и Исаковским, выступал против них. Это было не так легко, но и не возбранялось. Впрочем, он всегда был в высшей степени корректен.

В чем он только не обвинял их, — главным образом в примитивности мышления. Недоумевал, почему «Василий Теркин» столь признан, а его лубок «Заветное слово Фомы Смыслова» — даже не вспоминается. Видел в этом временную несправедливость.

Как-то мы случайно заговорили с ним о Твардовском, и он признал снисходительно, что у Твардовского есть удачи. Например, о девушке с вязанием. Я тут же вспомнил:

На платформе поезда  
Грузовая «ЗИС».  
Из кабины девушка  
Смолит сверху вниз.

Ей кажется странной эта дорога, где «ни прибавить скорости, ни тебе свернуть».

...И как будто в комнате  
Дома за столом,  
Что-то вяжет девушка,  
Сидя за рулем.

Неизвестно, путь ее  
Близок ли, далек,  
Свяжется ль, не свяжется  
Шерстяной чулок.

Но ее с машиной уже где-то ждут.

...Ждет земля прогретая,  
Ждет полей простор...  
И — вязанье в сторону  
Отложи, шофер.

Милые стихи — сценка, картинка. Но почему это нужно было выделить у Твардовского, тем более что в книге чуть впереди, буквально за несколько страниц, — «В тот день, когда окончилась война»!

Но этот разговор был потом. Познакомился я с Кирсановым значительно раньше и вот при каких обстоятельствах.

При редакции журнала «Знамя», размещавшейся тогда еще на улице Станиславского, решено было создать нечто вроде поэтической студии. На первое заседание пригласили и меня. Вероятно, это был 1950 год. Я пришел вместе со своим однокурсником О. Зверевым. В комнате уже сидели — В. Тушнова, С. Орлов, М. Соболев и юный Е. Евтушенко. Редакцию представляла заведовавшая отделом поэзии В. Г. Дмитриева.

А руководитель был, что называется, со стороны — Семен Кирсанов. Он вошел в сопровождении незнакомого мне молодого человека, произнес краткое слово о значении такого рода начинаний, вспомнив и двадцатые годы, — и предложил приступить к делу: читать и обсуждать стихи.

— Итак, с кого начнем? — Никто не вызвался. Тогда он обратился ко мне: — Вот вы, студент Литинститута? Можете прочесть пласт — строк шестьсот — семьсот?..

Я был совершенно не готов, но согласился и прочел на память стихи из своей будущей первой книги — о войне и армии послевоенной поры, — прочел, сколько он просил. Я был в них достаточно уверен: они обсуждались и в институте, и в Комиссии по работе с молодыми в Союзе писателей.

— Кто хочет сказать?

И тут поднялся пришедший с Кирсановым человек. — тот представил его: молодой талантливый поэт Реутов (если не ошибаюсь, — дело в том, что после этого я никогда больше не видел его и не слышал о нем).

Реутов поднялся и коротко заявил, что говорить, собственно, не о чем, перед собравшимися не поэт. После чего уселся на место.

Если бы он критиковал меня, гробил, доказывал, это было бы в порядке вещей. Но такое вызвало возмущение.

И Тушнова, и люди военные — Орлов и Соболев — очень тепло меня поддержали, а последние еще говорили о войне, о судьбе, о знании мною предмета. Кажется, выступил и Зверев. Лишь юный Евтушенко просидел весь вечер молча. Только когда я еще читал, он в одном месте вздрогнул и занес в записную книжку мою рифму: в них — вник.

Кирсанов заключал. Он сказал, что я человек способный, хотя и работающий в традиционной манере. Что я знаю, о чем пишу. Но что у меня есть недостатки, и один

из них — основной: армия, о которой я столь любовно пишу, — это русская армия и в ней он почти не усмотрел черт армии советской. Не только в деталях, но и в характере лирического героя.

Вторым читал Реутов. Мне сейчас трудно восстановить — что же это было. Но что крайне непрофессиональное — такое ощущение сохранилось. И опять же, если бы не его выступление обо мне, все бы, может быть, так и остались наедине со своим недоумением. Но теперь те же трое жестко дали понять, что на такие явления нельзя смотреть снисходительно.

Кирсанов никак их выступления не комментировал. Он сказал, что уже поздно, что у него в «Литгазете» идут стихи и он должен ехать в редакцию.

Вскоре поэтическая студия при «Знамени» благополучно перестала существовать.

В начале своих заметок я упомянул о толчке, побудившем меня написать эти воспоминания. Дело в том, что недавно я отыскал среди своих бумаг полный стенографический отчет о защите мною дипломной работы в Литературном институте (1953 год). И среди прочего там имеется отзыв С. Кирсанова на мой диплом. Приведу короткие выдержки:

...«Солдат Ваншенкина — это не просто солдат, это как бы воплощение в образ героя той общей обязанности перед Советской Родиной, которая существует в каждом советском человеке... Поэтому у Ваншенкина нет идеализации армии вообще, солдатской жизни вообще...» И далее — о моем герое: «Это реальный советский юноша в армии, в реальной обстановке...»

На том заседании Кирсанова не было, лишь зачитывался его отзыв. Но мой официальный оппонент — А. Твардовский — присутствовал. Есть и стенограмма его выступления.

Так вот, удивительно, но факт — ряд претензий ко мне и пожеланий на будущее у Твардовского и Кирсанова — совпадает. Причем совпадения порою почти дословны. Странно, но я тогда этого не заметил. И никто не заметил. Мы словно слышали только Твардовского.

Помню пятидесятилетие Кирсанова. Вечер в Дубовом зале ЦДЛ. Асеев, выступая, назвал его музыкальной шкаптулкой. Оглашались приветственные телеграммы. Одну запомнил дословно: «Поздравляю с юбилеем. Желаю счастья». Читающий помедлил мгновенье и огласил подпись: «Твардовский».



...В январе 1970 года Союз писателей давал торжественный обед по поводу юбилея Исаковского. Народу было множество. Я сидел между Аркадием Кулешовым и Дмитрием Покрассом и наблюдал, как Твардовский, сидевший рядом с юбиляром, задумчиво кивал Кулешову, когда певица пела старинную белорусскую песню. Потом Покрасс, человек экспансивный, вскочил, подбежал к роялю и, не отпуская певицу, заиграл: «Дан приказ — ему на запад...» Это выглядело и прозвучало как-то особенно трогательно.

И едва смолкла певица, на середину вышел Кирсанов и, поворачиваясь во все стороны, начал говорить о том, как он был молод, шел с женой по улице и как они, впервые услышав эту песню, были потрясены ею и поняли, насколько она замечательна.

Все, кто знали о многолетнем отношении Кирсанова к поэзии Исаковского — таких было здесь немало, — не верили своим ушам. Твардовский сидел мрачнее тучи.

Впоследствии Исаковские объяснили мне, в чем было дело. Исаковский и Кирсанов долго лежали в больнице, рядом, в одном отделении. А как-то, случайно, когда не было мест, провели даже ночь в одной палате. Они были связаны одной бедой — остальное отступило, оно оказалось далеко не главным. Они стали как бы по-иному понимать друг друга. В периоды улучшений они порой гуляли в больничном парке. Антонина Ивановна очень высоко отзывалась о внимательности, любезности Кирсанова.

Сейчас они лежат тоже почти рядом, в одном углу. И Твардовский там же.

Кирсанов написал когда-то:

Вот Новодевичье кладбище,  
Прохлада сырой травы.  
Не видно ни девочки плачущей,  
Ни траурной вдовы.

О себе ли это? Не знаю.

Его больничные стихи грустны — а как же иначе? И в то же время в них, прощальных, есть что-то свободное, раскрепощенное, чистое. Словно взгляд в будущее.

Хоть бы эту зиму выжить,  
пережить хоть бы год,  
под наркозом, что ли, выждать  
свист и вой непогод,

а очнуться в первых грозах,  
в первых яблонь дыму,

в первых присланных мимозах  
из совхоза в Крыму.

И в саду, который за год  
выше вырос опять,  
у куста, еще без ягод,  
постоять, подышать.

А когда замрут навеки  
оба бьющихся виска,  
пусть положат мне на веки  
два смородинных листка.

А вообще его стихи последнего времени исполнены, помимо прочего, изящества, даже изысканности. Чувствуется, ему давно этого хотелось. Посмотрите «Цветок». Или вот — из «Июньской баллады»:

День еще не самый длинный,  
длинный день в году,  
как кувшин  
из белой глины,  
свет стоит в саду.

А в кувшин  
из белой глины  
вставлена сирень  
в день еще не самый длинный,  
длинный  
летний  
день...

А вот эта строфа —

Пришла пора прощания,  
дождя и увяданья,  
вокзальное, печальное  
«Прощай» без «до свиданья» —

неожиданно и удивительно напомнила мне другого поэта:

Но только «до свидания»  
Уже не говорю.

Как явственно они перекликаются, не правда ли?!

Позволю заметить, что долгие годы он был ярче, чем его стихи. К сожалению, так бывает. Я не мог себе представить человека, который бы сказал: «Хочется перечитать Кирсанова». Он сам помешал читателю.

И все-таки это не так. Это — личность, это — своя судь-



ба, своя заинтересованность, своя боль — и настоящая, и придуманная, — и то и другое.

Он написал когда-то, очень давно:

Не хочу я синицу в руки,  
а хочу журавля в небе.

Не берусь сказать относительно неба, но, листая его книги, вижу: что-то истинное осталось и в руках.

## «ГОРЧИТ, ДОЛЖНО БЫТЬ, НА ГУБАХ...»

(О СТ. ЩИПАЧЕВЕ)

Обычно даже личное знакомство с писателями старше нас начинается с их книг. Так было и здесь. Не вспомню точно, когда я впервые услышал это имя. Может быть, перед войной, а скорее, уже позже. Во всяком случае, строчка «Любовь не вздохи на скамейке» и дальнейшее обоснование этого положения во время войны и сразу после нее почему-то буквально поражали. «Любовью дорожить умеете»... Я узнал эти слова от девушки, как раз не умевшей ею дорожить.

Щипачев был сверхпопулярен — почти как Симонов. И не только у нас — его, например, знала вся Чехословакия. Однако он был очень скромен. В этом я, разумеется, удостоверялся позже. А едва вернувшись с войны, я среди прочих купил и его книжку и прочитал от корки до корки. Это была книжечка маленького формата — «Лирика» («Молодая гвардия», 1947). Она сейчас передо мной. Серый колленкоровый переплет, мелкий убористый шрифт. На фронтисписе рисованный портрет поэта, работы художника Л. Щипачева («Видимо, сына», — подумал я). Цена книжки семь рублей. Еще тех, перед самой реформой.

Сейчас, листая ее, я сразу наткнулся на строки:

Здоровьем я на батьку не в обиде,  
Но до ста все ж навряд ли доживу...

Тогда я таких строк не замечал. Но запомнилось многое. Стихи в те годы усваивались не памятью, а словно всем организмом. Запомнились стихи о детстве и молодом буденновском бойце, погибшем в бою, и о любви; конечно. Но опять же вызвала внутреннее сопротивление, почти рассмешила строчка:

Тебе исполнилось сегодня тридцать восемь...  
(«Тридцать восемь?! Да о чем это он?..») Возрастная самоуверенная наивность. А ведь казалось: все уже знаю — за спиной война.

Но запомнилось и классическое щипачевское:

Пускай умру, пускай летят года,  
Пускай я прахом стану навсегда.  
Полями девушка пройдет босая,  
Я вострепнусь, преодолая тлен,  
Горячей пылью ног ее касаясь,  
Ромашкою пропахших до колен.

Чем задели эти стихи? Неподдельностью чувства, именно чувства, и тем, вероятно, что это мне было близко лично, биографически: поля, пыль, лежащие в земле товарищи.

И, может быть, тоже зацепив каким-то военным отголоском, осталось в памяти — на десятилетия — стихотворение «Тема»:

Не пишется что-то совсем.  
День кажется мелочен, длинен...  
Суконный курсантский плем  
Забывтый лежал в нафталине.  
Жена открывает сундук —  
Еще и не брезжила тема,  
Но зноем и степью вдруг  
Пахнуло от старого шлема.  
Мы с солнцем вставали вместе,  
Росинки дрожали, как ртуть...  
Опять, как от жажды, от песни  
Пересыхает во рту.

Остальное ведь тогда никак не могло меня касаться — «не пишется». А может быть, подсознательно уже и хотелось, чтобы порой не писалось.

Потом другие поэты и дела заслонили от меня Щипачева.

Познакомился я с ним лично в начале пятидесятых, когда меня, только что принятого в члены Союза писателей, избрали в Бюро секции московских поэтов. Степан Петрович был председателем секции.

Вижу его, седого, корректного, сидящего во главе длинного стола в нашей «восьмой комнате» — гостиной старого олсуфьевского особняка — напротив давно потухшего каминна с изящной мраморной головкой над ним. Я никогда не слышал от него грубого или соленого слова. Этого даже нельзя было себе представить в его устах. А ведь у иных,

как известно, высказывало всякое — поэты! Он порою мог зардеться от подобных вещей — как девушка. И ведь не в салоне воспитывался — в бедняцкой семье, батраком с малолетства, в кавалерийском училище, на войне. У него это было врожденным качеством. Никогда я не слышал от него даже повышенного тона.

На заседаниях Бюро среди словесного фейерверка (Светлов, Антокольский, Луговской, Смеляков, Луконин, Кирсанов) он мог показаться несколько пресным. Но так только казалось. У него было свое. Он не острил, не говорил афоризмами. Он просто говорил — спокойно, негромко, уважительно — ко всем, хотя иногда, если считал необходимым, — и жестко. Последнее давалось ему нелегко.

И если не всегда можно было согласиться с его оценками и пристрастиями (хотя чаще соглашались), то никогда нельзя было поставить под сомнение его заинтересованность, объективность, доброжелательность.

Я плачу над счастливою строкой,  
Пусть написал ее не я — другой.

Это одно из главных, драгоценных свойств Щипачева.

Не знаю случая, где бы он покривил душой. Благородство, честность, порядочность были у него порой почти утрированные.

Многое вспоминается. Вот поездка в Ленинград, на выступления. Тогда почти каждый год ездили друг к другу в гости московские и ленинградские поэты. 1961 год, небольшая группа — Щипачев, Светлов, Барто, Тушнова и я. Уже никого, кроме меня, не осталось.

Расселили нас почему-то по разным гостиницам. Мы со Светловым попали в «Октябрьскую», у вокзала. Побрились, наскоро перекусили в буфете на этаже и бесцельно пошли по солнечному утреннему Невскому — стоял июнь — в сторону Адмиралтейства. Возле филармонии Светлов вдруг предложил:

— Зайдем к Степану?

Поднялись в «Европейскую». В номере Щипачева был накрыт на две персоны стол, сияло стекло, виселась бутылка красного грузинского вина среди снежно белевших крахмальных салфеток.

— Наш визит будет краток, — сказал Светлов, — мы появились, чтобы лично засвидетельствовать свое почтение.

— Проходите, проходите, — приглашал Щипачев. — Я очень рад.

— Благие порывы часто приводят к неудобным ситуациям, — заметил Светлов, когда мы, откланявшись, вышли на улицу. — Но мы удалились своевременно.

Вспоминается почему-то рассказ Щипачева о его поездке в Америку — такое путешествие было у нас еще редкостью. Незадолго до этого Степан Петрович перенес инфаркт, осторожничал, и вдруг предложение — лететь в Штаты. Десять часов над океаном. Выдержит ли сердце? Он решил рискнуть — надоело беречься. Рассказывал, что, когда вылетали, в Москве было очень холодно, но он полетел в легком пальто, а на Мухтаре Ауэзове, другом члене делегации, была шуба, и как он там с ней намучился. В Щипачеве было много чистой, почти ребяческой наивности.

Он стал руководителем Московской писательской организации и отдавал делу все свои силы. Он был широко активен и старался помогать всем, кому требовалась его помощь. Он поддерживал молодых, не печатавшихся, так или иначе незаслуженно обиженных, — а такие тоже всегда есть в литературе. Защитил он и меня, когда я, вместе со Смеляковым и Лукониным, был печатно несправедливо обвинен в причастности к одному нелепому дорожному инциденту. Как только выяснилось, что я не имею к нему отношения, Щипачев решительно и настойчиво отстоял мои интересы. Он прекрасно понимал, насколько подобные казусы могут трепать писателю нервы, выбивать его из рабочей колеи.

Последние годы я чаще видел его, когда приезжал в Переделкино. Помню его зимой, высокого, стройного, в валенках. Он гулял с собакой. А я повторял вслух его строчки из тогдашней новой книги:

Снежной пылью со снежных полей  
Все метет и метет за оградой.

Потом я приехал на все лето, после болезни, сидел с ним на лавочке в парке, гулял по улице Серафимовича. Он говорил мне, что его инфаркту, который случился с ним на Рижском взморье, в Дубултах, уже более двадцати лет, и вот он живет — ничего страшного.

Это было его последнее лето.

И, гуляя с ним, я вспомнил ту свою молодую послевоенную пору, его маленькую книжечку и неожиданно прочел ему его стихи — полностью:

Не пишется что-то совсем.  
День кажется мелочен, длинен...

Он был буквально поражен:

— Как это вы? Если бы другие! А этих я и сам не помню...

Во второй половине того же дня он вновь подошел, но уже подготовленный, заговорил о моих стихах и к месту, слегка сбиваясь, прочел мое стихотворение «Спичка». Хотел отблагодарить, не остаться в долгу. Без этого он бы не был Щипачевым.

Правда, и раньше он написал мне в одном из писем, что хотел бы включить в свои «Строки любви» мое стихотворение «Не ожидала никак» и жаль, что этого нельзя сделать.

Писатели старшего поколения порой оказывают свое влияние на более молодых не только (а часто и не столько) своими книгами, но образом жизни, самим обликом. В этом смысле пример Щипачева чрезвычайно характерен.

Он написал немного. И еще у него, пожалуй, не было достаточной стабильности. Пороку, особенно в крупных вещах, его стих теряет энергию и пружинную сжатость. Иногда он нарочито, необоснованно нарушал ритм и размер. Ему казалось это современным.

Но у него есть и настоящие шедевры.

В заключение — одно из моих любимых стихотворений Щипачева:

На ней простая блузка в клетку.  
Идет, покусывает ветку.  
Горчит, должно быть, на губах.  
Июнь черемухой пропах.  
Он сыплет легким белым цветом  
На плечи женщине, на грудь.  
Она совсем легко одета,  
Идет, поеживаясь чуть...  
Мы встретились, в глаза взглянули  
В такой тиши, наедине,—  
И в жизни вдруг не потому ли  
Чего-то жалко стало мне.  
Чего? И сам я не отвечу,  
Не то ль, что голова бела,  
Не то ль, что женщина при встрече  
Глаза спокойно отвела?...  
Не потому ль слова об этом.  
Как терпкий привкус на губах.  
Под северным холодным небом  
Июнь черемухой пропах.

Мотив не нов для поэта. Строчки: «Мы встретились, в глаза взглянули //в такой тиши, наедине»,— сразу напомнили мне когда-то его же: «И мы с соседкой молодой// в такую ночь — одни в квартире». Там: «Она легка, полуоде-

та», здесь: «Она совсем легко одета». Но хотя между этими стихотворениями всего восемь лет (стихи о встрече в лесу написаны в 1952 году), они совсем разные. Прочитированные мной — глубоко человеческие, грустные стихи тютчевского толка. (Помните: «...улыбка женских уст и глаз, // не обольщая, не прельщая, // под старость лишь смущает нас»).

Стихи о женщине с черемуховой веткой вспоминаются мне прежде всего, когда я думаю о Степане Щипачеве.

Горчит, должно быть, на губах...

И возникает горечь.

## КСЮША НЕКРАСОВА

Именно Ксюша. Она была старше меня на тринадцать лет, но я обращался к ней так, и это было естественно. Так называли ее очень многие, и даже совсем молодые.

Что она представляла собою в жизни?

Вот в Доме литераторов, в Дубовом зале, большой вечер известного поэта. Зал переполнен. И едва поэт заканчивает очередное длинное стихотворение, в тот миг тишины — перед аплодисментами, — откуда-то сверху, с хоров раздается характерный, высокий и словно дурачащийся голос Некрасовой:

— Боже мой, как пло-о-хо!..

И шумная реакция публики: шиканье, возмущенные возгласы, хохот.

Что это? Для чего и почему она так поступала? Можно сказать с полной определенностью: это были не бравада, не рассчитанное желание нарушить порядок или привлечь внимание к собственной персоне. Просто таково было ее мнение, и она его выражала, подчиняясь импульсу, порыву, не считаясь с последствиями. В этом была ее сущность.

Вообще-то она была спокойной, выглядела даже сонной, говорила тихо. У нее был несколько выпуклый живот, сложенные на нем или под ним неухоженные руки; лицо и глаза малоподвижны.

Носила она длинные пестрые платья или сарафаны, большей частью дареные. Она легко принимала подарки,

могла сама попросить рубля два (в старых деньгах) на обед, не считала это зазорным. В благодарность она обязательно хотела почитать новые стихи — доставала откуда-то мягкие листки, обычно линованной школьной бумаги, на которых они были переписаны ее неуверенным, крупным, детским почерком. Многие ее стихи я слушал впервые вот так, на ходу, на бегу, в авторском исполнении. До сих пор стоит у меня в ушах:

А я недавно молоко-о пила...

Теперь я взял книжку и перечитал полностью:

А я недавно молоко пила —  
козье —  
под сочно рыжей липой  
в осенний полдень.  
Огромный синий воздух  
гудел под ударами солнца,  
а под ногами шуршала трава,  
а между землею  
и небом — я,  
и кружка моя молока,  
да еще березовый стол —  
стоит для моих стихов.

К слову, о подарках. А. А. Ахматова, с которой Ксюша познакомилась в ташкентской эвакуации, тоже беззаботно их принимала.

Хорошо знавшая Ахматову художница Т. Л. рассказывала мне о том, как многие женщины, в особенности жены местного начальства, считали своим долгом поддерживать Анну Андреевну.

Она жила на втором этаже, окнами во двор, и часто, выходя на галерею, обращалась к сидящим внизу:

— Мне тут платье принесли, так оно мне не впору. Может быть, кому-нибудь подойдет, — и с великолепной царственной простотой опускала его через перила. Так же раздавала она окружающим лишние, по ее мнению, продукты.

Поэзия Ксении Некрасовой чрезвычайно своеобразна, и в первую очередь самим стихом. При желании в нем можно увидеть что-то от современного западного верлибра, от старинной японской миниатюры, но более всего от свободного русского стиха. Некрасова упорно уходила, уклонялась от рифмы, но порою не выдерживала и уступала ей — чуть-чуть, кое-где, почти незаметно, а изредка и явно:

Пил высокий, чернобровый,  
плечи как сажень,  
галстук новый,  
пиджак новый,  
при часах ремень.

Но тут и стих обычный. Однако и присущий ей стих, не будучи укреплен рифмой, хорошо держится, он изящен и органичен.

Мир Ксении Некрасовой — это реальный и одновременно волшебный мир. Обращает на себя внимание широта взгляда, доброта души, острая потребность в любви у ее лирической героини.

Прекрасны стихи, связанные с природой, — их очень много, — с детством. Такие стихотворения, как «Русская осень», «Русский день», просто «День», стихи о Средней Азии, пронизаны различными оттенками настроения, осязаемы. Ксения Некрасова исключительно наблюдательна. Вот вздымаются стволы, «...пронзая прутьями сучков оплыв сияющих сосулук». Она предельно метафорична. Дети едут в поле, и

Один ноги свесил с телеги  
и взбалтывал воздух, как сливки.

Куст сирени поднимает цветы, «как голых детей». Дыхание на морозе — «...изо рта птенцы пуховые летят»...

Но, пожалуй, более всего привлекает у Некрасовой внимание к народной жизни, знание ее в деталях и подробностях, восхищение людьми труда. Я думаю, редко кто в такой степени, как она, знал и, главное, видел и ощущал народную жизнь изнутри. Вот описание вокзала:

Мешки, отсвечивая ткацкою основой,  
наполненные девичьим приданым,  
накопленным на торфоразработках,  
лежат, как идолы,  
у мраморных скамеек,  
чуть приоткрыв оранжевые рты,  
на скамьях тихо, рядом,  
одетые в стеженные пальтушки,  
мордовки юные сидят...  
И солдат  
в ожидании своего эшелона  
какую-то до слез знакомую мелодию,  
прижав баян к груди,  
выводит медленно в тиши...



У Ксюши был явно общественный характер, она любила присутствовать на заседаниях Бюро поэтов, на собраниях. Может быть, это было связано отчасти с ее бездомностью. Как не вспомнить тут ее мимоходом оброненные строки:

- ...Тогда с колен  
я сбрасываю доску,  
что заменяет письменный мне стол,  
и собирать поэзию иду  
вдоль улиц громких.

Они наводят меня на мысль о Хлебникове.

Иногда ее не пускали на эти заседания, боясь, что она помешает, или предлагали покинуть их после ее реплик. За ее непосредственность некоторые считали или называли Некрасову юродивой, блаженной. После ее смерти интерес к ней стремительно возрос. Но и при жизни Ксюши ее любили и ценили многие, в том числе Асеев, Луговской, Светлов, Смеляков, Щипачев, а по свидетельству составителя последней ее, изящно изданной книги стихов («Советский писатель», 1973) Л. Рубинштейна,— также Олеша и Алексей Толстой.

Разумеется, стихи Ксении Некрасовой не могут быть близки всем. Они не вполне привычны и словно игнорируют блестящие достижения в области организации русского стиха. Но хорошо, что существуют в нашей поэзии и такие стихи, нельзя не отдать должное их замечательным свойствам, о которых я постарался сказать в этой короткой статье. А закончить ее мне бы хотелось стихами Ксении Некрасовой:

Мои стихи...  
Они добры и к травам.  
Они хотят хорошего домам.  
И кланяются первыми при встрече  
С людьми рабочими.  
Мои стихи...  
Они стоят учениками  
перед поэзией полей,  
когда сограждане мои  
идут в поля,  
ведут машины.  
И слышит стих мой,  
как корни в почве

собирают влагу  
и как восходят над землею  
от корневищ могучие стволы.

## АЛЕША ФАТЬЯНОВ

Он относится к числу немногих, чей уход ощутим и чисто житейски, кого хочется встречать в Доме литераторов, на московской улице, и порой кажется, что действительно вот-вот увидишь за снегопадом его огромную фигуру, ощутишь его неподдельное дружелюбие.

Несколько лет назад я написал:

Как горько мне, что нет Светлова,  
Фатьянова, Гудзенко нет...

Алексей Фатьянов обладал душой широкой и нежной. Он был по-настоящему красив. Фотографии почти не передают этого: он как-то наивно застывал, каменел перед аппаратом.

Это была удивительно колоритная фигура — зимой, в шубе с бобровым воротником, он напоминал кустодиевского Шалапина. В нем вообще было много артистизма и просто актерского. Он был добр, вздорен, сентиментален.

А чего стоили его рассказы! Должен заметить, что раньше (я еще застал это время) среди писателей были мастера рассказывать всякие небылицы. Делалось это обычно виртуозно и, главное, с полной верой автора в действительность происходящего. Твардовский говорит в «Теркине»,

Что, случалось, врал для смеху,  
Никогда не лгал для лжи.

Здесь даже другое — вранье скорее детское, столь необходимое ребенку и, разумеется, совершенно бескорыстное.

Так, один ныне здравствующий известный поэт утверждал, что он был чемпионом Европы по боксу.

Покойный Павел Шубин говорил, что находился в рабстве на островах Фиджи, где содержался закованным в кандалы, в глубокой яме. Рассказывая это, он плакал.

Еще я слышал его историю о том, как, будучи в Индии, он познакомился с великим Ганди.

Ганди протянул руку и представился:

— Ганди.

— Шубин, — отрекомендовался наш поэт.

— Павел? — поинтересовался Ганди.

И так далее. За границей, однако, Шубин не бывал — в

командировки его не посылали, а туристских поездок тогда не было.

Алеша Фатьянов, между прочим, небрежно сообщал, что в войну был генералом.

— Два генерала было среди писателей: Вершигора и я.

Однажды, поздним вечером, я сидел у него дома, и он, тоже с небрежностью, внезапно сказал, что «Сашка Твардовский» взял у него в «Новый мир» тридцать пять стиховорений. В первый номер (был уже декабрь!). Леша еще уточнил почему-то: «О Сибири».

Я, вероятно, тогда еще недостаточно его знал и выразил недоверие. Фатьянов бросился к телефону:

— Сейчас он тебе сам скажет! — набрал какой-то номер и крикнул: — Мария Ларионовна! Это Фатьянов. Саша дома? Нет? — и страшно бледный бросил трубку.

Разговор наш расстроился, хозяин по-прежнему был очень взвинчен и через несколько минут, к величайшему моему изумлению и негодованию, великолепным театральным жестом указал мне на дверь и предложил покинуть его жилище. Ни прежде, ни потом со мною такого не случилось, и я удалился, лелея планы мести, о чем успел не в самых дипломатических выражениях, спускаясь по лестнице, сообщить хозяину.

Через два-три дня он встретил меня на Арбате, как ни в чем не бывало обнял, расцеловал, расспрашивая, как я живу, что у меня нового. Сердиться на него было совершенно бесполезно. Не знаю, стоит ли добавлять, что стихи его в «Новом мире» так и не появились.

Есть выражение: опоздал родиться. Это именно тот случай. Очень представляю его в санях, под медвежьей полостью, на тройке, в Яре.

Почему-то чаще всего вспоминаю его на тогдашнем Арбате, людном, ярко освещенном, в зимний снежный вечер. Фатьянов красивый, вальяжный. Он редко бывал одио. Не раз я видел рядом с ним Твардовского. Они были в приятелях, жили рядом, у Киевского вокзала. Твардовский всегда вставал чуть свет, и жена Фатьянова говорила:

— Если в восемь утра звонок в дверь — или молочница, или Твардовский.

Фатьянов внешне выглядел значительней своих лет и примыкал к поэтам старше себя, а не моложе. И одновременно он очень хотел быть старшим товарищем, советником и немало для этого делал. Ему самому было интересно и приятно общаться с С. Никитиным, Вл. Соколовым,

И. Ганабиным, и они много от этого получили. Он умел быть чутким и отзывчивым, и они чувствовали себя с ним как равные с равным.

Они еще были совсем неизвестны, а он-то уже давно был Фатьяновым.

Он умер, когда ему было сорок лет. Его лучшие песни не забыты и, думаю, уже не забудутся. Дело не только в том, что они связаны в сознании народа с войной и первыми послевоенными годами, что они сами являются частью Времени.

Алексей Фатьянов — истинный, природный поэт-песенник, в лучшем значении этих, за последние годы обесцененных слов. Он упорно писал и просто стихи, собственно стихи, меняя ритм, удлиняя или усекая строку, стремясь к свободе, разговорности и как бы желая подчеркнуть, что сочиняет не только песни, чтобы выглядеть «не хуже людей».

Но остались именно песни.

Когда-то, еще в бытность мою студентом, М. В. Исаковский, выступая в Литературном институте, сказал, что, мол, «соловьи, соловьи, не тревожьте солдат, пусть солдаты немного поспят» — хорошо, а остальное в этой песне все мура. Он так и сказал: мура. Думаю, это неверно. Есть какая-то паразитическая прелесть в песнях Фатьянова, даже не живущих отдельно, без нот. Композиторы говорят, что он давал если не мелодию, то, во всяком случае, характер, образ песни, да и сам, как никто, умел почувствовать музыку.

А многое имеет и чисто поэтическую ценность.

На солнечной поляночке,  
Дугою выгнув бровь,  
Парашка на тальяночке  
Играет про любовь.

Это же прекрасно написано.

А «Ничего не говорила», «Когда проходит молодость», «В соловьиную ночь»!..

Мне из фатьяновских дорожек всего три удивительные песни.

Горит свечи огарочек,  
Гремит недалний бой.  
Налей, дружок, по чарочке,  
По нашей, фронтовой.  
Не тратя время попусту,  
По-дружески да попросту  
Поговорим с тобой.

Какая прозрачность, задумчивость, точность обстановки, виртуозность написания. И рядом с фронтовой суровой обыденностью мотив сказочности, нереальности отдаленного милого края:

Давно мы дома не были...  
Шумит над речкой ель,  
Как будто в сказке-небыли,  
За тридевять земель,  
На ней иголки новые,  
А шишки все еловые,  
Медовые на ней.

Не могу не цитировать далее, рука не останавливается:

Где елки осыпаются,  
Где елочки стоят,  
Который год красавицы  
Гуляют без ребят.  
Без нас девочкам кажется,  
Что месяц сажей мажется  
И звезды не горят.

И опять — про Германию. И все здесь — и грусть, и сила, и волшебство воздействия. Редкостная песня!

И еще:

В городском саду играет  
Духовой оркестр.  
На скамейке, где сидишь ты,  
Нет свободных мест.

Безукоризненная точность психологического попадания. Картина времени, сжимающая сердце, — возвращение к давнему, предвоенному.

И наконец:

Как это все случилось,  
В какие вечера?  
Три года ты мне снилась,  
А встретилась вчера.

Слова как слова, а волнуют, и всерьез. Может быть, это еще и мелодия, может быть, голос Бернеса, а скорее — все вместе.

Он еще написал множество песен, самых разнообразных — и шуточных («...я тоскую по соседству и на расстоянии. Ах, без вас я, как без сердца, жить не в состоянии»), и гражданских, и лирических.

Две из них, или, говоря точно, стихи двух из этих песен, он принес как-то на заседание редколлегии «Дня поэзии» и просил напечатать. Он очень волновался. Стихи прочли при нем и отвергли. Он не выдержал и заплакал.

Он сидел большой, беспомощный, очень ранимый. Я не хочу упрекать членов редколлегии, — они не увидели в этих стихах будущих знаменитых песен.

Это были песни, вскоре зазвучавшие с экрана: «Когда весна придет, не знаю» и «За Рогожской заставою».

Такова была его судьба. При жизни у него не вышло в Москве ни одной книги.

А песни его не забываются, как не забывается он сам — поздним снежным вечером на щедро освещенном старом Арбате — большой, красивый, добрый Алеша Фатьянов.

## НА СОВЕЩАНИИ МОЛОДЫХ

Я был участником 2-го совещания молодых писателей, в 1951 году. Семинаром, куда я попал, руководили С. Гудзенко, А. Межиров и еще, на всякий случай, поэт постарше, поопытней — Н. Сидоренко. Дело в том, что те двое, по сути наши сверстники, сами еще ходили в молодых. (Впрочем, начиная со следующего совещания, мы тоже уже были зачислены в учителя.)

Мы с утра собирались в ЦК ВЛКСМ, каждый семинар в своей комнате, и приступали к работе, строго и основательно разбирая стихи друг друга. Было нас человек десять, из разных мест и концов; я и еще двое-трое учились в Литинституте, творческие семинары на весьма высоком уровне являлись для нас делом привычным, но здесь нам тоже было интересно — обсуждались не только наши новые, текущие стихи, но как бы избранное, мы рассматривались более концентрированно, «в целом».

Вообще считаю наиболее удачным вариантом для художника, когда его, молодого, принимают хорошо, но не захлеб, не безоговорочно. В первом случае есть возможность для спокойной, серьезной работы. Второй — может выбить из седла еще не успевшего как следует приноровиться всадника. Такое случалось наблюдать неоднократно.

Руководители подходили к нам исключительно по-деловому, предельно добросовестно — Гудзенко, красивый, с темными, сросшимися у переносья бровями, очень решительный; Межиров, чуть заикающийся, настроенный несколько отвлеченно, мечтательно, непрерывно что-нибудь цитирующий; и уже седой Сидоренко, самый конкретный, увлеченный дотошным разбором наших строф и строчек.

Однажды на вечернем занятии, когда за окнами было темно, летел мокрый снег и мы неторопливо приступили к обсуждению очередного поэта, вернее, едва поэт начал читать стихи,— отворилась дверь и вошел Твардовский.

Нужно сказать, что наиболее маститые писатели на Втором совещании сами не руководили семинарами, но принимали участие скорее в роли наблюдателей, как теперь принято говорить, курировали.

Он вошел, поздоровался и сел возле двери. Мне показалось на миг, что у него слегка растерянный вид, если это состояние вообще может быть отнесено к Твардовскому. Но все-таки было короткое ощущение, что он словно бы попал не туда, а обнаружить это сразу неловко.

Поэт, которого обсуждали, остановился, смешался.

— Читайте, читайте,— деловито подбодрил его Гудзенко, подчеркивая, что в таком посещении нет ничего необычного, и тот продолжал. Но я его уже не слышал.

Передо мной сидел сорокалетний Твардовский. Тогда мне казалось, что сорок — это очень много. Ведь он написал уже не только «Страну Муравию», но и «Теркина», и «Дом у дороги». Он написал «Я убит подо Ржевом», и «В тот день, когда окончилась война», и «Две строчки», и многие другие шедевры лирики. Лишь по недоразумению, по незнанию, по непреодолимой потребности давать каждому явлению определенное и только одно наименование многие считают его чистым эпиком.

Он написал еще не все (не было «За далью — даль» и многого другого), однако, забегая вперед, замечу, что через несколько лет, когда мне исполнилось тридцать, он сказал мне, что главное десятилетие художника, и в особенности поэта,— от тридцати до сорока. То есть проявляется пишущий стихи, разумеется, раньше, но за этот отрезок нужно постараться сделать многое, важное, основное. Это костяк, ядро жизни и творчества. На меня эти его слова произвели сильнейшее впечатление.

Конечно, я видел Твардовского и прежде, и не раз,— на поэтических вечерах, на пятидесятилетиях М. В. Исаковского или просто встречал на улице (он жил тогда поблизости от нашего института) — и всегда испытывал истинную радость. Но впервые он сидел в шаге от меня.

На нем был темный костюм, голубоватая рубашка под галстуком, грубые, на толстой подошве, ботинки, скорее башмаки, какие тогда носили (время отказа от калош).

Его лежащие на коленях руки были крупны, широко-

палы, лицо непроницаемо. Он был все-таки чем-то озабочен и слушал невнимательно.

И точно, вдруг он поднялся и, извинившись, сказал негромко, с достоинством:

— Я обещал привести к вам Самуила Яковлевича. Ему очень хотелось. Если можно, сделайте, пожалуйста, минут на десять перерыв, я за ним схожу...

Гудзенко великодушно согласился, и Твардовский ушел.

Все были возбуждены, поднялись, курящие задымили, повалили в коридор. Все втайне завидовали обсуждаемому поэту.

Прошло минут двадцать, руководители уже переглядывались: не вернется? — и тут они появились.

Маршак был настроен по-боевому.

— Давайте, давайте послушаем, — тяжело дыша, произнес он своим быстрым говорком и сел рядом с Твардовским, примостив меж колен палку. Вероятно, они недавно вместе пообедали и теперь пребывали в состоянии, которое позднее Твардовский определил строчкой: «полны взаимного добра».

Поэт начал снова. Он разложил на маленьком столике газеты и тонкие журналы со своими стихами и зачитывал их.

— А на память вы можете? — скрывая подвох, спросил Твардовский.

— Нет, — простодушно ответил тот.

— Ага, все понятно, — многозначительно кивнул Маршаку Александр Трифонович.

Впоследствии я еще не раз слышал от него, что это первый и очень верный признак: если не помнят свои стихи наизусть, значит, они не настоящие, не органичные.

Действительно, поэту ведь не нужно заучивать, затверживать их, они запоминаются, откладываются сами собой, составляя часть его жизни.

Началось обсуждение, и Маршак сразу же сделал фактическое замечание, не помню уже какое точно, но по поводу упоминавшегося в стихотворении пистолета. И то, что оно было специфически военное, доказывающее, что Маршак понимает не только в стихах, очень обрадовало Твардовского.

Я умышленно не называю фамилии поэта, потому что в дальнейшем он стал работать совсем по-иному и добился серьезных успехов.

Выступил кто-то из наших, затем Гудзенко подвел ито-



ги и объявил перерыв. Высокие гости поднялись и попрощались.

И тут Межиров, по наущению Винокурова, обратился от имени семинара к Маршаку с просьбой прослушать и остальных — по одному стихотворению, по кругу.

Они поколебались, но делать было нечего, и пришлось, хотя и с некоторой неохотой, вернуться.

Первым, как инициатор, читал Винокуров.

Он прочел свое тогда лучшее стихотворение «Гамлет» — о ефрейторе Дядине «со множеством веснушек на лице», игравшем в полковой самодеятельности Гамлета и нравящемся автору стихов больше всех других исполнителей этой роли, так как «с нашим вместе мерзли мы, и мокли, и запросто сидели у костра».

В Литературном институте и на теперешнем семинаре стихотворение котировалось высоко.

А они прослушали очень внимательно, и Маршак спросил:

— Это что же, голубчик, сатира?

— Почему сатира? — изумился Винокуров. — Может быть, вы думаете, юмор?

— А что, юмор?

Твардовский загадочно посмеивался.

Я понял: мой друг Винокуров опрометчиво выбрал для чтения именно то, что читать им никак не следовало. Для Маршака Гамлет значит слишком много, чтобы его упоминать в связи с каким-то ефрейтором, а Твардовскому эта коллизия показалась явно надуманной, книжной.

Но автор их заинтересовал, они попросили прочесть еще. Он прочитал стихотворение о солдате, идущем «мимо длинных, длинных, длинных сел», и Твардовский уже задумчиво кивал в лад.

Пыльная дорога. Полдень. Душно.

Это стало все давно былым.

Вспомнил же его я потому, что

Это я был им.

Теперь оба его похвалили.

Снова задумчиво кивал сам себе Твардовский, когда я читал стихотворение «Бывший ротный». Спросил, напечатано ли. Жаль, можно было бы и в «Новом мире».

Я, тоже по их просьбе, прочел второе — хотел написанного незадолго перед этим «Мальчишку», но не решился и выбрал о солдате — «Снегопад». (А «Мальчишку» я впервые

прочел в конце совещания, на большом вечере одного стихотворения, и он тут же был принят в «Новый мир».)

Потом они восхищались стихотворением Сергея Мушника «Чоботы», и Твардовский сокрушался:

— Нет, это не переведут, все пропадет. Хоть на украинском печатай!..

Они стали расспрашивать, кто мы и откуда, очень удивились, что из Литературного института.

— Из нашего Литинститута?

Другие тоже заслужили похвалу, некоторые были приглашены сотрудничать в журнале, кое-кто этим приглашением вскоре воспользовался. А о нас троих Твардовский упомянул в своем выступлении на общем заседании, сказал, что был удивлен встрече с нами, назвал новыми поэтами. Об этом приятно вспомнить, хотя в напечатанной «по сокращенной стенограмме» речи А. Т. Твардовского не оказалось наших имен. Они, видимо, выпали в процессе сокращения. Вероятно, дежурный редактор или кто-то еще посчитал такую «конкретизацию» непедагогичной, просто преждевременной, не пожелав понять, насколько она важна для писателя, особенно в молодости.

## ТВАРДОВСКИЙ

Одна из самых ярких радостей моей литературной жизни — знакомство и общение с А. Т. Твардовским.

Никому — ни из сверстников, ни из старших поэтов-метров, ни из редакторов — не показывал я свои стихи с таким волнением, с таким душевным трепетом, — это чувство ничуть не потускнело с годами.

Ничье отрицательное суждение не обдавало меня такой горечью, ничья похвала не наполняла таким счастьем.

Всякая встреча и разговор с ним оставляли ощущение значительности, важности произошедшего с тобой. Я чаще всего испытывал острое, как никогда, желание работать, что-то сделать — и не просто, а на пределе своих возможностей, даже выше предела, открыть в себе что-то новое, верить в себя.

Я был настолько покорен, завоеван им, что не сумел оценить того, что живу в одно время с Пастернаком и Ахматовой, не познакомился с ними, не сделал попытки. Ког-

да я сказал к слову, что не знаком с Пастернаком, Твардовский ответил веско: «Немного потеряли».

Думаю, что немало.

Однако позднее, в одной из своих статей, он сам назвал Пастернака «по-своему замечательным поэтом».

Сила обаяния и воздействия его личности и таланта была столь велика, убедительна, что его литературные противники, если бы только он пожелал, стали бы его верными союзниками, еще почли бы это за честь (многие из них, как мне кажется, в глубине души мечтали об этом).

Люди, работавшие и сотрудничавшие с ним, в большинстве своем становились лучше, справедливее, человечней, всем своим обликом, поведением и делом невольно старались заслужить его одобрение.

Я не раз писал о его поэзии, чрезвычайно близкой мне,— одна работа («Перечитывая Твардовского») довольно велика. Сейчас я больше хочу сказать о нем,— это штрихи его портрета, его характера.

Мимоходная точность суждений.

С. С. Смирнову (тогдашнему руководителю Московской писательской организации):

— На длинной машине ездить?..

(То есть на «ЗИМе» или «ЗИЛе», бывших только в служебном пользовании.)

Мне (глядя, как я причесываюсь у него в передней) — о моих, тогда лишь слегка, как мне казалось, поредевших кудрях:

— Ну, это только для себя осталось..

Объяснение, что такое состояние запоя:

— Хмелек за хмелек цепляется...

На мой вопрос, написал ли он что-нибудь в Коктебеле,— с усмешкой:

— Жарко было. А мне, чтобы стихи писать, нужно штаны и рубашку надеть. Иначе я не могу.

Рассказывая о поездке, вместе с Э. Казакевичем и М. Лукониным, в Сибирь и на Дальний Восток (оттуда началась «За далью — даль»), он восхищался сложением Луконина. Когда проезжали над самым Байкалом, он спросил Луконина, что тот будет делать, если поезд упадет в воду. «Стекло выдавлю,— беспечно ответил Луконин,— и раму».

— И выдавит!— с удовольствием подтверждал Твардовский.— Здоровый парень!..

Я передал это Луконину, желая доставить ему удовольствие, но тот заметил весьма кисло:

— Лучше бы сказал, какой я поэт. А то — «здоровый парень»!

А ведь немалая похвала в его устах. Потому что больше всего он ценил удаль, веселость, естественность.

Я не раз слышал, как он говорил «ты» (и, разумеется, они ему) Исаковскому, Тарасенкову, Луконину и другим друзьям и товарищам, старше, моложе его или ровесникам. Но он никогда не обращался на «ты» к тем, с кем он не был на «ты», как у нас порой водится. Не желал, чтобы ему отвечали тем же, исключал самую возможность подобного казуса.

Иные старшие писатели обращаются к младшим на «вы», но только по имени. Разумеется, здесь нет ничего худого, если тех это устраивает. Но он никогда и этого не делал. Лишь раза два за все годы знакомства в долгом застолье он назвал меня Костей.

В нем, и внутренне, и внешне, очень ярко проявлялось чувство достоинства.

Когда-то он мне сделал потрясающее предложение:

— Все, что напишете, приносите мне. А то, что я не возьму, вы сможете продать в другое место...

Мне кажется (теперь!), что это слово «продать» он употребил, чтобы указать на деловую сущность приглашения и чтобы я поскорее пришел в себя.

И я приносил.

Он, не торопясь, надевал очки, закуривал, брал карандаш. У меня замирало сердце. В те несколько минут, пока он читал, никогда нельзя было угадать приговора, и всякий раз мне казалось, что речь пойдет не о том, напечатает ли он то или иное стихотворение, а что вообще решается моя судьба.

Он немало принял моих стихов, но многое и отверг.

Я отметил любопытное его свойство: когда стихотворение ему не нравилось (большей частью верно), он часто не просто откладывал его, но, вероятно стараясь выглядеть особенно убедительным, начинал искать слабости не там, где они были на самом деле.

Так, критикуя одно мое действительно слабое стихотворение о стройке, он сказал:

— Почему вы пишете: «кафель». Есть слово: «кафля».

— Да,— согласился я,— но «кафель» тоже есть.

Твардовский наличие такого слова отрицал.

— Ну что вы, Александр Трифонович! — волновался я.— Посмотрите в словаре.

Он глянул на меня с некоторым удивлением:

— Я словарями никогда не пользуюсь.

Я был почти добит, но еще слабо сопротивлялся, и он великодушно предложил:

— Хорошо, спросим у ученого человека.— И позвал:— Борис Германович!

Появившийся из соседнего кабинета в качестве арбитра ответственный секретарь журнала Б. Г. Зак произнес весьма остроумную краткую речь, из которой явствовало, что хотя слово такое и есть, но прав Александр Трифонович.

В том же стихотворении у меня было — о рабочем:

Пьет молоко из горлышка бутылки,—  
В другой руке надкушенный батон.

— Ну, хорошо,— сказал Твардовский устало, но терпеливо,— зачем вы употребляете французское слово «батон», когда есть прекрасное русское слово «булка»? И вообще, батон бывает не только хлебный, есть шоколадный батон и еще другие. Неточно!..

Я пробормотал о том, что здесь понятно, какой батон, и что это слово давно, по моему разумению, укоренилось в русском языке, но я уже сдался. Тем более что стихотворение не стоило того, чтобы пытаться его отстаивать.

Лишь через несколько лет, листая этимологический словарь Преображенского, я случайно наткнулся на слово «булка» и узнал, что оно тоже иностранного происхождения.

Но большинство его замечаний отличалось исключительной точностью суждения и вкуса. Он не терпел неопределенности, всяческой приблизительности, случайности. Как-то, среди прочих, я принес стихотворение «Весенняя природа». Он начал читать:

О первые весенние мазки,  
Природы ученическая робость!  
Разрозненные пробные листки,—

От пышных рощ их отделяет пропасть.  
Удаче каждой радуется глаз.  
Вот куст зацвел — и нет его дороже...

Он остановился и спросил:

— Какой куст?

Я был готов к этому вопросу:

— Не важно какой. Я специально не уточняю. Ведь здесь дело совсем в другом...

(По правде говоря, мне очень хотелось, чтобы было слово «вот», как бы указывающее на этот злополучный куст,— «Вот куст зацвел...»)

Он поморщился, отложил листок и сказал:

— Нет, вы уж мне объясните, что за куст. Конечно, если можете.

Через несколько дней я принес эти стихи с отремонтированной строчкой:

Зацвел орешник — нет его дороже...

Он снисходительно усмехнулся:

— Ну, ладно...

Так оно и пошло, и перепечатывалось с тех пор много раз.

Дважды он сам, без меня, исправлял всего по одному слову. Я принес стихи, он был в отъезде и прочел их уже в верстке. Заведовавшая отделом поэзии С. Г. Караганова, встретив меня, сказала:

— Все в порядке. Александр Трифонович заменил у вас одно слово. Я не помню — где, но очень хорошо.

А я сразу понял — какое, но не догадался — каким. Там было стихотворение «Дом» и в нем четверостишие:

Не диван, не кровать,  
Не обоев краски.  
Нужно дом создавать  
С верности и ласки.

Мне не нравилось слово «создавать», звучащее здесь как-то казенно и выпренне. Я поставил — «затевать», но оно тоже было в данном случае не мое и коробило едва уловимым оттенком лихости, развязности. Я оставил «создавать».

А он зачеркнул и написал — «начинать».

Нужно дом начинать  
С верности и ласки.

Насколько лучше! Так и печатается.

Еще в моей первой прозе, в «Армейской юности», за которую я взялся благодаря ему (об этом я уже писал ранее), он переправил одно слово «яловичные (вместо «яловые») сапоги». Конечно, правильной, хотя в армии говорили именно «яловые».

Поэту такой силы, широты и разнообразия, ему, как ни странно, свойственно некоторое предубеждение против стихов о любви. Вероятно, это едва ли не уникальный случай — отсутствие интимной лирики у поэта такого масштаба. Как редактор он иногда печатал стихи о любви, но большей частью старался от них отделаться.

Приношу стихотворение.

Меж бровями складка.  
Шарфик голубой.  
Трепетно и сладко  
Быть всегда с тобой.

В час обыкновенный,  
Посредине дня,  
Вдруг пронзит мгновенной  
Радостью меня.

Или ночью синей  
Вдруг проснусь в тиши  
От необъяснимой  
Нежности души.

Он сразу отчеркивает первую строфу, закуривает, долго кашляет и говорит, еще сквозь кашель:

— Вместо этого что-нибудь бы другое. Дальше — неплохо, но очень уж коротко, куце.

(Короткие стихи он тоже не жалуется.)

Я вижу, как неохота ему обсуждать эти стихи, они ему неинтересны, он устал. Но все же он протягивает листок

вошедшему в большой кабинет своему заместителю А. И. Кондратовичу: «Посмотрите».

Тот пробегает глазами и произносит бодро: «Слишком лично».

Александр Трифонович смотрит на меня с веселой удовлетворенностью: «Вот видите!»

А я, сдерживая улыбку, думаю с изумлением: «Милый Алексей Иванович, предоставьте уж это ему»...

Несмотря на то что у него самого есть совершенно замечательные короткие стихотворения, он душой не принимает миниатюру, недолюбливает, она его не удовлетворяет до конца.

Не раз он говорил:

— Ну, что это у вас, кусочек чего-то, отрывок? Нужно продолжить, развить... В стихах должно что-то происходить.

— Но как же, — иногда спорил я, — вся русская лирика? «Я вас любил»... «Как дай вам бог любимой быть другим»... Это тоже нужно продолжить?

— А что же, — не смущаясь, с той серьезной уверенностью, с той свойственной ему колоссальной, покоряющей убежденностью отвечал он. — Можно и эти стихи воспринять лишь как начало и развить в длинное стихотворение. Там еще многое можно сказать...

— И «Пора, мой друг, пора»?

Он весело глянул на меня:

— И это.

Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.  
На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Самое удивительное, что в дальнейшем я прочитал в примечаниях к этому пушкинскому шедевр:

«Текст стихотворения сопровождается планом его завершения: «Юность не имеет нужды в at home<sup>1</sup>, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои

---

<sup>1</sup> В своем доме (англ.).



пенаты в деревню — поле, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь, религия, смерть».

Таким образом Пушкин собирался продолжить это стихотворение!

Меня не раз привлекало то, что его день рождения — 21 июня. Тридцать один год минуло ему накануне войны. Вот как он описывает следующее утро:

...Стояло юное, в цвету,  
Едва с весной расставшись, лето.

Стояла утренняя тишь,  
Был смешан с медом воздух сочный.  
Стекала капельками с крыш  
Роса по трубам водосточным.

И рог пастуший в этот час,  
И первый ранний запах сена —  
Все, все на памяти у нас,  
Все до подробностей бесценно.

Как долго непросохший сад  
Держал прохладный сумрак тени,  
Как затевался хор скворчат —  
Весны вчерашней поколенья;

Как где-то радио в дому  
В июньский этот день вступало  
Еще не с тем, о чем ему  
Вещать России предстояло...

Видимо, он не успел еще лечь в ту короткую ночь и, разумеется, не знал ранним воскресным утром, что над Россией уже гремит страшная война. Та война, в чьем огне суждено было богатырски окрепнуть его таланту, поднявшись до самых больших высот русской поэзии.

Но в стихах об этом дне он не позволил себе ничего сугубо личного.

Я пишу это в конце лета, на берегу Рижского залива, под ровный шум моря и сосен.

По дороге сюда я проснулся среди ночи в вагоне. Поезд стоял на какой-то станции, была гроза, молнии сквозь неплотную занавеску освещали купе. А на вокзале что-то объявляли по радио, и вдруг я понял, что это Ржев. Я совсем

забыл, что мы должны проезжать мимо. И первое, что возникло, — «Я убит подо Ржевом».

Это великое стихотворение настолько связано в нашем сознании с этим городом, с этим названием, что уже составляет как бы часть его, как бы часть его славы. Город Ржев знаменит и этим стихотворением, как может быть город знаменит выдающимся человеком или стариннейшим собором.

Поезд уже шел вволю, заглушая грозу, а в голове моей стучало:

Я убит подо Ржевом,  
В безыменном болоте,  
В пятой роте,  
На левом,  
При жестоком налете.

Я не слышал разрыва,  
Я не видел той вспышки, —  
Точно в пропасть с обрыва —  
И ни дна ни покрывки,

И во всем этом мире,  
До конца его дней,  
Ни петлички, ни лычки  
С гимнастерки моей.

И дальше, — сильнее, чем блоковское «Похоронят, заруют глубоко»!

Я — где корни слепые  
Ищут корма во тьме;  
Я — где с облачком пыли  
Ходит рожь на холме;

Я — где крик петушиный  
На заре по росе;  
Я — где ваши машины  
Воздух рвут на шоссе...

На этом месте у меня всегда перехватывает горло.

## ИЗ ЗАПИСЕЙ О ТВАРДОВСКОМ

В июле 1972 года, за городом, приснилось жаркой дымной ночью, что умирает Твардовский, ничего нельзя уже сделать. Долгий, тягостный сон. Очнувшись, я, конечно, вспомнил, что это уже произошло, и давно, но пробуждение не принесло облегчения. Я испытал повторную горечь утраты.

Почти за двадцать лет до своей кончины Александр Твардовский написал:

Но речь о том, что неизбежный час,  
Как мне расстаться — малой части — с целым,  
Как этот мир мне потерять из глаз,—  
Не может быть моим лишь частным делом.

Я полагаю, что и мой уход,  
Назначенный на завтра или на старость,  
Живых друзей участие призовет —  
И я один со смертью не останусь.

Эти строки оказались пророческими. Поэт не остался «один со смертью», его уход стал «частным делом» миллионов сердец, воспринявших его как личную глубокую потерю.

\*

После его смерти эпитет великий прибавляется к его имени с совершенной естественностью.

\*

Хочется сказать о счастье общения с ним и пожалеть тех, кого это не коснулось. Это была удивительная личность огромного охвата, масштаба, ума, при некоторой суровости, как мне казалось порою, чуть-чуть напускной. Приятно было видеть его лицо, слышать его голос, своеобразный, слегка белорусский, что ли. Он говорил: «изяшно». А какой он был собеседник, рассказчик. С какой живостью и подробностями он говорил о детстве, о деревне, о тонкостях печного или кузнечного ремесла. Это было так же сочно, как и в его стихах. «И прикуривает, черт, от клещей горячих».

У него было такое качество: о чем бы он ни рассказывал, это приобретало характер значительности. Однажды, помню, в перерыве какого-то заседания пообедало нас несколько человек во главе с ним. Было начало лета, и только появились свежие огурчики. И вдруг он сказал:

— Знаете, какое было любимое лакомство в моем детстве? Огурцы с медом. — И спросил меня: — Пробовали?.. — Получив отрицательный ответ, он посмотрел на меня с некоторым сожалением и произнес задумчиво: — Слаще арбуза...

А ведь за этим действительно встает очень многое. Он вообще умел сказать. Я не встречал человека, который бы не слушал его, что называется, разинув рот. И в стихах он так умел поставить слово, так повернуть его, что это бывало как взрыв, поражало, — сохраняя полнейшую естественность.

\*

Александр Трифонович говорил мне, что никогда не интересуется оформлением своих книг, не смотрит заранее эскизы, а встречается с работой художника только по выходе книги в свет.

Я спросил: «А как же Верейский?»

Он ответил: «Это другое дело».

\*

Когда Твардовский стал впервые главным редактором журнала, Маршак сказал ему, что человек часто портится, если сквозь его жизнь проходит множество людей, да еще судьба которых порою от него зависит, — и предостерег его. Рассказывая об этом, Александр Трифонович заметил:

— Как это верно!

\*

Осенью 1965 года, в Риме, приглашенный в числе других поэтов почитать стихи в клубе нашего посольства, отказался: «Давно стихов не пишу», — и, когда Сурков сказал: «Прочтешь старые», — заметил назидательно (не вполне серьезно, конечно): «А читать старые стихи считаю безнравственным».

Вообще читал свои стихи прекрасно, но не любил выступать.

\*

На вопрос одной из сотрудниц «Нового мира» (она сама мне об этом рассказывала), как ему понравился Рим, неожиданно раздражился:

— А почему вы не спрашивали, как мне показался Барнаул?

\*

Как-то, не помню к чему, Александр Трифонович восхищенно начал читать мне пушкинское «Предчувствие». Но прочел только первые восемь строк, дальше — про любовь — не стал. Это было в его кабинете в «Новом мире», еще на улице Чехова.

\*

Один поэт сказал ему при мне, что Некрасов... эпигон Блока. То есть у Блока какие-то некрасовские черты сильнее, чем у самого Некрасова.

Твардовский некоторое время смотрел на него, а затем сказал проникновенно:

— Как же вам не совестно!

\*

В 1958 году я напечатал заметки о нем и его творчестве — «Перечитывая Твардовского». Он отозвался о них с одобрением и сделал мне лишь одно замечание.

Там у меня, в частности, говорится об эпитетах: «Вспоминаю начало «Соловьиного сада»... Речь идет об эпитетах Блока, а потом уже самого Твардовского.

Александр Трифонович сказал мне: «Когда будете переиздавать, то после слов «Соловьиного сада» поставьте в скобочках — А. Блок...»

И ведь как в воду смотрел. Некоторым поэтам и, что самое удивительное, одному очень крупному литературоведу показалось, что приводимые мною строки Блока:

Я ломаю слоистые скалы  
В час отлива на илистом дне,  
И таскает осел мой усталый  
Их куски на мохнатой спине,—

принадлежат Твардовскому, раз они в статье о Твардовском приводятся без указания автора.

\*

Когда-то, у него дома, на Дорогомилловской набережной, я прочел ему несколько стихотворений (обычно он читал мои стихи сам,— как у нас профессионально принято гово-

рять — глазами) и в их числе стихотворение «Женька» — о погибшей девушке-партизанке (впоследствии оно было положено на музыку и стало песней). Там есть строки:

В секрете была и в засаде.  
Ее уважали в отряде.  
Хотели представить к награде.

Он послушал и сказал неожиданно грустно:  
— Хотели, да не представили...

\*

Твардовский замечает: «Поразительно, что у молодой Ахматовой могли вырваться строки, звучащие так неожиданно и отдельно в ее строго ограниченном мире любовных переживаний и раздумий о поэтическом искусстве.

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,  
О смерти господя моля.  
Но все мне памятна до боли  
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,  
Над ним, как кипень, облака,  
В полях скрипучие воротца,  
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы,  
Где даже голос ветра слаб,  
И осуждающие взоры  
Спокойных загорелых баб.

Невозможно представить, кто из ее современников, кроме разве Блока и Цветаевой, мог почувствовать на себе эти «осуждающие взоры»...»

Замечу в свою очередь: не перекликается ли с этим — хотя бы отчасти — смеляковское:

А я бочком и виновато  
и спотыкаясь на ходу  
сквозь эти женские лопаты,  
как сквозь шпидрутены, иду.

\*

В телевизионной передаче «Кинопанорама» был сюжет, посвященный памяти ленинградского артиста Луспекаева. Воспроизводилась отснятая сценка из «Мертвых душ», где

Луспекаев, играя Ноздрева, говорит вместо: «в трех верстах от города стоял драгунский полк», — «в трех километрах от города...». Актер сыграл так жизненно и увлеченно, что ни он сам, ни его партнеры, тоже артисты высокого уровня (из театра, руководимого Товстоноговым), ни режиссер, ни редактор этого не заметили. Это очевидно, иначе был бы снят лишний дубль. Рассказываю об этом в связи с тем, что даже Твардовский, восхищаясь стихами Бунина: «А какая изумительная энергия, краткость и «отрубаящая» односложность выражения в балладе «Мушкет»:

Встал, жену убил,  
Сонных зарубил своих малюток,  
И пошел в туретчину, и был  
В Цареграде через сорок суток», —

не желает замечать, что «суток» не слишком здесь на месте, что это тоже более новое слово, хотя и понятно, что герой шел днем и ночью. Видимо, Бунин поставил это слово несколько сгоряча, что вообще-то на него не похоже.

\*

Часто Твардовский бывал весел, разговорчив, общителен, и все-таки можно вспомнить его и тяжелым, мрачным. Глаза мутноватые. Проходит, не глядя по сторонам, ничего не замечая, — страшно подступить, хотя еще вчера он был с тобой внимателен и мил.

Ф. Г. Каманин, старый писатель, в тридцатые годы часто и подолгу живавший в Смоленске, печатавшийся там и хорошо знавший Исаковского и Твардовского, рассказывал мне, как после войны он оказался в Москве — с семьей, но без денег и без прописки. И вот в момент уже критический решил зайти к Твардовскому, на улицу Горького. Тот встретил его радушно, начал угощать.

Каманин помялся и сказал:

«Саша, ты не мог бы мне одолжить рублей двести? Я тебе скоро отдам».

В это время вошла в комнату жена его, Мария Илларионовна, и Твардовский спросил:

«Маша, у нас найдется дома пятьсот рублей?..» Она этак голову повернула и отвечает с готовностью: «Конечно».

Каманин растрогался и еще раз заверил:

«Ты, Саша, не думай, я отдам».

На что получил ответ:

«Я те дам «отдам».

Деньги по тем временам были, конечно, небольшие и вскоре кончились. Что делать? Решил Каманин пойти к Исаковскому, жившему поблизости, через улицу, наискосок. Приходит, а у того в кабинете лежит на диванчике Твардовский, — по выражению Каманина, — «кверху пузом». Беседуют. Что делать? Неудобно. А Твардовский и говорит:

«Знаешь, Федя, ничега у тебя не выйдет. Теперь, чтобы в литературе пробиться, талант нужен. А где тебе его взять?»

«Тут я обиделся, — рассказывает Каманин, — и говорю: — Не беспокойся, Саша, пробьюсь, и талант найдется...

Твардовский засмеялся и сказал:

— Молодец! Вижу, что не пропадешь...»

— И не пропал, — закончил Каманин, — вон сколько книг вышло — и в «Советском писателе», и в «Детгизе».

\*

Полагаю, здесь уместно сделать следующую оговорку. Один из читателей «Набросков к роману»<sup>1</sup> высказал опасение, что записанные мною оценки, суждения, замечания Твардовского по тому или иному конкретному поводу могут восприниматься как единственно возможные, то есть как не всегда обоснованные обобщения.

Вероятно, такая опасность таится во всяких воспоминаниях, и автору время от времени стоит делать какие-то дополнительные пояснения.

Твардовский бывал умышленно язвительным и резким. Его плохое настроение, раздражение, вызванные другими, неизвестными собеседнику причинами, могли проявиться неожиданно и потому действовали особенно обескураживающе. И конечно, каждую его мимоходную реплику нельзя рассматривать с точки зрения однозначности мнения и ответа. Но это Твардовский.

\*

Еще из рассказов Ф. Каманина. Он в свое время жил также в Загорске, тесно общался с М. Пришвиным, дружил с ним и потом. Через несколько лет после смерти Пришвина его вдова пригласила Каманина в дом и дала ему почи-

---

<sup>1</sup> «Наброски к роману». «Современник», 1973 г.



тать многолетние дневники своего мужа. И среди прочего он наткнулся на довольно давнюю запись, где примерно было сказано в том смысле, что, мол, какое счастье, что у нас есть такой поэт, как Твардовский, такой народный, с таким языком.

Вскоре Каманин встретил в Доме литераторов Твардовского и бросился к нему:

— Саша, хочешь, приятную вещь скажу?

— А хоть и не приятную, — не поморщшусь.

Каманин, торопясь, рассказал о дневнике. Твардовский слушал, подняв одну бровь, выслушал и, сказав с ударением на втором слове: «Ах, Пришвин!» — прошествовал в сторону ресторана.

Это тоже Твардовский.

\*

Помню, в Политехническом был большой вечер, выступало много поэтов. И вот в конце перерыва, перед вторым отделением, когда мы медленно двигались по узкому проходу за сценой, Симонов через двух или трех человек окликнул его: «Саша!..» Тот полуповернул голову: «Ась?»

И столько в этом было Твардовского.

А через несколько минут он впервые читал публично главу из «За далью — даль» — «Друг детства».

\*

На всякого рода писательских собраниях, заседаниях, совещаниях его обязательно избирали в президиум, и он степенно, чуть задумчиво, сидя на виду у всех, слушал выступающих. Но часто ему это наскучивало, хотелось выйти — потолкаться в кулуарах, повидать приехавших из других городов, наконец, просто покурить. Он замечательно изобрал, «показывал», — как нужно покидать президиум.

Сперва он сидел, глубоко занятый очередной речью. Затем поворачивал голову, случайно взглядывал в сторону боковой кулисы, некоторое время смотрел туда непонимающе и возвращался к оратору. Потом, как бы вспомнив о чем-то, опять поворачивался в сторону, всматривался и делал жест — пальцами себе в грудь: «Меня?..» И следом — движение отстраняющее: нет-нет, невозможно!.. Но там как бы настаивают, дело, по которому его вызывают, видимо, важное, он еще внутренне сопротивляется, оглядывается на

трибуну, но все-таки сдается и с видом сожаления и значительности происходящего, — не пригнувшись, не на цыпочках, как иные, а в полный рост, неторопливо и серьезно, выходит.

\*

В течение многих лет его неизменно выбирали в Бюро секции московских поэтов. Но на заседания Бюро и на собрания он приходил крайне редко: раза два, а то и раз в году. Зато каждое его появление становилось событием. Может быть, он специально так делал, а не только по занятости. Событием это становилось потому, что он не просто появлялся, но и всегда замечательно выступал, заражая и заряжая многих ощущением искусства, желанием работать.

Помню, в Дубовом зале ЦДЛ, на общем собрании поэтов, он, только что выступив, сидит в президиуме, на низенькой эстрадке, а на трибуне следующий оратор — и ныне здравствующая поэтесса, взволнованная, возбужденная его речью и присутствием.

— Вот сидит Александр Трифонович Твардовский! — звонко восклицает она. — Ведь я старше его на год. А что я рядом с ним — щенок!

И среди общего оживления он несколько обескураженно оглядывается, разводит руками: я не виноват.

На том собрании он говорил, помимо прочего, о только что появившемся рассказе Тендрякова «Ухабы» и назвал его прекрасным рассказом.

\*

У Твардовского немного стихов о стихах, о творчестве, об искусстве, и то они главным образом стали появляться лишь с возрастом, с годами. В них во всех — тревожное ощущение уходящего времени, и отсюда — еще более острое чувство ответственности поэта.

Ни ночи пету мне, ни дня,  
Ни отдыха, ни срока:  
Моя задолженность меня  
Преследует жестоко.

Или — из другого стихотворения:

Покамест молод, малый спрос:  
Играй. Но бог избави,

Чтоб до седых дожить волос,  
Служа пустой забаве.

Это самое страшное, что может быть, — служить «пустой забаве».

И вот тоже стихи об этом, написанные еще в 1946 году, но напечатанные спустя немало лет и потому как бы ставшие в разряд более поздних:

Я задумал написать  
На досуге повестушку.  
Захворал — и слег в кровать  
Греть постылую подушку.

И о замысле своем  
Не жалел я, а подумал:  
Бог с ним — глядь, еще умрем.  
И хотя тогда не умер,  
Позабыл совсем о нем.

Нужно дело выбирать,  
Чтоб оно рождало силы,  
С ним о смерти забывать  
На краю самой могилы.

Ироническое начало. Я впервые услышал это слово еще в Литинституте на первом курсе. Кто-то сказал: «Написал повестушку». Ни один другой жанр не имеет такого уменьшительного. «Стишок», или «романчик», или «рассказик» и «рассказец» — это все не то, слишком очевидные определения. Здесь — какое-то самоизвиняющееся слово. Всерьез этого не примешь. Не подумаешь: «А что же хотел написать Твардовский в прозе?» Да еще «на досуге».

И вдруг: «захворал — и слег в кровать...» А у нас на губах еще улыбка — от предыдущего. Нет, все-таки всерьез. А дальше еще печальнее: «Бог с ним — глядь, еще умрем». Как будто нарочно отсылают нас к пушкинскому: «...и глядь — как раз умрем».

И как сказано: «И хотя тогда не умер»... Это логически выделенное слово — тогда — наполняет нас неожиданной горечью. «Тогда не умер»... Но потом-то!..

И наконец главное — сильно, жестко, как на камне:

Нужно дело выбирать,  
Чтоб оно рождало силы,  
С ним о смерти забывать  
На краю самой могилы.

Вот вам и «повестушку»!

Жизнь и деятельность писателя Твардовский понимал как служение, как подвиг, как долг. Он был беспощаден к себе, и хотя и не в такой степени, но тоже требователен и суров к другим. Не все это выдерживали. Не уверен, найдется ли писатель, который бы хоть раз не уходил от него с рукописью под мышкой, как школьник, уличенный в незнании предмета. Некоторые обижались. Но думаю, что со временем все вспоминали эти уроки с благодарностью. Уроки Твардовского.

Но зато уж и похвала его ценилась высоко. Было ощущение: то, что хвалит он, не просто нравится только ему одному, но уже приобретает нечто большее.

Когда я печатал что-либо (не обязательно в «Новом мире»), когда я выпускал ту или иную свою книгу, я всегда представлял себе, что это прочтет он, и испытывал некий трепет, волнение, чувство ответственности перед ним и тем самым пред литературой. Перед Литературой с большой буквы.

## «СКАЗАТЬ ИЛИ ПРОМОЛЧАТЬ?»

(ОБ А. ЯШИНЕ)

Александр Яшин — фигура в литературе непростая, многократно менявшаяся, мятущаяся, ищущая — прежде всего себя. У нас в критике чаще пишутся сейчас с него этикетные комплиментарные портреты, что совершенно неуместно, — как ни в каком другом случае. Они не выражают его противоречивого характера, его человеческой сути.

Писать он начал рано и печататься рано — с пятнадцати лет. Тогда вообще рано начинали. Когда он приехал в Москву, в Литературный институт, у него был уже немалый опыт — и крестьянской работы, и учительствования. Он приехал из своей лесной вологодской глухомани, куда и сейчас добраться непросто, — во всяком случае ездящие на его, «яшинские», дни в деревню Блудново любят это подчеркивать.

Да, у него был свой опыт деревенского жителя, свой взгляд и, конечно, способности, но ведь как соперничать с Исаковским и Твардовским? У него было свое, сугубо се-

верное, но попробуй перещегоолять тут Прокофьева. Да и после войны, когда он углубился в поэму, ему невозможно было тягаться с виртуозом стиха Недогоновым.

Яшин окончил Литературный институт, его знали, но он еще не обрел себя. Тут война. Он воюет моряком, армейским журналистом. И тоже он не сделал тогда необходимого рывка, который, словно сам собой, удался в те годы многим.

После войны он работает особенно упорно, зло. И вот одна из его работ, занимавшая его целиком, получает высокую оценку. Но ведь не лучшая! И он мучительно, не враз, осознает это. Здесь его переломный момент. Удовлетвориться или нет? Он решает быть требовательней к себе, не обольщаться, искать себя нового. Но ведь это легко сказать.

До войны у него было немало стихов, написанных точно, тонко, с вниманием к слову, к самому стиху. Написанных с видимым удовольствием. Это были его собственные явные достижения, основа будущего. И в стихах о войне он не теряет найденного, помнит об этом, держит про запас.

Поэма захлестнула его, оглушила. Она его засыпала, он был ею контужен. После нее он словно забыл прежнее, разучился делать то, что умел.

Непонятно, как можно было написать столько строк, из которых ни одна не запоминалась.

Как это выглядело?

Не хватало ни людей,  
Ни машин, ни лошадей,  
Не хватало сил,  
А все ж,  
Что ни год — стеною рожь...

Идет война. Главная героиня

Весточки от муженька  
Заждалась — уж не убит ли?..  
Возвращаются пока  
Лишь «по чистой» с поля битвы.

В этом — «муженька» и «уж не убит ли?» — не тревога и боль, а какое-то нелепое, неуместное кокетство.

О возвратившихся с фронта:

Жаль порой фронтовика  
Ставить вместо старика,  
А иначе не выходит:

Жуков на маслозаводе  
На приемке молока,—  
Он еще не твердо ходит.

### О секретаре райкома:

Никому отказа нет.  
Чуть не так — и к Михалеву:  
Он поддержит, даст совет,  
Ободрит душевным словом.

### О муже Алены Фоминой:

И бывают же порой  
Чудеса на свете белом!  
Столько лет — и вот он, целый...  
Партизанил...  
Жив...  
Герой!

— А Звезда идет к нему...  
— Пир на все село устроим!  
— Ну, теперь и мы с Героем,  
Не уступим никому!

И т. д.

Неловко все это приводить, но ведь нельзя иначе. Это же не какое-то случайное его стихотворение. Это его основное на многие годы. Без этих хотя бы даже цитат нельзя в полной мере уяснить — сквозь что прошел Александр Яшин. Прошел и, как ни странно, уцелел, поднялся с таким весом на плечах.

Без этих ссылок нельзя понять — что же вообще происходило в литературной практике.

(Не забудем, однако, что в ту пору и «Дом у дороги» был написан.)

Эта гигантская поэма вымотала Александра Яшина. Он утратил уже обретенную пружинность стиха, начал писать натужно, через силу.

Именно в ту пору его столь неоднозначного триумфа я с ним познакомился.

Литературная жизнь кипела. На обсуждения, вечера, заседания Бюро поэтов приходили едва ли не все. И была категория людей, державшихся и выступавших таким образом, словно они представляли собой нечто большее, чем было на самом деле. Словно что-то еще о них известно — но только им. И хотя их поведение и манера не были всерьез подтверждены основным капиталом и достоянием — то есть стихами, — постепенно к этому привыкли.

Что касается Яшина, у меня и моих сверстников не было по отношению к нему как к поэту никакого почтения, пиетета. Наоборот, мы были глубоко уверены, хотя и не думали об этом, что мы выше, чем он. Это совершенно нормальное положение, иначе вообще не было бы искусства, его движения, его развития. Но ведь это не относилось к Твардовскому, Симонову, Смелякову. Его мнение обо мне было для меня неинтересно, их — другое дело.

А так я относился к нему с симпатией. Не было собрания секции, заседания Бюро, где бы он не выступил. Его активность так и бросалась в глаза. И еще он был задиристый, готовый всегда дать отпор, часто в нем бывала заметна задетость. Он был остро самолюбив. Горячащийся, молодой, худой, отбрасывающий со лба густые легкие волосы.

Тогда появилась новая группа лауреатов, особая, удачливая каста, однако настоящие писатели — Казакевич, Луконин, Рыбаков. И Яшин — тоже. Недавно еще безвестные, безденежные, теперь они разъезжали в собственных машинах, Союз писателей дал им дачи по одной улице в Мичуринце. Тогда все это делалось быстро.

Им всем по-разному предстояло еще подтверждать свой успех. Может быть, Яшину в большей степени.

Удивляла необязательность его тогдашних замыслов, вялость, аморфность стиха: Вот — «Охотник», пригласивший девушку в лес, чтобы «там же открыть ей душу»:

Он взял патронташ да тулку  
И — к девушке  
На свету.  
«Пойдете в бор на прогулку?»  
Она сказала:  
«Пойду».

В поисках дичи, в погоне за ней они проходят многие километры. Тут «ночь в тайге наступила». (Уже не бор, а тайга!) И, «разжигая костер, затеял он, замирая, тот самый свой разговор».

Издалека,  
С начала:  
Для чуда пора пришла.  
Но девушка не отвечала,  
Она ничего не слыхала:  
Она  
Спала.

Вот и все. Это длинное стихотворение напечатано в сборнике «Стихи 1954 года», то есть это лучшие стихи за

прошедший год. Еще стихи — «Спокойнее вдвоем» — о том, что в семье должны быть дети, иначе это не семья. Фельетонно, элементарно, очень затянута.

На одном из собраний, критикуя стихи молодого поэта:

Встань на колено, ухо приложи  
К земле, простершейся меж океанов,—

Яшин сказал:

— Это стихи типа «попробуйте сами».— И поскольку зал не отреагировал на его слова, он добавил: — Я пробовал, не получилось,— что вызвало оживление.

И опять же я привожу все эти примеры потому, что без них не будет видно, как он переменялся, вырос в ближайšie же годы. В его работе как бы произошел взрыв. Он словно очнулся, излечился — и пошел!

Мы не видели и не знали, что же происходило с ним там, за экраном, за кулисами. Но он вышел к нам другим. И ведь как долго его не было!

Появляются превосходные его стихи. Об орле, который после выстрела по нему почти в упор, «не оглянувшись даже на стрелка... не торопясь, ушел за облака».

Нет, ни дробинки не скользнуло мимо.  
А сердце и орлиное ранимо...  
Орел упал,  
Но среди далеких скал,  
Чтоб враг не видел,  
Не торжествовал.

О нищем —

..Не в тряпье он,  
А, как мы,  
Как и все, одет,  
На его плече сумы  
Старомодной нет...

Принимает трешник мой,  
Вытертый до дыр,  
Словно заработок свой,  
Словно я — кассир.

Словно я — его кассир  
Или брат родной.  
И стоит нездешний мир  
За его спиной...

И концовка:

Встреча наша коротка  
И нехороша.



У него дрожит рука,  
У меня душа.

Его трогательный в своей наивности и вере призыв «Спешите делать добрые дела» — обращен, как это бывает, прежде всего к себе самому. И через несколько лет по сути то же самое — «Покормите птиц». Короче — будьте лучше!

Вот теперь его поэзии свойственна социальная наполненность.

Я думаю, что вернуться к поэзии ему помогла проза. Он ведь начал писать рассказы — неторопливые, подробные. Они возвратили ему внимательность и к слову, и к жизни, и к себе. А его яркий рассказ «Вологодская свадьба», написанный чуть позже и поначалу встреченный некоторыми критиками настороженно и даже неприязненно, уже сейчас представляется нам классическим. А тогда он выглядел, как все новое, слишком непривычным, смелым. Но ведь и к новому привыкают быстро. Этот рассказ сыграл, на мой взгляд, немалую роль в становлении последующей, так называемой «деревенской прозы», с ее не только лиричностью, но и явной сатирической струей. Он безусловно повлиял на Б. Можая, В. Белова и особенно В. Шукшина — у того были даже детальные совпадения.

Наши личные отношения с Александром Яшиным сложились весьма своеобразно.

Одно время, став лауреатом, он вел в Литературном институте поэтический семинар, и вот мне передали, что он прочитал там вслух только что напечатанное в «Комсомолке» мое стихотворение «Первогодкам» — в качестве положительного примера, что ли. Я в ту пору еще был студентом.

Потом он не раз публично хвалил мои стихи, а при встречах обращался к кому-либо из стоящих рядом и говорил, показывая на меня обеими руками:

— Вот поэт! Вот люблю!..

Так и шло. Потом появилась моя вторая книга. У нас тогда еще не было своего дома, и газет мы не выписывали. Купил случайно «Литературную газету», развернул возле киоска, вижу: несколько рецензий, и первая — «Лирические стихи К. Ваншенкина». Подпись — А. Яшин.

Предвкушая удовольствие, я прошел в сквер и сел на скамейку.

Рецензия была разгромная, в кюльях. Сразу же была в глаза крайняя раздраженность тона. Такая, что автор пред-

взято, неверно передавал смысл и даже содержание некоторых моих стихотворений:

...«Лирический герой проявляет не меньшую выдержку, убедившись в измене своей любимой. «Что же тут особого такого?» — говорит он и обещает даже не показываться на глаза своему сопернику, чтобы не портить ему настроения:

А пойду на станцию обратно —  
Обойду то место стороной:  
Может, парню будет неприятно  
Встретиться нечаянно со мной.

Вот до чего он хорош!»

У меня же о другом — о грусти нового возраста, о понимании, что ты иной, — после других потрясений, после войны.

Но что толку оправдываться!

Эта моя вторая книга представляется мне сейчас крайне неровной, в ней есть слабые, просто проходные стихи. И рецензия, может быть, была бы справедливой, если бы в этой моей книжке, собранной на переломе, не было таких стихотворений, как «Мальчишка», «Сердце», «Я прошел от самого вокзала» (о нем шла речь), «Земли потрескавшейся корка» (о том, «как пуля, что в меня летела, попала в друга моего») и еще других. Например, «Ты добрая, конечно, а не злая». Это восьмистрочье, помеченное 1952 годом, кончалось так:

Но остается горестная метка, —  
Так на тропинке узенькой, в лесу,  
Товарищем оттянутая ветка,  
Бывает, вдруг ударит по лицу.

Позднее (в его книге «Лирика» указано — 1958-й, но, видимо, — не позднее 1956-го, так как напечатано впервые в «Дне поэзии» — 1956) А. Яшин напишет:

Как будто бы в густом лесу я сам  
Тугую ветку оттянул упруго.  
И вот она хлестнула по глазам  
Ни в чем не провинившегося друга.

Но это к слову.

Главное — в другом. Я читал:

«...следы неприятного «бодрячества», лакировки...»

Чуть мягче: «...это наиболее безобидные случаи лакировки, но нам надо отказываться и от этого...»

Наконец: «...недостаточно отчетливо уяснил для себя требования партии к писателям — правдиво отображать нашу жизнь во всей ее сложности и многообразии».

Статья была напечатана в 1954 году.

Я читал ее и не мог избавиться от ощущения: это же он о себе пишет. Это же раздражение собой. Это он мне собственные грехи приписывает.

С удовлетворением и даже удивлением отмечу: как я все это спокойно тогда перенес! Это не сшибло меня и не согнуло.

Молодость, или время такое было — принятый стиль и отношения тех лет.

И когда защитили меня, воспринял это весьма хладнокровно.

Шел по улице, увидел на стенде «Известия» — и словно что толкнуло. Большая статья под рубрикой «Навстречу Второму съезду писателей» называлась «Разговор о воспитании молодых». Автора я не знал — Алесь Бачило из Минска.

Этому случаю было уделено в статье немалое место. Было прямо сказано, что «субъективное авторское чувство господствует над объективной оценкой произведений». И подробней: «Об этом интересном в целом сборнике А. Яшин пишет: «Книга меня разочаровала... Минусов в ней пришлось наставить больше, чем плюсов».

Удивительный способ — арифметически определять творческое своеобразие автора!..» — и т. д.

Стояла осень, начало сезона. Вскоре состоялось первое собрание поэтической секции. Я пришел и сразу же столкнулся с Яшиным.

— Ну что, защитили тебя? — были его первые слова.

— Да уж как-нибудь, — отвечал я сухо.

Тут же, через полчаса, он вышел на трибуну и сказал примерно следующее:

— Критикуешь по-товарищески молодого поэта, а он высказывает неудовольствие, нос воротит...

Однако его рецензия и другим не понравилась.

Для чего я все это говорю? Чтобы показать Яшина. Долго потом это его мучило, многократно затевал он со мной об этом разговор. Завод прошел, а осадок остался.

В ту пору, когда ему особенно доставалось за «Вологодскую свадьбу», я находился в Малеевке, под Москвой. Он тоже там жил, но то и дело ездил на машине в город, места себе не находил. Была зима, на дороге страшный го-

лолед, о нем только и было разговоров. Как-то вечером я спустился в нижний вестибюль, тут отворилась дверь и появился снаружи Яшин. Он подошел и поздоровался, от него пахло вином.

— Вот из Москвы приехал,— сказал он.

— Как, за рулем?

— За рулем. Слушай, ты читал, что обо мне пишут?

— Читал.

— Ты на чьей стороне, на их или на моей?

— Конечно, на твоей.

Он протянул руку:

— Слушай, давай все забудем...

Что мне оставалось делать?

Однажды в перерыве какого-то собрания он начал хвалить мое стихотворение «Вновь наступающих праздников зов», напечатанное в «Правде». Это было уже в 1967 году.

Я прервал его:

— Остановись. Знаем, чем это кончается.

Он засмеялся и махнул рукой.

Теперь опять о стихах.

У него есть стихотворение «Бабочка ожила».

Бабочка ожила,  
Летает у потолка,  
Трепетных два крыла,  
Словно два фитилька...

...Вот, подмахнув к окну,  
Бьется она в стекло.  
Может, это весну  
В комнату занесло?

Перестая дышать,  
Глаз не оторву,  
Только бы не помешать  
Воскресшему существу.

Но и самый стих ожил. «Только б не помешать...» И не только не помешать, но и помочь жизни («День творчества») — или «После снегопада».

Снег, словно пыль с полочек,  
С хвойных ветвей сбиваю.  
Сколько я сосен, елочек  
За день освобождаю...

Но —

Что ждет меня, не знаю,  
Живу не как хочу  
И ношу поднимаю  
Себе не по плечу.

У бедного провидца  
Так мал в душе просвет,  
Что даже погордиться  
Собой охоты нет.

Он хочет жить по совести, мучается, смотрит и вокруг, и в свою душу:

Какой мерой мерится  
Моя несуразица?  
И в бога не верится,  
И с чертом не ладится.

Мне мешает сейчас невозможность широко цитировать. Отсылая читателя к яшинским циклам «Совесть», «Босиком по земле», «День творенья», все же приведу целиком хоть одно стихотворение.

Приехала сестра.  
Не виделись пять лет.  
— Поди, уже стара,  
Узнаешь или нет?

Узнать почти нельзя,  
Ее ли в том вина?  
Гляжу во все глаза:  
Она иль не она?

Лишь пять недолгих лет,—  
Каких? —  
Коротких пять,  
А целой жизни нет.  
Сказать или смолчать?

Какая ж так гроза  
Смогла ее согнуть?  
Гляжу во все глаза:  
Сказать иль обмануть?

Много сил у него ушло, чтобы так расковаться.

Я перечитываю стихи о природе, о трагической любви, о выросших детях. И стихи ухода, они писались несколько лет,— и безнадежные, бесстрашные: «О как мне будет трудно умирать» или — «Надо просто умирать, раз пришло время». И исполненные надежды — «Утром не умирают», «Перед исповедью»:

...Хватит уже бояться мне.  
Душа нага.  
Только бы не нарваться ей  
С исповедью на врага.

Выговориться дочиста —  
Что на костер шагнуть.  
Лишь бы из одиночества  
Выбиться как-нибудь.

Может, еще и выстою  
И не сгорю в огне...

И написанное за четыре года до смерти, но — предусмотрительно — уже завещание:

Что ж, у всех свое.  
Вижу,  
Пора и мне.  
Только я хочу ближе  
К Печоре,  
К Двине,  
К родной стороне.

Его воля была исполнена, он лежит у себя на родине, там, на Бобринском угоре. Вологодчина внимательно читит его память. Как не вспомнить в связи с этим, что на Смоленщине до сих пор не создан мемориал Твардовского, не восстановлен крестьянский двор его отца.

Не все у Александра Яшина художественно равноценно, но нельзя не уважать его за то, что он сам переломил свою литературную судьбу, нельзя не восхищаться тем, что он нашел себя, нового. Исключительно привлекательна его поэзия поиска нравственного идеала, постоянного недовольства собой, жгучего стремления к совершенствованию.

## ЖИЗНЬ НА ИЗНОС

(О К. СИМОНОВЕ)

Когда умер Симонов, — я помню летний переделкинский день с этой, уже ожидаемой и все же неожиданной вестью, — когда он умер, я ощутил, как много он значил в жизни, не только в моей. Я понял, что буду еще не раз думать о нем, размышлять, вспоминать и, наверное, напишу о нем — позже.

Сейчас регулярно выходят коллективные книги воспоминаний современников об ушедших художниках — дело исключительно важное, в том числе для истории литературы. Так вот, по собственному опыту знаю, как порою бывает трудно такую книгу собрать — прежде всего из-за малого количества материала. Исключение — Твардовский. Быстро составились также книги о М. Луконине, С. Орлове. Но здесь сработал механизм исключительно развитого чувства товарищества в этом поколении, особенно проявляемого в ответственные моменты.

О Симонове написано уже много, и число воспоминаний все растет.

Я вот тоже пишу — не для сборника, не к сроку, а исключительно испытывая в этом потребность.

А тогда в Переделкине с нами за столом сидел Владимир Огнев, и он часто ездил в больницу, где находился Симонов, навещать, правда, не только его — там лежали еще двое знакомых Огнева, один даже присылал за ним машину.

Вернувшись, Огнев говорил осторожно, но мы стали догадываться, что Симонов умирает.

С чего же начать? С того, как Володька Ратковский привез из госпиталя толстую записную книжку со стихами Симонова и как они поразили меня? Или с личного знакомства?

Вероятно, это был самый знаменитый из всех поэтов, с которыми я общался в жизни. Почему-то захотелось начать именно с этого. Конечно, «Теркин» и тогда имел всенародную славу, но то была известность произведения и героя, персонажа, а здесь прежде всего автора. Кто-то сказал, что Твардовский — солдатский поэт, а Симонов — офицерский. Вероятно, в этом есть доля истины. У Симонова в стихах порой проступали черты даже гусарства. «Мы сегодня выпили, как дома, коньяку московский мой запас». Подумать только! У человека на войне московский запас коньяку!

(Когда впоследствии вышел его первый большой роман «Товарищи по оружию», многих восхищала сцена в ресторане, написанная со вкусом и знанием дела. «Московский запас» вполне с нею перекликался.)

Но сверхпопулярность Симонова была основана прежде всего (и об этом следует сказать сразу) на его лирике, на созвучности ее миллионам в грознейшие годы войны. На чутко уловленной им потребности Времени. (Это вообще была одна из его главнейших черт. И сильная его сторона,

и, осмелюсь сказать, слабая тоже. Второе выяснилось значительно позднее.)

Но кроме этого его чисто литературного успеха у него был и другой успех. Он жил по законам «звезды», как бы на виду. Его сугубо интимная лирика была обращена к женщине, которую знали все, — киноактрисе. Сколько об этом говорилось, часто среди людей, которым и поэзия-то была совершенно чужда.

Все знали и первого ее, трагически погибшего мужа, фамилию которого она сохранила.

Не возьмусь утверждать, что все это Симонову не льстило. И, однако, скажу уверенно: он писал стихи, посвященные ей, никак не с целью подогреть к себе читательский интерес, привлечь внимание, как порой бывает. Это ему было чуждо. Просто так получилось.

Тиражи книг были смехотворно малы. Телевидения фактически не существовало. Но его знала вся страна.

Думается, он был более близок, родствен своему читателю, чем поэты, пришедшие через одно поколение после него, эстрадные кумиры, делающие все наоборот, то есть, помимо прочего, постоянно озабоченные поддержанием высокого уровня интереса к себе. Совсем не собираюсь их осуждать в данном случае, просто отмечаю самый факт.

Что же привлекло в нем?

Его по-настоящему любовная лирика не изолирована в себе, как чаще всего бывает, а вся, без исключения, теснейшим образом переплетена с реальными, жестокими подробностями войны, становясь от этого еще более достоверной.

Поражала откровенность его лирики. Невозможно было поверить в то, что это напечатано. Его стихи переписывались и переписывались от руки, посылались любимым на фронт и с фронта.

Абсолютная свобода в стихах о женщине, бесстрашие подробностей давно свойственны и европейской поэзии, и особенно восточной. Но часто эта откровенность спокойна, задумчива, порой анализирующего или наставительного характера. Симонов же по темпераменту ближе, может быть, к Уитмену.

Конечно, и у нас в классике немало стихов подобного рода. И не только явно фривольные, но и чистейшие («Нет, я не дорожу мятежным наслаждением»). Но Симонов словно открыл это запово. То, что было как бы под негласным запретом.



## О чем у него вспоминают мужчины на войне?

О белом полотне постели,  
О верхней вздернутой губе,  
О гнущемся и тонком теле,  
На пытку отданном тебе,

О нежной и прохладной коже  
И о лице с горящим ртом,  
О яростной последней дрожи  
И об усталости потом.

Понятно, не все это принимали. Твардовский с его крестьянским целомудрием и отсутствием собственных стихов о женщине долго относился к Симонову, как мне казалось, несколько иронично. Они сблизились гораздо больше, по-моему, лишь в последние годы.

Когда Исаковский в сорок седьмом году впервые читал мои стихи, он споткнулся на стихотворении о девушке, которая сидит вечером где-то в снежной глуши «над тетрадкой со стихами Симонова».

— Почему Симонова? — искренне удивился он, чем в свою очередь удивил и меня.

Сейчас издан том Константина Симонова в Большой серии «Библиотеки поэта». Давно ли он сам был здесь членом редколлегии, бился за других, отстаивал!

Татьяна Бек — составитель книги и автор примечаний — рассказала мне, что была вскоре после ее выхода в Волгограде, выступала там, читала свои стихи и как-то упомянула об этом томе, о работе над ним, и стала читать симоновское. Ее долго не отпускали, и она была поражена стойкостью — сквозь десятилетия — этого интереса.

Вот и я держу в руках этот синий том, знаю в нем почти все, перечитываю знакомое с юности. Что ни говори, это и моя жизнь.

В его стихах явственно героическое начало. Но, скажем, и принесший ему первую известность «Генерал» очень подражателен прежде всего интонационно. Однако уже вскоре — сильные, провидческие строки:

Святая ярость наступленья,  
Боев жестокая страда  
Завяжут наше поколенье  
В железный узел, навсегда.

Но преобладают еще аморфные, несамостоятельные, очень длинные стихи. Он продирается сквозь них к своему, истинному. И цикл «Дорожные стихи» уже свое, не по рассказам и

книжкам. Правда, «Вагон» написан под влиянием пушкинских «Дорожных жалоб», но в нем уже своя живая жизнь.

И уже настоящий Симонов — в цикле «Соседям по юрте». Это действительно цикл, но каждое стихотворение стоит в памяти обособленно. Подчеркнуто мужские, подчеркнуто мужественные стихи. Канун войны.

И вдруг — буквально через страницу, — нас окатывает: «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины».

Такое простое, естественное обращение. И такая же естественная боль.

Как ни страшно это звучит, но именно тогда он нашел свое и себя. Именно здесь. Стихи задели — и надолго! — многих. И задевали за живое других потом, по мере того как эти другие узнавали их, хотя давно уже осталось в прошлом то мучительное отступление.

В 1965 году мы летели из Италии, с Конгресса Европейского сообщества писателей, с остановкой на несколько дней в Париже по приглашению французского отделения сообщества. Там нас, как транзитных пассажиров, опекала вначале компания «Эр Франс». И вот представитель ее, русский «из бывших», седой, подтянутый, подчеркнуто корректный, был буквально ошеломлен и преобразился, услышав, что перед ним Симонов. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» — первое, что он нашелся сказать.

А какие стихи, появившиеся тоже в самом начале:

Словно смотришь в бинокль перевернутый —  
Все, что сзади осталось, уменьшено...

И —

Слишком много друзей не доклинчется  
Повидавшее смерть поколение.  
И обратно не все увеличится  
В нашем горем испытанном зрении.

Сдержанные, глубокие, прекрасно написанные.

И — «Мы не увидимся с тобой», «Атака», «Смерть друга», «Слепец».

Не хотелось бы заниматься перечислением, но как хотя бы не назвать стихи, не слишком часто вызываемые памятью, но живущие, вибрирующие во мне столько лет.

И вот это стихотворение, так трогавшее когда-то, о потерявшейся девочке, бродившей «между сабель и сапог». Стихотворение романтическое (насколько строже и суровее у Твардовского — «В пилотке мальчик босоногий»), но зато с каким выбросом вперед! — «Через двадцать лет». Этот срок

казался тогда нереально долгим. А ведь уже вдвое больше прошло.

И еще. Без названия. «Если дорог тебе твой дом...» Тогда они назывались «Убей его!». А как же иначе? Стихи-призыв, стихи-приказ, стихи-наставление. Это монолог, речь, исполненная боли за мать, невесту, отеческий дом. Как на камне, выбиты слова о любимой родине и ее жестоком враге:

Знай: никто ее не спасет,  
Если ты ее не спасешь;  
Знай: никто его не убьет,  
Если ты его не убьешь.

Думаю, эти стихи сыграли огромную роль на войне. Это одно из трех главных глубоко гражданственных стихотворений Симонова тех лет.

Какие же еще два? Жгучее, острое, чистое обращение к женщине — «Жди меня, и я вернусь». Тоже, если хотите, призыв. И тоже, если угодно, приказ. От его выполнения (или невыполнения) зависит жизнь — не буду говорить: лирического героя, скажу: автора этого письма-заклинания.

Помню, Симонова упрекали когда-то в психологической немотивированности строки «Пусть поверят сын и мать». Сын, мол, да, понятно, но — мать? Она не может поверить в его гибель раньше, чем жена.

Замечание, конечно, убедительное, но это никогда не мешало мне. Более того, я воспринимал это как некую гиперболу, лишний раз подчеркивающую силу женской любви.

Стихотворение «Жди меня, и я вернусь» тоже обладало колоссальным зарядом воздействия. Два стихотворения, в основе своей схожих. Два наисущественнейших обращения — к воину и к женщине. И третье из упомянутых мной в этом ряду — тоже обращение, но совсем иное, полное горечи, презрения, брезгливости. «Открытое письмо» — и даже адресат указан, хотя и без фамилии — «Женщине из г. Вичуга». А в конце — суховатое: «По поручению офицеров полка К. Симонов».

Это — письмо-ответ на письмо женщины ее мужу, уже убитому к тому моменту, и потому прочитанное вслух его товарищами. Низкое письмо из тыла — подлое, жестокое.

Конечно, война была долгой, и всякое случалось там вдалеке, — это было для воевавших еще одной, дополнительной, маевой и болью. Это глубоко зацепляло всех — и там, и там,

Я не хочу судьей быть,  
Не все разлуку побеждают, —

пишет Симонов. Но чтобы поступить так бездушно! Поэт не побоялся напечатать это свое письмо и тем самым внести тревогу и сомнение в сердце солдата. Он и не утешает, но он напоминает, что есть и другие женщины.

В отчизне нашей, к счастью, есть  
Немало женских душ высоких...

И, обращаясь к адресатке, он говорит с гневом:

Не вам, а женщинам другим,  
От нас отторженным войною,  
О вас мы написать хотим,  
Пусть знают — вы тому виною,

Что их мужья на фронте, тут,  
Подчас в душе борясь с собою,  
С невольною тревогой ждут  
Из дома писем перед боем...

И немного далее:

На суд далеких жен своих  
Мы вас пошлем. Вы клеветали  
На них. Вы усомниться в них  
Нам на минуту повод дали...

Опять истинный пример гражданственности, симоновская точность попадания. Эти стихи будоражили, волновали, тревожили и успокаивали.

Уже давно кончилась война, а их все еще читали, часто друг другу, в застольях, вслух, — я не раз бывал тому свидетелем.

Стихов подобного рода нет, вероятно, больше в нашей поэзии, и одновременно это типичные стихи войны.

И тут же, рядом, — «Жены» — солдатский сдержанный разговор о них. И «Дом в Вязьме» — о фронтовом братстве и тогдашнем уже понимании, что это навсегда.

И песни — он во всем себя пробовал, ничего не страшился — «Корреспондентская застольная», «Старая солдатская» — обе известные, но скорее в профессиональном кругу.

И война, война... И другие стихи на войне, а сначала перед войной — «С тобой и без тебя».

«Тринадцать лет. Кино в Рязани»... Кто из моего поколения не помнит этих стихов? Они словно перекликаются с его поэмой «Первая любовь». О ней почему-то редко упоминают, а написана она очень точно по ощущению, мягко, пластично.

И далее — стихи с войны, — смело, откровенно, будто только для себя и для нее. На этих листках словно даже нет

птемнела «просмотрено военной цензурой». Собственно лирика.

Он держался на этом уровне, гребне, струне довольно долго. Вероятно, помогала война, раскрепощающая смертельная усталость, потери товарищей, ощущение того, что и с ним в любой момент может случиться то же самое. Особое состояние, которое в обычных условиях может владеть человеком лишь непродолжительное время.

Выяснение личных отношений на войне, внутри нее самой.

И главное стихотворение из этого цикла, о чем уже было сказано, — «Жди меня, и я вернусь». Хочется только добавить, что это все-таки нечто иное, словно даже не о любви, а о чем-то еще более высоком.

А вот «Майор привез мальчишку на лафете» — скорее из первого военного цикла.

Зато остальное — отсюда: и нежное, трепетное, трогательное, и роскошные «офицерские» стихи: «Я не помню, сутки или десять», «Я пил за тебя под Одессой в землянке», «Хозяйка дома» — порой словно другой человек писал.

И опять с горькой болью — «Был у меня хороший друг» или даже «Каретный переулочек», напечатанный, как мне помнится, уже после войны.

Тогда, в Переделкине, пока он был еще жив и сидевший за нашим столом Огнев навещал его в больнице, разговор то и дело возвращался к Симонову.

Вспоминали. Слава его после войны, казалось, еще более возросла. О том, чтобы купить его книжку, можно было только мечтать.

Я еще учился в геологоразведочном. Шли с моим другом Толей Ключковым вечером по Арбату и одновременно увидели в витрине магазина книгу — заглавные буквы имени и фамилии были — К и С, и первое — как будто Константин. Мы буквально бросились к стеклу. Это был том Станиславского.

А через несколько лет я заканчивал Литературный институт и заехал летом к своему однокашнику, бывшему боевому летчику, на Владимирцину. Сейчас его уже нет. А тогда, теплым вечером, мы шли по городку, встретили знакомых девушек моего друга и остановились. И тут он, обращая ко мне, говоря о нашей московской жизни, небрежно, мимоходом, упомянул о «Косте Симонове» — будто бы о нашем приятеле, человеке нашего круга. Меня это слегка покорибило, но еще больше рассмешило. Но он знал, что

делал: девушки на это клевали. Симонов был для них эталоном некоей лирики и вообще — жизни. Причастность к нему моего товарища автоматически поднимала в их глазах последнего.

Огнев рассказывал, как, поступив после института в «Литературную газету» (Симонов был тогда ее главным редактором), он оказался под сильнейшим гипнозом симоновского обаяния. Однажды, по дороге на дачу, Симонов подвез его на машине в Переделкино, к Федину, за обещанной статьей по поводу 2-го совещания молодых писателей (март 1951 года). Почти уже у ворот неожиданно столкнулись с представителями конкурирующей редакции, и Симонов, велел шоферу поставить машину поперек дороги (журналистская хватка), послал Огнева вперед. Тот открыл калитку и увидел на тропинке огромного, случайно, как выяснилось, не привязанного пса, но не решился при своем шефе хотя бы приостановиться, пошел — будь что будет! — к дому, и тут хозяин позвал с крыльца собаку.

На обратном пути машина застряла в снегу, Огнев, помогая вытаскивать, провалился, промочил ноги. Симонов дал ему на даче свои брюки и унты, и тот заявился в таком виде в редакцию. Он нарочно ходил по комнатам, чтобы спросили, почему он так обут, и гордо объяснял всем желающим.

— Сейчас даже стыдно вспоминать, — закончил он, смеясь. — И ведь не мальчик был, сам после войны...

Тогда Симонов, придя в газету, быстро и точно, как умел только он, собрал дружный и сильный молодой коллектив. Как в хорошем сборнике стихов: и книга едина, и каждое стихотворение воспринимается отдельно. Оттуда многие вышли — писатели, литературоведы, журналисты. Стиль в редакции был деловой, но демократичный, веселый. Подражали манере главного редактора говорить, показывали его. Впрочем, это было не слишком трудно и удавалось многим.

Редакционный «Ансамбль верстки и правки» имел известность и за пределами «Литгазеты».

Наиболее ценных и нужных ему работников Симонов привлекал обещанием дать квартиры — в ту пору это было особенно сложно. Многим он содействовал в устройстве на службу, вытаскивал в Москву Смелякова. И вообще помогал людям. Одновременно он работал секретарем Союза писателей СССР (тогда было название: Союз советских писателей). Московской и российской писательских организаций не существовало, был один Союз, и его секретари — не только рабочие —

регулярно принимали посетителей. Так вот, рассказывали, что Симонов порой вынимал из стола деньги и тут же давал нуждающимся и неимущим, не отсылая их к официальной помощи, не заставляя дожидаться ее. Деньги свои, разумеется. Может быть, это и легенда, но, во всяком случае, похоже на Симонова.

Один мой товарищ, тоже работавший прежде у Симонова, рассказал мне однажды, что был у него в жизни трудный момент, не выходили книги, и он решил попросить в долг у Симонова. Позвонил, но сразу, по телефону, сказать об этом постеснялся, начал мямлить, спросил наконец, нельзя ли встретиться.

— Приезжайте через час к площади Дзержинского, — тут же ответил Симонов и указал точное место. — Мне некогда, я перебираюсь на местожительство в Ташкент.

Тот примчался, но опять начал тянуть, в конце концов Симонов понял, вынул с облегчением чековую книжку (просящий только слышал, что такие существуют) и, приложив ее к стене дома, выписал чек на нужную сумму.

Прошло несколько лет, Симонов опять жил в Москве, дела у моего товарища наладились, но еще не слишком, — подрастали дети, нужно было оплатить кооперативную квартиру. Долг очень его мучил, при встречах казалось, что Симонов смотрит осуждающе.

Наконец деньги были собраны. Он позвонил и опять попросил о встрече. На этот раз никакой спешки не было, его оставляли ужинать, но он вынул конверт с деньгами, волнуясь и сбиваясь, начал благодарить и извиняться за задержку.

— Ах, вот в чем дело, — засмеялся Симонов. — Я совсем забыл... — и положил конверт в карман.

А как он помогал с изданием книг, с печатанием — еще в сумятице войны и сразу после нее — Луконину, Недогонову, Наровчатovu, Львову...

Бывали у него и поступки, о которых он сожалел со временем. Сам слышал, как он, выступая в 1949 году на собрании московских поэтов, сказал, что накануне ночью прочел всего Сельвинского и насчитал у него только четыреста патристических строк.

Я впервые увидел его близко в «Новом мире», в конце сорок седьмого или начале сорок восьмого. Я всегда любил уютную гостиную старой редакции. Сюда выходили двери всех комнаток-отделов, здесь часто сотрудники продолжали раз-

говор с авторами, жизнь протекала на виду у любого посетителя. Справа от входа, за столом (телефоны на отдельном столике), восседала секретарь редакции, величественная Зинаида Николаевна.

Я еще не только здесь, но вообще нигде не печатался и ждал, пока освободятся и смогут принять меня в отделе поэзии. Вошел Смеляков, в длинном рыжем пальто, оно было расстегнуто (потом он предпочитал короткие курточки), поцеловал ручку Зинаиде Николаевне, поздоровался со мной и тут же спросил:

— Откуда я вас знаю?

Я ответил, что знаю, конечно, его, но мы не знакомы.

— Да знакомы, знакомы,— ответил он и скрылся за дверью отдела.

И тут из-за плеча Зинаиды Николаевны, из своего кабинета, появился Симонов. В руке он держал несколько страниц какой-то рукописи или верстки. Он был без пиджака и в подтяжках («американский стиль», — подумал я), но чувствовал себя вполне свободно — он работал. Он сделал несколько неторопливых шагов и отворил дверь к кому-то. Но словно искра прошла сквозь всех, кто здесь был,— Симонов!..

Вскоре он выступил с новой книгой стихов «Друзья и враги». О ней уже было известно заранее. Помню вечер в Большом зале консерватории, тогда там время от времени устраивались и литературные вечера: этот был не его одного — выступали и другие, в том числе прозаики.

От его стихов осталось чувство разочарования, не только у меня, у многих. И дело, конечно, не в тематике. Исчезла та трепетная нить, та острая общность, которая связывала его с читателями всю войну. Собственно, то, что сделало его Симоновым. Он тоже первый открыл и эту рубрику, полосу, струю — зарубежных стихотворных впечатлений, доступных в ту пору немногим. И эти немногие, пойдя по его следу, тоже и без особого труда получили одобрение.

Тогда, в консерватории, ему присылали записки, просили почитать старое. Он огласил их и отказал, весьма сухо:

— Это не мой творческий вечер.

Наиболее запомнилось — безусловно сильно написанный «Митинг в Канаде» и еще стихи о Самеде Вургуне с их лихим началом:

Мой друг Самед Вургун, Баку  
Покинув, прибыл в Лондон.  
Бывает так — большевику  
Вдруг надо съездить к лордам.



Стыдно сказать, я был настолько тогда не искушен в литературе, что не знал, кто это такой, — пусть мне простят мои азербайджанские друзья.

Потом я познакомился с ним, слушал его доклад на 2-м съезде писателей. Луконин любовно называл его — «Копченый тигр». Нелепо, но похоже.

Что такое Самед, я по-настоящему понял гораздо позже.

В ноябре 1971 года мы были в Азербайджане, небольшой группой во главе с Ю. Верченко. После Кировабада разделились, и А. Николаев, В. Федоров, М. Румянцева, я и, может быть, еще кто-то оказались в отдаленном районе, а колхоз, куда мы под конец попали, был совсем уж глубинным.

Стоял по-южному темный вечер. Зал Дома культуры был переполнен. Краткое вступительное слово сказала молодая женщина — секретарь райкома партии, — явление для тех мест не такое частое. Она говорила на родном языке, лишь изредка в речи промелькивали наши фамилии и названия книг. Вел вечер председатель, человек спокойный, медлительный, — хозяин. Принимали прекрасно. Председатель производил первый хлопок, и зал обрушивал лавину аплодисментов. Наши расковались, сыпали шутками, рассказывали о своих поездках. Но, внимательно глядя в зал, я сначала догадался, а потом и окончательно обнаружил, что большинство присутствующих не знает русского, во всяком случае настолько, чтобы слушать стихи в авторском исполнении. Я выбрал могучего седоусого, явно понимавшего старика в полувоенном одеянии и, когда меня объявили, прочел ему одно стихотворение о войне, видя, как он рад, жив во вспоминая фронтовую молодость.

Вышли на улицу, в темноту, женщина-секретарь стала прощаться возле своей машины, кто-то из наших спроста хотел поцеловать ей руку, она почти присела на корточки, вырываясь.

Потом она уехала, а председатель пригласил нас ужинать к себе домой. Там было еще человек десять или двенадцать мужчин, руководство колхоза, и вот за столом стали просить хозяина — почитать Самеда. И не просто почитать, а конкретно: скажем, такую-то сцену из «Вагифа» или такую-то главу из «Фархада и Ширин». И он читал с удовольствием, а мы восхищались: вот это председатель. Но вскоре выяснилось, что это может не он один. Заспорили — что читать, и тут встал другой, помоложе, и тоже прочитал наизусть длинную главу из поэмы Самеда. А все внимательно слушали — со зна-

нием дела. Как если бы у нас пели или плясали. «Дайте мне, а то помру...»

Вот вам Самед Вургун. Этот долгий южный вечер, застолье со стихами вспомнились сейчас в связи со стихами Симонова.

Потом была вторая книга «Друзей и врагов». Авторское чтение в ЦДЛ. И ощущение эти стихи оставили такое же, как из первой книги, хотя были, может быть, человечнее, мягче.

Так получилось, что свое основное (или — скажем определенной — лучшее) он завершил вместе с окончанием войны. Как поэт уж во всяком случае. Это произошло не с ним одним. Большинство поэтов так называемого фронтового поколения (он был старше) написало свои главные стихотворения в молодости — к сорок седьмому году. В самом деле, вот их поэмы, вот их и теперешние визитные карточки: «Лучше прийти с пустым рукавом, чем с пустой душой», «О мертвецах поговорим потом», «Я только раз видала рукопашный», «Его зарыли в шар земной», «Чтоб стать мужчиной, мало им родиться» и т. д. Я не говорю об известности этих строк! Я говорю о том, что трудно найти у данных поэтов стихи, выражающие их суть в большей степени.

А тогда было странное время ежегодных гонок за призами. Никто уж и не вспомнит, за что они все получены. Что это за пьеса такая — «Чужая тень»? Я, страхась разочарования, даже не стал сейчас брать ее в руки. За лучшие стихи он не был отмечен. Но хотел и за стихи — и своего добился. Иначе бы он не был Симоновым.

С годами он стал называть себя прежде всего прозаиком, почти не считая себя поэтом. Это глубоко ошибочно, нелепо. Как раз наоборот! Да, он пришел к большой прозе, к эпосе и имел здесь очевидные успехи, совершенно, однако, не сравнимые с прежними. В этом я убежден. Да, стихов он написал впоследствии очень мало. Но вот — «Знамя».

...Из пробитого знамени кровь не уходит,  
Не падо его бинтовать!  
Кровь уходит,  
Когда  
Знамя бросают на землю.  
А когда, вынося,  
Обвернут  
Вокруг голого потного тела,  
Знамя не будет  
В обиде.  
Пятен крови оно  
На себе не боится.  
Кровь — не грязь...

Сильные строки. Написано белым стихом. Может быть, это действительно стихи прозаика? Нет, это стихи поэта!

Однако я начал цитировать со второй строфы. Начало, по правде сказать, раздражает:

От знамен не прикуривают.

А кто говорит, что от них нужно прикуривать? Кому автор хочет возразить? Это не его, это влияние куда более молодого поэта, главная особенность которого — отводить несуществующие угрозы.

И еще меня задела какая-то неуважительная (к себе и читателю) несolidность, когда я раскрыл первый том прекрасно оформленного Владимиром Медведевым романа «Живые и мертвые» (1976).

В самом начале — портрет, но не автора, а... артиста А. Папанова, исполнявшего в кино роль Серпилина.

Симонов тут же объясняет: «Случилось так, что Папанов сыграл эту роль раньше, чем я дописал последнюю книгу. И сыграл так, что, когда я заканчивал роман, я видел Серпилина именно таким, каким его сыграл Папанов».

Я глубоко уважаю и ценю талант артиста, но этот акт оставил в моей душе смутный осадок недоверия.

Может быть, в большей степени, чем другие, Симонов был сыном своего времени, чувствовал его запросы и откликался на них. Или так казалось? Сильный, везучий, удачливый, он словно вдруг утратил что-то, вступил в другую полосу. Или само время изменилось? Или как в игре — карта не шла?

Но он был упорен и вынослив. Он уехал с семьей в Ташкент, жил там несколько лет, начал всюю писать большую по объему прозу. Ему требовалось приложение сил, фронт работ. В войну его спасала газетная работа, заполняла его, и, может быть, поэтому он столько еще написал. Он работал как заведенный, благодаря этой его особенности появились и дневники тех лет «Разные дни войны» — лучшая, на мой взгляд, его проза. Из них и вышли потом все его романы.

Он физически не терпел недозагруженности. В Ташкенте ему и прозы было мало. Он регулярно писал очерки, щедро переводил. У него на все хватало сил. За всю жизнь он не нашел сил только для одного — приостановиться.

Тогда мне так и не удалось напечататься в «Новом мире». Я стал автором этого журнала позже, при Твардовском, впервые напечатав там в 1951 году стихотворение «Мальчишка». Симонов был в ту пору главным редактором «Литературной газеты». Туда я тоже носил стихи.

Это было трудное для меня время (как, впрочем, для каждого писателя) — между первой и второй книгами. Правда, я был уже принят в члены Союза, и это было нечто, так как по большей части принимали в кандидаты (существовал такой институт), — некоторые десятилетиями этим положением удовлетворялись. Но я почему-то не воспринимал свое принятие как некое достижение, продолжал учиться в Литинституте — еще полтора года — и писал, писал. Это был, пожалуй, период наименьшей моей стабильности: рядом с моими основными — на всю жизнь — стихами появлялись случайные, инфантильные. После первой книги произошел одновременно и подъем, и спад, теперь я подсознательно старался выйти на свой же высший уровень.

Стихами в газете занимался А. Лапис. Приносили ему, а он — то, что считал достойным, — показывал Симонову. И мой он передавал раза два, но безуспешно. Да и печатали стихов в газете немного, все больше к случаю.

И вот держу в руках (чудом сохранились, и еще большее чудо, что нашел) два листочка с мною же перепечатанным стихотворением — «Сердце». В левом углу пометка карандашом — «Вызвать Ваншенкина. КС».

Это 1952 год. Стихи о том, как заболело сердце.

...Оно жило невидимо во мне,  
Послушное и точное на диво.  
Но все, что с нами было на войне,  
Все сквозь него когда-то проходило...

...Но я не знал об этом ничего.  
Какое мне до сердца было дело?!  
Ведь я совсем не чувствовал его,  
Оно ни разу даже не болело.

И, словно пробудившись наконец,  
Вдруг застучало трепетно и тяжко,  
Забилось, будто пойманный птенец,  
Засунутый, как в детстве, под рубашку.

Он рвался, теплый маленький комок,  
Настойчиво и вместе с тем печально,  
И я боялся лечь на левый бок,  
Чтобы не придавить его случайно.

Вторые восемь строк были заключены в квадратные скобочки, то есть предлагалось их изъять. Но другой рукой — чернилами. Эти строчки были мне наиболее дороги.

Затем в стихах говорилось о том, что начался рассвет, «легли лучи» и «резко просигналила машина» (тогда это еще разрешалось). И слившееся звучание просыпающегося города постепенно заглушило бывшее в тишине сердце.

Верней, не заглушало, а в него,  
В певучий шум проснувшейся столицы,  
Влились удары сердца моего,  
Что вдруг опять ровнее стало биться.

Далее шли еще две строфы:

И вспомнил я, что нужно в институт,  
Пора сдавать весенние зачеты,  
И что меня сегодня тоже ждут,  
Как тот шофер в машине ждет кого-то.

Что бьется сердце в лад со всей страной,  
И разделить их — нет такого средства,  
Как все, что нынче пережито мной,  
Уже ничем не вычеркнуть из сердца.

Около первой из них стоит карандашная пометка — две «птички», одна — перевернутая.

Последняя строфа опять в квадратных скобочках — чернилами.

Меня «вызвали», и тогда я познакомился с Симоновым. Он разговаривал со мной около получаса, неторопливо, словно у него было много свободного времени.

Он попросил доработать это стихотворение.

В дальнейшем я сам не раз редактировал стихи, и не только молодых, и часто, на глазах изумленных авторов, они явно выигрывали от точного сокращения. Если возможно сократить — это уже улучшение.

Но тогда широко практиковались всесторонняя доработка, дотягивание. Сплошь и рядом можно было слышать: стихи приняты, но имеется две поправки. Сколько стихотворений разных авторов было безнадежно испорчено.

А здесь он терпеливо начал говорить о том, что надо бы постараться эти стихи вытянуть. Что жалко их так оставлять и необходимо подумать, зарядиться, что-то сделать. На том мы с ним и распрощались.

Уже в электричке (я жил за городом) я написал другую концовку. Вместо двух последних строф — три новые:

Дымки тянулись медленно в зенит,  
А небо все светлело и светлело.  
И мне казалось — сердце не болит,  
И сердце в самом деле не болело.

...Ты слышишь, сердце?

Поезда идут.

На новых стройках начаты работы.  
И нас с тобой сегодня тоже ждут,  
Как тот шофер в машине ждет кого-то.

Прости меня, что, радуясь, скорбя,  
Переживая горести, удачи,  
Я не падал как следует тебя...  
Но ты бы сердцем не было иначе.

Лацис пробежал стихи глазами, кивнул и поспешил к Симонову. Стихотворение было напечатано в ближайшем номере газеты и получило, судя по отзывам, весьма широкое и стойкое распространение.

Потом я еще несколько раз печатался в «Литературке», а когда Симонов вновь стал редактором «Нового мира» (1954 год), он пригласил меня сотрудничать там.

Мне уже доводилось рассказывать в статье «О редакторской заинтересованности», входившей в мою книгу, как он сразу же прочитал и сразу же напечатал мою поэму «Сердце матери». Она вышла в момент 2-го съезда писателей СССР и получила одобрительные, но довольно сдержанные отзывы в печати и более сочувственные отклики читателей. Она, правда, исполнялась с эстрады, ее записала на радио знаменитая чтица.

Мне показалось, что Симонов был несколько разочарован. Он отдавал предпочтение авторам, имеющим явный успех. Это я уже потом так подумал.

А тогда я продолжал выступать в его журнале и особенно благодарен за то, что там напечатали мою первую большую (в один лист) статью «Перечитывая Твардовского». Отсюда я регулярно начал работать и в этом жанре.

...Подумать только, какая жизнь прошла! Какие потрясения — и до войны, и после! И какая война!

А смерть Сталина... Хмурый снежный день. Стихи в «Правде» — Твардовского и Симонова. Их вызвали ночью в редакцию, и они написали стихи там. Траурный митинг пи-

сателей в тогдашнем Доме кино на улице Воровского. Они оба прочли те свои стихи.

Потом все пели «Интернационал». Запевал Софронов. Многие плакали.

Но жизнь продолжалась. На повестке были новые — очищающие — потрясения. И снова — работа, работа.

Должен сказать, что я, в силу своих личных особенностей, гораздо более тяготел к Твардовскому, к Исаковскому.

Но и на Симонова я смотрел со всегдашней приязнью и удовольствием. И стихи его, те, давние, поразившие меня, юного, всегда жили во мне.

Вспоминаются поездки, где мы бывали вместе. 1965 год. Осенний, но еще раскаленный и потому красноватый Рим. Конгресс Европейского сообщества писателей на Капитолийском холме. Почти каждое имя знакомо каждому. И чуть не до утра — неумоляющие прогулки по Риму. Потом одни летят в Москву — А. Твардовский, А. Сурков, В. Быков, Б. Сучков, Б. Рюриков, М. Карим, другие — едут по Италии, а затем еще и в Париж. Это — К. Симонов, М. Бажан, Р. Рождественский и я — с женами, М. Алигер, Е. Калашникова, В. Левик, Б. Истру, П. Палиевский, Аг. Гатов.

Выезжали после обеда, а утром мы с Инной, гуляя, встретили Симоновых на площади Испании. Мы стояли над лестницей, возле дома, где жил Китс, говорили о вчерашнем вечере в нашем посольстве и о предстоящем путешествии.

С его женой, Ларисой Жадовой, я был знаком очень давно, раньше, чем с ним. Ее отца, известного генерала, я увидел в Венгрии, но уже после войны. Мы за него должны были голосовать на выборах в Верховный Совет, и он как кандидат приезжал встретиться с избирателями.

А сами выборы происходили в феврале, среди заснеженных Карпат, в воинском эшелоне. Мы наконец-то возвращались в Россию. Большинство из нас голосовало впервые.

А ее я увидел, разумеется, уже в Москве. У меня есть стихотворение «Жены поэтов».

В прошлое взглядом пройдуся,  
Где мы бывали стократ.  
Галя, Лариса и Дуся —  
Жены поэтов стоят.

У освещенного входа  
Снежный взвивается прах.

Сколько, однако, народа,  
Шума на тех вечерах!..

Она была женой Семена Гудзенко, молодого, красивого. Раза два я бывал у них дома, на улице Чайковского.

Гудзенко работал в «Литгазете» у Симонова, восхищался им. Симонов был для него кумиром, примером работоспособности, упорства, удачливости. Как распорядилась судьба! — после ранней смерти Гудзенко Лариса стала женой Симонова.

Она была искусствоведом, защитила диссертацию, печаталась в специальных журналах.

Эта поездка врезалась в сознание всех ее участников.

Стремительные дороги Италии. Золотая Флоренция с ювелирным мостом через Арно, вечерней площадью Синьории, соборами, галереями, художественными изделиями из соломы — на каждом шагу.

Флоренция и сверху — из волшебного, как сон, Фьезоле, куда мы долго поднимались на машине, потом пешком.

Не так же ли стучал топор  
В нагорном Фьезоле когда-то,  
Когда впервые взор Беато  
Флоренцию приметил с гор? —

написал летом 1909 года Александр Блок.

Мы ехали в удобном просторном автобусе. Я часто смотрел на Симонова. Он выглядел очень уставшим. Рано посевший, он всегда казался старше своих лет, теперь он был старше. Он стал хуже слышать и при разговоре часто наклонялся к собеседнику, приближая ладонь к уху — ковшиком. Часто он спал во время езды. Это было за месяц до его пятидесятилетия.

А пятьдесят лет его однокашницы, Маргариты Алигер, мы отпраздновали во Флоренции. Хозяева нашего маленького отеля устроили праздничный ужин. Гвоздики лежали прямо на скатерти. А мы вытащили из чемоданов то, что осталось, — «коньяку московский мой запас». Но только не коньяку, а водки.

Было очень хорошо и душевно — свои вдали от родины. И вдруг в разгар пира Симонов хлопнул себя по лбу, встал и объявил, в подчеркнуто официальной манере, грацируя по обыкновению:

— Я совсем забыл: Сурков, улетаю, просил передать, что Маргарита Иосифовна Алигер за заслуги в развитии совет-



ской литературы Указом Президиума Верховного Совета СССР награждена орденом Трудового Красного Знамени.

Все захопали. Кто-то сказал:

— Хорошенькое дело, мог и не вспомнить!..

На что Алигер улыбнулась:

— Еще бы! У него их столько!..

Когда подъезжали к Венеции — дня через два-три, — Алигер спросила у него:

— Костя, ты бывал в Венеции?

Он ответил:

— Кажется, три раза.

Однажды вечером пошли гулять — Симоновы, Алигер и мы, отделились от сверкающей площади св. Марка и нарядных улочек, попали в темные закоулки, заблудились. Вышли к воде, пахло рыбой.

— И это Венеция, — сказал Симонов.

Где-то вдаль звучал оркестр. Мы еще поблуждали, пока вышли к освещенным домам над каналом.

Гондольер что-то пел.

— Слышите? — спросил Симонов. — По-моему, «Подмосковные вечера», а? Надо будет рассказать Матусовскому.

И еще одна поездка, совсем недалеко. Редакция «Вопросов литературы» встречалась со своими читателями из известнейшего научно-исследовательского института, расположенного под Москвой. Ехал главный редактор, оба заместителя, другие ответственные сотрудники. Авторы должны были представлять Симонов, Трифонов и я.

Собрались в редакции, еще на Пущечной, долго ждали Трифонова, стали беспокоиться, звонить к нему домой — никто не отвечал. Пора было ехать, по дороге еще нужно было захватить Симонова. Я ничего не сказал, но я лучше других знал Трифонова и был уверен, что он просто опоздал, перепутал время. За ним такое водилось — явиться через час или полтора после срока. Однажды он даже не успел к заграничному рейсу в Швейцарию, на мировой чемпионат по хоккею. Полетел через сутки. Сейчас он появился, едва мы уехали.

Все это нас задержало, да еще дорога была плохая.

Большой зал, восходящий амфитеатром, был уже полон, и вечер начался сразу. Симонов рассказывал о своей работе над прозой и в документальном кино, с похвалой отзывался о журнале. Прочел два или три стихотворения последних лет, старое читать отказался.

Встреча шла живо, и, как бывает в таких случаях, время летело незаметно. Потом устроители пригласили на ужин.

Было уже поздно, Симонову и Озерову не хотелось еще оставаться.

Мы вместе с хозяевами вышли из здания, и тут Симонов увидел наших шоферов (мы прибыли на двух служебных «Волгах»).

— А шоферы? — спросил он. — Накормили шоферов?

— Нет еще, — ответили ему, — но сейчас покормим.

— Не накормили шоферов! — сказал он Озерову. — По-едем!

— Поехали! — согласился тот.

— Но как же... послушайте, все готово...

— Нет, нет, спасибо! Уже поздно, нам пора...

Здесь было и нечто фронтное — там шоферов действительно следует кормить немедленно, ибо всегда может оказаться, что ехать дальше предстоит через пять минут. И нечто наивное сейчас — ведь нас-то сразу тоже не кормили.

Но первое пересилило.

— Не накормили шоферов!

Я, по совести, почувствовал обескураженным гостеприимным хозяевам.

Отъехали с километр, остановились. У предусмотрительной Е. Кацевой оказалась сумка бутербродов, термос с кофе, и мы все, стоя на дороге возле машин, весело, с шутками перекусили.

Потом был Минск, зимой 1975-го. Всесоюзная конференция, посвященная 30-летию Победы и литературе о войне. Среди тех, кто ехал с нами туда в одном вагоне, нет уже А. Каплера, Н. Лесючевского, К. Симонова и Ларисы. Кто бы мог подумать, что она переживет его так ненамного. В начале 1982 года я делал на телевидении передачу о Семене Гудзенко и собирался попросить Ларису дать для этого редкие его фотографии.

Оказалось, что она в больнице. Однако сказали, позвонить домой можно в конце недели — в пятницу она выпишется. В пятницу ее хоронили.

Еще там, в Минске, среди других были С. С. Смирнов, М. Луконин, Л. Якименко. И их, да и П. М. Машерова, сделавшего на писательской конференции заглавный доклад, тоже уже нет.

Все они прошли войну, все они не понаслышке знали, что это такое.

...Симонов был человек поразительного общественного заряда. Мне хочется напомнить сейчас только об одном. В течение ряда лет он возглавлял комиссии по литературному наследию многих и многих ушедших писателей. Это благодаря в первую очередь его усилиям и упорству вышли после долгого перерыва книги М. Булгакова, О. Мандельштама. Да и как председатель комиссии по литературному наследию Твардовского он сделал немало. Сейчас большинство таких комиссий без него почти прекратили свою деятельность.

Все у него было необычно. И целый штат помощников. И его выполненное завещание — развеять его прах под Могиловом, на поле, где он впервые столкнулся с войной. Как бы объединиться с теми, погибшими.

Сильные его стороны — непрерывность в работе, оперативность, неистребимое желание и потребность захватывать все новые плацдармы — обернулись и его слабостями.

А может быть, он и не слишком стремился закрепиться на тех плацдармах. Им двигала одна цель — вперед.

И при этом он всегда держался с достоинством, говорил неторопливо, с уверенностью человека, привыкшего к тому, что его слушают. Я заметил — с годами он говорил все более медленно, с придыханием, длинными паузами, придававшими обычной, будничной речи мнимую значительность.

Все его теле- и киноработы хочется ужать, сократить.

Потом я понял: ему было трудно дышать, это была подсознательная защитительная реакция организма.

Он работал на износ. Ему бы остановиться, а он все спешил, одно наворачивал на другое. Сколько он написал! — поэм, статей, заметок, корреспонденций, пьес, сценариев, повестей, оставил разного рода дневников.

Вот смотрел недавно по телевидению цикл фильмов «Солдатские мемуары» — его беседы с полными кавалерами ордена Славы. Замечательны идея и это его стремление запечатлеть войну документально.

Я смотрел и видел его, глубоко усталого, глубоко больного, не того, что прежде, словно по инерции, с исключительным упорством делающего свое дело, где главное — не он, а они: разведчик, связист, сапер, танкист, истребитель танков, наконец, просто пехотинец.

Это, конечно, не кино в профессиональном смысле, здесь нет жанра, стержня, завершенности, да и говорит он с ними первыми попавшимися словами, — верно, отбирать уже некогда. Но это материал, то есть то, что еще многократно может пригодиться.

И особенно для меня дорога́ эта симоновская тяга к солдатам войны, а не только к ее полководцам. Хотя (и в этом тоже Симонов) к солдатам, официально увенчанным и, конечно, попрактиковавшимся в общественных выступлениях.

Но все равно это жизнь — и все здесь: и горечь, и боль, и забавное, и трогательное. И сразу видно, как много значит для этих бывших солдат — он. Уже до конца.

От этого явления, имя которому — Константин Симонов, — не отмахнешься. Лучшие книги этого художника будут жить долго, очень долго. И возвращаться будут люди — и к ним, и к нему.

## ОСОБНЯК НА АРБАТЕ

Этот особняк, стоящий против арки ворот, посреди двора, собственно флигель, принадлежал прежде высокому духовному лицу. Не знаю причин, по которым он был продан и его приобрела молодая интеллигентная дама. Она содержала домашнюю столовую для избранных. Какое-то время здесь столовались Горький и Шалапин. У ее сына сохранялось несколько их записок, где они сообщали, что им приготовить.

Кроме этих кулинарных посланий ему достались после революции две комнаты, вполне, впрочем, обставленные.

Он был рафинирован, совершенно непрактичен, работал в каком-то институте, был страстным меломаном, поклонником Скрябина. Он и сам недурно играл на рояле. Но в одной из его комнат почти просвечивала в наружной стене дыра, — сколько ее ни залепляли, он почему-то не мог добиться, чтобы это сделали как следует. Зимой в комнате стоял жуткий холод, он, играя, надевал перчатки с отрезанными пальцами, как у тогдашних трамвайных кондукторш. По утрам он выходил на коммунальную кухню умываться в шапке с опущенными наушниками.

В трудные годы он бы, конечно, пропал, если бы не Матреша. Когда-то, еще девушкой, она жила в прислугах у его матери, потом в соседках, и перед смертью бывшая хозяйка попросила ее заботиться о сыне, та обещала и совершенно бескорыстно всю жизнь выполняла обещание.

Это была еще крепкая, богомольная старушка. Зимой, в лютый мороз, она ездила куда-то окунается в святую купель — как теперешние «моржихи». Помогать людям вообще стало для нее потребностью. Кухня была общая, и только заезаешься, смотришь — посуда уже перемыта.

Были, разумеется, и другие соседи. Была Лельжа, милостивая, в кудельках, с матерью-машинисткой. У Лельжи был мальчик-одноклассник, с которым она почти не разлучалась, потом он ушел в армию, она тут же сошлась с кем-то, оставшимся для остальных неизвестным, родила, но вернулся мальчик и взял ее с ребенком.

Был еще сосед, он предпочитал «красную головку». По вечерам, пугая Матрешу, он гремел на кухне конфорками, делал вид, что открывает газ. Она выходила, говорила, поджигая губы: «Вы, конечно, выпили.— И тут же испуганно добавляла: — Немножко...»

Он проникся ко мне устойчивой нежностью по той причине, что люто ненавидел писателя, жившего здесь до нас, и даже с ним дрался.

Это был у нас Первый Свой Дом.

А до этого мы снимали в разных местах, и тоже на Арбате, но только выше, ближе к концу; жили в комнате цирковой мотогонщицы по вертикальной стене, пока она была на гастролях. Я ее никогда не видел, но над нами висел ее огромный портрет, не слишком много говорящий об оригинале, как это нередко случается с фотографиями артистов.

А комнатка была величиной с купе, тоже с откатывающейся дверью. Старуха — мать мотоциклистки — то не топила по три дня, то нажаривала углем так, что мы не могли спать. Но все нам было ничего, лишь бы подольше не возвращалась гастролерша. Эта мотогонщица почему-то была воспета поэтами А. Межировым, а затем, много времени спустя, А. Вознесенским.

В странном этом доме было множество кошек и паразитильный, в ярчайших васильках, фаянсовый унитаз. Но ходить к нему нужно было через три комнаты, в одной из них спал с женой брат циркачки.

Поблизости от меня, на улице Веснина, жил Евгений Винокуров, с которым мы дружили, а еще ближе, в Спасо-Песковском, — не слишком долго — Ярослав Смеляков.

А до войны, тоже рядом, жил Булат Окуджава. Он недавно завел меня в свой тихий двор, где когда-то «каждый вечер все играла радиола», где жил он сам и его герой — почти столь же известный Ленька Королев.

...Теперь у нас был Свой Дом, и мы были сами себе хозяйка.

С узкого, ярко блистающего Арбата, где отчетливой цепочкой тянулись милиционеры по осевой, мы попадали сквозь арку в большой, почти круглый московский двор со скамееч-

ками и тополями. Шумы Арбата гасли. Наш особняк стоял посередине, он именовался: квартира № 22.

Во дворе был свой весьма известный художник, свой модный портной с вывеской за воротами. Однажды он попросил меня зайти к нему в полуподвал с огромным, обтянутым войлоком, гладильным столом и предложил мне не выкупленный кем-то роскошный костюм из зеленой «жатки». Он надел на меня пиджак, не только не пришедшийся впору, но достающий полами и рукавами до моих колен, и сказал, ничуть не смутясь: «Ну, это-то можно переделать!..»

Все это было как сквозь сон.

Мы получили две смежные комнатки — девять и семь квадратных метров. Мокла стена — а нам казалось все это прекрасным. Впрочем, прекрасным это и было.

Мы сделали ремонт, купили мебель. Почти всю вторую комнатенку занял наш Первый Письменный Стол. Мы жаждали работать! От Никитских, где был тогда мебельный магазин, я нес на плечах полдюжины венских стульев, обвешанный ими, как еж. Шел я не Арбатом, а переулочками.

Дело в том, что по другую сторону нашего двора простирался удивительный, неповторимый мир — хитросплетение улочек и переулочков, тупичков, площадок и дворишков.

Здесь были и ничтожные развалюхи, и замечательные, хотя и потерявшие былую стать, дома, и еще совсем хоть куда, державшиеся молодцами. Искорежив могучим стволom металлическую ограду, росла старинная береза. В соседнем сарае — в центре Москвы! — держали корову. Тут были и асфальт, и булыжник, и голая земля, и амбир, и барокко. Здесь не было только стандарта, серийности.

Теперь ничего этого нет. Мне, грешным делом, показалось сперва, что своротили и домик, где жил, учась в университете, Лермонтов, но потом я обнаружил его за Домом книги. А остального, увы, нет. Да, увы! — потому что такого больше уже не будет. Ничуть я не противник реконструкций и новых веяний в градостроительстве, но полагаю, что умело — нужно уметь! — оставленные заповедники, заказники внутри города только бы украшали его, сохраняя его своеобразие.

Отопление у нас было печное. Тут же поблизости помещался дровяной склад, в домоуправлении выдавались талоны на дрова, правда в недостаточном количестве, приходилось прикупать. Я отправлялся на склад, обещал «не обидеть» всегда полуцыпных рабочих, и они мигом отбирали только сухую березу. Они же потом ее быстро распиливали у нас во дворе, у сарая, а колол я сам, наслаждаясь своим здо-

ровьем, морозным воздухом, блеском топора, треском разваливающихся белых кругляков.

И топить входило в мои обязанности. Иногда бывало некогда, неудобно, не с руки, но дело есть дело. И, растопив печь, слушая ее великолепное гуденье и глядя, «щекой склонившись на ладонь, задумчивым, отсутствующим взглядом, каким обычно смотрят на огонь», я был рад своему занятию и невольно вспоминал и о детстве, и об армии, и о войне и написал тогда и после несколько стихотворений, связанных с дровами, печью, огнем...

...Чешуйчатymi сделались поленья,  
У пламени заимствовали цвет.  
Как тихо все! Лишь ветра голос тонкий  
К нему сюда доносится едва...  
В печурке за железною заслонкой  
Стрельнули и подвинулись дрова.

Вот такой у нас был дом и его окружение. Бывало, вход и сбитые, желтого камня ступени наглухо забивало снегом. Я написал когда-то:

Дорогая,  
Помнишь ты, как в метельной ночи,  
Догорая,  
Дышат угли живые в печи?

А снаружи,  
Если к стеклам приникнуть тесней,  
В мире стужи  
Видно клочья летящих теней.

До рассвета  
Без лопаты за дверь не ступи!  
Будто где-то  
В белой хатке средь белой степи.

Временами  
В кухне дужкою звякнет ведро.  
То под нами  
Осторожно проводят метро.

Полквартала,  
Даже меньше,— и вот он, Арбат.  
Ты устала?  
А за окнами хлопья свистят.

Будь же прочен,  
Старый дом средь ревущих ветров.  
(Между прочим,  
Это, в сущности, первый наш кров.)

Звон метели,  
Да от печки, что стихла во сне,  
Еле-еле  
Зыбкий ответ дрожит на стене.

Кто только не бывал у нас: и Твардовский с Фатьяновым, и Трифонов, и Рыленков, и Федоров, и Бондарев, и Турков, и Тендряков. Телефона не было, заходили запросто, благо по пути, на главной дороге. Некоторые поднимались на цыпочках и стучали в стекло. Особняк был, разумеется, одноэтажный, но в голову не приходило забирать окна решетками.

И опять не обойтись без стихов:

Беспомощно, осиротело,  
Как будто бы в чем виноват,  
Рукою, повисшей вдоль тела,  
Бездействует старый Арбат.

Какой-то уже отвлеченный,  
Намеренно ввергнутый в сон,  
От тела почти отключенный,  
Искусственным заменен.

Недавно я свернул с тихого, пересекаемого где попало пешеходами захолустного Арбата под ту же арку. Ни дома, ни двора не было. Я увидел огромную стеклянную коробку одного из новоарбатских небоскребов. На самом верхнем балконе сушилось белье.

Но ведь дома́, в которых мы живем, неминуемо остаются в нас. Остался и наш особняк на Арбате, и вместе с ним — время радости, раскрепощенности, предвкушения и начала настоящей, серьезной работы.

## НИКОЛАЙ РЫЛЕНКОВ

В мае 1954 года в Киеве торжественно праздновалось трехсотлетие воссоединения Украины с Россией. Съезжались обширнейшие делегации. Достаточно сказать, что Большой театр выехал всей, без исключений, труппой, — кажется, впер-



вые в своей истории. Вообще дело было поставлено на широкую ногу, Союз писателей тоже выглядел весьма представительно.

Мы с Николаем Ивановичем случайно оказались в одной купе и проговорили всю дорогу, — скорый до Киева шел тогда целые сутки.

До этого я не был знаком с Рыленковым и даже никогда его не видел, только знал несколько его стихотворений (среди них самое известное о Левитане) и трогательную, с ощущением простора и солнца, песенку «Ходит по полю девчонка».

Теперь я смотрел на его доброе, очень русское лицо и слушал его увлеченные рассказы о юности, о деревне, о Смоленске. Он был весь в этих его рассказах — мягкий, деликатный, нигде не выставляющий себя.

Здесь же, в поезде, стали распределять гостиничные номера, чтобы не заниматься этим в Киеве, и он предложил: «Давайте и дальше вместе».

Едва мы переступили порог нашего двойного номера, он каким-то образом заставил меня читать стихи, и вскоре, когда к нему зашел Исаковский, с которым он был на «ты» и которого называл Мишей, — еще раз, наиболее ему понравившиеся. Все это было сделано так естественно, что я не посмел отказать. Он просил меня прочесть стихи, потому что ему было действительно интересно, а не для того, чтобы тут же сказать: «А сейчас я прочту!..»

Он до самого конца сохранил утраченное большинством его московских коллег постоянное внимание к работе других, желание слушать и читать стихи товарищей.

Нужно сказать, я не слишком люблю коллективные писательские выезды и всегда предпочитаю ездить один или хотя бы вдвоем-втроем, — спокойно, без шума и привлечения всеобщего внимания. Только так я могу что-то увидеть и услышать.

Но, должен признаться, та поездка была замечательной. Может быть, просто мне это было в новинку, и очень уж хорош был весенний Киев, маковки церквей над Днепром, равномерно и щедро зацветшие каштаны, ощущение удивления и радости. Мы выступали в киевских театрах и клубах, ездили кавалькадой машин в Чернигов и Переяслав-Хмельницкий, где и произошло подписание договора о воссоединении, и возвращались ночами, с охапками подаренных нам цветов, не зная, что с ними делать.

Мы затерялись в этом огромном празднестве. Выпадало время и просто побродить по бурлящему весеннему городу.

Рыленков познакомил меня с Н. Н. Ушаковым. Мы весьма чопорно пообедали втроем в полупустом ресторанчике где-то в парке. Потом Николай Николаевич отправился домой, а мы пошли в гости и просидели чуть не до утра. Рыленков и здесь держался немножечко в тени. Он никогда не был «душой компании». Я заметил позднее, что он наиболее охотно и откровенно говорит, лишь находясь с собеседником наедине.

Так и остался для меня праздничный цветущий Киев связанным с Николаем Рыленковым.

Потом мы много раз встречались с ним — почти всегда случайно и всегда радостно. И, конечно, в Москве, и в малолюдном тогда Коктебеле с его намытыми морем полудрагоценными камешками, искать которые Николай Иванович был, как и другие тамошние старожилы, немалый охотник.

Он был поэтом высокой культуры. Он перевел «Слово». Он основательно, как редко кто из собратьев, знал русскую поэзию девятнадцатого и даже восемнадцатого веков. В современной литературной жизни он отличался широтой взглядов и пристрастий. По доброте своей и мягкости он принимал слишком многих и знал за собой эту слабость. Однажды в коридорах писательского съезда или пленума нас остановил один довольно маститый стихотворец, осведомился, как мы живем и работаем, и с достоинством начал что-то говорить об искусстве. Николай Иванович, улучив момент, нагнулся к моему уху и шепнул заговорщицки: «А стихи-то пишет плохи-ие!»

Все-таки он был склонен прощать людям их недостатки и в каждом стремился отыскать что-нибудь хорошее.

Он был одним из секретарей Союза писателей РСФСР и выполнял эту свою миссию, как и все, за что он брался, с исключительной добросовестностью. Однако к себе как руководителю он относился несколько иронически.

Его звали в Москву на постоянную руководящую работу. Он как-то даже советовался со мной, соглашаться ли, но советовался только для виду, чтобы услышать одобрение собственному решению.

Он был прирожденным лириком, остро чувствующим природу, видящим ее глазами деревенского человека. Последние годы он особенно упорно работал, серьезно углубившись и в прозу. У меня на полке немало его книг с нежными дарственными надписями, набросанными его трудно разбираемым почерком.

Не раз он звал меня в гости, в Смоленск, да все как-то не получалось.

Приехал я только на его похороны. Был томительно долгий голубой летний день, перемежающийся частыми короткими ливнями с громом. И я вспомнил, как, восхищаясь, любил он повторять тютчевское:

Зеленеющие нивы  
Зеленее под грозой.

Его хоронил буквально весь город. Гроб был выставлен в самом большом в Смоленске зале медицинского института, и в течение нескольких часов, втекая в одни двери и выливаясь в другие, тянулась непрерывная очередь желающих с ним попрощаться. Гражданская панихида происходила на площади. Улицы были полным-полны народом.

В Смоленске, в центре города, есть место, где покоятся наиболее почетные граждане. Он пожелал лежать на кладбище и даже указал место — среди густых чистых берез.

...Закончить эту заметку я хотел бы, отступив на несколько лет назад. Мы вышли с ним из Дома союзов, где проходил очередной писательский съезд, и направились к нему — через дорогу — в гостиницу «Москва».

Было уже вечер, в лицо мело колким снежком. Он неожиданно попросил меня прочесть новые стихи. И тоже с внезапным порывом, как в молодости, взяв его под руку и временами останавливаясь и заступая ему дорогу, я прямо на улице прочитал:

Не беда, что иногда  
Даже снег бывает черным,  
В поле тихом и просторном  
Он сияет, как звезда.

Время вновь летит стрелой.  
«Как ты жил?» — себя мы спросим.  
Все случайное отбросим,  
Все никчемное — долой!

Среди лета и зимы,  
Возле нас и в отдаленье  
В самом главном проявленьи  
Мир рассматриваем мы.

Ценим более всего  
Во вселенной — бесконечность,  
В человеке — человечность,  
В утре — света торжество.

Он, как это у нас иногда водится, попросил посвятить это стихотворение ему. Я даже не посвятил, я просто назвал его — «Н. Рыленкову». Оно печаталось несколько раз еще при его жизни.

## «ДО САМЫХ ПОСЛЕДНИХ ДНЕЙ»

(О Б. ПОЛЕВОМ)

Выступая на торжественном открытии празднования трехсотлетия воссоединения Украины с Россией, в мае 1954 года в Киевском оперном театре, Борис Николаевич Полевой начал так:

— Если кто-нибудь из вас читал мою «Повесть о настоящем человеке», он помнит...

Переполненный зрительный зал дружно рассмеялся. Это восприняли как шутку. «Повесть о настоящем человеке» читали все.

— ...он помнит, — переждав шум, продолжал Полевой, — что лучшим другом Алексея Мересьева был Андрей Дегтяренко, — и начал говорить о дружбе двух боевых летчиков, о дружбе двух братских народов.

Итак, «Повесть» читали тогда все. Да и сейчас, я думаю, тоже. Она относится к книгам редкостно счастливой судьбы.

Всю жизнь считавший себя газетчиком, журналистом, автор написал ряд повестей и романов, но литературное имя Борис Полевой составила эта книга. А ведь ее не отнесешь к шедеврам, к вещам, исполненным безукоризненно блистательно, или же — к произведениям сугубо новаторским. Впрочем, безупречным стилистом и мастером не назовешь и автора «Как закалялась сталь». Более того — об этой стороне дела забываешь.

И это в литературе, столь богатой ярчайшими художниками!

Замечательно, что существуют такие книги, постоянно напоминающие, что искусству, может быть, прежде всего необходимы сила духа, преодоления, мощь человеческого характера и заряда.

В этом главная отгадка их многолетнего поразительного успеха, что, впрочем, не умаляет и их несомненных литературных достоинств.

Я прочитал «Повесть о настоящем человеке» в 1947 году, только недавно вернувшись с войны. И ведь сколько лет про-

шло, а как много запомнилось — причем ярко, живо. Иные картины так и стоят перед глазами.

Гибель самолета, встреча с медведем. Боевой друг, не узнавший изможденного героя. Госпиталь. Комиссар и его смерть. Первые шаги на протезах. Танцы. Первый полет. И как Мересьев говорит инструктору на аэродроме: «У меня нет ног...» И то, как автор, потрясенный, почти с ужасом видит отстегнутые протезы вернувшегося из боя летчика.

Все это запомнилось — с тех пор, врезалось в память. А ведь сколько разного другого забылось — фильмов, спектаклей, книг...

В декабре 1976 года я летал с ним вместе в Грецию. Это была первая наша писательская делегация после фашистской диктатуры. Встречали нас тепло и сердечно.

Я уже писал как-то, что в Греции, несмотря на живейший к нам интерес, плохо знают современную русскую поэзию. Даже имена Ахматовой, Цветаевой, Твардовского практически неизвестны.

Но Полевой, как выяснилось, попросту популярен. «Повесть о настоящем человеке» издавалась несколько раз и однажды печаталась в походной партизанской типографии, где-то в горах.

Сильнейшее впечатление произвело на нас путешествие на остров Крит — туда теплоходом, обратно «Каравеллой». Кносский дворец и музей Гераклиона. Хмурые, серых тонов, краски гор. Золотые апельсиновые рощи, жаждущие освобождения от созревших плодов.

Гром прибоя. Лопасты громадной пальмы, вращающиеся за окном гостиницы. Рыбацкие таверны, где нас угощали.

Я написал потом:

Вдруг сделалось одиноко:  
Куда занесло — на Крит!  
Попробовал осьминога —  
У берега стол накрыт.

Мы заняты разговором,  
И речи у нас просты.  
А море пред нашим взором  
Раскатывает холсты.

Развертывает рулоны  
Материи непростой —  
Истории раскаленной,  
Что стала здесь на постой.

И серые камни Крита  
Так просто знакомы с ней —  
От ранней, что в дымке скрыта,  
До самых последних дней.

С одним из двух поистине легендарных партизан Крита, настоящим национальным героем, слава которого была всенародно велика, мы там познакомились. Его звали Георгос Цобанакос. Это был двухметровый богатырь с детски наивным лицом, и первое, что приходило в голову при взгляде на него, — Гомер и античные мифы. Вместе со своим товарищем он в течение нескольких лет партизанил в горах. Полиция и войска устраивали на них тысячные облавы, но все безрезультатно. Население, разумеется, всячески их поддерживало.

Однажды, во время очередной облавы, друг нашего нового знакомого лежал больной в потайной пещере, а он сам, желая увести преследователей, спустился по крутой тропе, бросился в воду и поплыл через бухту. Темнело, до другого берега было одиннадцать километров. Поступил приказ взять его только живым. На той стороне его уже ждали, но он заметил засаду, повернул обратно, вновь пересек залив и выбрался из воды в другом месте.

Когда пала диктатура и герои спустились с гор, встречать их вышло все население Крита. Многие специально приехали с материка, из столицы.

Так вот теперь этот богатырь из новой мифологии с ребяческим восторгом смотрел на Бориса Полевого. Он тоже читал «Повесть о настоящем человеке».

Люди, бывшие с Полевым на войне, в один голос говорят (вернее уже сказать, говорили) о его смелости, почти беззаботности. В это безусловно веришь. В нем было развито чувство товарищества, ответственности, внимательности. Он был легок на подъем и вообще, что называется, легкий человек. Он был не прочь вставить в разговор соленое словцо и в то же время отличался деликатностью, мягкостью.

Первый день нашего пребывания в Афинах был очень утомителен. Вылетели из морозной Москвы ранним утром, еще в темноте. Посадка в Софии. И двадцатиградусная греческая жара.

Помню, возле полосы и рядом со зданием аэропорта стояли два легких танка, выглядевшие здесь, мягко говоря, неприлично. Полевой не преминул поинтересоваться: зачем? На всякий случай. Тогда был самый разгар эпидемии захватов и угонов самолетов.

Едва устроились и пообедали, как уже нужно было ехать встречаться с хозяевами. Нас принимали сразу три писательских союза, действовавших тогда в Греции. Переговоры, дружеские и радушные, тянулись долго. Вечером мы уже только мечтали о возвращении в отель.

Наконец встреча окончилась. И тут к нам подошли сотрудники нашего посольства и их жены — молодые, милые — и пригласили нас отужинать в таверне на берегу.

Я начал было отказываться, но Борис Николаевич тут же принял приглашение и сказал мне, когда садились в машину:

— Ну что вы. Да как можно их обидеть! Потом отдохнем...

И это был замечательный вечер. А уже совсем поздно, по дороге в отель, мы спустились на двух машинах прямо к воде, вышли и смотрели, как во мраке катил свои белеющие пеной валы зимняя Адриатика.

И журнал свой, «Юность», Полевой вел так же спокойно, мягко, с достоинством. Я несколько раз слышал публично его шуточный рассказ о себе, редакторе.

— Взрослые ушли, предоставили молодежи веселиться, танцевать, а я — та бабушка, которую оставляют для приличия, и она дремлет со своим вязанием в уголке.

Но это только начало рассказа, как бы объясняющее, почему он, человек уже не такой молодой, занимается журналом для юных. Потом он говорил уже всерьез, по делу, называл многие новые имена, кратко характеризую их повести и рассказы.

Он любил писать письма — обязательно зелеными чернилами. После выхода очередного номера он поздравлял авторов с напечатанием, часто ссылаясь на мнение семьи, прежде всего жены Юлии Осиповны.

Теперь письма такого рода пишет только Сергей Баруздин.

Борис Николаевич Полевой прошел хорошую школу жизни. И, думается, следует сказать о том, что ему еще и повезло. Он сам как-то говорил мне об этом. Уже после войны он, работая в Союзе писателей СССР и активно участвуя в движении борьбы за мир, тесно общался с такими незаурядными или выдающимися личностями, как А. Твардовский, А. Фадеев, И. Эренбург, Н. Тихонов, К. Симонов, Н. Хикмет, П. Пикассо, Л. Арагон. Это не могло не сказаться на дальнейшем росте и его личности. Это ведь тоже школа жизни. И еще какая!

Мне неоднократно приходилось наблюдать, как люди примерно равных возможностей лет тридцать и более назад развивались в дальнейшем совершенно по-разному с точки зрения просто своего человеческого уровня. И это зависело очень во многом от того, с кем они общались, то есть от качества их общения.

Конечно, здесь и везение, но и собственное подсознательное понимание этого. Полевой легко сходился с людьми, живо ими интересовался, тянулся к ним, и они платили ему тем же.

Многие годы он почти не менялся внешне. Упавшая на лоб прядь упорно не седеющих волос. Полуприкрытый веком глаз. Благодаря коренастости фигуры он казался невысоким. Это было обманчивое впечатление — на деле он был выше среднего роста.

Однажды я подошел к редакции «Юности». Издали четко виделось над тротуаром воспроизведение на стекле рисунка С. Красаускаса: девушка с губами из яблоневых листьев — эмблема журнала. Была середина дня. Сотрудники спустились на улицу и ждали автобуса, чтобы ехать на обед. Вьюжило, щипал мороз. Все притоптывали ногами, как солдатик на отдаленном посту, ежились.

Полевой стоял в легком пальто, без шапки.

— Борис Николаевич, что ж вы так, — сказал я, кивая на его голову.

Он ответил:

— А мне не холодно, — и протянул теплую руку.

Как-то он летал на дрейфующую станцию на Северный полюс. (Полярники называют запросто — «СП». Мы так же называем наше издательство «Советский писатель».)

Самолет сел на ледовом аэродроме. Гостей торжественно встречали. Все они оделись соответственно, — помня, куда летят. Полевой стоял в обычном своем городском пальто и без шапки.

Встречающие забеспокоились:

— Где же ваша шапка?

— А я так прилетел.

— Без шапки?!

— А мне не холодно.

Смею уверить, это не было рисовкой. Шапку ему тут же вручили. Он стоял, держа ее в руке.

Таким я чаще всего и вспоминаю Бориса Николаевича Полевого.



## ПРОЩАНИЕ С БЕРНЕСОМ

Мальчишкой в заводском клубе, где показывали кино одним аппаратом, с перерывами между частями, я был поражен и очарован его Костей Жигулевым, путиловским парнем, переkreщенным пулеметными лентами и с гармошкой в руках. И эта песенка «Тучи над городом встали», и то, как он пел ее, и весь его облик — все было необычным при очевидной правдивости и жизненности. И кто запомнил, повторял его фамилию восхищенно, произнося ее почему-то с ударением на первом слоге: «Бёрнес!»

Мог ли я думать тогда, что мы станем с ним друзьями!

Он пришел в кино вместе с целой плеядой новых артистов, самостоятельной ценности звезд, ставших всенародными любимцами, — с Б. Андреевым, П. Алейниковым, Н. Крючковым. Он пришел с уже ярко выраженной самобытностью.

За свою жизнь он сыграл в кино более пятидесяти ролей. По сути, он играл всегда только положительных персонажей. Он умел играть их так, что зрителя захлестывала волна сочувствия и горячей симпатии к его героям. Его работа в кино в лучшем смысле гражданственна. И песни он пел такие, которые бы делали человека лучше, сильнее, чище. Его репертуар безупречен. У него, как ни у кого, было развито чувство отбора. Вот только некоторые песни, слетые впервые им и оставшиеся в сознании людей именно как песни Бернеса: «Тучи над городом встали», «В далекий край товарищ улетает», «Темная ночь», «Враги сожгли родную хату», «Три года ты мне снилась», «Песенка фронтового шофера», «Эскадрилья «Нормандия — Неман», «Я работаю волшебником», «С чего начинается Родина».

Сперва это были только песни из его ролей, потом он подключил к ним певшиеся другими, но в фильмах, где он играл («Спят курганы темные» из «Большой жизни»), а затем песня в его судьбе и работе заняла и совершенно самостоятельное, не меньшее, чем кинематограф, место.

И, слыша с экрана, а после войны из репродуктора или с патефонного диска его голос, того особого грубоватого тембра и глубоко человеческой интонации, я испытывал радость и волнение. Это был мой певец, то есть он пел и выражал то, что мне хотелось услышать, но я осознавал это, лишь услышав его, — признак истинного искусства. Какое бы это было счастье (несбыточное! — я в глубине души не верил, что это осуществимо), — чтобы я написал, а он спел мою песню!

Нас познакомил поэт Яков Хелемский. В то время Бер-

нес исполнял его новые песни: «Когда поет далекий друг», «Это вам, романтики». Думаю, это было в начале 1956 года. Мы сидели рядом с Хелемским за длинным столом в одной из комнат Дома литераторов, на каком-то скучном совещании и, не помню уже к чему, заговорили о Бернесе. И я сказал, что у меня есть о нем стихи.

— Прочти,— попросил Хелемский в перерыве, и, когда я прочел, он вынул из папки лист бумаги.— Перепиши, я отнесу Марку, ему будет приятно.

Я тут же переписал:

### *ПОЕТ МАРК БЕРНЕС*

Мне слышится песня Бернеса,  
Мне видится издалека:  
Стоит он спокойный, белесый,  
Уже постаревший слегка.  
Поет, перед публикой стоя,  
Отнюдь не во фрак разодет.  
Лицо его — очень простое.  
А голоса, собственно, нет.  
Но тут совершается чудо,  
И песня тревожит сердца,  
А это не так-то уж худо  
Для каждого в мире певца.  
Да, слышал певцов я немало,  
У них голоса хороши.  
Но им иногда не хватало  
Вот этой вот самой... души.  
За яркой эстрадною кромкой,  
Верхов не беря, не звеня,  
Звучит этот голос негромкий,  
Ведя и волнуя меня.  
Мне юность прошедшую видно.  
В полнеба играет гроза.  
И, знаешь, нисколько не стыдно,  
Что вдруг повлажнели глаза.

Через два-три дня Хелемский позвонил мне:

— Марк очень растроган, хочет с тобой познакомиться.

...Это был грустный дом, где он жил тогда вдвоем с трехлетней дочкой Наташей. Она даже посидела с нами недолго, прежде чем идти спать.

Бернес не разочаровал меня при личной встрече, как это нередко бывает с нашими кумирами. Он мне понравился еще больше — своей простотой, естественностью, живостью и точностью суждений.

— Напишите песню, — предложил он мне в тот вечер. — У вас есть дети? Вот и у меня Наташа. Напишите песню о детях, о том, что они — это будущие мы. Подумайте. Будет одна строфа — звоните.

Это было сказочное предложение. Я в ту пору был автором нескольких непоющих песен. Поэты знают, что это такое. Это на какие-то твои стихотворения написана композитором музыка. Песня напечатана, разумеется с нотами, и, может быть, не один раз, но она не поется. Это не песня. Песня — та, которая звучит. Звучит по радио, с пластинки, на концерте. А уж если вошел в вагон электрички или отворил поздним вечером окно на улицу и там твоя песня, — значит, это действительно песня. Другой вопрос, хороша или плоха, но песня.

Забегая вперед, скажу, что я написал о детях нечто весьма банальное и сентиментальное. Бернес зарубил это с присущей ему прямоотой, откровенно и быстро. Я был слегка разочарован. Хочу заметить, что для «чистого» поэта написание специально песни — по ряду профессиональных причин, сложившихся привычек и навыков — дело чрезвычайно сложное, а для многих и невозможное. У большинства слова песни получаются, как правило, гораздо слабее собственно стихов, и мы лишь мечтаем, чтобы наши просто стихотворения были положены на музыку.

Прощаясь в тот первый вечер, я подарил Бернесу свою книжечку «Весна», втайне слабо надеясь, что он отыщет там что-нибудь для песни, а он в ответ вручил мне фотографию, где Наташа, обхватив отца за шею, сидит у него на коленях, и сделал надпись, как все артисты, не на обороте, а прямо по снимку: «Милому дяде Косте в знак нашего знакомства». Я так и ушел, держа карточку в руке и помахивая ею, пока не высохли чернила.

С песнями ничего не получилось, но все равно мы очень быстро сблизились, при третьей или четвертой встрече уже говорили друг другу «ты» — по его инициативе, конечно.

Но он не оставлял своей затеи и говорил мне по телефону время от времени: «Слушай, есть грандиозная тема» — или: «Ну, когда мы с тобой что-нибудь сделаем?..»

В самом конце 1957 года у меня вышел сборник стихов «Волны», в него входило и стихотворение «Поет Марк Бер-

нес», и я сразу привез книжку Марку. Открывалась она стихами без названия, с первой строкой «Я люблю тебя, Жизнь!». Стихи эти были опубликованы прежде в «Комсомольской правде», еще летом 1956 года.

Теперь же Бернес, перечитав сперва свое стихотворение, обратился к началу книги и после первых же четверостиший сказал с воодушевлением:

— Вот это то, что мне нужно! Я это давно ищу! Вот это будет песней!

— Какая же это песня? — усомнился я. — Из этого песни не получится.

Он только отмахнулся:

— А, ты ничего не понимаешь! — и начал ходить по комнате, громко читая стихи и вставляя время от времени: — Это то, что мне нужно!

А я, сидя в кресле, смотрел на него, счастливо улыбался, но ни секунды не верил, что из этого выйдет толк.

— Только надо сократить, — сказал он строго, — оставить максимум восемь строф. Максимально! И то много, нужно бы шесть!..

В стихотворении было двенадцать четверостиший. Я запротестовал: выбросить половину невозможно.

— Хорошо, пусть останется восемь.

Сокращение, перестановка некоторых оставшихся строф и замена двух, непесенных, по мнению Бернеса, строчек — все это заняло не меньше месяца.

Между прочим, Евгений Евтушенко, напечатавший в журнале «Советский экран» статью о Бернесе, ошибается, говоря, что строка «Это чудо великое — дети» предложена Бернесом вместо моей: «Доброта человечества — дети». Нет, у меня с самого начала и в газете и в книге было: «Это чудо великое — дети», но, возможно, Марк в процессе работы предлагал именно: «Доброта человечества — дети», но изменение было отвергнуто, как многие другие варианты.

Наконец стихи приняли вид, удовлетворяющий артиста.

Назвал он их «Баллада о жизни». Так песня даже именовалась на первых пластинках и лишь спустя время как бы уже сама собой получила название по первой строке.

Бернес стал заказывать музыку. Он заказывал ее поочередно нескольким известным композиторам. Уговор был джентльменский: Бернес предоставляет стихи, композитор пишет музыку только для Бернеса (если песня отвергается певцом, то и композитор нигде ее не использует).

Мне кажется, что композиторы, так же, как и я, с самого

начала не верили в возможность появления и удачи песни с такими непесенными словами, они воспринимали этот заказ как некий каприз артиста, их друга, и, когда он отвергал попытки одного за другим, они не слишком обижались.

Однако, остерегаясь, как бы кто-нибудь не пустил забракованную песню в дело, он в концертах просто читал эти стихи, под рояль, под тихую классическую музыку, желая показать, что эта вещь из его личного репертуара.

Однажды Бернес позвонил и пригласил меня прослушать еще одного композитора. Я приехал. Вошел совершенно незнакомый человек моих лет, чуть старше, я услышал совершенно незнакомую фамилию: Колмановский.

Человек сел к инструменту и сыграл... нечто элегическое, медлительное.

— Нет,— сказал Бернес с привычным уже вздохом,— не то, не годится.

А недели через две он позвонил и возбужденно закричал в трубку:

— Написал! Грандиозно! То, что нужно!

— Кто написал?

— Колмановский. Тот самый.

Так появилась песня. Бернес пел ее в каждом своем концерте, за ним взялись другие, «голосовые» певцы. Но я еще не верил, что это действительно песня. Даже в книге 1959 года я перепечатал эти стихи в старой редакции (все двенадцать строф), и лишь в последующих изданиях она уже выходила в песенном варианте, который стал окончательным. А чуть ниже заголовка появилось посвящение — М. Бернесу.

Благодарен я Марку и за то, что он таким образом свел меня с Колмановским. Мы тоже стали друзьями и написали впоследствии немало песен.

Я столь подробно останавливаюсь на истории создания этой песни, чтобы показать, каким еще одним, поистине редкостным даром обладал Марк Бернес, часто становясь как бы соавтором поэта и композитора. Он организовывал песню, давал идею, тему, мысль, его заказы — это почти заготовки. Он разыскивал, открывал в книгах стихи будущих песен. Он всегда с удивлявшей даже специалистов точностью угадывал, знал заранее, что будет петься. Нужно было бы более по-хозяйски использовать эти его уникальные свойства: скажем, поручить ему руководство какой-нибудь эстрадной студией или мастерской. Если бы не он, в природе просто не существовало бы таких песен, как «Когда поэт далекий друг», «Если бы парни всей земли», «Москвичи»

(«Сережка с Малой Бронной»), «Я люблю тебя, Жизнь!», «Хотят ли русские войны», «Я улыбаюсь тебе», «Все еще впереди», и многих других.

Так появилась и ставшая прощальной, как будто специально для этого написанная, высокая и шемающая песня «Журавли» (слова Р. Гамзатова, перевод Н. Гребнева).

...Настанет день, и с журавлиной стаей  
Я пошлыву в такой же сизой мгле,  
Из-под небес по-птичьей окликаю  
Всех вас, кого оставил на земле.

За полтора месяца до конца и за несколько дней до больницы, откуда он уже не вышел, преодолевая чудовищную боль, он поднялся с постели, поехал на студию грамзаписи и спел, записал последнюю свою песню.

— Как? — не поверил я. — Записал песню?

Он ответил очень тихо:

— По-моему, получилось...

Кто еще позвонит мне и скажет: «Есть грандиозная тема!» — или: «Ну, когда мы что-нибудь сделаем?..»

Он спел еще несколько своих песен: «Солдаты», «Я спешу, извините меня», «Тополя» («Там тополя сажали мы с тобою») — во всех трех музыка Я. Френкеля, но это были уже готовые, хотя и ему первому предложенные песни. А именно для него так я ничего и не написал.

Как известно, у него не было «певческого» голоса. Он не знал нот и не обладал, вопреки мнению многих, тонкой музыкальностью. Но ведь он в буквальном смысле покорял слушателей. Каким же образом?

Благодаря точнейшему художественному вкусу и такту, завидной артистичности, сугубо бернесовскому обаянию, благодаря неповторимости его личности и облика.

Уж он-то знал свою задачу, свой маневр. И он всегда еще помнил о сверхзадаче. Он знал, что ему нужно, потому что он знал то, что нужно людям.

Удивительно, что в течение многих лет обладающие красивыми, прекрасными голосами певцы и певицы (а такие у нас, разумеется, есть) не пели поистине народную песню «Враги сожгли родную хату». А он, «микрофонный певец», запел эту великую песню, и народ с живейшей благодарностью откликнулся на это.

Как он умел радоваться жизни, как любил, чтобы все делалось на совесть, не жалел в работе себя и других! Говорили,

что он бывал труден в общении. Да, он был требователен, придирчив к себе и людям, не терпел и презирал людей необязательных, выполняющих свое дело как попало. Допускаю, что иногда он и ошибался.

У него была страстная любовь к технике: к проигрывателям, магнитофонам, приемникам. Все это у него было высшего уровня, соответственно содержалось и работало; он и здесь органически не выносил никаких побрякушек и халтуры. И автомобиль был у него всегда в лучшем виде. Именно он впервые с наивной гордостью продемонстрировал мне опрыскиватель — фонтанчики, моющие на ходу ветровое стекло. Из одной зарубежной поездки он привез мелодичную, звучную итальянскую сирену и установил на своей машине вместе с нашим сигналом. Иногда он пускал ее в ход и радовался, как ребенок, когда разом озирались по сторонам изумленные водители.

Давно ли, кажется, мчались мы с ним по Рублевскому шоссе, в сумерках, среди сосен и забеленных туманом полей, и всякий раз, как попадалась на обочине дачная компания, он сигналил, вполне удовлетворенный производимым эффектом.

Марк Бернес обладал колоссальным диапазоном признания. Это певец не только того, нашего, военного поколения. Помню Дворец в Лужниках. Концерт после съезда комсомола. Он взмахивает рукой, и пятнадцать тысяч голосов грохочут вслед за ним: «Парни, парни!..» — а потом зал долго не отпускает его.

С уходом Бернеса уходит многое. Эта потеря из тех, которые навсегда.

Когда я последний раз навестил его дома, он лежал на диване, а, прислоненная к стене, стояла на серванте незнакомая мне его фотография. Оказалось, что приезжали снять его для «Кругозора», — и он поднялся и надел пиджак.

Он смотрел со снимка живыми, веселыми глазами.

— Удачный снимок, — сказал я.

— Это последний, — ответил он спокойно и еще пояснил: — Больше не будет.

— Да брось ты глупости! — возмутился я и произнес еще какие-то слова.

Он промолчал: он знал лучше.

О безнадежно больных говорят: «Он приговорен». Но ведь этот приговор неправый.

У нас существуют Госфильмофонд и фонд Всесоюзного радио. Находящиеся там киноплёнки или магнитофонные ленты должны по замыслу храниться вечно. Однако хранение в

фонде само по себе еще не предполагает защиты от забвения. Выносят на свет, в жизнь далеко не все!

Мы еще не раз увидим его изображение и услышим его голос. Но, увы, мы увидим и услышим лишь то, что уже видели и слышали.

И короткое дополнение. Уже после того, как были написаны и даже напечатаны в журнале «Юность» эти воспоминания, то есть как бы не по порядку, с опозданием, у меня появилось еще одно небольшое стихотворение, с обозначенным двумя буквами посвящением. Именно им я и хочу закончить свои заметки.

*М. Б.*

В покое кунцевской больницы  
Ты трудно спал на склоне дня.  
Вдруг слабо дрогнули ресницы,  
Ты ясно глянул на меня.

— А, здравствуй! — вымолвил устало,  
Вновь погружаясь в сумрак свой,  
Где колебалась, трепетала  
Жизнь на отметке нулевой.

## КОСТЮМ

*(ОПЯТЬ О БЕРНЕСЕ)*

Бернес долго и внимательно смотрел на меня и наконец сказал:

— Знаешь, когда будет война, блокада, все умрут с голоду, а ты — нет.

Я уже хорошо знал его, но все-таки удивился и спросил:

— Почему?

— Потому, что рукава твоего пиджака длиннее, чем следует, на восемь сантиметров. Они так промаслятся, что ты будешь их потом сосать целый год и выживешь. Где ты купил этот костюм? Как — шил?..

Я подтвердил довольно небрежно, что, да, шил в нашем писательском ателье, но что я не придаю столь большого значения своему гардеробу.

— Не придавал, — поправил он. — Ты этого просто не понимаешь. Тебе необходим приличный костюм. Я этим сам займусь.



И он занялся — со всей серьезностью. Первым делом нужно было подобрать материал. Два дня колесили мы на его машине по городу, многократно причаливая под фирменную вывеску с белыми буквами по оранжево-красному полю «Т к а н и». Казалось, это был один бесконечный магазин.

— Только не говори там «да ладно!», — предупреждал он меня.

Это было время расцвета его славы, самый пик его популярности. Впрочем, спад так и не наступил. Его знали все, а любили многие.

Мы входили. Ближайшая продавщица замирала, не веря своему счастью.

— Здравствуйте, — говорил он негромко.

Полотнища тканей тяжело, как портьеры, свисали вдоль стен. Иногда они казались мне знаменами неведомых государств.

Нас окружали продавцы. На меня, разумеется, никто не обращал внимания. Он и не говорил, что материал нужен мне, — они вмиг бы охладели. Под взглядами тоже столпившихся, взволнованных его присутствием покупателей они одну за другой бросали на прилавок «штуки» материи — полный или уже початый, плоский рулон. Он внимательно смотрел, порою брал край в пальцы.

За все время я не произносил ни слова. Я был как коронованная особа, путешествующая инкогнито, но они об этом не догадывались. Правда, однажды он спросил:

— Ну, как тебе?

Меня заметили и посмотрели с удивлением.

Уходил он, не прощаясь.

Нашлось то, что нужно, лишь на третий день, совсем близко от его дома, на Сретенке. Это была серая, стального оттенка, итальянская шерсть, в выделанную некрупную клетку, различимую только вблизи.

Бернес сразу кивнул мне, многозначительно прикрывая глаза веками: «Плати!»

Девушка, улыбаясь Бернесу, трижды взмахнула деревянным, с окованными жестью концами эталонным метром, лягнула ножницами.

— Полдела сделали, — сказал он, садясь в машину. — Теперь слушай внимательно: заказывай однобортный костюм. Я тебе здесь не нужен. Я приду на примерку. Даже не на первую, на вторую.

Ателье помещалось на Тверском бульваре, в подвале Литературного института — Дома Герцена. Примерка была назна-

чена на девять утра, сразу после открытия. Не такой я был важный клиент, чтобы беречь мой утренние часы.

Мы подкатили к самым дверям.

Потрясение было еще большим, чем в магазинах. Никто не мог понять, почему и зачем приехал со мной, да еще в такую для артиста рань сам Бернес.

— Давайте побыстрее, — сказал он строго и повернулся к модному закройщику, подававшему мне мой будущий пиджак, пока еще с одним рукавом: — Что это такое? Кто так шьет? Оторвите этот рукав!..

— Да, да, конечно, — закройщик чуть не подавился булавами, — сейчас...

— Что это за хомут на спине! — продолжал Бернес грозно, а тот соглашался, обещал убрать, черкал по серой материи плоским портняцким мелком.

Ох этот Бернес! Умел он нагнать на людей страху, когда видел или считал, что работают они скверно, равнодушно, недобросовестно. Случались на этой почве и забавные истории.

Мне рассказывали, как он пришел однажды на запись фонограммы. Вероятно, не все знают, что это такое.

Естественнее всего тот случай, когда певец записывает песню одновременно с оркестром. Раньше только так и бывало. Дирижер замедляет или убыстряет темп, сообразуясь с характером и желанием солиста, это придает исполнению особую окраску — стремление найти еще многие тонкости.

Но с развитием техники появилась возможность записывать оркестр и певца отдельно. Сначала это изумило, потрясло, но очень скоро выяснилось, что такой вариант самый удобный, потому что чаще всего, когда свободен оркестр, занят солист, и наоборот, и даже непонятно — как это прежде им удавалось собираться вместе.

Теперь сперва пишут фонограмму, то есть все музыкальное сопровождение, всю оркестровую часть, а затем, через час, или день, или месяц — когда угодно — происходит наложение голоса.

На одной или нескольких дорожках широкой магнитофонной ленты записан оркестр, на другой, параллельной, запечатлевается голос. Почти как на стадионе — бег по отдельным дорожкам, оставляющий, однако, цельное впечатление.

Все прекрасно, кроме того, что певец неминуемо оказывается в тисках заданного музыкального темпа, а изменить что-либо, даже чуть-чуть, уже невозможно. Правда, некоторые стараются присутствовать при записи фонограммы, но таких мало. Чаще всего приходят на собственную запись, нетвердо

помня мелодию, совсем не зная слов, и только здесь впервые слышат оркестр. И это не какие-то новички, это известнейшие артисты, вальяжные, томные. Они спешат, им некогда. Впрочем, это никого не смущает.

Открою еще одну тайну. Публика, слушая звучащую с пластинки или по радио песню в исполнении своего любимого певца, уверена, что он знает ее и может спеть когда угодно. Это не так. Большинство записанных им песен — и это известно ему заранее — он отныне не споет никогда. Он их только записывает. Он выступает в роли редкой аппаратуры, на которую постоянный спрос. Не потому ли так много вокруг нас ничтожных песен.

То, что записывал Бернес, он не только хорошо знал — он это обязательно исполнял с эстрады. И он всегда приходил на запись фонограммы, надоедая дирижеру и композитору бесчисленными просьбами и требованиями. Они сердились, раздражались, но всегда уступали и потом только уважали его, артиста, — ведь петь-то предстояло ему.

Так вот, он пришел однажды на запись фонограммы, перед самым началом, и увидел в руках одного из музыкантов маленькую гармошечку.

— Что это? — хмуро поинтересовался Бернес.

Ему объяснили:

— Это пневматическая гармоника. Называется — концертино.

— Что же, не смогли достать нормальный аккордеон? — спросил он зловеще.

Решили, что он шутит, вежливо посмеялись в ответ, но он вдруг закричал:

— Работает, все отдаешь, жизни не жалеешь, а тут такое отношение!

Его еле успокоили.

Я вижу за этим анекдотическим случаем не вздорность Бернеса, которая, быть может, иногда и была ему свойственна, а усталость и глубокую обиду. Сколько пришлось ему испытать несправедливых нападков, выслушать нелепых упреков и обвинений. И это при огромном, поистине народном признании. Он был новатором по натуре. Он одним из первых у нас взял в руки микрофон. Его обзывали шептуном, микрофонным певцом, как будто он хотел пробиться в оперу. Теперь микрофоном обязательно пользуются и самые голосистые.

У него был поразительный дар: он создавал песни. Он сам находил стихи или убеждал поэта написать нужное ему, Бернесу. Он, не зная нот, безошибочно угадывал мелодии, кото-

рые будут широко и долго петься, и буквально заставлял композиторов сочинять именно такую музыку. И что же? Стоило прозвучать очередной бернесовской песне, как ее тут же перепищивали с каким-либо голосовым певцом, и она звучала главным образом в новом исполнении.

Другой бы отступился, а он опять и опять брался за это «не свое» дело и говорил в свойственной ему проничной манере:

— Пора уже нам что-нибудь сделать для Отса!

Или:

— Не находишь, что у Кобзона не слишком хорош репертуар, а мы сидим сложа руки?

Он был настоящим артистом, художником, его ничто не смогло сбить с толку. Время показало, что он был прав.

...А костюм действительно получился удачный. Сначала, как водится, он был выходной, парадный, потом стал служить мне чуть не каждый день. Я носил его долго и даже летал в нем на сибирские лесные пожары шестьдесят второго года. Он был хорош тем, что в нем еще вполне прилично было зайти к местному начальству и не жалко сидеть и лежать на земле.

## «ОН МНОГО ЛЕТ ПЕРЕВОДИЛ...»

(О М. ЗЕНКЕВИЧЕ)

В молодости мы всегда тянемся к старшим, к тем, перед кем преклоняемся. Обычно они бывают в литературе на виду, всем известны, — а как же иначе! Откуда бы мы их в противном случае знали?

Но рядом есть и другие, кого мы замечаем и можем оценить, что жили бок о бок с ними, значительно позднее. Они словно нарочно держатся в тени. Чтобы их понять, просто заинтересоваться, нужно самому стать более зрелым.

Вот жила Мария Сергеевна Петровых, тихая, миловидная женщина, замечательная поэтесса. Ей когда-то посвящал свои стихотворения Осип Мандельштам. Она много и очень хорошо переводила, свое почти не печатала.

Мы говорим, что время все расставляет по местам. Это верно главным образом в том смысле, что оно быстро и безошибочно сбрасывает с полок все лишнее, весь хлам — освобождает место. Но чтобы раскопать, вытащить из груди, поднять с пола — это трудно даже ему.

Нужны особые условия — благоприятное стечение обстоятельств, чьи-то дополнительные усилия, помощь родственной, заинтересованной души.

Я был, казалось, хорошо знаком с Михаилом Александровичем Зенкевичем, разговаривал с ним часто. О чем бы, вы думали? О футболе. Причем всегда по его инициативе. Он всякий раз первым начинал обсуждать положение дел, приbedняться в типично болельщицкой манере (чтобы не сглазить), тянул уныло: «Да-а, а у вас Башашкин!» — он прочно симпатизировал другой команде.

А между тем он был когда-то известным акмеистом, его первая книга «Дикая порфира» вышла бог знает когда, в 1912 году. Я слышал об этом, и только.

После его смерти я написал о нем стихи.

Какая странная судьба! —  
Один из главных акмеистов  
На стадионе был неистов,  
Кричал и пот стирал со лба.

Он много лет переводил —  
Эдгара По, а позже Фроста.  
Живя естественно и просто,  
Он не жалел на это сил.

Но был счастливее сто крат  
Там, на трибуне, на «Динамо»,  
Ахматовой и Мандельштама  
Такой загадочный собрат.

Он говорил, что Симонян  
Не зря увенчан громкой славой,  
А у Татушина изъян,  
Поскольку бьет лишь только с правой.

Я действительно много раз встречал его на стадионе — пока сам туда ходил. Впрочем, футбол тогда исправно посещали артисты и писатели: интересно было.

А так Михаил Александрович был человек интеллигентный, спокойный, уравновешенный. Вижу его крепкую фигуру, пышноволосую голову, приветливый взгляд.

Я познакомился с ним, как со многими в своей молодости, в Коктебеле. Коктебель не был курортом. Это было нечто гораздо большее. Сухой восточный Крым, безлюдный — на

километры — берег, шум ветра, моря и гальки, акварельное небо и горы. Свободный, чудом сохранившийся волошинский дух.

Я не езжу в Коктебель более двадцати лет, боясь потревожить давние волшебные воспоминания, первое восприятие.

Был крохотный мужской пляж под тентом. Теперь такие пляжи именуются медицинскими. Ничего медицинского в нем не было, просто он был достаточно отдален от пляжа женского. Здесь, как в бане, были все равны.

Какие там блистали краснобаи! Часами рассказывали, заслушаешься. Зенкевич ничего особого не говорил. А ведь мог! Он был словоохотлив, нужно было только спросить.

Недавно я прочитал в воспоминаниях В. Ардова об Ахматовой: «Она, например, любила Михаила Зенкевича — соратника по акмеизму. Про него говорила:

— Он мне дорог и потому, что это последний человек на земле, который о Николае Степановиче Гумилеве говорит «Коля»...»

Нужно было спросить, но не спрашивали. Говорили другие.

Я знал стихи Зенкевича — об острове Березань («Матрос с «Потемкина»), «Морошку» и еще о Пушкине, стихи о наводнении 1924 года в Ленинграде. Должен сказать, они не слишком задевали.

Но ведь у него были еще и другие стихи — очень старые: «Темное родство», «Махайродусы», «Сибирь», написанные плотно, густо, даже натуралистично. Это все было как сквозь древние пласты, в геологическом разрезе — «Земля», «Металлы», «В зоологическом музее», «Человек».

В них было что-то, быть может, от Верхарна: утрированное, неприятное нечто, увеличенное резко под чудовищным микроскопом. Отлично написанное.

Вот отрывок:

...Гудел и гнулся грунт под тушею бегущей,  
И в свалке дележа, как зубья пил, клыки,  
Хрустя и хлопая в кроваво-жирной гуще,  
Сгрызали с ребрами хрящи и позвонки.

И ветром и дождем разрытые долины  
Давно иссякших рек, как мавзолеей, хранят  
Под прессами пластов в осадках красной глины  
Костей обглоданных и выщербленных склад.

Земля-владычица! И я твой отпрыск тощий,  
И мне назначила ты царственный удел,  
Чтоб в глубине твоей сокрытой древней мощи  
Огонь немеркнувший металлами гудел.

Не порывай со мной, как мать, кровавых уз,  
Дай в танце бешеном твоей орбитной цепи  
И крови красный гул, и мозга жирный груз  
Сложить к подножию твоих великолепий!

Трудно поверить, что это написано Зенкевичем. А он весь такой был. Правда, здесь прослушивается и интонация Мандельштама.

А вот — из стихотворения «Мясные ряды», посвященного Ахматовой:

...И чудится, что в золотом эфире  
И нас, как мясо, вешают Весы,  
И так же чашки ржавы, тяжки гири,  
И так же алчно крохи лижут псы.

И, как и здесь, решающим привеском  
Такие ж жилистые мясники  
Бросают на железо с легким треском  
От сала светлые золотники...

Прости, господь! Ужель с полдненным жаром,  
Когда от туш исходит тяжко дух,  
И там, как здесь над смолкнувшим базаром,  
Лишь засверкают стаи липких мух?

Такие он проводит устойчивые аналогии и так обращается к человеку:

...Но духом, гордый царь, смирись  
И у последней слизкой твари  
Прозренью темному учись!

Так он писал когда-то, но об этом почти забыли. Да и сам он словно забыл, сам этого всего словно испугался.

...«Он много лет переводил»... И вдруг, в середине пятидесятых, напечатал привлекшее внимание многих стихотворение «Найденыш», написанное совсем в другом плане и духе, будто с отголоском народной песни. Мотив — еще живой, еще мучительный.

Пришел солдат домой с войны...

Дома никого, но топится печь, приготовлено тесто для блинов. Он нагнулся за угольком — прикурить — и обнаружил в тени трехлетнюю девочку «пугливее зверенышка».

— А дочь ты чья? — Молчит...— Ничья.  
Нашла маманька у ручья...  
— А мамка где? — Укрылась в рожь.  
Боится, что ты нас убьешь...—

Солдат воткнул в хлеб острый нож,  
Оперся кулаком о стол,  
Кулак свинцом налит, тяжел.  
Молчит солдат, в окно глядит  
Туда, где тропка вьется вдаль.  
Найденыш рядом с ним сидит,  
Над сердцем теревит медаль.  
Как быть?

В тумане голова.  
Проходит час, а может, два.  
Солдат глядит в окно и ждет:  
Придет жена иль не придет?  
Как тут поладишь, жди не жди...  
А девочка к его груди  
Прижалась бледным личиком,  
Дешевым блеклым ситчиком...  
Взглянул:  
у притолки жена  
Стоит, потупившись, бледна...  
— Входи, жена! Пеки блины.  
Вернулся целым муж с войны.

Вот такие стихи.

Правда, автор не удержался и приписал еще четыре строки:

Былое порастет быльем,  
Как дальняя сторонушка.  
По-новому мы заживем,  
Вот наша дочь — Аленушка!

Они внесли в ровный сказочный лад явственную фальшивинку и очень мешали мне. А их нужно было просто опустить.

О стихах говорили, писали, но он опять ничем новым это не поддержал, не подкрепил.

Он по-прежнему переводил с английского и рассуждал о футболе:

— Да-а, а у вас Володя Федотов!..

Когда Михаила Зенкевича не стало, время от времени начали появляться его стихи — посмертные публикации, — всякий раз удивляя меня естественностью, чистотой тона и вкуса.

Вот одно из них:

От попорченной в нерве настройки,  
Как в приемнике, все неспопад.  
Целый день звон в ушах, словно тройки  
С колокольцами мимо летят.

Или кто-нибудь неосторожно  
Кнопку двери наружной нажал,  
И звонок непрерывно, тревожно  
Из прихожей вдруг задребезжал..

Иль с церквушки старинной, свесенной,  
Цветником замененной давно,



Звон пасхальный, звук неугомонный  
Льется с ветром апрельским в окно...

Звоном жаворонков и простором  
Высь весеннее небо манит...  
Отгадайте скорее, в котором  
Это ухе так звонко звенит.

А ведь написано это уже на седьмом десятке.  
Он, оказывается, все писал и писал, а не только переводил.  
И не только говорил о футболе...  
К нему еще обязательно и не раз будут возвращаться.

## «ВПЕРЕДИ УЖЕ НЕТ НИКОГО...»

(О ЛЕОНИДЕ МАРТЫНОВЕ)

Для моего поколения фигура Леонида Мартынова представлялась поначалу чуточку таинственной. Он несколько лет не печатался, словно уже прекратил писать. А может, так оно и было? Прежние его книги трудно было достать. Его не все знали, не все видели. Но те, кто читал, не могли не изумиться его необычности.

В середине пятидесятых вдруг снова густо появляются в журналах его стихи — одно другого лучше: «След», «Мне кажется, что я воскрес», «Балерина», «Из смиренья не пишутся стихотворенья», «Двадцатые годы», «Что-то новое в мире», «Сон женщины», «В белый шелк по-летнему одета», «О вы, которые уснули», «Дети»...

Одни написаны только что, другие чуть раньше. Он ведь все время писал. Выходит в «Молодой гвардии» книга.

Тогда такое случилось не с ним одним. Нечто похожее произошло и с Заболоцким.

Мартынова приняли горячо, радостно. Он тут же окунулся в литературную жизнь, его избрали в Бюро секции поэтов, он стал выступать на вечерах. Манера говорить и читать была у него нервная, резкая. Высокий, с гордо закинутой рыжеватой головой, он выглядел несколько отрешенным. Казалось, он никого не знает и не замечает. Ему было тогда пятьдесят лет.

Познакомился я с ним летом пятьдесят шестого года на заседании редколлегии первого «Дня поэзии». Собственно, это не было заседание как таковое. Тогдашняя редакционная коллегия, почти всегда в полном составе, проводила целые дни

с утра до вечера в верхней гостиной Дома литераторов. Приходившие авторы читали стихи, тут же, на месте, все решалось. Художники делали макет книги, Игин рисовал шаржи. Кто-то вычитывал с машинки уже принятое. Шумели, курили, пили кофе.

Я тоже принес стихи. В комнате находились Луговской, Антокольский, Мартынов, Яшин, Кирсанов. Может быть, еще кто-то, но эти — точно.

Я прочел четыре стихотворения. Одно не приглянулось, еще одно («Часы») Яшин крутил так и эдак, повторяя: «Хорошо бы его, но длинновато...» Оно, кстати, и не монтировалось с теми, что приняли («Букет», «Приезд»).

Так вот, едва я прочел, первым, кто поддержал и стал хвалить, заинтересованно, убежденно, был Мартынов. Причем он говорил обо мне так, что было очевидно: он давно меня знает. Не скрою, мне это было приятно, но и слегка удивило: мне казалось, что это не должно быть ему близко. Остальные с ним согласились. Антокольский, правда, сказал:

— Там строчка была слабая.

— Разве? — откликнулся Мартынов.

С той поры мы были знакомы и общались почти четверть века, живя по соседству, на Ломоносовском проспекте. Но об этом позже...

В одном из стихотворений Леонида Мартынова описывается человек, «с ведром огромным и пустым» идущий вброд через реку и возвращающийся тем же путем, но уже с ведром полным. И поэт говорит:

Вода реки  
Ему горька,  
И он несет издалека  
Ведро воды.  
Из родника.

Это стихи о самом себе и о своем понимании искусства. Сказать, что Мартынов поэт яркой самобытности, — значит почти ничего не сказать. Самобытен каждый истинный художник. Мартынов поразительно не похож на других — интонационно, манерой, голосом. Между самыми прекрасными поэтами России можно протянуть линии в той или иной степени родственных связей. К нему или от него идущих кабелей не видно — это скорее уж внутренняя проводка. Прежде всего он обращает на себя внимание самим стихом. И все-таки, как это обязательно бывает в настоящем искусстве, в какой-то

момент мы забываем об этом, уже не замечая стиха, но вбирая поэзию. Нас привлекает скорее необычный ракурс выбранных им предметов и явлений, срез не в той плоскости, где мы могли ожидать.

Это ему было свойственно с самого начала. Вот сейчас перечитываю его ранние стихи — «Замечали — по городу ходит прохожий?», «Река Тишина», «Сахар был сладок», «Путешественник» («Друзья меня провожали в страну телеграфных столбов»), «Царь природы», — радуясь тому, что и сейчас они меня покоряют, как когда-то юного и неискушенного.

Еще деталь. Л. Мартынов — один из лучших поэтов-«рассказчиков», мастеров стихотворного повествования, владеющий этим редким качеством с исключительной непринужденностью. Достаточно вспомнить его поэмы, которые он даже специально печатал как прозу — от поля до поля, — но читатель поэзии сразу улавливает в этих длинных строках стихотворный размер; а также многочисленные его баллады и просто стихи, где тоже по большей части что-то происходит.

Вспомним, его приняли не сразу. Некоторым он показался сначала слишком необычным, странным. Говорили, что он чересчур дидактичен, фантастичен, парадоксален и т. д. В результате на нем сошлись все. Все читатели и самые разные критики. Что же произошло?

Да, по своему духу и складу это поэт-исследователь, поэт-ученый, поэт-историк. Но ведь прежде всего он — поэт. И он чрезвычайно современен. Остро, предельно современен. Не на словах, как некоторые, а очень органично, естественно, это у него в крови. Это в нем главное; это он сам. И поразительно, что это его свойство с каждым годом и с каждой книгой проявлялось все более. «Если бы все было, как и было, — я бы за перо и не брался!» — восклицает Мартынов, для него важнее всего, что «мир, тот, которым мы владеем, нов!». Поэт принимает новое с радостью, будь то обычное ныне зрелище, как «из норы метро вылезает город в поле чистом», или такая картина:

Сперва  
Звучали выхлопы  
Моторов, как всегда;  
Казалось, все затихло бы,  
Исчезло без следа,  
Но дрогнула  
Бездонная  
Сияющая высь,  
Где вновь изобретенные  
Моторы пронеслись.

Звук  
Вслед за аппаратами  
Прошел одной сплошной,  
Чреватого раскатами,  
Шальной взрывной волной.  
Вы слышали,  
Вы видели,  
Почувствовали вы?  
Так следом за событиями  
Несется гул молвы.  
Теперь  
Не полагается  
О них предупреждать —  
События надвигаются  
Быстрее, чем можно ждать!

Вот Мартынов — с ярким, энергичным, насыщенным мыслью и звуком стихом, с неожиданным, но вполне, как тут же выясняется, логическим выводом.

Романтичен ли поэт? Конечно, особенно в раннем, но уже зрелом творчестве. Однако потом, упоминая, например, об уходящем в прошлое паровозе, он говорит чуть иронично, может быть, самоиронично: «Им лишь романтик упиваться будет». Он знает не только историю, искусство и точные науки, но он знает жизнь — это очевидно. Именно неослабевающим интересом к живой жизни характерна поэзия Леонида Мартынова. В его волшебных стихах — в смысле изощренности письма, неожиданности воздействия и просто легкой сказочности — привлекает прежде всего не некий фокус, не определенный изыск, а глубокая человечность и, если угодно, ясность, простота. Сколько в них света, доброты, столь характерных для Мартынова.

Но, разумеется, наивно было бы представлять Мартынова настроенным идеалически. Нет, он писал, «вновь и вновь превращаясь в мятущегося юношу». Ему как воздух были необходимы борьба, протест — против лжи, трусости, чванства, ничтожества. Против зла. Здесь его стих полон иронии, сарказма, страсти, гнева! Это тоже Мартынов. Мир, окружающий его, это добрый мир, увиденный и нарисованный для нас сильным человеком. И природа, наполняющая этот его мир, живая, шелестящая, поющая, сложная, близкая человеку, — она, как и человек, нуждается в защите и поэт защищает ее, потому что он ее любит. Он мучится бедами природы и стремится охранить ее от бед не потому, что это веяние времени, что проводится такая кампания, а потому, что это в нем, это его жизнь. И прекрасно, когда внутренние помыслы и пристрастия художника естественно совпадают с интересами и проблемами общества. Таков Мартынов.

Если просто окинуть взглядом заголовки его стихов, нельзя не обратить внимание, сколь велико разнообразие его влечений и тем, как сильна заряженность откликнуться на всю пестроту жизни. Иногда это бывает отчасти рационалистично и поэтому утомляет. Но чаще всего это внезапные и яркие картинки и полотна жизни и времени, нередко подсвеченные тоже особым мартиновским юмором и нежностью (рассказ о юношеском полете над Барабой или о девушках — растительницах кос и т. п.).

Но главное — это «вечные темы», нередко исполненные истинного трагизма. Война. Любовь. Природа. Искусство. Жизнь и смерть. Хочется обратить внимание читателя на стихи «Танки», «Со смерти все и начинается», «Где-то, может быть, во Мстере».

Сложность и простота жизни, противоречивость и цельность, связь и единство времен — вот что привлекает поэта. Он ощущает себя на «границе прошлого с грядущим», он твердо знает, что «где что-нибудь рушится, там же и что-нибудь строится». Описывая зиму в разгаре, он делает вывод: «Все это значит, что весна близка».

Яркая и сложная, насыщенная мыслью и жизнью, поэзия Леонида Мартынова характерна страстной причастностью к делам других, заострением общественных устремлений.

...Знаете, что значит быть свободным?  
Ведь это значит быть за все в ответе!

Таков замечательный поэт Леонид Мартынов.

Мы жили по соседству, и я часто встречал его, высокого, прямого, об руку с женой, милой Ниной Анатольевной, которую он называл Ниночкой. Он несет в сетке хлеб, пестрые бумажные пакеты с молоком. Он выглядит и чувствует себя очень естественно. А как же иначе? Ведь он поэт. Ведь если внимательней глянуть на его творчество, то нетрудно заметить, что оно при всей даже фантазмагоричности, сказочности имеет исключительно прочную, земную, человеческую основу.

Мне случалось жить с ним рядом и в Крыму, в почти еще пустынном старом Коктебеле. Я поражался, как к нему, с виду замкнутому, углубленному в себя, тянутся люди, прежде всего молодежь. Как его любят дети.

Моя дочь — художница. Рисует она с детства и как-то, учась в седьмом или восьмом классе, вдруг загорелась нарисовать Мартынова. Я сказал:

— Если нужно, звони, я этим заниматься не буду.

Она позвонила, и он тут же согласился. Она нарисовала его пастелью.

Когда она поступала в художественный вуз, преподаватель, просматривая ее работы на предмет допуска к конкурсным экзаменам, узнал Мартынова и спросил с удивлением:

— Он вам сидел? (Так художники говорят, желая сказать: позировал.)

А художник Алексей Базлаков позвонил когда-то и спросил:

— Константин Яковлевич, а что, ваша дочь — художница? Интересно было бы посмотреть ее портрет Мартынова...

Оказалось, что на вопрос о том, кто наиболее удачно писал или рисовал его, Леонид Николаевич в числе двух или трех, назвал и ее.

Прекрасная его черта: он был знаком с несколькими знаменитейшими художниками, но это ничуть не мешало ему восхищаться и еще никому не ведомыми.

Даря мне свои книги (у меня много его книг с автографами), он часто подписывал их не только мне, но и моей жене, а порою и дочери, а иногда присылал каждому по отдельному экземпляру — разных изданий.

Известна его страсть к камням. Не к увлажненным прозрачным морем полудрагоценным коктебельским камешкам, а к камням серьезным, крупным, несущим в себе рисунок, форму, идею. Он собирал камни в окрестностях подмосковной деревни. А в Черемушках он обнаружил настоящий скифский курган. Что же касается Коктебеля, то там на окраине, по дороге к Лягушачьей бухте, работала археологическая экспедиция, производились раскопки древнегреческого поселения. Мартынов чуть свет уходил туда. Среди ученых и рабочих он был свой человек. Он вполне профессионально знал то, чем они занимаются.

Признаюсь, порою, при разговоре с ним, делалось неловко, что ты знаешь гораздо меньше, чем он. Хотя сам он, разумеется, совершенно не стремился дать вам это почувствовать.

Удивителен был его неслабеющий интерес к наукам, к искусствам, к природе, к деревне, к молодым поэтам — почти ко всему.

Вспоминаю, с какой радостью я открыл для себя после войны, что помимо давно любимых мною замечательных поэтов есть еще и такой. Какие стихи! «Царь природы». Или «Сахар был сладок», где говорится о том, как поэт сгружал с барок рафинад, а потом соль... «Сахар был сладок, и соль со-

лона. Мы на закате осеннем вспомним про то за бутылку вина, прошлое снова оценим. Время уходит! Тоскуй, человек, воспоминаньями полон,— поздней осенью падает снег, тает, не сладок, не солон. Ну-ка, приятель, давай наливай! Тает, не сладок, не солон!»

Я почти произвольно переписал эти стихи длинной прозаической строкой. Потому что вспомнил «Тобольского летописца», превосходную, явно недооцененную у нас поэму, написанную с истинным размахом, историзмом, блеском, изяществом.

Вообще Сибирь в творчестве Мартынова — не только одна из основных «тем», но и самая основа. Он прекрасно рассказал об этом в «Воздушных фрегатах». Да и его острый глаз и тонкий слух — качества, столь нужные сибирскому охотнику,— так же необходимы поэту. Как он чуток к оттенкам народной жизни («Сон женщины», «Балерина», «Леопардович», «Растительницы кос» и многое другое).

Начал он рано, и, когда ему «шел двадцать первый год», он приехал в Ленинград. («Шатался я везде, музеи посетил, и Тихонов в «Звезде» стихи мои пустил.») Но его творческая дорога не была усыпана цветами. Своеобразие, резкая непохожесть на других — в искусстве довольно часто поначалу встречается в штыки. Размеренный организм литературы, как всякий организм, пытается отторгнуть новую ткань, прежде чем сперва смириться, а затем и гордиться ею. У Мартынова есть короткие стихи о том, как к нему «привязывались пьяные», но он лишь отмахивался от них. Заканчиваются стихи словами: «Когда привязывались трезвые — вот это было пострашней». Но он сумел постоять за себя — своими стихами. Сейчас Леонид Мартынов признан безоговорочно.

И еще. Ему было остро свойственно ощущение связи сердец и времен. Когда-то он написал известное:

Что такое случилось со мною?  
Говорю я с тобою одною.  
А слова мои почему-то  
Повторяются за стеною.

А потом словно развил это, имея в виду художников, идущих следом:

Свои стихи  
Я узнаю  
В иных стихах, что нынче пишут.  
Тут все понятно: я пою,  
Другие эту песню слышат.  
Сливаются их голоса  
С моим почти в единый голос.

Но только вот в чем чудеса:  
Утратив молодость, веселость,  
Устав пророчить горячо,  
Я говорю все глуше, тише,  
И все, что только лишь еще  
Хочу сказать, от них я слышу.  
Не дав и заикнуться мне,  
Они уж возглашают это.

И то, что вижу я во сне,  
Они вещают в час рассвета.

Когда Мартынова не стало, я начал замечать, что моим глазам здесь у нас, на Ломоносовском, не хватает его высокой фигуры, его гордо закинутой головы.

Недостает его и в литературе.

Я написал:

Эту гулкую землю покинув,  
В светлых водах оставил свой лик  
Леонид Николаич Мартынов,  
Наш последний любимый старик.

...Как же много и щедро нам дали  
От пути, от стиха своего...  
Я смотрю в эти хмурые дали:  
Впереди уже нет никого.

Вторая строфа — и о других ушедших стариках.  
Таково ощущение.

## ДЕМОКРАТИЧНОСТЬ ТАЛАНТА

(О Я. ФРЕНКЕЛЕ)

По-разному приходят в искусство. Одни заявляют о себе в ранней молодости — сильно, ярко, а потом еще подбрасывают и подбрасывают полешек в свой гудящий костер. Другие, наоборот, вдруг снижают, стихают или умолкают совсем, оставив лишь воспоминание об удачном начале. Третьи, начав скромно, неуклонно наращивают мощь таланта и лучшие свои творения создают в зрелом возрасте. Короче говоря, вариантов сколько угодно. Но, согласитесь, — психологически чрезвычайно привлекателен случай, когда художник долго находится в безвестности, просто занимается другим, а потом, что называется, находит себя, вспыхивает, раскрывается — перед всеми и самим собою!



Композиторы одного с Яном Френкелем поколения, работающие в области песни (или скажем, и в области песни), такие, как Э. Колмановский, А. Эшпай и даже куда более молодая А. Пахмутова, давно уже создали себе прочное имя, а о Я. Френкеле никто и слыхом не слыхал. Сейчас — и уже давно — он совершенно естественно воспринимается в едином с ними ряду. Какой же ему потребовалось совершить затыжной рывок, какое сделать резкое ускорение, чтобы догнать их. А ведь, разумеется, и они на месте не стояли.

Лет двадцать тому назад один мой товарищ еще институтских лет сообщил мне, что на мои стихи пипет музыку композитор Ян Френкель и что скоро он позвонит мне по этому поводу. Я переспросил: Ян Френкель? Нет, не знаю. Может быть, не Френкель? Да нет, Френкель, точно!

Он действительно позвонил — месяца через два. Сказал, что нашел стихи в газете и вот написал музыку. Хотел бы показать. (Все композиторы, а за ними и исполнители употребляют это сугубо профессиональное в данном случае слово, странно звучащее для непосвященного. Ведь показать можно лишь то, на что можно смотреть. Но это — между прочим.) Мы встретились, и он произвел на меня впечатление не только внешностью — ростом и лихими усами. Мне понравилась музыка, органично и одновременно неожиданно и сильно сочетающаяся со стихами. Забегая несколько вперед, скажу, что ее записал для радио Марк Бернес. Вышла она и на грам-пластинке.

И вот именно в тот период, когда мы занимались этой песней, — обсуждали кандидатуры исполнителей и подыскивали ей место (я участвовал во всем этом и потому, что композитор был еще недостаточно опытен), я впервые посетил дом Яна Френкеля.

Он жил в очень старой и потому огромной коммунальной квартире, занимая там с женой и дочкой одну крохотную комнатку, где едва можно было протиснуться между диваном, столом и пианино. Окна выходили на Трубную площадь.

Работал Френкель главным образом по ночам. А вы представляете себе, что значит работа композитора? Но соседи не роптали, — напротив, квартира гордилась своим музыкантом, поддерживала его, как могла. Одинокая соседка, например, регулярно приглашала ночевать к себе дочь композитора. Думаю даже, что впоследствии, когда он выбрался оттуда, его соседям еще долго не хватало рвущейся из его комнатухи, с трудом сдерживаемой музыки.

Вот тогда-то, в мой первый приход, он скромно сыграл мне

только что написанные, еще не звучавшие публично песни — «Годы» (стихи М. Лисянского) и «Текстильный городок» (стихи М. Танича). С Таничем у него вообще написано немало удачного, в особенности поначалу. «Как тебе служится?», «Что тебе сказать про Сахалин?», «Непоседа»... Они, а также «Сколько видано» (стихи И. Шаферана) или «Ветер северный» (стихи И. Гофф) — это, может быть, скорее не песни, а песенки — в смысле жанра, но в них безусловно есть своя прелесть, а также и ощущение времени, благодаря чему они не только пелись тогда, но и остались, запомнились. И еще у них есть одно свойство, характерное для Я. Френкеля, — они демократичны, их могут не только слушать, но и петь — все. А вот, скажем, те же «Годы» или «Солдаты» — это уже песни, и в особенности, конечно, «Русское поле» и «Журавли», в которых вместе с их всенародным признанием видится мне их близость к серьезной музыке. Да, собственно, они и есть серьезная музыка.

Или, к примеру, «Калина красная». Удивительна судьба этой песни. Она весьма широко звучала с эстрады и по радио, была многократно напечатана, везде с указанием автора. Слова народные... Вероятно, поэтому показалось, что и музыка народная. А музыка — Яна Френкеля. Василий Шукшин так назвал свой фильм — понравилась песня. Евгений Светланов написал одноименную симфоническую поэму, где повторяется не только музыкальная тема, но и самая песня — полностью, со словами. Что же сказать по этому поводу? Вероятно, автору отчасти обидно, что его имя опущено, но, с другой стороны, он не может не испытывать удовлетворения в связи с тем, что его личная работа уже воспринимается как безымянная, народная. Ведь, собственно, и большинство знаменитейших русских народных песен — скажем, «Из-за острова на стрежень», «Ревела буря, дождь шумел», «Не слышно шума городского», «Stepь да степь кругом» и многих других — имеет совершенно определенных авторов, но кто вспоминает о них!..

Откуда же он пришел в песню — Ян Френкель? Способности, как это обычно бывает, проявились рано. Учился в Киевской детской музыкальной школе, потом в Киевской же консерватории, по классу скрипки. Потом — война...

Был рядовым солдатом. Служил во фронтовых концертных бригадах. Войну закончил в Чехословакии. А потом пятнадцать — и более — трудных лет, поисков себя, своего пути. Еще в детстве он интересовался и немало занимался оркестром. И теперь он работал в оркестрах и часто в оркестриках.

Помните, у Окуджавы: «Надежды маленький оркестрик»?.. Вот и у него была своя надежда. Играл на скрипке, на аккордеоне, на рояле. Работал корректором в комбинате музыкального фонда. Через его руки прошло множество замечательных партитур. Он чувствовал каждый инструмент, сделался отличным оркестровщиком и помогал в этом плане многим нашим известным композиторам.

И, наконец, начал сочинять сам. Почему? Не просто возникла, но созрела, сформировалась эта потребность, он осознал себя и свои возможности.

Еще одно качество Яна Френкеля. Несмотря на то что он начал не слишком рано, а возможно, именно по этой причине, он оказался душевно очень молодым, продемонстрировав завидную подвижность, мобильность. Он тесно связан с комсомолом, армией, спортом, всегда готов откликнуться на их просьбу или призыв. По правде говоря, я не назову места в нашей стране, где бы не побывал Я. Френкель. На многих стройках, в поисковых партиях, в воинских частях Дальнего Востока, Сибири, Крайнего Севера или Средней Азии, куда и добраться-то непросто, знают и любят не только его песни, но и лично его самого. Обязательно ли такое? Вероятно, нет. В искусстве все индивидуально, — есть законы искусства, но нет рецептов. Вот Френкелю его поездки, очевидно, помогают, добавляют сил и вдохновения, заряжают на работу, а может быть, одновременно снимают неизбежное напряжение от московской жизни — сочинения музыки, репетиций, записей, заседаний.

На пути каждого художника, если он растет и развивается, обязательны подъемы и преодоления, поиски и находки принципиально, качественно нового. Мне кажется, что одной из таких важных вех в работе Яна Френкеля оказался романс «Август» (стихи И. Гоффа), отличающийся выверенностью вкуса, глубиной, изяществом. Оставаясь собой, композитор обнаружил здесь новые стороны своего дарования. Не случайно этот романс привлек к себе внимание исполнителей у нас, а также за рубежом (Болгария, Венгрия, Япония и др.). Он занял как бы срединное положение между ранними песнями Френкеля и песнями последующего периода, тяготея и примыкая, однако, явно ко вторым.

Я имею в виду уже упоминавшиеся мной песни «Поле» (стихи Инны Гоффа) и «Журавли» (стихи Расула Гамзатова, перевод с аварского — Н. Гребнева). Эти песни не только широко, но, можно утверждать, общеизвестны, поэтому я позволю себе в разговоре о них ограничиться несколькими лишь

дополнительными штрихами. Первую из них авторы назвали «Русское поле». И тут неожиданно, еще до ее звучания по радио (записал песню Ю. Гуляев), один из коллег Френкеля попросил изменить ее название, ибо с таким названием песня уже была у этого композитора. Можно возразить: видимо, она была недостаточно известна. Но ведь и судьбу новой песни (как всякой другой!) никто бы не взялся предсказывать. Авторы, как говорится, пошли навстречу, согласились и переименовали песню в «Поле». Так она официально долго числилась. Но ее распространение оказалось столь могучим, а сочетание этих двух слов столь пленительным, что все невольно стали называть ее «Русское поле». Любопытно, что в дальнейшем вышел фильм «Русское поле», не имеющий к песне никакого отношения,— примерно так же, как шукшинская «Калина красная». Эти названия уже как бы стали существовать сами по себе, отдельно от авторов. Обе песни уже принадлежат всем, устраивают все возрасты и профессии. Я обратил внимание на то, что в многочисленных заявках на радио с просьбой исполнить «Русское поле» часто фигурировали моряки и работники леса, хотя в песне поле ставится выше всего: «Не сравнятся с тобой ни леса, ни моря...» Но это уже не имело для них значения, они готовы были согласиться с этим. Такова сила искусства.

Что же касается «Журавлей», то эта песня, вызванная к жизни усилиями и художественной дальновидностью М. Бернеса, относится к числу нескольких песен о войне, написанных через много лет, но на прежнем уровне воздействия. Да, собственно, это и не песня о войне. Эта наша сегодняшняя, зрелая боль о погибших. Знаменательно, что Бернес заказал музыку Френкелю, а не кому-либо другому. Он угадал, почувствовал, что тот готов написать такую песню.

Эти две песни мощно несет характерная для Френкеля последних лет яркая, полнокровная мелодия, составляющая как бы одно целое со стихами. За этими счастливыми произведениями встает образ художника, нужного людям. Он, конечно, очень вырос, как личность, как мастер,— Ян Френкель.

Когда-то я услышал от одного старого доктора такое изречение: «Первые десять лет врач работает на свой авторитет, а последующие годы авторитет работает на него». Пожалуй, этот житейский афоризм можно отнести ко многим сферам человеческой деятельности. Но с одной существенной оговоркой. Останавливаться нельзя, чего бы ты ни добился.

Ян Френкель работает. Работает много, ищет новое. К нему обращаются с просьбой сочинить музыку для их спектак-

лей и эстрадных программ выдающиеся артисты и режиссеры. Он пишет для кино. В десятках фильмов звучит с экрана, заполняет зал его музыка. Я и сам написал когда-то с ним вместе песню «Вальс расставания» для кинофильма «Женщины». Сейчас эта песня как бы очнулась заново. Мы написали немало песен. Пожалуй, наибольшее распространение получила в самом начале — «Я спешу, извините меня».

С ним приятно работать, он чувствует и понимает стихи. Высокий, сутуловатый, он всякий раз заметно волнуется, садясь к роялю и напевая мне новую нашу песню. Это состояние передается и мне.

Любопытная вещь: на мои стихи написано несколько известных песен, преимущественно другими композиторами, главным образом Э. Колмановским. А с Френкелем есть у меня песни не слишком популярные, но тоже очень дорогие мне. Он ведь разный, Френкель, — и негромкий, камерный. Это скорее не песни, а романсы — «Тропка уходит», «Метелинки», «Роман», «Маки», «Обучаю игре на гитаре...». Они представляются мне безукоризненными по музыкальному характеру и рисунку. Композитор спокоен, он верит, что срок их еще придет. Это великое дело — такая вера.

Песни Я. Френкеля звучат не только в концертных залах и клубах, в исполнении прославленных солистов и ансамблей, не только по радио и телевидению, но и в освещенных людских домах, в дороге и в застолье, в общежитиях, казармах и кубриках, в лихом гвардейском строю.

Музыка Яна Френкеля отличается мелодичностью, искренностью и задушевностью интонации. Мне думается, что одной из главных особенностей его почерка является естественная демократичность, которая в обязательном сочетании с высоким профессиональным уровнем и составляет сильнейшую сторону его дарования и творчества.

## «...НУЖНО ЕЩЕ ПОКОЛДОВАТЬ»

(ОБ А. ОСТРОВСКОМ)

Вспоминаю встречу московских поэтов и композиторов в 1949 году, в Дубовом зале Центрального Дома литераторов, — такие вечера устраивались тогда регулярно. Исполнялись — впервые — совсем новые песни, поэты читали стихи, пригодные, на их взгляд, для песен будущих. Но, как правило, имен-

но только на их взгляд — тексты, что шли потом в дело, были уже в руках у композиторов. То есть я хочу сказать, что все это было любопытно, занятно, но из таких коллективных смотрин и сватовства ничего не выходило — процесс создания песни гораздо загадочней, интимней. Куда больший интерес представляло слушание уже готовых песен.

И вот помню среди прочих песню Аркадия Островского и Льва Ошанина «Дайте трудное дело». Островский — молодой, во всяком случае молодежавый, энергичный, возбужденный. Под стать ему и его соавтор. А сверху, с антресолей, неожиданно свисают огромные листы ватмана с крупно написанными словами припева. Чтобы могли подпевать все желающие, — словно это происходит в комсомольском клубе.

Вот такое воспоминание. С Островским я еще не знаком. Песен писать не собираюсь, хотя в глубине души, вероятно, смутно мечтаю об этом. Во всяком случае мое общение с Исаковским или Фатьяновым, которых я уже хорошо знаю, а они знают меня, совершенно не касается этой области.

Когда познакомился с ним лично? Точно не помню, но очень давно. И, конечно, очень легко, учитывая его исключительную общительность. Но познакомилась, и только. Ничто нас долгое время не связывало.

Когда же некоторые песни на мои стихи получили распространение и известность, Аркадий Островский обратился ко мне и высказал желание тоже написать музыку на мои слова. Мне нравились его песни, я с охотой согласился и подарил ему несколько своих сборников, чтобы он оттуда что-нибудь выбрал.

— А новенькое есть?

Я дал ему и новые стихи, наиболее, по моему разумению, пригодные для песни.

Несколько раз Аркадий Ильич звонил мне и говорил, что пока ничего не получается, ни на чем он еще не остановился окончательно, хотя кое-что пробует, и что все будет в порядке. И правда, однажды он позвонил и сказал нарочито будничным тоном:

— Константин Яковлевич, знаете, написали мы с вами песню.

— Прекрасно! — обрадовался я. — А что за стихи?

— Ни за что не угадаете. Из книги «Окна». Они у вас без названия, а начинаются: «Как провожают пароходы».

— Действительно неожиданность.

Я приехал, и он сыграл мне мелодию, кое-как проборматывая слова, путаясь в них с непривычки. (Потом кое-что,

явно не поющееся, пришлось переделать, на что я согласился с легким сердцем, так как не числил стихотворение среди своих удач.)

Островский опять и опять играл мне мелодию.

— А отыгрыш какой! Только один человек в Советском Союзе умеет это делать!

И, продолжая играть (а он здорово играл), круто поворачивал ко мне голову, надолго оставляя на лице радостную, трогательную в своей наивности улыбку.

— Кто же ее поет? — спрашивал он себя, все еще наигрывая, и отвечал себе же: — Пожалуй, Хиль. Константин Яковлевич, а на готовую музыку вы принципиально не пишете?..

Потом, изредка встречая его, я всякий раз говорил:

— Ну, как там наша песня?..

Он с готовностью объяснял:

— Надо еще подержать, поколдовать. Конечно, я мог бы и сейчас выпустить, но ведь у нас с вами — марка!

И наконец объяснил, в чем дело:

— Вы знаете, там нужен небольшой припев. Иначе скучновато. И музыка уже есть.

— Вот пусть и будет просто музыка.

— Нет, нет, поверьте мне. Там всего-то пустяки: пам-пам, пам-пам, пам-парьям-парьям-пам-пам. А болваночка, «рыба» совсем простая: «вода, вода», потом проигрыш, и опять: «вода, вода».

— Что же такая скучная рыбка? — спросил я, смеясь. — Вы хотя бы разнообразили:

Вода, вода,  
Кругом вода.  
Вода, вода,  
Шумит вода.

— Годится! — вскричал он.

— Это-то не годится, конечно. Но я попробую.

— Что-нибудь несложное, — напутствовал он меня.

Я практически не пишу на готовую мелодию, на так называемую «рыбу», — не потому, что не умею, а потому, что не люблю. А здесь я и вовсе не ощущал в припеве необходимости, смысла. Все же попробовал: «Наш путь далек, в морях пролег». Не получалось, потому что стихотворению это было не нужно.

Я сказал об этом Островскому:

— Пусть будет просто музыкальный припев без слов.

Он неожиданно легко согласился.

Недели через две он позвонил мне и сообщил время радиопередачи. Вступление, запев, знакомые мне, и вдруг я услышал с подлинным ужасом:

Вода, вода,  
Кругом вода...

Я возмутился, воспротивился, потребовал изъять запись.

— Хорошо, — пообещал он. — Если вам не нравится. Это ваше право.

Но через два дня я снова услышал по радио песню вместе с «водой».

— Не волнуйтесь! — уговаривал меня Островский. — Уже ничего нельзя сделать. Песня пошла пулей!

А вскоре уже радостно говорил мне:

— Вышла на гибкой пластинке. Сегодня на улице Горького продавали с лотка, я видел. Как воблу разбирают!

Я потом всегда говорил при случае:

— Стихи мои, музыка и вода — Аркадия Островского.

Года через три мы участвовали с ним в общей телевизионной передаче. Там исполнялась и «Как провожают пароходы».

— Константин Яковлевич, — спросил он прямо перед камерой, — вы на меня не сердитесь?

Я ответил:

— Только когда слышу эту песню.

Кроме того, что он был автором музыки многих известнейших лирических и гражданских песен, он писал о детях и для детей («Пусть всегда будет солнце» или — о чем знают немногие — ежедневная телевизионная «Спят усталые игрушки»). Он был несколько наивен, инфантилен, что порою свойственно талантливым людям, и дети охотно принимали его в свои игры, что, впрочем, не всегда кончалось вполне благополучно.

Не могу не вспомнить рассказ А. Островского и его жены о том, как они были приглашены и пришли в гости, но получилось так, что до этого побывали еще в другом доме и теперь были утомлены. Поскольку Аркадий Ильич был главный, почетный гость, то хозяйёва, желая видеть его освежившимся, предложили ему отдохнуть в соседней комнате, а чтобы не помешал вздремнуть четырехлетний сын хозяев, сказали мальчику, что там будет спать Бармалей. Должен заметить, что при всем добродушии и веселости внешне Островский мог сойти за этого персонажа.



И вдруг в комнату, где сидели остальные гости, вбежал мальчик, возбужденный, бледный, с палкой в руке, и вскричал взволнованно и гордо: «Я... убил... Бармалея!..»

Все повскакали с мест, кинулись в соседнюю комнату.

Аркадий Ильич, ничего не понимая, сидел на диване и держался за голову. На лбу его начинала просматриваться быстро созревающая шишка.

Когда Островские рассказали в компании эту историю, кто-то заметил, что благородство и бесстрашие нового поколения достойны восхищения. Я же сказал, что, отдавая должное отваге маленького героя, несколько насторожен другим обстоятельством: расправой без проверки фактов.

Бармалей весело смеялся.

С ним и вокруг него вообще часто происходили всякие забавные случаи.

Однажды мы с женой неожиданно встретили Островских на еще малолюдной по-весеннему ялтинской набережной. Мы торопились уже к себе, в стоящий на горе писательский Дом, а они начали уговаривать нас отобедать вместе с ними. Они жили в гостинице «Ореанда», где был тогда отличный ресторан.

Болтая, мы стояли под громадным шарообразным платаном, в его пятнистой тени. И тут я увидел направляющегося прямо к нам высокого, стройного человека.

— А тебя мы ждали, — сказал я ему, протягивая руку. — Как долетел?

— Понимаешь, Костик, не очень, — озабоченно ответил человек, поздоровавшись со всеми. — Меня укачало в самолете. Пойду отлежусь.

— Да, да, — тут же вступил Островский. — Вы какой-то бледный. Идите отдохните, а мы еще погуляем.

— До вечера, — сказал я, не в силах сдержать смеха, и, едва тот отошел, спросил Островского: — Знаете, кто это? Знаменитый ас, заслуженный летчик-испытатель, Герой Советского Союза Марк Галлай. Что? А это у него такая манера шутить.

— О! — воскликнул Аркадий Ильич без тени удивления или смущения. — Я читал его книги.

Островские жили в Ялте уже давно, и композитор умудрялся не раз летать в Москву, чаще всего на один день, — то записать фонограмму, то сделать наложение солиста.

— Вы понимаете, — объяснял он мне, — все разъезжаются, студии свободны. А я хитрый, — и весело подмигивал.

Энергия из него просто била.

А через неделю мы пригласили их на ужин в ресторан «Джалита», на автовокзал, построенный таким образом, что прямо через здание, бурля, протекает горная река.

Островский много тогда выступал по телевидению. Его узнавали, оглядывались. Официанты сияли. Оркестр играл его музыку.

Когда мы вышли, за дверью, у воды, стоял парень лет семнадцати. Он глядел куда-то в пол.

— Можно вас на минутку? — сказал он Островскому.

— Да, да, — отвечал тот с готовностью.

Они отошли на несколько шагов. Я на всякий случай придвинулся ближе.

— Где вы брали эти туфли? — спросил парень.

Островский посмотрел на свои ноги.

— В Париже.

— А вы не могли бы их мне уступить?

— Ладно, Аркадий Ильич, пора идти, — вмешался я, беря композитора под руку.

По дороге Островский объяснял бесхитростно:

— Я думал, он попросит, чтобы я его прослушал.

Там, в Ялте, мы написали еще одну нашу песню — «Хотят ребята в моряки».

Сколько раз предлагал он мне сделать что-нибудь. Но после первого случая я все остерегался. А здесь, сблизившись, дал ему эти, написанные совсем недавно стихи.

Он сочинил музыку очень быстро.

Помню, мы сидим вчетвером у нас на балконе. Круто уходит вниз темный сад, сверкают зеленые огоньки Ялты. А за ними черное море — я пишу здесь это слово с маленькой буквы, потому что оно действительно совершенно черное. И ярко освещенные лайнеры — на набережной, у причала.

А до этого он в десятый раз, наверное, поет в гостиной эту песню, и мелодия искрится и вздымается волной, и отыгрыш опять поразительный. Перед ним истертый уже листочек с моими стихами и его нотными крючочками. Но он уже помнит наизусть и в листок не заглядывает.

Привлеченные музыкой, входят люди, присаживаются в уголке, слушают, улыбаются. Островский подмигивает мне:

— Хорошо, но нужно еще поколдовать, не торопиться...

...Когда его не стало, а это случилось неожиданно и очень скоро, тот листок не нашли.

— Если отыщется и не закончено, я допишу, — говорил мой друг Эдуард Колмановский. Но единственный черновик нашей песни так и пропал.

Потом другой композитор написал музыку на эти стихи, встретив их в газете, но это было уже совсем не то. Он и сам признал, что не угадал с мелодией.

А мне вспоминается Ялта, набережная, море, огромный круглый платан, и наш балкон на горе, и смеющийся, полный жизненных сил Аркадий Островский.

## В ТАРХАНЫ!

Я не раз уже обещал Ираклию Луарсабовичу Андроникову поехать на пушкинские торжества в Михайловское и, конечно, не собирался нарочно его обманывать. Но каждый год что-нибудь мешало. И еще, по правде говоря, я побаивался этой поездки.

Прекрасно, что в день рождения поэта собираются из окрестных, да и из дальних мест тысячи и даже десятки тысяч людей. Неплохо, может быть, что среди них и современные стихотворцы. Но вот должны ли они демонстрировать публике собственную продукцию — в этом я не уверен.

Летом 1960 года мне предложили поехать в Тарханы. Конечно, пунктом была Пенза, но с заездом в лермонтовские места. Я подумал о том, что ведь специально не выберешься, и согласился. Привлекала и возможность хоть отдаленно представить себе, как ездил к бабушке Михаил Юрьевич.

Дело в том, что организовала путешествие «Литературная газета», всерьез увлеченная тогда передвижным способом пропаганды. Редакционный микроавтобус «УАЗ» с красочной надписью на борту «Подписывайтесь на «Литературную газету» можно было повстречать на многих дорогах европейской части Союза. Возглавлял экспедиции «вечный» член редколлегии Георгий Гулия. Он и пригласил поехать.

— Сперва в Белинский, в Чембар, — кричал он в телефон так, что я относил руку с трубкой далеко в сторону. — В шесть утра выезжаем, слушай, семьсот километров всего. За десять часов доедем. Шоссе, слушай, Москва — Куйбышев, водитель хороший, компания отличная...

Кроме него в составе экипажа были Булат Окуджава, заведовавший в газете отделом поэзии, тоже не новичок в таких операциях, и авторы — Евгений Винокуров, Михаил Львов и я.

Выехали, разумеется, не в шесть, а позже, без обгона тянулись до Люберец, потом разогнались по живописной, с пригорка на пригорок, дороге. Солнце лишь набирало силу,

настроение было хорошее, то один, то другой что-нибудь тихонечко напевал. В Рязани, о которой тогда много писалось, остановились ненадолго, перекусили в молочном кафе и покатали дальше.

Гулиа, сидящий впереди, рядом с шофером, повернул голову и сообщил, что представители райкома будут ждать нас у развилки, в степи, в четыре часа. Он договорился. Так что все в порядке. А там еще в сторону. Сколько? Километров десять. Еще выступим сегодня. В библиотеке...

Но началось непредвиденное: дорожные работы, заторы, объезды. Автобус накалился. Окна не открывались. Лишь пелело раскачивалась распахнутая задняя дверца, когда «уазик», опасно кренясь, сползал с шоссе и окунался в густую горячую пыль, — видно, дожди здесь не выпадали давно. Поболтавшись по ухабам, он снова вылезал на дорогу, водитель тут же давал газ, и мы каждый раз верили, что худшее позади, но начинался новый объезд, и все повторялось.

Сперва мы делали вид, что не обращаем внимания на неудобства, потом начали подтрунивать друг над другом, затем помрачнели. Винокуров ворчал, Львов покусывал костяшки пальцев, я укорял командора в легкомыслии. Лишь фаталист Окуджава сохранял невозмутимость, что, впрочем, полагалось ему и по должности. Молчали также — Гулиа, шофер, бесшумно ведущий машину, и его сын, мальчик лет двенадцати, взятый отцом, чтобы посмотрел новые места, а не болтался бесцельно в городе. Последние двое переносили тяготы пути особенно стойко.

Мы ехали и ехали сквозь Россию. Объезды наконец кончились, пошли длинные мордовские села, на обочинах женщины в разноцветных платках и паневах, и опять степь, степь, лишь изредка рожица близ дороги. Но остановиться не было возможности, мы и так безнадежно опаздывали.

Все-таки наш водитель сдался на уговоры, и в городке Нижний Ломов мы остановились на узкой зеленой улочке у водоразборной колонки. Мы снова и снова намыливали руки, лица и головы и все не могли смыть въевшуюся пыль и грязь. Маленькая толпа молча смотрела на наш усталый «уазик». С его запыленного борта «Литературная газета» призывно напоминала миру о своем существовании. Один из горожан, обративший на это внимание, шумно выражал неудовольствие отсутствием Шолохова.

К обещанной развилке в степи мы прибыли в восьмом часу. Мы бы, конечно, проскочили ее, если бы не стоявший на обочине райкомовский «газик». На всякий случай нас

встречали здесь с двух часов. Оказалось, что до города Белинского еще около ста километров в сторону. А дорога? Неважная дорога. Дожди сильные прошли.

И опять мы ехали. И опять наш удивительный водитель вел машину, сперва в сумерках, потом в полном мраке, чудом вылезая из густой грязи, чудом удерживаясь на скользком склоне, вслед за «газиком» минуя узкий мосток, оставляя в стороне застрявший мощный автобус.

— Лермонтово проезжаем, Тарханы, — сказал севший к нам райкомовец, и мы различили два или три огонька.

Прибыли глубокой ночью. В доме приезжих нас уже не ждали, но самовар еще не остыл.

Днем мы пересекли старую торговую площадь, обставленную лабазами, и выступили таки в библиотеке. Мы читали стихи, Гулиа рассказывал о работе редколлегии. В конце он спросил:

— Скажите, а не найдется у вас гитары?

— Есть, — ответили с радостной готовностью.

— Понимаете, — объяснил Гулиа, — я иногда пою, для себя... Вы не будете в претензии?..

— Нет, нет, — оживились все. — Спойте.

Ему через головы уже подали гитару, и он тут же протянул ее пожимающему плечами Булату.

— Я пошутил, пою не я, — сказал Гулиа, — а мой друг Булат Окуджава. Но это все равно...

Ни его, ни его песен еще не знали. Он исполнил несколько вещей, в их числе «Леньку Королева».

Принимали его доброжелательно.

Над Тарханами стоял буднично пасмурный день. Экскурсантов не было. Только что отъехал большой автобус. Поразительна все-таки эта тяга к дорогим сердцу местам — в любую глушь, по плохим дорогам, — лишь бы побывать, увидеть.

Витало ощущение тревоги: оказалось, в пруду утонул человек, не местный, из экскурсии, полез купаться, никто не заметил. И этот несчастный случай придавал какую-то дополнительную печаль нашему здесь пребыванию, словно подчеркивая ее.

Густой парк среди степного простора. Симметричный барский дом с мезонином. Сюда Лермонтов был привезен в

младенчестве и прожил здесь тринадцать лет, да и потом наезжал погостить.

Я не слишком подробно рассматривал экспозицию, рисующую его жизнь, старинную мебель и картины. Но я подходил к окнам и не мог оторваться от них, остро представляя себе, как он мальчиком подолгу смотрел на черные стволы парка, на сквозивший за ними беспредельный простор.

Потом мы бродили по усадьбе, внизу, в парке, стояли у огромного дуба, посаженного еще им самим. А другой, завещанный им «темный дуб» посадила уже над его могилой бабушка. Его останки в запаянном цинковом гробу привезли из Пятигорска не скоро, лишь в 1842 году. Местное предание утверждает, что перед тем, как установить гроб в фамильном арсеньевском склепе, бабушка приказала вскрыть его, взглянула — только она одна — и велела запаять снова.

Кавказ, воды, где ему суждено было столь горько погибнуть, давно не были для них, как для иных, диковиной, экзотикой, — еще в детстве он ездил туда с бабушкой трижды.

Мы спустились в склеп и постояли перед могилой с высоким надгробием за легкой металлической оградкой.

Нас попросили оставить запись в толстой книге почетных посетителей, и я ужаснулся: ну что тут напишешь? Но Гулиа оказался опытной, он вывел: «Были здесь и преклонили колени» — и мы поставили под этими словами свои подписи.

В клубе или в школе — не скажу точно, я даже не обратил на это внимания — собрались молодые учителя и экскурсоводы. Георгий Гулиа ответил на несколько их вопросов. Мы не выступали. Было бы как-то странно читать свои стихи.

С чувством некоторого облегчения я вышел на тихую сельскую улицу. Стоял пасмурный летний день, начинал накрапывать дождик.

Мне не хотелось бы приезжать в Тарханы в составе представительной писательской делегации.

## ПАМЯТЬ О РУЧЬЕВЕ

Во время 3-го Всесоюзного съезда писателей, в огромном людном коридоре, обнимающем подковой Колонный зал, ко мне, прихрамывая, подошел незнакомый человек с палочкой, уточнил — тот ли я, кто ему нужен, и сказал просто:

— Книжку вот хочу подарить...

Пока он делал надпись — это продолжалось не более минуты, — я рассматривал его, не догадываясь, кто он. Обращали на себя внимание его спокойные, грустные глаза. Тут он протянул книжку, я увидел имя автора и, помню, воскликнул обрадованно, что доставило ему некоторое удовольствие:

— Как же, как же! Очень рад!

Я еще не знал его стихов, но слышал о нем — и в первую очередь от Смелякова, который твердил с присущей ему категоричностью:

— О рабочем классе никто так не пишет, как Ручьев!

Эта оценка представляется мне особенно весомой, учитывая исключительно придирчивое и даже ревнивое отношение Смелякова к стихам на «заводскую тему».

Перерыв на съезде окончился, я устроился в последних рядах и вынул из кармана книжку. (Можно точно восстановить — когда это было: ниже дарственной надписи стоит дата — 8/XII-58.) Это была совсем маленькая книжечка — «Лирика», выпущенная Челябинским издательством в том же, 1958 году. Я не собирался ее сейчас читать, а хотел только подержать в руках, полистать, посмотреть, какой тираж и прочее. Но раскрыл и почти тотчас уподобился ученику, который не слышит урока, занятый посторонним делом. Но было ли оно посторонним? Скорее, наоборот.

Честное слово, так можно было читать какую-нибудь приключенческую повесть. Я был не только сразу же захвачен и покорен поэтической интонацией Ручьева, его живым, таким естественным голосом, но и властно втянут в самый центр его яркого, бурлящего, прекрасного мира.

Опять объявили перерыв, я буквально побежал по коридору, ища Ручьева, желая поделиться своими ощущениями — с ним же. Я обежал вокруг зала, спустился вниз, где около всякого рода киосков толпились писатели. Ручьева не было видно, но зато я наткнулся на А. Г. Дементьева и объявил ему, что хочу написать рецензию на эту книгу.

— Ну что же, — ответил он, — думаю, было бы хорошо. — А минут через пятнадцать сам остановил меня: — Я только что рассказал о вашем предложении Александру Трифоновичу, он одобряет...

Я полагаю, причина необычно сильного воздействия на многих поэзии Ручьева объясняется, помимо всех присущих ей замечательных качеств, и тем, что мы не постепенно, как

всегда бывает, а сразу, концентрированно, познакомились с крупным современным поэтом в пору его зрелости.

Вот передо мной его письмо от 21 июня 1959 года.

...«Вчера получил шестой номер «Нового мира» и прочел Вашу рецензию на мою книжку. Спасибо от чистого сердца. Самое радостное в том, что это отзыв, по существу своему, поэтический».

Возможно, это действительно так, в смысле непосредственности моего тогдашнего отклика. Должен признаться, что мне и в дальнейшем оказалось трудно прибавить что-либо к своему первоначальному восприятию его поэзии и к самой рецензии тоже. Она только с небольшими дополнениями стала вступительной статьей к его книге «Любава» («Художественная литература», 1966).

Далее в письме шло: «Извините меня за официальное обращение к Вам, за «выканье». Следовало бы нам разговаривать, как хорошим друзьям, «по-татарски», не упоминая отчества, но что поделаешь с нашей «цивилизацией».

И — в конце: «С первого сентября буду в Магнитогорске и, если у Вас появится великолепное желание побывать здесь, буду рад, как мальчишка. Поделюсь всем, что имею, — а я зажиточный».

Мы еще не раз обменивались письмами, всегда неожиданно, с длительными перерывами. Помню его новогоднюю открытку: красногрудые снегири на фоне дальнего индустриального пейзажа. Представляю, как он покупал ее, как она ему понравилась.

В Магнитогорск, к «зажиточному» Ручьеву, так я и не выбрался. Зато в Москве мы встречались довольно часто и давно уже были на «ты».

Однажды меня разбудил телефонный звонок. Я, не вставая, взял трубку и услышал его чистый ясный голос:

— Костя! Здравствуй!..

За окном было темно, стояла зима. Я никак не мог понять, то ли я заснул только что, то ли уже утро.

— Что-нибудь случилось? — спросил я.

— Нет, почему же, все хорошо. Хотел услышать тебя, узнать — как ты.

Мы поговорили, потом я положил трубку и зажег свет. Было три часа ночи.

Когда я рассказал об этом случае одному из своих московских коллег, тот заметил, ничуть не удивившись:

«А что же такого? Поэт!»

Мы встречались, как правило, во время писательских



съездов, пленумов, совещаний, что, собственно, и составляет главную прелесть таких мероприятий. Однажды ездили вместе в Ленинград, на всероссийскую встречу поэтов. Вероятно, это было в шестидесятом году.

Мы часто говорим о скромности, деликатности и находим эти качества в людях, совершенно ими не обладающих. А у него они были прирожденными, бросались в глаза. Я никогда не слышал, чтобы он кого-нибудь поучал. И, напротив, случалось наблюдать, как литераторы куда более молодые и куда менее одаренные, сидя рядом с ним, ораторствуют, жестикулируют, а он внимает им, терпеливо, немного томясь, стараясь не показывать вида.

С годами мы стали видеться реже: он приезжал не всякий раз, как звали, и я меньше стал бывать в городе. Но всегда удовольствием и радостью было для меня увидеть его лицо, глаза, а еще издали — немного погрузневшую фигуру.

Уход Бориса Ручьева заставил вспомнить всю его жизнь и горько сжал сердце. Но его уход и срок, прошедший вслед за тем, как это бывает в искусстве, еще явственнее укрупнили все сделанное им, еще острее показали нам его масштаб, его подвиг.

## ГАГАРИН У ПИСАТЕЛЕЙ

Сейчас космонавтика настолько вошла в наше сознание, проникла в нашу повседневную жизнь, что ничем уже, кажется, нельзя никого удивить. А тогда человечество, без преувеличения, было потрясено. В нас возникло редкостной силы и чистоты чувство восхищения и гордости. И каким он оказался симпатичным, обаятельным — этот первый в мире космонавт, Юрий Гагарин.

Опубликовали его биографию, и каждый невольно старался найти в ней точки соприкосновения со своею собственной жизнью. Помимо прямых земляков и сослуживцев, отыскивались люди, проживавшие или служившие поблизости от него, в Куйбышевe, в Заполярье. Я тоже (разумеется, только для себя) нашел такую точку. В 1950—1951 годах я жил под Москвой, в Люберцах. А он, как выяснилось, учился там тогда в ремесленном. Множество раз встречал я этих ребят, идущих строем или гуляющих, видел их в кино и на стадионе. Безусловно, был среди них и Гагарин. Если бы я

знал, кем он станет, я мог бы познакомиться с ним тогда, пожать ему руку, но я, как и другие и он сам, не подозревал, разумеется, что учится здесь в «ремеслухе» будущий Космонавт-один и что мне доведется пожать его руку только через десять лет, когда он уже будет майором Гагариным.

Он так понравился всем, что никого не смущала очевидная наивность подобных изысканий.

Краткий и триумфальный его полет, его стремительный виток вокруг планеты состоялся двенадцатого апреля. А четырнадцатого его, ликуя, встречала Москва.

Вечером того же длинного радостного дня я был в гостях у знакомых. Разговор то и дело возвращался к Гагарину.

Было уже довольно поздно, когда меня позвали к телефону. Звонили из редакции «Комсомолки», и я сразу понял, что не по пустякам: ведь они не ограничились тем, что меня нет дома, а узнали, как меня разыскать.

Человек, которого я знал давно, но не очень близко, звонил с одной только целью — доставить мне удовольствие. В газете начал печататься с продолжением репортаж «Капитаны космоса», и вот завтрашний отрывок назывался «Я люблю тебя, Жизнь!». В нем говорилось, в частности, о том, как при сборах на космодром обсуждался вопрос, что взять с собой из музыкальных магнитофонных записей. Космонавты предлагали различные варианты, а Гагарин твердил: «Я люблю тебя, Жизнь!», и прямо было сказано, что это его любимая песня.

Конечно, я и тогда уже понимал, что объективная ценность произведения искусства не зависит от того, насколько оно нравится тому или иному конкретному лицу. Но мнение выдающейся личности может подчеркнуть истинную его ценность.

Я поблагодарил и положил трубку. Хозяевам и остальным гостям я ничего не сказал, исходя из опыта: расскажешь, а потом что-нибудь случится, материал снимут — хорошо будешь выглядеть!.. Такие случаи тоже бывали — особенно на радио. Однако теперь номер был уже подписан.

Но своему соавтору Э. Колмановскому я не мог не позвонить. Выйдя в соседнюю комнату, я набрал номер:

- Знаешь, какая любимая песня Гагарина?
- Понятия не имею, — отвечал он чистосердечно.
- «Я люблю тебя, Жизнь!»
- Перестань! — закричал он.

На другой день я встретил живущего по соседству Смялякова.

— Слушайте,— сказал он, по обыкновению, хмуро.— О вас так говорит Гагарин! Я бы гордился...

— А я и горжусь,— ответил я, смеясь.

Рассказываю это не для того, чтобы похвалиться или привлечь внимание к собственной персоне, а с целью объяснить, каким образом я познакомился с Гагариным.

Менее чем через три недели, после его пресс-конференции в Академии наук и затем краткого визита в Чехословакию, Гагарин приехал встретиться с писателями. Знающие люди говорят, что это был его первый у нас «выход», публичная встреча. Мне сообщили о предстоящем событии накануне и попросили подарить ему пластинку с записью песни. Как ни странно, я не нашел дома свободного экземпляра, поехал в ГУМ и купил пластинку. Долгоиграющих не было, пришлось удовольствоваться обычной, на 78 оборотов. Исполнял, правда, М. Бернес.

Четвертого мая Центральный Дом литераторов ломился от народа. В гостях у писателей на моей памяти бывали артисты и ученые с мировыми именами, выдающиеся военачальники, и в их числе Жуков. Но такого я никогда не видел. С трудом удалось мне пробиться в кабинет директора ЦДЛ, где уже собралось человек десять, которые должны были космонавта приветствовать. И вдруг снизу, из вестибюля, донесся словно исполинский вздох и — следом, сразу, взрыв восторга.

Гагарин вошел настолько просто, естественно, будто не первый раз. Он улыбался. И все тоже разом заулыбались. В нем было что-то очень к нему располагающее, на него приятно было смотреть. Он был вполне простой, земной парень, но на нем лежал отсвет исключительности, — он словно был иной породы, почти с иной планеты. Он был из Космоса.

С ним вместе прибыл генерал Каманин, один из семи первых Героев Советского Союза, спасавших челюскинцев. Он держался слегка в тени. Фотографы окружили Гагарина, защелкали затворами.

Позвали на сцену. Новое здание ЦДЛ было построено лишь недавно и таким образом, что попасть на сцену можно было только через зрительный зал. Потом это кое-как исправили. Мы пошли по проходу переполненного зала. Гагарин впереди. Люди приветствовали его стоя. Он воспринимал все это как-то очень хорошо и тактично, без подчерки-

вания давая понять, что приветствия относятся не к нему одному, но он уполномочен их принимать.

Председательствовал Сурков. Один из выступавших обратил внимание на печатавшиеся в газетах автобиографические заметки Гагарина. Писал, разумеется, не он сам — хотя бы за недостатком времени, — это была выполненная журналистами литературная запись — особый жанр, встречающийся довольно часто.

Выступающий воскликнул: «Вы же очень хороший писатель!..»

Стоило бы Гагарину проявить к этому интерес, его, не сомневаюсь, тут же приняли бы в Союз писателей. Но это ему было не нужно. Только этого ему не хватало!

Более всего мне запомнилось выступление Твардовского. Выйдя на трибуну, он держал за спиной приготовленную для подарка книгу. От волнения у него подрагивали пальцы.

Передо мной многотиражная газетка того времени — «Московский литератор», информационный бюллетень правления и парткома Московского отделения Союза писателей РСФСР. В ней приводятся слова Твардовского: «Первый космонавт Гагарин — мой земляк!» — так думает сейчас не только каждый советский гражданин, но, пожалуй, и любой житель нашей планеты — землянин. Но, не скрою, мне особенно приятно, что вы не калужский или не тульский, а наш — смоленский!.. Перегрузки во время космического рейса вы успешно выдержали. После благополучного возвращения на родную землю шквал поздравлений, приветствий, заслуженной славы обрушился на вас. Шквал этот растет и ширится. Это необычайная, огромная перегрузка. Тем не менее я уверен, что вы и ее выдержите с честью».

Поэт преподнес космонавту поэму «За далью — даль», совсем незадолго перед этим удостоенную Ленинской премии. Надпись на книге гласила: «Прославленному земляку Ю. А. Гагарину от автора». Вполне в духе Твардовского.

В «Московском литераторе» сказано, что стихи... «прочитали П. Антокольский, Е. Долматовский, С. Смирнов, Р. Рождественский, А. Жаров, а К. Ваншенкин вручил грампластинку со своей песней, давно, как известно, полюбившейся космонавту».

Когда А. Сурков объявил, с какой целью предоставляет мне слово, Гагарин так радостно, с такой непосредственностью встал и повернулся ко мне, что я сошел с трибуны на встречу ему, протянул пластинку в гумовской обертке и, пожимая руку, довольно бессвязно стал объяснять, как мне это

приятно. Из зала крикнули: «В микрофон!» — я вернулся на трибуну, но добавить мне было почти нечего.

Выступление Гагарина, которого все с нетерпением ждали, было обстоятельным, подробным, с юмором, — о его жизни до главного события, о полете, о товарищах. Я заметил, что он чуть-чуть, почти неуловимо произносил некоторые звуки мягче, чем принято, — это даже добавляло особой прелести его речи.

Едва ли не каждый литератор, пришедший на встречу с Гагариным, принес ему в подарок свою книгу, — их, как по конвейеру, беспрерывно передавали из зала, и в конце концов на сцене выросла целая гора книг.

— Книга, конечно, лучший подарок, — заметил Гагарин с некоторым смущением и под одобрительный смех зала добавил: — Я вам обещаю, что все это обязательно прочту...

Он знал, что сказать писателям.

Сейчас я рассматриваю фотографии.. Перед началом встречи. На сцене. В зале... Многих уже нет. Нет К. Чуковского, К. Федина, Л. Кассиля, Л. Малюгина, В. Тушновой, В. Ажаева, Е. Поповкина, А. Макарова. Нет Твардовского. Нет и Гагарина.

Но осталось ощущение приподнятости, необычности, начала новой эпохи, причастности литературы к подвигам и свершениям.

## МИНСКАЯ МЕТЕЛЬ

(О П. БРОВКЕ)

Бывает, что у людей, казалось бы, нет никаких точек соприкосновения: изрядная разница в возрасте, живут в различных городах, да и по работе не связаны, а испытывают друг к другу живейшее сочувствие и симпатию, тягу, радуются случайным встречам. Именно встречам, — потому что в остальное время они могут не только не скучать, но вообще подолгу не вспоминать друг о друге. Но столкнулись лицом к лицу — и обнаруживают, как это обоим приятно.

Где я обычно встречал Петра Устиновича Бровку? В Союзе писателей, особенно когда он бывал дежурным секретарем, мельком на наших съездах и пленумах, в издательстве или просто на московской улице, чаще поблизости от «Нового мира» или «Знамени». На дне рождения у Якова Хелем-

ского, его переводчика и давнего, еще фронтowego друга. На Рижском взморье, куда я приехал в день его отъезда. Он жил в так называемом Охотничьем доме, на фронтоне которого были укреплены уцелевшие в войну огромные и ветвистые олени рога. Потом они, правда, исчезли, сохранилось только название коттеджа.

Если бы потребовалось одним словом определить сущность характера Бровки, его главное, — я бы выбрал, пожалуй, **нетерпение**.

— Пойдем ко мне, я уезжаю! — крикнул он еще издали.

Вместе с ним был Г. И. Владыкин. Мы поднялись на второй этаж и вышли на длинный балкон, откуда сквозь сосны, сливаясь с небом, смутно просвечивал залив.

Я облокотился на перила, а Бровка хлопотал, торопился: — Давайте, давайте!..

Вспоминаю, как мы вместе выступали на телевидении, в тогдашнем телетеатре — около Электрозаводской, на площади Журавлева. Передача была посвящена издательству «Художественная литература». Вел ее В. А. Косолапов. Рассказывал о немецкой народной поэзии Лев Гинзбург. Читали свои стихи и мы. Это был конец зимы 1963 года.

После передачи Петр Устинович предложил нам отужинать с ним в гостинице «Украина», где он тогда остановился. Косолапов и Гинзбург отказались, принял предложение один я. Гинзбург вызвался подвезти нас на своей машине, правда, только до Маяковской. Он ездил еще на «Победе».

Мы не стали подниматься в номер, разделись оба внизу и тут же сели за столик. Бровка потирал с морозца руки:

— Давайте, давайте!..

Твардовский в таких случаях говорил: —

— Быстрота будет оценена особо...

Они оба торопились только **начать**. Потом сидеть можно было сколько угодно. Долго сидели и мы, с удовольствием глядя друг на друга и говоря сквозь грохот оркестра — о войне, о стихах, об общих знакомых, о погоде...

А незадолго до этого я был в Минске. Моя жена, Инна Гофф, писала повесть «Не верь зеркалам», и ей нужно было еще раз встретиться со своей героиней (прообразом, прототипом), прекрасной белорусской женщиной.

За компанию решил поехать и я, — что называется, **проветриться**.

Уже купили билеты, и, как это бывает, встал вопрос о гостинице. Бровка руководил тогда Союзом писателей Бе-

лоруссии. Хелемский позвонил ему из Москвы и попросил, чтобы для нас забронировали номер.

Поезд приходил в Минск рано. За вагонным окном едва забрезжило зимнее утро. И тут мы увидели, что город занесен, что улицы, мимо которых уже катил наш состав, густо завалены снегом. Не было заметно никакого транспорта, прохожие тоже почти не наблюдались. Мостовые и тротуары представляли собой одно целое. Оказалось, что ночью на Минск обрушился не предусмотренный прогнозом чудовищный снежный заряд — гримаса капризной современной погоды. Город еще не успел прийти в себя.

Экспресс плавно шел вдоль пустынного перрона, пересеченного причудливыми снеговыми увалами, — гребни их дымно курились. И вдруг в смутном свете метельного утра я увидел, как, прыгая через снежные барханы, параллельно составу бежит по платформе человек. Я взгляделся и узнал Бровку.

— Давайте, давайте! — крикнул он, едва мы успели выйти из вагона, и схватил наши чемоданы. Ему помог неизвестно где и как призванный им в такой час Олесь Кучар.

— Да вы что, Петр Устинович! — пытался я вырвать у него чемодан. Но куда там! Он лихо прыгал через сугробы и кричал:

— Извините. Гараж замело, шофер не смог вывести машину. Ничего, тут близко...

Стало совсем светло. Появилась техника, улицы всюду расчищались. Вскоре мы уже были в гостинице.

Около двадцати лет прошло, а я время от времени вспоминаю этот случай. Могут сказать: что тут такого? И, однако, он — редкость. Ведь я не давнишний друг юности Петруся Бровки, не переводчик, не руководящий товарищ. А он? Тогдашний председатель Союза, депутат, лауреат Ленинской премии, которая была в ту пору совсем у немногих. Ну, распорядился заказать номер, проверил — разве мало?

Что же, собственно, двигало им? Та его нетерпеливость? Возможно, но ведь она должна была проявиться, лишь когда он уже собрался и возникло непредвиденное препятствие. И, наконец, это Минск, а не Кавказ с его преувеличенным гостеприимством.

Им двигала его естественность, живость, заинтересованность натуры. Врожденное отсутствие всяческой важности, сановитости, самодовольства.

Сейчас я листаю его книги, подаренные им мне в разные

годы. И вот натыкаюсь на строчки, невольно напомнившие  
ту минскую метель:

Зима сдается неохотно,  
Но ей весну не превозмочь.  
Ночь стелет белые полотна,  
Их утро сбрасывает прочь.

И следом:

Своих корней подземных тайны  
Ростки беспечно выдают.

Вот она где, разгадка. И стихи, и поступки поэта беспечно выдают его глубинную суть. И ведь это нужно ему самому — в первую очередь. Чтобы иметь обоснованную возможность сказать:

И я, внезапно молодея,  
Свой голос пробую опять.

## ПОЕДУ В ВОИНСКУЮ ЧАСТЬ

Общезвестно, что глубокое изучение жизни очень важно для писателя. Собственно, литература — это исследование жизни. Причем читатель не просто узнаёт конечный вывод, результат, но сам участвует во всем процессе.

Разумеется, в познании писателем мира, а чаще в разного рода дополнениях, уточнениях, играют определенную роль и так называемые «творческие командировки». Но, согласитесь, трудно себе представить, чтобы Л. Н. Толстой приехал в Нижний Новгород, начал посещать домик старика Каширина, наблюдать, изучать и в итоге создал трилогию «Детство», «В людях», «Мои университеты», а А. М. Горький прибыл в дворянскую усадьбу и тоже после длительного приглядывания написал другую трилогию: «Детство», «Отрочество», «Юность».

Так не бывает, ибо главный опыт писателя — опыт его собственной жизни, всего, что его окружает, впечатлений, полученных, когда он и не предполагал стать писателем, а стал им лишь потом, именно в силу жгучей потребности выразить свою жизнь, свое поколение, свое время.

Бажно быть участником событий!  
Именно из этого потом  
Возникают молнии открытий,  
Дерзкий стих и достоверный том.



Пусть художник тот, для всех безвестный,  
Для себя, конечно, в том числе,  
Сам пройдет по снежной и железной  
Круто перемешанной земле.

Может он считать себя счастливым,  
Если задыхался он в дыму,  
Если глина, поднятая взрывом,  
Сыпалась за шиворот ему.

Важно быть участником события!  
А потом, в какой-то новый час,  
Тайна вдохновенья и наитья  
Низойдет при случае на нас.

Без этого естественного, жизненного ядра очень трудно писателю, даже обладающему сильным врожденным дарованием. Это костяк, на который в дальнейшем весьма надежно крепятся последующие впечатления. (Вероятно, привычное отсутствие у многих опыта участника и наличие лишь некоторых навыков наблюдателя породило огромное количество теперешних чисто внешних стихотворений. «Пришел, увидел»... но не «победил», а «описал». Появились поэты-очеркисты, даже поэты-репортеры.)

Литературное поколение, к которому я имею честь принадлежать, принесло свою тему — тему войны, армии. При всей непохожести друг на друга, мы все начали с этого, танцевали от этой своей «печки» — от какой-нибудь реальной блиндажной печурки. Наша удача состояла в том, что на войне мы не были писателями и смотрели на мир не сквозь прорезь авторучки.

Теперь, когда минуло столько лет, очевидна наивность былых критических утверждений, что наше поколение обладает лишь опытом войны. Военный опыт — это вообще богатейший опыт жизни. Встречаешь самых разных людей в таких необычных условиях, часто перед лицом смерти, видишь их ежесекундно, пьешь, ешь, спишь вместе. Где еще может так открываться характер и проявляться столь явно истинные качества?

Каждый из нас, порожденных войной, впоследствии развивался по-своему, писал о другом, — выйдя из одной точки, мы направились в разные стороны. Но на протяжении всех этих лет, среди иных трудов, забот и пристрастий, каждый время от времени вновь писал (и пишет!) о войне. За каждым из нас тянется непрерывная цепочка военных стихотво-

рений, как цепь следов по снежному полю. Юность далеко, но по этим следам к ней всегда возможно вернуться.

И живут на земле — в разных ее концах — люди, объединенные жгучими, неугасающими, общими, а иногда и одинаковыми воспоминаниями. Для меня это Борис Бурков, ныне заведующий отделом горсовета в Котласе, Николай Шибанов — заместитель порховского райвоенкома на Псковщине, Серафим Вихлинин — один из руководителей крупного автохозяйства в Подмоскovie, Владимир Федоров — директор Дома пионеров в городе Чехове. Теперь это все солидные, степенные люди, и немного странно, что я спал с ними на одних нарах, ел из одного котелка, прыгал с учебной «колбасой» (аэростата), а потом и в зияющую дверь ревущего «дугласа» и еще немало чего перевидал — не просто сам по себе, а рядом и вместе с ними.

И я, и мои армейские сотоварищи отнюдь не сразу после демобилизации испытали желание найти друг друга, увидеться. Оно возникло много позже, когда мы уже давно и прочно укоренились в новой, мирной жизни, но зато стало крепнуть и усиливаться стремительно, словно стараясь наверстать упущенное.

Что-то похожее было и в отношении к родной части.

Да, есть на земле воинская часть, откуда мы вышли.

Во время войны, да и потом, все это многократно менялось, тасовалось, переименовывалось. Но вот чудо — наша осталась. И конечно же не могли не остаться — хоть кто-нибудь — люди с той поры.

Я писал стихи, а потом и прозу о своей далекой армейской юности, о войне, о прыжках, а не так уж и далеко стояла славная часть, стояла в том самом городе и в тех самых летних лагерях, где я простился с воздушно-десантными войсками.

Я, естественно, знал об этом, но вновь туда не стремился, и вдруг безо всякой видимой причины словно спохватился: надо же поехать!

Чем же все-таки объяснить этот неожиданный порыв? Может быть, новой ступенькой в возрасте, внутренним завершением какого-то этапа жизни, потребностью по-иному взглянуть на себя.

Поеду в воинскую часть,  
Где я служил, где для порядка  
Моей души осталась часть,  
А юность даже без остатка.

Еще в делах и в планах весь,  
А сам уже в иной године,  
Хотя, верней, ни там, ни здесь —  
Меж станциями, посредине.

Я вписываюсь в полукруг  
Пути, дающего нам право  
На повороте видеть вдруг  
Начало и конец состава.

Я приехал и, волнуясь, как мальчик, изумляясь, почему за столько лет лишь теперь навестил эти места, бродил среди палаток и домиков, укрытых в старинном дубовом лесу. Я знакомился со многими людьми, но более всего с самим собой — и с тогдашним, и с теперешним. Довольно спокойно осматривал я городок наземной подготовки, все эти лопинги, «рейнские колеса», парашютные горки и качели. Но с замиранием сердца стоял у среза колоссального люка, а мимо меня, в полушаге, проносились по проходу, в затылок друг другу, и рушились в бездну молодые ловкие парни, и далеко внизу и сзади, над освещенной ранним солнцем равниной кучно вспыхивали их купола.

Давно заменилась техника, вооружение, но главное у десантников осталось неизменным — дух!

И сейчас я хочу коротко рассказать о двух людях, к счастью, памятных мне еще с той давней поры, совершенно разных и непохожих, но объединенных тем, что оба они хранят и передают дальше тот дух, ту память, тот священный огонь.

Удивительные бывают встречи.

Двадцать восемь лет назад я в первые прибыл из училища в воздушно-десантную бригаду (это описано в «Армейской юности»). И вот первое, что мы увидели, был кружащийся над полем самолет с болтающимся сзади человеком, зацепившимся парашютным куполом за хвостовое оперение. Его жестоко крутило, и он уронил финку, которой хотел обрезать стропы, чтобы раскрыть запасной. После ряда неудачных попыток он поймал брошенный из люка трос и был втянут в кабину.

Именно с этим человеком я встретился в свой теперешний приезд. Старшина сверхсрочной службы Александр Иванович Мелехов. Мы сидели светлым июльским вечером

на терраске маленького домика и под звуки затихающего военного лагеря — далеких сигналов трубы и едва уловимых обрывков строевых песен — вспоминали Донбасс, Белоруссию, Венгрию, Вену, Чехословакию и опять Будапешт. Мелехов из числа тех вояк-ветеранов, которые знают и помнят абсолютно все, потому что им это бесконечно дорого. Когда-то, еще при мне, он носил на редких смотрах и парадах наше гвардейское знамя, лихо «рубал» строевым, держа древко в вытянутых руках, молодой, голубоглазый, — два ассистента по бокам. У него до сих пор это ощущение древка в ладонях. Он командир взвода и не только отвечает за солдат, но в нем живет потребность, почти инстинкт, сделать их такими же, как он сам, сильными, бесстрашными. Понятия долга, воинской чести для него столь священны, что его подчиненным просто невозможно скверно выполнять свои обязанности. Сотни людей в гражданской жизни вспоминают Мелехова, — попробуй такого забудь! Более четырехсот раз поднимался он на борт воздушных кораблей и покидал их на разных высотах, почти всегда последним, выпустил сперва своих ребят. Прыжки все, по его собственному выражению, «не спортивные, а кровные, с оружием». Из многих переделок вышел он целым. Везение? Может быть, и это. Но главное, конечно, — умение, хладнокровие, мастерство.

И еще один человек, еще один совершенно классический пример, но иного рода. Тоже Александр Иванович. Прытков. Генерал Прытков. А я его помню лейтенантом. И особенно старшим лейтенантом, начальником штаба второго батальона, уже после войны, глубокой осенью сорок пятого. Он, тоже молодой, высокий, блестяще подтянутый, докладывает комбату. С Дуная дует пронизывающий ветер, холодно, Прытков намерзся на плацу, но виду не подает, лишь слегка оттягивает пальцы тонких перчаток.

Потом он, как водится, ушел в академию, окончил и вернулся в свою часть, в свое соединение, где служил почти на всех командных должностях, вплоть до самой высшей. Был здесь же младшим офицером, теперь генерал. Прошедший и знающий все насквозь, досконально, современный блестящий командир, пользующийся у всех неколебимо устоявшимся уважением.

А служба десантная трудная, порою рисковая. Думаю, ни в одном роде или виде войск нет таких скрытых душевных точек соприкосновения между командирами и подчиненными. Причина? Прыгают все. И рядовой первогодок, и сам командующий. Это внутренне сближает и объединя-

ет необыкновенно. И Прытков прекрасно понимает это. Он бы мог при случае пропустить прыжок-другой, но никогда себе такого не позволяет. Можно было бы немало еще рассказать о генерале Прыткове, о его нелегкой, прекрасной службе, о его гостеприимном доме, где так любят музыку. Но всему свой срок.

В жизни этих людей, в их службе — свои сложности, особые, кроме очевидных, трудности, в общем, то, что литературные критики называют конфликтами. И это совершенно закономерно.

Я бы хотел прочесть о них роман, но только роман предельной достоверности, ибо какие-либо натяжки и сглаживания недостойны самих его предполагаемых героев.

Мы часто говорим о том, что деление литературы на «производственную», «деревенскую», «военную» и т. д. искусственно и нелепо — есть одна литература. Но мы забываем, откуда это пошло. Это определенная скидка. Ведь, скажем, повести В. Белова «Привычное дело» не требуется, чтобы ее относили к какой-либо рубрике. Это просто прекрасная повесть. К сожалению, я не вспомню романа о современной армии, который занимал бы высокое место не только в «военной», но в о о б щ е в литературе.

Со стихами дело обстоит, может быть, несколько лучше, главным образом по причине специфики — краткости и подвижности — самого жанра.

Разумеется, и до этого я ездил в Вооруженные Силы — и с коллегами и дважды с композитором Э. Колмановским. Все мне там было близко и понятно, и результатом этих поездок явилось несколько стихотворений и две песни — «Вы служите, мы вас подождем» и «Я тебя никогда не забуду».

А в свою часть я ехал не с целью что-либо написать, почти забыв, что я профессиональный литератор.

Я, теперешний штатский человек, ехал в воинскую часть, как ездит укоренившийся городской житель в родную деревню, где прошли его ранние годы. Еще только решив поехать, он в мыслях, необыкновенно зримых, уже там.

Я написал краткие очерки о десантниках (в результате нескольких поездок), потом «пошли» стихи — и о теперешней армии, и о нас, тогдашних (из них составила книга «Опыт»). И по просьбе однополчан я написал десантные песни, приехал туда уже с композитором Яном Френкелем, и он исполнил их в благодарном солдатском клубе, а оркестр за ночь расписал и разучил строевую и назавтра гремел маршем по расположению. Эту песню я слышал потом и в строю.

Вероятно, я еще поеду в воинскую часть, вероятно, я еще не раз напишу обо всем этом, потому что это моя жизнь, моя молодость, часть меня самого.

## Я ВСПОМИНАЮ ВАС В РОССИИ

Сюжет моей причастности к Болгарии развивался своеобразно. С молодости у меня было особое чувство к Венгрии, Австрии, Чехословакии — ко всем вместе и к каждой в отдельности. Весной сорок пятого в составе 9-й Ударной армии прошел я там, двадцатилетний, теряя дорогих друзей, освобождая Европу. Болгария оставалась где-то южней, я о ней и не думал.

А потом — война кончилась, но молодость продолжалась. Была Москва, Литературный институт, общежитие тоже на Тверском бульваре. И среди первых студентов из других стран оказались болгары: Блага Димитрова и Лиляна Стефанова, Димитр Методиев и Георгий Джагаров. Я учился тогда вместе с ними.

Прошло время. Во многих странах довелось побывать, а в Болгарию, хоть и звали не раз, поехать все не получалось. Когда вышла в Болгарии книга моих стихотворений, я в предисловии процитировал Твардовского. Он, разумеется, написал по другому поводу, но очень уж годилось:

Я видел, может быть, полсвета  
И вслед за веком жить спешил.  
А между тем дороги этой  
За столько лет не совершил;  
Хотя своей считал дорогой  
И про себя ее берег,  
Как книгу, что прочесть до срока  
Все собирался и не мог.

А, между прочим, к тому времени мы с Э. Колмановским уже написали песню «Алеша», и она набирала силу, а из Пловдива нам официально сообщили, что эта песня стала музыкальной эмблемой, гимном города. Таким образом, я написал «Алешу», еще не побывав в Болгарии.

Когда в Обществе советско-болгарской дружбы нас попросили сочинить песню, я сперва и решил, что она будет именно о дружбе, о моих болгарских однокашниках. Но неожиданно вступил в действие мотив еще более дальней поры, моей армейской юности. Пловдивский Алеша был близок и дорог мне, как другие мои кровные друзья, мои сверстники.

Прибыв наконец первый раз в Софию, я с удивлением обнаружил, что новой песни моей не знают. «Я люблю тебя, Жизнь!» знают все, а «Алешу» никто. Однако мне было не до того. В этой уютнейшей из столиц меня встречали столь радушно, что ни о каких огорчениях не могло быть и речи.

Со мной буквально возились Христо Радевский, Любомир Левчев, Банчо Банов, Ангел Тодоров, Божидар Божилов, Любен Георгиев, переводчик моей книги Росен Василев и его семья. А как мчались мы с Митей и Наташей на их «ситрое-не», как сидели за столиками бесчисленных софийских ресторанов, куда ходят по-семейному, с маленькими детьми.

Потом я поехал в Пловдив. И когда еще издали, километров за десять, увидел из машины знакомый силуэт на холме, я испытал глубокое волнение, как будто встретил товарища юности, дорогого, любимого друга.

Еще в Софии Джагаров посоветовал мне посетить в Старом Пловдиве его приятеля, известного художника Златю Бояджиева. Мы — шофер, переводчица и я — провели несколько часов в его мастерской. Потом он потащил нас в галерею, где висели и его картины, познакомил с другими стариками. Уже прощаясь, я не выдержал и все же спросил у милой женщины-экскурсовода:

— Вы знаете песню «Алеша»?

Она посмотрела на меня с удивлением:

— Конечно.

Потом мы втроем положили гвоздики у подножия.

Вечером того же долгого майского дня, когда мы добрались до Софии, шофер, милый парень, — к сожалению, я забыл его имя, — сказал мне:

— Понравилось? Может быть, напишете о Пловдиве!..

Через год песню «Алеша» знала вся Болгария.

И еще воспоминание. Наша делегация прибывает поздно вечером. Над Софией неожиданный снегопад, в рыхлом снегу площади, улицы, крыши. Беглые телефонные очереди по домам друзей, ночь под шуму убираемого снега. И опять — встречи, торжественный обед; как всегда бывает, ожидание кого-то и долгая, не то что когда-то в мае, дорога в Пловдив. Мы прибываем уже в темноте. Прием в горьком, большой художественный вечер, ужин в Старом городе.

Наконец мы попадаем в отель, я поднимаюсь в номер и, как всегда, перво-наперво подхожу к окну. Там тьма, ночь, сеется дождик, а справа в вышине какое-то смутное сияние, дрожание подсвета. И я про себя догадываюсь — что это.

Утром я, тоже как всегда на новом месте, просыпаюсь

очень рано, встаю и отдергиваю шторм. За окном все еще дождь, блестят мостовые и зонтики. Речка Марица хмурая, серая, и над нею по узкому старому мосту спешат люди. Рабочий день здесь и вправду начинается чуть свет. А справа, на холме, там, где вчера таинственно мерцал ночной огонь, стоит на фоне утра столь привычная городу фигура солдата. И неожиданно я испытываю острейшую причастность к нему, и к Пловдиву, и к этим людям.

А стихи «Мои болгарские друзья» я написал чуть позже. Их положил на музыку Ян Френкель, и теперь эта песенка частенько звучит над Болгарией.

Мои болгарские друзья,  
Я счастлив каждой нашей встрече.  
Душою к вам привязан я  
Вблизи от вас или далече.  
В сиянье солнечного дня  
Или когда ревут стихии,  
Вы вспоминаете ль меня?..  
Я вспоминаю вас в России...

## СЕРДЦЕ ВАСИЛЯ БЫКОВА

В нашей литературе двух — двух с половиной последних десятилетий трудно назвать более очевидный пример писательского упорства, уверенности в своей правоте, в необходимости поведать людям то, о чем он знает, и так, как он этого хочет, чем пример Василия Быкова.

Одну за другой писал он свои бесстрашные книги («Круглянский мост», «Атаку с хода» и другие), а критика столь же последовательно находила в них частные удачи и коренные изъяны. Его словно испытывали на прочность. Быков продолжал свое. Но, по правде сказать, и поддержка была, да какая — Твардовский! Быков писал, Твардовский его печатал.

Мне, после уже смерти Твардовского, довелось среди прочих разного рода материалов Александра Трифоновича (я писал вступительное слово к одной из публикаций) прочесть краткий, на страничку, редакционный отзыв об очередной вещи Быкова. Отзыв восторженный и даже с оттенком нескрываемой зависти в том смысле, что Быков видел войну как прямой ее участник, непосредственно из окопа.

Начиная с «Сотникова», тон статей и рецензий переменялся, автора начали хвалить столь же привычно, как преж-



де ругали, и даже за то же самое. Все переменялось, но усталость от многолетнего давления, вероятно, осталась.

История, которую сейчас рассказываю я, произошла в семьдесят седьмом году в Болгарии. Мы давно не виделись, и я обрадовался, узнав, что мы в одной делегации.

В ту пору мы еще вели себя, как будто мы молодцы. Что делать — нам так казалось. Нам было едва за пятьдесят, и реанимационные отделения, как и прочие напасти, нас еще только ожидали. Об этом мы, разумеется, не думали.

Была зима, старый Пловдив, новые античные раскопки, только что построенный французский отель.

Наши номера оказались рядом. Утром он позвонил:

— Зайди ко мне!

— Лучше ты зайди!

Потом мы, вместе еще с Евгением Сидоровым, — я их познакомил накануне, — стояли у окна, смотрели на белый от снега город. Потом спустились завтракать.

Быков называл меня Алешей.

— Вася, прекрати, — говорил я. — Я не Алеша. Алеша из камня.

— Нет, нет, не спорь, ты — Алеша.

И даже фотокарточку свою подарил с надписью в таком роде.

Это была пора, когда он перебирался на жительство в Минск. А до этого он долго жил в Гродно.

— Город Василя Быкова и Ольги Корбут, — сказал я, как-то.

Он ответил, улыбнувшись:

— Я жил с ней в одном доме.

— Дом, надо полагать, не худший в городе.

— Хороший дом.

Дни, наполненные выступлениями и встречами, пролетели быстро. Завтра — в Софию.

Лег я не слишком поздно и тут же уснул. Меня разбудил мягкий телефонный звонок.

— Костя, ты спал? — спросил Быков.

— Да, — признался я.

Он секунду помедлил:

— У меня сердце останавливается.

— Не вздумай встать, — сказал я и посмотрел на часы.

Было около часа. Вася сидел у раскрытого окна.

— Что же ты делаешь! — крикнул я так, будто испытал уже это все на себе. — Ложись немедленно.

Быков лег.

Я не знал, как позвонить портье, и бросился к лифту. Не успел я договорить, а дежурный уже вызывал неотложку.

В большом полуосвещенном вестибюле сидел Сидоров с молодыми болгарскими журналистами.

— Константин Яковлевич, идите к нам! — позвали они.

Я извинился и сказал:

— Женя, можно вас?

Неотложка приехала очень быстро. Начали измерять давление, выслушивать. Быков этим явно тяготился.

Каким-то образом узнали о случившемся и стали захотеть проведать еще наши — Гранин, Ахмадулина.

— Ну, что? — спросил я врача.

— Мы вызвали кардиологов.

Прибыла новая служба. В комнате стало тесно. Сняли кардиограмму, еще одну. Объявили, что забирают больного в стационар, там обследуют более подробно. Быков запротестовал. Мы начали убеждать: надо. Он попробовал приподняться, но ему запретили — только на носилках. Он вновь было зашпирался, но тут же сдался — ладно. Мы с Сидоровым поехали вместе с ним.

В обычный лифт носилки не помещались, спустились грузовым. Стояла глубокая ночь. В карете было холодно, Быкова укрыли двумя одеялами. Город был совершенно безлюден.

Подъехали к университетской клинике. Больничные здания старые, вроде наших Пироговских или Градских, зато медицинский уровень, как нам объяснили, тоже очень высокий.

Мы ждали в коридоре. Через полчаса объявили: надеются, что ничего серьезного нет, но оставят до завтра.

Когда мы попрощались с ним от дверей, Вася был расстроен, но он уже был занят и другим, своим, он уже переходил в иное качество, его уже переодевали.

На санитарной машине нас любезно довели до гостиницы. Все уже спали. Около дежурного портье стоял только трогательный Камен Калчев, он ждал нас, чтобы узнать о дальнейшем из первых рук.

Утром остальные уехали: им по дороге в Софию предстояли остановки и встречи в нескольких маленьких городках. Мы с Сидоровым остались.

После завтрака снова отправились в больницу. Быкова перевели на второй этаж в большую палату, где кроме него лежали еще только двое.

— Инфаркта нет, — сказал врач, — но пусть он побудет у нас денек-другой.

— А сейчас не отдадите?

— Еще нельзя. Посмотрите, он, кажется, спит.

Палатная стеклянная дверь была наполовину закрашена белилами — мы смотрели вверх. Быков тихо лежал на боку, потом пошевелился.

Я осторожно толкнул дверь, он повернул голову и увидел нас. «Ну, что?» — на миг вспыхнуло в его взгляде.

— Вася, все в порядке, но сегодня не отпускают, обещают завтра. Вещи твои в номере, ключ в рецепции, внизу.

Он кивнул и прикрыл глаза.

— Как чувствуешь себя?

— Неплохо.

— Ну, Вася, пока, не скучай. До встречи.

Мы вышли, и Евгений Сидоров еще задержался у двери, глядя на Быкова поверх белой краски.

— Все нормально, — сказал врач и спросил меня: — Он известный писатель?

(Эти слова он произносил без смягчения: «нормально», «писатель».)

— Конечно, — воскликнул я. — Василь Быков! Это всемирно известный писатель.

— Да, — сказал врач, — я знаю. Хотите увидеть его сердце? — и подвел меня к стоящему в коридоре монитору: — Он сюда подключен.

На темно-сером, почти черном экране ритмично вспыхивала и гасла, вспыхивала и гасла сильная голубая искра. Я смотрел, затаив дыхание. Это билось сердце Василя Быкова. На другой день он уже был с нами в Софии.

Сейчас я прочел в «Дружбе народов» его повесть «Знак беды» и неожиданно вспомнил все это.

### «...С НАТУРАЛЬНЫМ ВКУСОМ К ЖИЗНИ»

Пожалуй, это самая большая похвала, когда-либо полученная мною. И прежде, и потом были оценки и похлестче, причем сугубо литературные, но со временем я понял, что и они как бы вытекают из нее.

«...Живете с натуральным вкусом к жизни».

Но что это означает — в применении к писателю. Другой великий поэт сформулировал: «...быть живым, живым, и только. Живым, и только, до конца».

Как-то я сидел у нас в садике. Стояли дни чистой осени, листопад. Не его «глухая пора», а, наоборот, звонкая. Креп-

ко закручиваясь, ввинчивались в синий воздух листки липы, планировали, выписывая восьмерки, бронзовые листья кле-на, отчеканенные молоточками осени.

Мне захотелось занести что-то в записную книжку, я расстегнул плащ, достал книжку и ручку, записал и убрал все обратно в карман. И тут я ощутил совсем слабый звук падения. Среди шуршания листопада я даже не расслышал, а угадал его. Посмотрел под ноги — ничего, проверил — все на месте, часы — на руке. Но неприятное чувство пропажи не отпускало. Я заглянул под скамейку, опять ничего не обнаружил, однако же встал и обопел скамью со стороны спинки. И тут я был вознагражден: я увидел свое серебряное колечко-перстенок. Оно упало с пальца, когда я вытаскивал записную книжку, и вот куда откатилось.

«Потеряла я колечко», — вспомнилось мне, и я водворил его на место. Потом, спустя время, появились стихи о молодой женщине возле моря: «С утончившегося пальца сваливается кольцо».

А тогда, поглубже надев его на палец, я подумал: «Все оттого, что не мое это дело — кольца да перстни носить. Как говорят режиссеры, «не в образе». Может, пора уже его снимать?»

Впрочем — по порядку.

Почти за два года до этого я побывал в Греции. Из московского морозного и снежного утра мы с Борисом Полевым с ходу окунулись в афинскую двадцатиградусную голубизну, ехали с аэродрома по людным, пестрым улицам, мимо строя отягченных бесчисленными золотыми плодами апельсиновых деревьев.

Времени было мало, дел — уйма, и прежде всего встречи с местными, радушно отнесшимися к нам, писателями, обсуждение путей и вопросов дальнейшего сотрудничества. Так что если бы следующий день не попал на воскресенье, неизвестно, удалось ли бы нам выбраться на Акрополь. Повезла нас на своей крохотной машине милая моложавая женщина, литературный секретарь Яниса Рицоса. Впрочем, добровольный, — оплачивать секретаря знаменитому поэту было бы не по средствам. Через несколько дней мы сидели у него в гостях, в малюсенькой двухкомнатной квартирке, увешанной картинами, заваленной книгами и рукописями, — как у всех нас. Очаровательный, высокий и стройный, хозяин открыл нам свою вторую страсть — по кабинету, на столиках и полках были расставлены его миниатюрные рисунки, сделанные на плоских камнях и даже папиросных коробках, во

время недавней фашистской диктатуры, в заключении, на одном из островков Эгейского моря.

Теперь же мы карабкались на крохотной машине по крутой спирали, вверх, к Акрополю. Перед ветровым стеклом качались голубые четки хозяйки с одной, более крупной, густо-синей бусиной — от сглаза.

Мы то и дело тормозили, чтобы разъехаться со спускающимися лимузинами и автобусами. А по сторонам тянулся непрерывный поток пеших туристов. Мраморными гранями сленил Акрополь. И тут я вспомнил Мандельштама:

Чтоб мрамор сахарный толочь,  
Влезает белкой на Акрополь.

Очень точно.

— Спросите, пожалуйста, знают здесь эти строки? — сказал я нашей переводчице Софье Ильинской.

Оказалось, что секретарь крупнейшего греческого поэта, женщина разносторонне образованная и вполне интеллигентная, имени Мандельштама не слыхала. А Ахматову? Результат тот же. Твардовский? Не знает. Пастернак? Слышала, конечно, в связи с присуждением Нобелевской премии. Вот Маяковского и Есенина знает хорошо. Больше я не спрашивал. Но на всякий случай (простительно мое недоверие!) я интересовался теперь этим, выпытывал у всех греческих поэтов и критиков, с кем общался, — между делом, к слову, — может быть, чье-то ухо сохранило эти имена, может быть, чей-то глаз касался их строчек? Напрасная затея. И это при огромном и жадном желании все знать о нашей жизни и литературе.

Потом были доверительные беседы в тавернах (в Греции реально сохранилось это пиратское слово) на берегу моря, с шумом волны за окном, с высушенными диковинными рыбами и осьминогами по стенам. Потом Салоники с их свежими античными раскопками и модерновой скульптурой возле университета. И, наконец, хмурый, суровый Крит, с его поразительным Кносским дворцом, с людьми, чрезвычайно к нам расположенными. Остров Крит, где почему-то до нас из советских писателей бывал только Илья Эренбург. А сперва ночной путь туда на громадном корабле с не запирающимися снаружи дверьми кают. Я проснулся среди ночи от качки. Полевой спал. Качка была совершенно вертикальная. Теплоход вздымался в высоту, а затем ухал вниз — белая пена закрывала иллюминатор. Словно мячик от чьей-то ладони — вверх-вниз. Поступательное движение не ощущалось. Море

выглядело глухим и черным, ни одного огонька. Затем слабо начало сереть, светать.

В Афины мы возвратились «Каравеллой». И тут хозяева нам сообщили, что планируются наши лекции — Полевого о прозе и моя о поэзии — по инициативе греческих писателей и Общества дружбы.

— Мой вам совет,— сказал Борис Николаевич,— постарайтесь обойтись без шпаргалки.

Я так и сделал. Народу собралось множество. То есть что значит множество — для них. Зал, мест на триста, был набит. Человек, открывший вечер, вышел на минуту и уже не смог попасть на сцену, чтобы его закрыть. Борис Николаевич, то и дело роняя на лоб прядь несedeющих волос, живо и с юмором рассказал о журнале «Юность», о редколлегии, о своих авторах — прозаиках. Переводил, как нам с гордостью сообщили, лучший в Греции переводчик с русского. Полевому долго аплодировали.

Затем поднялся я.

— Только, пожалуйста, покороче,— шепнул мне переводчик.

— То есть как? — чуть не обиделся я, но тут же понял, что он имеет в виду как можно более частые мои паузы.

Фраза-две — остановка, и точнейший, так называемый парламентский, перевод. Конечно, при таком методе перевода говорящий должен завершать каждый период с той или иной долей изящества, афористичности, во всяком случае законченности, — иначе слушать будет неинтересно. Я старался изо всех сил. Я говорил о русской поэзии, о том, как много она значит для России, я объяснял, почему не прижился у нас верлибр, как ценится у нас изощренность стиха, возможность запоминать его наизусть. Я говорил о свободе нашего стиха, его многообразии и естественности. Я назвал несколько наиболее блистательных имен, — может быть, они вызовут у кого-нибудь смутные ассоциации или воспоминания. Я привел лишь одну цитату — из «Медного всадника». Я сказал:

— Послушайте, как звучит русский стих:

И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой —  
Как будто грома грохотанье —  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой.

Здесь переводчик вынужден был остановиться, чтобы переждать настоящую овацию. Должен заметить, что в зале

находилось всего лишь пять или шесть человек, знающих русский язык.

Потом нас с Полевым окружили, задавали вопросы и по принятой там традиции делали нам маленькие подарки, вручали специально принесенные из дому сувениры. Я получил бело-голубой греческий флаг величиной чуть более ладони, коллекционный набор современных монет, составленную из полированных деревянных чешуек, скрепленных ниткой, изгибающуюся рыбку — тюремное изделие политических заключенных недавних тяжелых времен. И еще пожилая женщина подарила мне лежащий в картонной коробочке серебряный перстенок с рельефным изображением типично греческого лица — воина или поэта.

Дома, в Москве, я разложил все это по своим книжным полкам, рядом с другими памятными вещами, столь уже привычными взгляду.

В конце лета я встретил на Рижском взморье Елизара Мальцева. Я знал, что недавно он перенес сложную глазную операцию, которую делал сам профессор Федоров. На средних пальцах каждой руки Мальцева были повязаны толстые гарусные нитки красного и зеленого цвета.

— Что это, Елизарий? — поинтересовался я.

Он объяснил, что теперь, в связи с возможным отслоением сетчатки, ему нельзя делать резких движений, и, чтобы он не забывал об этом, его старушка-мать и дала ему нитки: глянул и вспомнил.

Через полгода я тяжело заболел, лежал в больнице на спине, подключенный к контрольной аппаратуре, а за широким окном сквозил из тумана верхушками стволов густой березняк. Потом я стал поправляться, садиться, даже вставать и подходить к окну, откуда, с восьмого этажа, был уже виден парк, мощеные дорожки, прогулки выздоравливающих. Потом меня перевели в палату с более свободным режимом, и мой врач Виталий Никитич объяснил мне, что я должен стараться избегать не только явных стрессов, но и, по возможности, пустяковых волнений, что я постоянно должен быть начеку, ни на минуту не забывать и об этом.

И тут я вспомнил Елизара Мальцева с его цветными гарусными нитками на пальцах и — неожиданно — Грецию, тесный зал, окруживших нас людей, их трогательные подарки.

Я попросил принести из дому тот серебряный перстенок. Для безымянного пальца он оказался великоват, пришелся в пору на средний. Странно он выглядел на моей руке.

— Не стыдно? — спросил я у жены.

— Просто немного непривычно, — улыбнулась она.

Он должен был то и дело напоминать мне, что не следует раздражаться — в особенности из-за ерунды.

Все являвшиеся меня проведать сразу обращали на него внимание. Он и вправду бросался в глаза. Приходилось объяснять — каждому с самого начала. Потом к перстню привыкли. Привык к нему и я. Он перестал служить сигналом, предупреждающим об опасности. Я уже не замечал его и даже не сразу обнаружил его пропажу.

«Все, — подумал я. — Пора совсем снимать. Носить его уже не нужно. Это для меня ненатурально...»

Давно когда-то я жил в Воскресенске, в доме моего тестя, врача, которого все в городе знали и уважали. Однажды, в конце длинного летнего дня, я сидел на крылечке и читал, когда меня позвали. На улице, у калитки стояли тесть, один из соседей и моложавый, незнакомый мне человек в белой рубашке. Оказалось, что это секретарь горкома.

— Здравствуйте, — сказал он мне, протягивая руку. — Как живется у нас?

— Хорошо у нас, — ответил я. — Спасибо.

— Константин Яковлевич, — обратился он ко мне доверительно. — Вот вы живете рядом, а у нас послезавтра актив, а потом слет ударников во Дворце культуры. А?

Я понял. Он просил, чтобы я выступил. Конечно, он пришел не специально по этому делу, он был у кого-то рядом и вот заглянул.

— Посмотрите, как я одет, — взмолился я. На мне были тапочки и залатанные джинсы. — Конечно, я найду надеть что-нибудь другое, но это носить я уже не смогу. Люди будут смотреть и думать: «Поэт», и это будет мне мешать, лишит раскованности. А она для меня главное. Я, живя здесь, немало написал, в том числе «Я люблю тебя, Жизнь!» и «Алешу», — я назвал наиболее известное, — я здесь живу с чувством внутренней свободы и ценю это. «С натуральным вкусом к жизни». А выступать нужно в другом месте: приехал, выступил и уехал.

— Я вас понял, — сказал он просто.

Я благодарен ему за это. Я запомнил вечеряющий летний воздух, тень от домов, заливающую уже пол-улицы; его белую рубашку.

Все это было естественно, жизненно, натурально.



**Размышления  
о стихе,  
песне.**

**Заметки и записи**



## НЕПОНЯТЛИВАЯ ЛИКА

(О ПОЭЗИИ И ПОЭТИЧЕСКОМ ВКУСЕ)

У замечательного русского писателя Ивана Алексеевича Бунина в рассказе «Ли́ка» (позднее этот рассказ вошел целиком как глава в автобиографическую повесть «Жизнь Арсеньева») есть такая сцена: Арсеньев читает своей возлюбленной Лике стихи:

«— Послушай, это изумительно! — восклицал я...  
Но она изумления не испытывала.  
...Я читал:

Какая грусть! Конец аллеи  
Опять с утра исчез в пыли,  
Опять серебряные змеи  
Через сугробы поползли...

Она спрашивала:

— Какие змеи?

И нужно было объяснять, что это — метель, поэмка.

Тонкую, поэтическую натуру Арсеньева-Бунина раздражало такое непонимание поэзии, возмущала самая необходимость объяснять. Интересно, что Бунин и через много лет, в рассказе «Холодная осень», вернулся к подобной ситуации.

Молодой человек приезжает в имение к невесте проститься с нею перед отъездом на фронт (в первую мировую войну).

«Одеваясь в прихожей, он продолжал что-то думать, с милой усмешкой вспомнил стихи Фета:

Какая холодная осень!  
Надень свою шаль и капот...

— Капота нет, — сказала я. — А как дальше?

— Не помню. Кажется, так:

Смотри — меж чернеющих сосен  
Как будто пожар восстает...

— Какой пожар?

— Восход луны, конечно».

Замечу кстати, что здесь Бунин улучшает Фета. У Фета: «Смотри: из-за дремлющих сосен как будто пожар возникает». «Дремлющих» — здесь маловыразительное, аморфное слово. Луна, встающая «меж *чернеющими*<sup>1</sup> сосен», — какая резкая, рельефная картина! Бунин, вероятно, не просто ошибся. Его герой на вопрос: «А как дальше?» — отвечает: «Не помню. *Кажется*, так...» Но это — между прочим.

Герой уезжает на войну, прощается, как выясняется потом, навсегда, и героиня поэтому не раздражает его, как Лика — Арсеньева. Но здесь, как и в первом случае, как бы подчеркивается, насколько она далека от героя — милая, добрая, любимая, но далекая-далекая.

«Какие змеи?», «Какой пожар?»

Их наивные вопросы настолько схожи, насколько обе они ничего не смыслят в поэзии и, видимо, не чувствуют в ней ни малейшей потребности. А ведь они, казалось бы, интеллигентные девушки.

Конечно, понимание поэзии, интерес к ней, количество людей, читающих стихи, неизмеримо выросли с тех пор. Но и теперь многие, сталкиваясь так или иначе со стихами, не понимают их. Поэзию они воспринимают как некую условность. Это наблюдается с той давней поры, когда древнейший литературный род — поэзию — постепенно, конкурируя с ней все более, начала вытеснять проза. Прозу читают все. Поэзию — по сравнению с читателями прозы — лишь немногие. Но в нашей стране читателей поэзии становится все больше. Тиражи стихотворных книг увеличиваются, раскупаются они очень быстро. На поэтические вечера трудно попасть. Проводятся даже специальные Дни поэзии. Когда готовился первый такой день, один любитель стихов спросил на поэтическом вечере:

— А салют будет?

И хотя салюта в День поэзии, конечно, не было, но этот день в какой-то мере для многих тоже стал праздником.

Однако до сих пор многие, читающие стихи, слушающие их, интересующиеся ими, не очень, как мы говорим, понимают в стихах; часто не могут, не умеют отличить настоящее,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее выделено мною. — К. В.

поэтичное от пустого, поддельного, мелкого. Про таких людей говорят, что у них дурной вкус или вовсе нет вкуса.

Отсутствие вкуса, отсутствие культуры вкуса — главная беда и Лики.

Говорят:

— У него хороший вкус.

— Я доверяю его вкусу.

— Наши вкусы сходятся.

Поэтический вкус — чувство понимания прекрасного — у одних может быть врожденным, как музыкальный слух. Другие развивают его постепенно, совершенствуют. Поэтический вкус можно привить человеку, можно «поставить» его, как «ставят» голос.

Но для того чтобы «поставить» вкус, надо сперва приобщить человека к этому новому для него миру, нужно чтение не только самих стихов. Нужно читать и о стихах.

Во все времена художники были озабочены уровнем вкуса литературы и читающей публики. У всех у них была боязнь изысканности, красоты, напыщенности. Этим наполнены письма, статьи, дневники.

«Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия; никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска», — пишет Гоголь о стихах Пушкина.

Верлен восклицает: «И красноречье: сверни ему шею!»

«Всякое преднамеренное стремление к оригинальности имеет следствием вычурность», — говорит Чернышевский. И он же: «Поэзия и болтовня — вещи противоположные».

Не знаю, кто лучше Пушкина сказал о художественном вкусе: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности».

Как чудесно сказано!

Итак, настоящая поэзия, истинная поэтичность — в естественности. Но что такое естественность? Если человек бездарен, то, хоть он и будет естественным, он останется бездарным, даже еще более подчеркнет это. Поэзия — естественность таланта.

Л. Н. Толстой, по свидетельству Гольденвейзера, как-то говорил: «Это странная вещь, — я стихов не люблю, но понимаю, что ими можно выразить часто гораздо короче и сильнее то, чего иначе так сказать нельзя...»

Как это у Тютчева?

И паутины тонкий волос  
Лежит на праздной борозде<sup>1</sup>.

Здесь это слово «праздной» как будто бессмысленно, и не в стихах так сказать нельзя, а между тем этим словом сразу сказано, что работы кончены, все убрали, и получается полное впечатление».

Интересно, что, по рассказам современников, Толстой часто признавался в нелюбви к поэзии, однако он очень много и заинтересованно говорил о стихах.

«Не в стихах так сказать нельзя»... Действительно, если бы это было сказано в прозе, получилось бы высуренне и ложно.

Поэзия — самый экономный, краткий и, я убежден, самый выразительный род литературы. Благодаря этим своим качествам поэзия может быстро откликаться на происходящие события, быть, как у нас говорят, злободневной.

Но «злободневность» — понятие чрезвычайно широкое.

У нас, скажем, совершенно утрачен распространенный в прошлом веке прием, даже, вернее, жанр — упоминание в стихах о литературных событиях, о писателях-современниках, оценки их творчества, целые дискуссии в поэзии о поэзии.

Вот, к примеру, точнейшая характеристика, данная Пушкиным Баратынскому:

О ты, который сочетал  
С глубоким чувством вкус столь верный,  
И точный ум, и слог примерный,  
О ты, который избежал  
Сентиментальности манерной...

Опять же «не в стихах так сказать нельзя». Ну, что это, если бы в критике было сказано: «У него примерный слог»?

Но есть стихи — не столько оценки, сколько подробные литературные портреты. Я хочу привести полностью удивительное стихотворение Бунина «Художник»:

Хрустя по серой гальке, он прошел  
Покатый сад, взглянул по водоемам,

---

<sup>1</sup> Гольденвейзер (или Толстой) неверно цитируют. У Тютчева:  
Лишь паутины тонкий волос  
Блестит на праздной борозде.— К. В.

Сел на скамью... За новым белым домом  
Хребет Яйлы и близок и тяжел.

Томась от зноя, грифельный журавль  
Стоит в кусте. Опушена косица,  
Нога — как трость... Он говорит: «Что, птица?  
Недурно бы на Волгу, в Ярославль!»

Он, улыбаясь, думает о том,  
Как будут выносить его — как сизы  
На жарком солнце траурные ризы,  
Как жейт огонь, как бел на синем дом.

«С крыльца с кадилом сходит толстый поп,  
Выводит хор... Журавль, пугаясь хора,  
Защелкает, взвывается от забора —  
И ну плясать и стучать клювом в гроб!»

В груди першит. С шоссе несется пыль,  
Горячая, особенно сухая.  
Он снял пенсне и думает, перхая:  
«Да-с, водевиль... Все прочее есть гиль».

Это стихи о Чехове, о последних годах его жизни в Ялте. Здесь и новый белый дом, и хребет Яйлы, и густая пыль, и пенсне, и ручной журавль, о котором вспоминают в прозе тот же Бунин, Куприн, Вересаев. Но дело не только в этих — внешних — приметах. «Недурно бы на Волгу, в Ярославль!» — это же Чехов. А как он видит свой вынос, «как бел на синем дом» — это же Чехов, художник, который не может избавиться от потребности искать образ, от своей собственной наблюдательности, — достаточно вспомнить Триголина из «Чайки».

Это Чехов, загнанный недугом в пыльную Ялту, мечтающий о зимней Москве, тоскующий, безнадежно больной и знающий это, деликатный и мужественный Чехов.

Об этом времени его жизни я читал много, едва ли не все, но одно стихотворение своей выпуклостью и психологической точностью заслонило все мемуары.

Это стихи о Чехове, однако Бунин не назвал их «Памяти Чехова» или как-нибудь в этом роде, не сделал посвящения. Почему? Потому что это стихотворение — воспоминание особого рода. Бунин говорит о том, что думал и чувствовал больной Чехов, то есть чего сам он, Бунин, знать не мог. Художественный такт Бунина не позволяет ему настаивать на этом своем, пусть и точном, ощущении еще более определенно.

И снова — «не в стихах так сказать нельзя». Нельзя себе

даже этого представить. Такое воспоминание о Чехове, написанное прозой, было бы фальшиво и просто пошло.

Масса характеристик и оценок литературы в поэзии Маяковского, резких, часто неожиданных, иногда несправедливых. Большею частью они даются как бы между прочим, проходя, но благодаря им многое становится яснее в тогдашнем литературном процессе, в литературных отношениях тех лет.

Кстати говоря, в детстве я именно из стихов Маяковского впервые узнал и сразу запомнил, что поэта Некрасова звали Николай Алексеевич:

А Некрасов  
Коля,  
сын покойного Алеши...

Интереснейший, но почти забытый жанр поэтического литературного портрета начал возрождать в последние годы Твардовский. Иногда это, может быть, не портрет, однако трудно представить мгновенную зарисовку «короче и сильнее»:

Как говорит старик Маршак:  
— Голубчик, мало тяги!

Здесь и требовательность Маршака, и любимое его словечко «голубчик», и симпатия к автору стихов (обращение к Твардовскому — знатоку печного дела — с «печным» же термином).

В путевом дневнике «За далью — даль» — выразительные поэтические характеристики Фадеева и Суркова.

Поэзия умеет многое выразить в малом, поэзия бережлива, но бережливость эта оборачивается щедростью.

У прозы, как у каждого другого жанра, свои законы.

«Прозаик целым рядом черт, — разумеется, не рабски подмеченных, а художественно схваченных — воспроизводит физиономию жизни; поэт одним образом, одним словом, иногда одним счастливым звуком достигает той же цели, как бы улавливает жизнь в самых ее внутренних движениях; без этого, у древних названного божественным, во всяком случае, необыкновенного дара напрасно станет писатель пригонять рифму к рифме и строчку к строчке; ему не поможет ни так называемая легкость стиха (в нынешнее время тот только не пишет легкими стихами, кто вовсе не хочет их писать), ни некоторое изящество выражения, более или менее

доступное всякой образованной и мыслящей натуре: все это еще не поэзия». Так говорил Некрасов.

То, на что в прозаическом изложении уходят целые страницы, в поэзии часто выражается в нескольких строках. Приведу строки из стихотворения Лермонтова «Спор»:

Вот у ног Ерусалима,  
Богом сожжена,  
Безглагольна, недвижима  
Мертвая страна;  
Дальше, вечно чуждый тени,  
Моет желтый Нил  
Раскаленные ступени  
Царственных могил.

Какая удивительная, яркая картина! Кажется, самые слова раскалены. И — странная вещь! — мы видим не только то, о чем упоминает поэт, мы как бы видим больше; и знойное марево над застывшими песками, и медлительных верблюдов, и пирамиды где-то вдаль.

Мы словно сами сейчас там. А всего-то сказано несколько слов. Такова сила поэзии!

У современного поэта Я. Смелякова в одном из лучших его стихотворений, «Кладбище паровозов», говорится об уже отработавших свое «мамонтах пятилеток»:

В ваших вагонах длинных  
Двери не застучат,  
Женщина не засмеется,  
Не запоет солдат.  
Вихрем песка ночного  
Будку не занесет.  
Юноша мягкой тряпкой  
Поршни не оботрет.

И опять целая картина. Мы представляем себе ночь, и летящий поезд, и женщину, смеющуюся в полумраке вагона, и задумчивого солдата, тихонько поющего где-то в тамбуре, и машиниста, глядящего во тьму, и есть во всей этой ночной картине какая-то таинственность, какая-то смутная тревога.

Но часто это раздражает неподготовленного читателя, который считает, что если «не в стихах так сказать нельзя», то и в стихах так нельзя сказать тоже. Это его главная ошибка!

Критики Пушкина — не лучше Лики — не понимают его метафор, и он возражает, отбивается, объясняет, что

«Младой и свежий поцелуй



вместо поцелуй молодых и свежих уст — очень простая метафора», что «кибитка удалая — опять метафора» и прочее.

Даже Белинский — и когда! в 1844 году — отнес к разряду «неточных выражений» пушкинскую строку: «Удары пашек их жестоких». А ведь это тоже очень простая метафора.

Метафоры Пушкина смелы и неожиданны:

Как пахарь, битва отдыхает —

не воин отдыхает, как пахарь, но вся битва.

Или: «Перстами легкими, как сон...» Пальцы — как сон?

Или о Петре: «Могуч и радостен, как бой». Один человек — как бой? То есть как столкновение неприятельских отрядов?

Лица, конечно, и здесь бы недоумевала, но она, вероятно, никогда не перечитывала Пушкина. Она не могла бы понять этого, потому что она мыслила только прозаическими понятиями, а приведенные пушкинские строки, если бы их можно было воспринимать как прозу, действительно выглядели бы странно. Скажем: «Идет, могучий и радостный, как бой, человек».

Не в стихах так сказать нельзя.

А вот строки нашего современника — Ст. Щипачева:

И ты сидишь в фойе кино  
На сквозняке зеркал.

Лица бы опять ничего не поняла (под этим именем я уже подразумеваю целую категорию читателей). Сквозняк зеркал?

А по-моему, очень хороший образ: сидит женщина, многократно, как бы встречно, отражаясь сразу в нескольких зеркалах, она как на сквозняке, — зеркала друг против друга, как окна, и фойе кажется громадным от этих зеркал.

«Поэзия, — писал Белинский, — есть искусство, художество, изысканная форма истинных идей и верных (а не фальшивых) ощущений: поэтому часто одно слово, одно неточное выражение портит все поэтическое произведение, разрушая целостность впечатления».

Вот как один критик разбирал, например, стихотворение «Дуэль», написанное Б. Ахмадулиной:

И снова, как огни мартепов,  
Огни грозы над темнотой.  
Так кто же победил —

Мартынов?

Первая же рифма, пишет критик, заставляет вас вздрогнуть: это не совсем то, к чему вы готовились, слова оказались слишком похожи.

Как? Величественные зарницы плавающей стали и ничтожество, разрядившее пистолет в гения, неужто это так близко, так почти неразлично называется? Мгновенно мысли вашей дан обратный ход, слышимая похожесть взорвана изнутри. Это и есть «мастерство»: парадокс первой рифмы подготовил все стихотворение, и вот оно стремится вперед, бунтуя и переворачивая несправедливый ход событий. «Другой там победил, другой».

Разъяснения эти очень странны.

Что здесь не так, в цитируемых строчках Ахмадулиной? Давайте попробуем разобраться. Автор видит ночную грозу, это наводит его на мысль о дуэли Лермонтова, после которой тоже разразилась страшная гроза, и поэт размышляет: кто же все-таки победил — Мартынов или Лермонтов? Все как будто так. И в то же время не так.

Автору картина грозы напоминает огни мартенов, современный индустриальный пейзаж. И логически ну никак не вытекает отсюда мысль о Лермонтове. При чем здесь Лермонтов и Мартынов? Это не неожиданность, а фальшь. А почему? В стихах был Мартынов, понадобилась рифма, понравилось созвучие: «мартенов» — и пожалуйста! «Так проклятая рифма толкает всегда говорить совершенно не то» (С. Чиковани). Конечно, и другую рифму для Ахмадулиной найти было бы не трудно, это просто сила инерции.

В заслугу критику следует поставить то, что он уловил здесь какую-то «несообразность», а в вину — то, что он не сумел или не решился объяснить ее и «подтасовал» объяснение. «Парадокс первой рифмы» не «подготовил все стихотворение», эта рифма сбивает с толку. Ничего там не «взорвано изнутри!» «Величественные зарницы плавающей стали и ничтожество, разрядившее пистолет в гения», — это «дикое сближение несближаемых предметов» (Белинский), нелепость, не создающая, а разрушающая общую картину.

Поэтесса талантлива, и стихи талантливы, но вот действительно «одно слово, одно неточное выражение портит все поэтическое произведение, разрушая целостность впечатления».

Правда, это замечательное утверждение справедливо не всегда. Есть стихи такой поразительной силы, такого всепроникающего воздействия, что «одно слово, одно неточное выражение» не может испортить их.

В одном из лучших стихотворений Лермонтова, «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана»), юная жена на пиру, погруженная «в грустный сон», видит долину Дагестана и своего любимого с чернеющей раной в груди (это невозможно пересказать в прозе даже теми же словами).

И там сказано:

И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той...

«Знакомый труп» — по-моему, неудачное выражение, но стихи в целом оказывают на читателя столь сильное впечатление, что он этого не замечает.

Интересны те изменения, которые вносят в стихи читатели, сами того не замечая. Читатель переинтерпретирует и запоминает более привычно для себя, — часто это происходит еще в детстве. Так, большинство детей (и взрослых) говорит:

С первого щелчка  
Прыгнул поп до потолка;  
Со второго щелчка  
Лишился поп языка...

А ведь у Пушкина — щелка а, не щелчка — насколько лучше! — щелчок — это что-то слабенькое, а тут чувствуешь силу Балды.

Или говорят:

Шалун уж отморозил пальчик,  
Ему и больно и смешно,  
А мать грозит ему в окно...

(«Евгений Онегин»)

А у Пушкина — заморозил пальчик — гораздо точнее. Если бы отморозил, то уже не было бы «смешно». Но глагол «заморозить» применяется сейчас в других значениях («заморозить фонды»), звучит здесь непривычно, и поэтому запомнили не так.

Говорят:

Или дремлешь под жужжаньем  
Своего веретена?

(«Зимний вечер»)

Потому что «под жужжаньем» — непривычный оборот.

Четвертая глава «Онегина» начинается так:

Чем меньше женщину мы любим...

Спросите у ваших знакомых: «А как дальше?» — и вам ответят:

Тем больше нравимся мы ей.

А у Пушкина не так, у Пушкина:

Тем *легче* нравимся мы ей...—

совсем другой смысл. Ведь дальше идет:

И тем ее вернее губим  
Средь обольстительных сетей.

А это неточно и примитивно: «меньше — больше»!

Это все — примеры невольного ухудшения стихов читателем, попытки нивелировать стих, сделать его «попривычной».

Среди пушкинских записей есть такая: «Государыня Екатерина II говаривала: «Когда хочу заняться каким-нибудь новым установлением, я приказываю порыться в архивах и отыскать, не говорено ли было уже о том при Петре Великом, — и почти всегда открывается, что предполагаемое дело было уже им обдумано».

Так же почти все, о чем мы говорим и спорим в области поэзии, встречается у Пушкина, и, поражаясь, убеждаешься, что многое давно «было уже им обдумано».

Есть у Пушкина малоизвестный прозаический «Роман в письмах». И вот его герой — Владимир — пишет своему другу:

«Намедни сочинил я надпись к портрету княжны Ольги...

Глупа, как истина, скучна, как совершенство.

Не лучше ли:

Скучна, как истина, глупа, как совершенство.

То и другое похоже на мысль».

Это гениальная пародия. Сперва действительно кажется, что это мысль. Попробуйте прочесть одну из этих строк знакомым, и они скажут: «Здорово!» (Я пробовал.)

Я, грешным делом, думаю, что Пушкин сначала написал это «не для Владимира», а «для себя». Ведь такое, как говорится, не придумашь. Но потом сразу же увидел, что это лишь с виду броско, что это, собственно, ничего не выражает и может быть даже переставлено. И, увидев это, Пушкин удивительно точно сформулировал: это лишь «похоже на мысль».

Это главная беда и главная опасность поэзии — «похоже на мысль», похоже на чувство, похоже на художественность.

Вот, скажем, такие стихи молодого и не лишённого способностей поэта:

Ты рос,  
Косматым солнцем, гулом рос.  
Таскал  
Обломки неба, вечность скал.  
Задул  
Горячий мрак ружейных дул.  
Ты жил,  
В багровом напряженье жил.  
Миры  
Встают из зорь, тобой мудры.

Такие вещи возмущают. Это же чепуха, вздор, бессмыслица. Как это все путает читателя, портит его вкус! Здесь все нелепо, безвкусно, холодно, пошло, если хотите. И называется это произведение «Сыну века».

Непонятно? — могут возразить мне. — Но ведь ещё Пушкин говорил, что «Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи» (говоря так, сам Пушкин мог, я думаю, объяснить свои), ещё Лермонтов писал:

Есть речи — значенье  
Темно иль ничтожно,  
Но им без волненья  
Внимать невозможно.

Да, но та «непонятность» идет от колоссальной силы чувства, от того, что порой эта сила не вмещается в стих, от «перегрузки» стиха ею.

В данном же случае более к месту высказывание Салтыкова-Щедрина: «Пора и поэтам понять, что они должны прежде всего отдать самим себе строгий отчет в том, что они желают сказать».

Интересно, что такие поэты, как Б. Пастернак и Н. Заболоцкий, многие ранние стихи которых похожи на ребусы, часто вообще неразрешимые, пришли в дальнейшем к ясному, прозрачному стиху.

Твардовский пишет в «Автобиографии»:

«Лет тринадцати я как-то показал свои стихи одному молодому учителю. Ничуть не шутя, он сказал, что так теперь писать не годится: все у меня до слова понятно, а нужно, чтобы ни с какого конца нельзя было понять, что и про что в стихах написано, — таковы современные литературные тре-

бования. Он показал мне журналы с некоторыми образцами тогдашней — начала двадцатых годов — поэзии. Какое-то время я упорно добивался в своих стихах непонятности. Это долго не удавалось мне, и я пережил тогда, пожалуй, первое по времени горькое сомнение в своих способностях. Помните, я наконец написал что-то уж настолько непонятное ни с какого конца, что ни одной строчки вспомнить не могу оттуда и не знаю даже, о чем там шла речь».

Твардовский никогда не мог простить этого — не тому учителю — тот, конечно, и сам-то, скорей всего, говорил все это по наивности, — а тем, кто порождал подобные «непонятные ни с какого конца» образцы, тем, кто в штыки встретил Твардовского, ибо его приход был для них равносильен гибели.

— Вот стихи, а все понятно,  
Все на русском языке...—

сказано не для красного словца, это — раздражение здорового и ясного таланта всяческой литературщиной и фальшью. Это хорошо и точно сказано, потому что некоторые, защищая от критики нечто серое, путаное, проще говоря, бездарное, снисходительно цедят: «Помилуйте, но это же стихи!..» Они прячутся за этой фразой, потому что у поэзии действительно свои особые, удивительные законы, способы и средства выражения, недоступные «непонятливым Ликам».

## ЗИМНЯЯ ДОРОГА

Прочитал недавно в воспоминаниях такую примерно фразу: «Я благоговейно пожал руку, которой было написано то-то и то-то» (названия общеизвестных произведений). И вскоре у другого: «Я смотрел на эту руку, создавшую...» А один современник сказал даже о себе: «Этой рукой я написал...» Но при чем здесь рука? Рука — лишь техническая подробность.

Пушкин говорит:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный...

То есть созданный величием духа, таланта, гения. В отличие от Александрийского столпа.

Поразительна и вторая строка:

К нему не зарастет народная тропа...

Знаете эти тропы через лес или поле? Каждая несет единственно правильное решение. Или перегородят сквер, напишут: «Не ходить!», но логика требует, чтобы тропа пролегла именно здесь, и ничего поделать невозможно.

Однако у Пушкина народная тропа к памятнику не рукотворному — яркий образ: тропа, не зарастающая в благодарной памяти народа, в его живом сознании.

Стихи пишут разные, не похожие друг на друга поэты, каждый со своей индивидуальностью — в этом смысле. Но сама поэзия едина. Она не слишком меняется — даже на протяжении веков. И главная ее особенность и суть — эмоциональное воздействие на человеческую душу — остаются неизменными. А то, что раньше, к примеру, рифмовали: «крыши — мыши», а теперь: «крыши — крысы», — какая, собственно, разница! Иными словами, технические новшества, модные системы рифмовки и проч. — совсем не основное.

Минувшей зимой я с несколькими своими товарищами ехал как-то в микроавтобусе поздним вечером по Минскому шоссе. До Москвы было километров пятьдесят, стоял крепкий мороз, луна причудливо освещала густо заснеженные поля и леса. И я начал твердить про себя пушкинское стихотворение «Зимняя дорога». Его обычно относят к категории наиболее простых, — не знаю, как сейчас, но раньше оно обязательно включалось в школьную хрестоматию, правда, не целиком.

Сквозь волнистые туманы  
Пробирается луна,  
На печальные поляны  
Льет печально свет она.

По дороге зимней, скучной,  
Тройка борзая бежит,  
Колокольчик однозвучный  
Утомительно гремит.

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска...

Ни огня, ни черной хаты,  
Глушь и снег... Навстречу мне  
Только версты полосаты  
Попадают одна...

Скучно, грустно... завтра, Нина,  
Завтра, к милой возвратясь,  
Я забудусь у камина,  
Загляжусь не наглядясь.

Звучно стрелка часовая  
Мерный круг свой совершит,  
И, докучных удаляя,  
Полночь нас не разлучит.

Грустно, Нина: путь мой скучен,  
Дремля, смолкнул мой ямщик,  
Колокольчик однозвучен,  
Отуманен лунный лик.

Я повторял про себя это волшебное стихотворение и обнаруживал, что в каждой строчке его содержится художественное открытие. «Волнистые туманы» — это же нужно увидеть. А луна, которая «пробирается» сквозь них! Как пробираются сквозь лес или толпу. Потом — «печальные поляны» и рядом свет, льющийся на них «печально». Зачем же так? Ведь можно было поставить тут или там другое слово. Нет, именно этот повтор, эта переключка создают наиболее острое ощущение печали. И, по правде сказать, мне всегда казалось, что действие этих стихов происходит где-то в степи, в поле, — может быть, по ассоциации с «Бесами» или с ямщицкими песнями и рассказами о буране. А здесь «поляны». То есть дорога проходит и через лес (не отсюда ли и «пробирается»?) — и это придает картине дополнительную смутную тревожность.

Однако следующая строфа начинается подчеркнуто деловито. Здесь один эпитет объясняется и подкрепляется другим. Если бы было сказано только: «по дороге зимней», это бы воспринималось лишь как простая информация. Если бы только: «по дороге... скучной», — тоже: ну, какое тут веселье! А вместе они срабатывают с более чем двойной силой. Потому и скучной, что она зимняя, — вот в чем дело!

Далее — две пронзительнейшие по воздействию строки. Раньше на хороших тройках подбирались заливные бубенцы, малиновые колокольцы — срединный басового тона и боковые, звучащие подголосками. А здесь «однозвучный»<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Не отсюда ли известная песня:

Однозвучно звенит колокольчик,  
И дорога пылится слегка,  
И уныло по ровному полю  
Заливается песнь ямщика.  
Сколько грусти в той песне унылой,  
Сколько чувства в напеве родном... И т. д.

Автор ее — Н. П. Макаров (1810—1890), лексикограф, составитель словарей, выдающийся гитарист (см. «Русские народные песни», «Художественная литература», 1957, с. 670). А «Колокольчик однозвучный» («Дорожная дума») Петра Вяземского! Эти стихи написаны на четыре года позднее пушкинских.



с одним только звуком, да еще «гремит», да еще и «утомительно», надоев за длинную дорогу. Но зато в «песнях ямщика», тоже «долгих», «что-то слышится родное», они невольно как бы противопоставляются мертвому колокольчику, они живые, столь разительно меняющиеся по настроению.

То разгулье удалое,  
То сердечная тоска.

И первое особенно поразительно среди ночной снежной пустыни. А ведь какова эта дорога!

Ни огня, ни черной хаты,  
Глушь и снег...

Не только слабо освещенного окошечка, но и вообще селения, спящей избы нет — и давно уже — на санном пути. Только полосатые дорожные столбы без конца, а ведь от одного до другого — целая верста.

На этом месте стихотворение обрывалось в нашей школьной книжке. А между тем дальше и встает облик самого седока. Помните признание в «Бесах»?

Страшно, страшно поневоле  
Средь неведомых равнин!

А здесь нет. Нигде не сказано, что ему не по себе в бесконечном зимнем пути, или что он устал, или что ему холодно. Да и не только не сказано, этого и нет. Он говорит:

Скучно, грустно... —

словно в задумчивости.

Здесь неожиданно появляется женщина, названная по имени. Кто она, эта Нина? Действительное ли лицо? Я учился у замечательного пушкиниста Сергея Михайловича Бонди. Можно было бы спросить. Да и И. Л. Андроников, наверное, знает, и В. Н. Орлов... Но никогда не приходило в голову поинтересоваться, да и сейчас не хочется. Не хочется нарушать очарования, таинственности.

Путник мечтает о встрече у камина:

Звучно стрелка часовая  
Мерный круг свой совершит,  
И, докучных удаляя,  
Полночь нас не разлучит.

«Стрелка часовая» — это, конечно, просто стрелка часов — и как раз минутная, иначе круг длился бы сутки. Он

мечтает о встрече, но словно думает еще о чем-то другом. И куда он едет? Стихотворение написано в двадцать шестом году. Тут и расправа с декабристами, и окончание собственной ссылки — все в одном узле. Стихи «И. И. Пушкину» («Мой первый друг, мой друг бесценный») стоят в томе почти рядом.

И опять:

...путь мой скучен,  
Дремля, смолкнул мой ямщик...

Один из главных, ключевых пушкинских образов — образ дороги, образ дороги-жизни.

Колокольчик однозвучен,  
Отуманен лунный лик.

Какой прелести исполнена последняя строка! И это уже не «волнистые туманы» и не «пробирается». Как это высоко и прекрасно, и как это приятно произнести:

Отуманен лунный лик.

Товарищи мои молчали, задумавшись, как это часто случается в дороге; кое-кто подремывал. Наш темный автобус все чаще пробивали огни фонарей и витрин, участились остановки у светофоров — мы въехали в Москву, хотя до центра было еще далеко. Попутчики неуверенно зашевелились, словно приходя в себя, стали разговаривать о будничных делах — кому где сходить, вспоминать минувший день, прощаться.

## «ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...»

Что такое Пушкин для всех нас и для каждого в отдельности? Возможно ли вообще говорить об этом?

Истинные шедевры обладают удивительным свойством как бы беспрерывно пополняться новыми достоинствами. К Пушкину это относится прежде всего. Вот строки, собственно, еще из нашего детства:

Приятно думать у лежанки.  
Но знаешь: не велеть ли в санки  
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снегу,  
Друг милый, предадимся бегу  
Нетерпеливого коня...

Мне понадобилось несколько десятилетий, чтобы обнаружить, что на протяжении всего четырех строк Пушкин волшебным превращает «кобылку бурую» в «нетерпеливого коня». А ведь каждая словесная пара здесь — образ совершенно иного ряда: зрительного, смыслового, эмоционального. Как же мы этого не замечаем?

Ясно, что это не случайность. Пушкин то и дело отважно соединяет высокое с низким, прекрасное с уродливым, смешное с печальным.

С Пушкиным мы соприкасаемся непрерывно. Готовил телепередачу для школьников о «Василии Теркине» и подумал о том, как смело было назвать «Книгу про бойца» именем и фамилией героя. После «Евгения Онегина» трудно вспомнить в русской поэзии вещь, в названии которой фигурировал бы столь выраженный литературный тип. Я не беру, понятно, исторические личности («Владимир Ильич Ленин», «Пугачев»). А вот, скажем, «Анна Снегина» или «Спекторский» на такое не претендуют, за этими названиями определенного литературного типа нет.

А «Бой идет не ради славы» разве не перекликается с пушкинским «Не требуя наград за подвиг благородный»?

В моем рассказе «Там, где Семеновский полк...» («Новый мир», 1980, № 5) профессор Суханов читает студентам лекцию о сказках Пушкина. Там она приводится. Должен признаться, что я чаще всего согласен с положениями и наблюдениями профессора. В одном месте он восклицает восхищенно: «...— Все-таки поразительный человек Пушкин. Чего ни коснись.

Вновь я посетил тот уголок земли,  
Где я провел изгнанником два года незаметных.

Два года, которые он провел изгнанником, ссыльным, прошли незаметно. Только вдумайтесь: «два года незаметных»!..»

Один из студентов высказывает мнение, что речь у поэта идет, может быть, о годах «незаметных» для других. Для тех, кто его забыл, для кого он стал незаметным.

«...— Мысль интересная,— отвечал Суханов с удовольствием,— и все-таки это не так. Перечитайте. «Незаметных» в этой быстротекущей, меняющейся и заменяющейся жизни, полной мыслей и трудов».

Принято восхищаться тем, как много написал Лермонтов. Пушкин в нашем представлении столь всемогущ, что вся масса им созданного воспринимается как должное. А ведь

и здесь загадка, — может быть, еще большая. К тому же я затрудняюсь назвать поэта, который был бы так гениально стабилен на своем высочайшем уровне.

Есть имена, без которых трудно представить русскую литературу. Без Пушкина — невозможно,

## «ТЫ МОЖЕШЬ ПО ТРАВЕ ЗЕЛЕННОЙ...»

Жизнь Александра Блока ровно переломлена гранью между двумя веками. Однако Блок представляется мне совершенно разным не только в различные годы, но и одновременно, то есть по самой своей природе. Меня всегда удивляло сочетание в нем холодной размеренности, расчисленности с безоглядной удалью, пронзительной страстью и размахом. Собственно, в этом единении и есть, вероятно, его цельность.

Очень давно, вскоре после войны, едва не в первый день нашего знакомства, Александр Межиров сказал мне, что все стихи Блока гениальны. Я ему не поверил, но его утверждение несколько меня озадачило. Через много лет я рассказал об этом Владимиру Николаевичу Орлову, и тот заметил:

— Какая чепуха! У Блока много слабых стихов.

Я знаю и других, воспринимающих Блока — как никто! — с необыкновенно восторженной безоговорочностью. Например, Солоухин.

Конечно, Блок не относится к числу тех художников, чья жизнь и поэзия без остатка растворены в памяти и сознании народа, чья судьба воспринимается им особенно остро. Но он не был бы великим поэтом, если бы боль других не составляла его главную боль. Если бы его стихи не приходили в голову просто «к месту». Уже вторую зиму подряд, добраясь по вечерам от метро до своего дома, я то и дело бормочу:

Завивает ветер  
Белый снежок.  
Под снежком — ледок.  
Скользко, тяжко,  
Всякий ходок  
Скользит — ах, бедняжка!

Как-то, несколько лет назад, молодая женщина, работающая в гостиничном буфете, случайно узнав, что перед ней люди, имеющие отношение к литературе, стала читать нам — Кайсыну Кулиеву, Андрею Туркову и мне — блоковское «На

железной дороге». Она читала с большим внутренним подъемом и волнением и закончила так:

Не подходите к ней с вопросами,  
Вам все равно, а ей — довольно;  
Любовью, грязью или колесами  
Она раздавлена — неважно.

Эта ее глубоко личная концовка совершенно поразила меня. Для нее главным была не рифма, а суть. Последняя строка Блока была для нее сложновата, мешала ей.

Его стихи о женщине тоже резко делятся на «высокие» («Ты в синий плащ печально завернулась») и такие вот, одно из которых — из моих любимых — мне хочется привести.

Ты можешь по траве зеленой  
Всю церковь обойти,  
И сесть на паперти замшеной,  
И кружево плести.

Ты можешь опустить ресницы,  
Когда я прохожу,  
Поправить кофточку из ситца,  
Когда я погляжу.

Твои глаза еще невинны,  
Как цветик голубой,  
И эти косы слишком длинны  
Для шляпки городской.

Но ты гуляешь с красным бантом  
И семечки лущишь.  
Телеграфисту с желтым кантом  
Букетики даришь.

И потому ты будешь рада  
Сквозь мокрую траву  
Прийти в туман чужого сада,  
Когда я позову.

Сколько здесь типичных для Блока подробностей — и плетение кружева, и ситцевая кофточка, и семечки, и желтый кант телеграфиста.

Когда Винокуров давным-давно прочитал мне одно из лучших своих стихотворений — «Ксения», где были строчки:

Шейка слишком слабая  
Для косы такой! —

я сразу вспомнил:

И эти косы слишком длинны  
Для шляпки городской.

Но ведь и у Блока все эти трогательные подробности и самая тональность — скорее от Якова Полонского, которого он так любил и даже цитировал в своих стихах. И все-таки это не Полонский. Здесь проступает одна из главных черт Блока — ирония, скрытая, замешанная на боли, — и не поймешь уже — по отношению к ней, к этой жалкенькой девице, или к самому себе.

Прочитав эти краткие заметки, нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, как много в них упомянуто самых различных литературных имен. Все они здесь объединены одним именем — Александра Блока.

## ПЕРЕЧИТЫВАЯ ТВАРДОВСКОГО

Я перечитываю Твардовского.

Именно перечитываю, потому что давно и хорошо знаю его поэзию, многое помню наизусть.

Я помню его скромные довоенные сборники, суровые — на грубой, в занозах, бумаге — книги войны, прекрасно изданного Военгизом «Василия Теркина», «Книгу лирики» в белой обложке, тоненькие «Послевоенные стихи», объемистые тома «Избранного», изящные гослитовские двухтомники.

Эти заметки не претендуют на всесторонний анализ творческого пути А. Твардовского или хотя бы отдельных его произведений. Это только наблюдения и ощущения, возникшие в те часы, когда я перечитываю своего любимого поэта.

Писать о стихах крайне трудно. В статьях о поэзии мы часто встречаем фразу: «Невозможно передать в прозе...» Поэты знают, что иногда бывает невозможно доказать, чем же именно хороши или плохи те или иные строфы. Это надо чувствовать. Здесь нет никакой мистики, просто главное воздействие поэзии — эмоциональное.

И тем не менее заметки о поэзии — дело необходимое.

Эти заметки приглашают читателя в мир поэзии, как бы внутрь ее, в мастерскую.

Полвека тому назад появился в нашей поэзии Твардовский. Сейчас слово «появился» звучит странно, кажется, что он был чуть ли не всегда. А ведь и о нем когда-то говорили: «Читали? Твардовский какой-то. Ничего, способный...»

У каждого человека свой голос. Мы знаем голоса наших близких, узнаем, не оборачиваясь. Мы обращаем внимание на голоса незнакомые, но чем-то замечательные, запоминаем их, а иногда даже невольно подражаем им.

То же самое и в поэзии: у каждого свой голос. В быту это не имеет большого значения, а в искусстве это — все. Мы узнаем стихи настоящего поэта, если они и не подписаны, нам запоминается голос, прежде не известный.

И время тут не властно:

Мы слышим в вечности друг друга  
И различаем голоса...

Некоторые не могут удержаться и «подпадают под влияние» — пишут «под кого-то».

Что же это такое — поэтический голос? Это, вероятно, мировоззрение и мироощущение поэта, его тематические пристрастия, словарь, технические приемы (размер, рифма и прочее) и конечно же интонация.

А как объяснить — что такое интонация в стихах? Это тоже интонация, но не в музыке, не в речи, а в том, *как* произносится стих поэтом (не вслух, разумеется), в органической непохожести, неповторимости стиха.

Миллионы строк написаны четырехстопным ямбом или, скажем, четырехстопным хореем. Но даже в столь узких рамках одного размера — это совершенно разные стихи (когда их авторы — истинные поэты), мы даже не замечаем, что это — ямб, хорей или дактиль, не думаем об этом, — это просто *новый* стих.

Для наглядности приведу пример из музыки, из песни:

Вставай, проклятьем заклейменный,  
Весь мир голодных и рабов.

Не слышно шуму городского,  
За Невской башней тишина.

На этой улице подростком  
Гонял по крышам голубей.

Дымилась роща под горою,  
И вместе с ней горел закат.

Все эти стихи, ставшие песнями, написаны одним стихотворным размером (четырёхстопным ямбом), но разве мы можем предположить это, когда поем эти песни. У них разная мелодия, совершенно иная наполненность, свое звучание.

Или вот четырехстопным хореем написаны:

Из-за острова на стрежень...

По долинам и по взгорьям...

Буря мглою небо кроет...

Ты лети с дороги, птица...

И т. д.

И тоже нам никогда не приходит в голову, что это «один размер», — так они непохожи друг на друга. Это же самое происходит и в собственно поэзии. Там тоже своя мелодия, своя музыка, столь же явно отличная от других.

Это и есть интонация.

У каждого поэта, как бы самобытен и оригинален он ни был, обязательно встречаются интонации других поэтов.

Вот у раннего Твардовского интонация Некрасова:

Плывут паутины  
Над сонным жнивьем,  
Краснеют рябины  
Под каждым окном.  
Хрипят по утрам  
Петушки молодые,  
Дожди налегке  
Выпадают грибные.

Или пушкинские интонации в «За далью — даль»:

Она грядой взметнулась пенной,  
Сверкнула радугой мгновенной —  
И, скинув рваную волну,  
Сомкнулась вновь.

И видно было,  
Как этот груз она катила,  
Гнала по каменному дну...

В этом нет ничего удивительного — поэзия не рождается на пустом месте.

Думаю, что стих Твардовского раннего был ближе к некрасовскому, а Твардовского позднего — ближе к пушкинскому.

Интонация Твардовского настолько ярко выражена и могуча, что после «Василия Теркина» многие не могли писать четырехстопным хореем, сбивались на Твардовского.



То же самое — после появления первых глав «За далью — даль». На что уж традиционен для русской поэзии четырехстопный ямб, а начнешь иного читать — невозможно: ухудшенный Твардовский.

Каждый поэт пользуется большим словарем, но у него есть свои, любимые, как бы его собственные, слова и словечки.

Так, Пушкин очень любил слово «печальный» и рифмовал его обычно со словом «дальный».

Твардовский любит — «держава», «дымы» и такие слова, как «иной», «некий»...

Вспоминаю начало «Соловьиного сада» Александра Блока:

Я ломаю слоистые скалы  
В час отлива на илстом дне,  
И таскает осел мой усталый  
Их куски на мохнатой спине.

Эпитеты очень точны: скалы — слоистые, дно — илистое, осел — усталый, спина его — мохнатая.

Эпитеты эти точны, но так мог сказать каждый наблюдательный человек, а не обязательно поэт.

Но немного дальше идет:

По ограде высокой и длинной  
Лишних роз к нам свисают цветы.

Не пышных, не ярких, не блеклых, не красных, не каких-либо еще, а именно *лишних*. Там, за оградой, все увито розами, там их, грубо говоря, достаточно, слишком много, и вот *лишние* свисают на эту сторону. Так увидеть мог только поэт, художник.

У больших поэтов эпитеты так точны, что мы их зачастую даже не замечаем.

Эпитеты, поражающие нас, встречаются не слишком уж часто, в этом тоже их сила.

Вот эпитет Твардовского о финской кампании («Две строчки»):

На той войне незнаменитой.

Предельно и даже как-то невероятно точно — такого не придумаешь. И здесь нет ничего пренебрежительного к лю-

дям той войны, нет, это потому так и впечатляет, что написано «среди большой войны жестокой», когда финская кампания отодвинулась в далекое прошлое и когда шла всеобщая народная война.

Или:

Ведь живая смерть страшна  
И солдату тоже...

О смерти сказать, что она *живая!* То есть не какая-то смерть вообще, о которой думают несколько абстрактно, вроде бы не всерьез, а вот она, увиденная в глаза,— *живая* смерть.

Но еще более неожиданно выразителен у Твардовского не эпитет-прилагательное, а глагол: полки «К опушке *вынесли* штыки», «Дверцу *выбросил* шофер», друг на запруженном перроне «Юо мне *работает* плечом».

Не просто видишь, а буквально чувствуешь действие.

Нужно было бы провести связь от знакомых нам с детства аллитераций в классике к аллитерациям в современной поэзии.

Например: «У Днепра» Твардовского:

Вот песок с водой вровень  
Зашумел под колесом.  
И под гоВоР моКРых БРеВен  
ВоЗ ВЗоБРаЛся на паРоМ.

Тут и плеск воды, и стук колес, и «говор» чуть осевшего парома.

Или— у него же — «Мост»:

И, бережно приняв экспресс,  
С великой справившийся далью,  
Под ним он грянул, как оркестр,  
Своей оЗВученною Сталью.

В искусстве едва ли не главное — соревнование, часто заочное, иногда с теми, кого уже нет или даже кого еще нет.

Довоенные стихи Твардовского подкупают юношеским задором, молодым оптимизмом, светом, неомраченностью.

Возмужание, легкая грусть при думе о родных местах, при возвращении из Москвы на родину.

И главное ощущение от этих стихов: все впереди!

Читаешь иной раз ранние стихи большого поэта — живые, непосредственные, конкретные, и все-таки всерьез интересные лишь потому, что мы знаем, каким поэт стал впоследствии.

И вдруг среди них стихотворение — яркое, совершенно зрелое, написанное как бы будущим мастером, которым он лишь должен стать. Может показаться, что это случайно, по ошибке поздние стихи попали в разряд ранних. Просто диву даешься! (У Твардовского — «Я иду и радуюсь...», «Ивушка», позднее «Поездка в Загорье».) Вероятно, в таких случаях говорят: «Ого, он подает надежды!..»

Уже совсем сложившийся поэт (в довоенной теме), он на войне как бы начинает заново. Хорошие есть стихи, но все же хуже, чем лучшие довоенные. Первые военные стихи Твардовского (особенно времен финской войны) слишком внешни, и, хотя очень хороши многие места, остается неудовлетворенность. За редким исключением, нет внутреннего раскрытия характера героя, обычно дается лишь подлинная фамилия.

Так до 1942 года. И тут — взрыв, подготовленный всем прошлым: и довоенным, и войной.

Тут всерьез начался «Теркин», появились многие великолепные стихи: «Отцов и прадедов примета...», «Еще дороги и мосты...», «Баллада о товарище», «Партизанам Смоленщины».

А потом и пошло, и пошло.

Похожая картина и в послевоенных стихах: первые, очень сильные («Я убит подо Ржевом») — еще о войне, затем вновь стихи слабее лучших военных, и опять взлет. Творчество любого писателя неровно, но интересно проследить причины.

«Василий Теркин» очень прост и, как у нас говорят, «доходчив». Он доставляет наслаждение и людям, впервые взявшим в руки стихи, и людям высокой культуры, тонким знаатокам поэзии. Каждый находит в нем свое, близкое.

Постепенно, с возрастом, с житейским опытом и культурным развитием, человек открывает в «Книге про бойца», как в каждом истинном произведении искусства, все новое и новое, не замеченное прежде.

Анкетные данные о Теркине:

Год рождения — примерно семнадцатый, так как Василий участвовал еще в финской кампании, служа действительную службу, и «На Карельском воевал — за рекой Сестрою», затем демобилизовался перед Великой Отечественной войной и вновь пришел «из запаса рядовой» «в строй с июня, в бой с июля».

Место рождения — Смоленская область, где-то в районе Ельни, Глинки.

Социальное происхождение — из крестьян.

Семейное положение — холост.

Рост — средний.

Вес — небольшой, около шестидесяти килограммов («и, четыре пуда грузу добавляя по пути, через борт ввалился в кузов», — а ведь был в одежде) и т. д.

Такие вопросы любят задавать на всевозможных литературных викторинах.

Близость Теркина и автора — они земляки (к слову, Андрей из «Дома у дороги» тоже из земляков — смоленский) и часто как бы говорят друг за друга:

И скажу тебе, не скрою, —  
В этой книге, там ли, сям,  
То, что молвить бы герою,  
Говорю я лично сам.

Я за все кругом в ответе,  
И заметь, коль не заметил,  
Что и Теркин, мой герой,  
За меня гласит порой.

Так, в главе «На Днепре», полная боли и счастья речь автора звучит в «речи к родимой стороне», которая «сама собою» жила в Теркине:

Здравствуй, пестрая осинка,  
Разней осени краса,  
Здравствуй, Ельня, здравствуй, Глинка,  
Здравствуй, речка Лучеса...

Мать-земля моя родная,  
Я твою изведаль власть,  
Как душа моя больная  
Издали к тебе рвалась!

Я загнул такого крюку,  
Я прошел такую даль,  
И видал такую муку,  
И такую знал печаль.

Мать-земля моя родная,  
Дымный дедовский большак,  
Я про то не вспоминаю,  
Не хвалюсь, а только так...

Я иду к тебе с востока,  
Я тот самый, не иной.  
Ты взгляни, вздохни глубоко,  
Встреться наново со мной.

Мать-земля моя родная,  
Ради радостного дня  
Ты прости, за что — не знаю,  
Только ты прости меня...

Их близость чувствуется во всем.

Автор так точно и подробно описывает фронтной быт, словно он сам — Теркин. Взять, к примеру, описания боя. Их несколько в «Книге про бойца», и все они отличаются друг от друга: и ночная переправа, и зимний бой за село, и бой в болоте у населенного пункта Борки, и стремительный, победный днепровский бой...

Это объясняется, видимо, тем, что люди армии — это уже известные поэту прежде, хорошо знакомые, родные люди, и тем, насколько близок был поэт к народу в эту суровую пору. Это и есть основное качество Твардовского, как, конечно, каждого настоящего художника, и называется оно — неразрывная связь с народом.

Четырехстопный хорей в «Теркине» все время варьируется, делается это почти незаметно, как бы само собой, и поэма не удручает монотонностью, как иные длинные вещи некоторых поэтов.

Не умея вот так естественно варьировать стих, многие поэты употребляют разные стихотворные размеры в пределах одной поэмы, чтобы избежать скуки и однообразия, и

это бывает обычно нарочито и раздражает, как всякая неестественность.

При всей правильности традиционно-классических размеров стих Твардовского характерен неожиданными перебивами ритма, усечением строки. И это всегда оправданно.

Вот повел взвод в атаку лейтенант:

Только вдруг вперед подался,  
Оступился на бегу,  
Четкий след его прервался  
На снегу...

Эта последняя укороченная строка как бы подчеркивает его неожиданно прерванный бег, его внезапное падение, его смерть.

Или в путевом дневнике «За далью — даль» — о молодоженах:

Рука с рукой — по-детски мило —  
Они у крайнего окна  
Стоят посередине мира —  
Он и она,  
Муж и жена.

Эта обязательная пауза в середине последней строки останавливает наше внимание, указывает нам на особую важность описываемого.

«Переправа», «Гармонь», «В бане» — наиболее известные, прямо-таки знаменитые главы «Василия Теркина». Их особенная известность объясняется тем, что их много читали и читают с эстрады и по радио.

А в «Книге про бойца» есть целый ряд не менее, если не более сильных глав.

Разговор Теркина со Смертью — это как бы разговор с самим собой, со своими слабостями.

Второстепенные герои в «Книге про бойца» тоже написаны очень ярко и зримо, и, хотя о них порой автор едва лишь упоминает, мы видим и помним их. Это три танкиста, дед-солдат и его старуха, которая жарит Теркину яичницу и, «страдаая до конца, разбивает два яйца», генерал, щеголеватый лейтенант, который был сражен пулей в бою:

— Ранен! Ранен командир!..—  
Подбежали. И тогда-то,  
С тем и будет не забыт,  
Он привстал:  
— Вперед, ребята!  
Я не ранен. Я — убит...—

и солдат, с которым шел Теркин из окружения, и солдат-сирота, и второй — рыжий — Теркин, и солдат, потерявший кيسет, и даже девушка, совершающая обход в палате.

Это умение сразу же нарисовать характеры пусть второстепенных персонажей, чудесное умение Твардовского, проявляется везде. Возьмем «Страну Муравию». И опять же мы помним не только самого Никиту Моргунка, но и его свояка, и Бугрова, и мальчика, и попа, и молоденького тракториста, и, конечно, Андрея Ильича Фролова — настоящего коммуниста-борца, умного председателя колхоза — один из лучших образов Твардовского.

«Книга про бойца» — «без начала, без конца, без особого сюжета...».

Почему? — спросит читатель.

На войне сюжета нету.

— Как так нету?

— Так вот, нет.

Есть закон — служить до срока,

Служба — труд, солдат не гость.

Есть отбой — уснул глубоко,

Есть подъем — вскочил, как гвоздь.

Есть война — солдат воюет,

Лют противник — сам лютует.

Есть сигнал: вперед! — Вперед.

Есть приказ: умри. — Умрет.

Сюжет, да и то часто весьма условный, есть только внутри глав. Лишь один раз появляются герои, знакомые по началу книги, — это дед и баба, которых освобождает Теркин.

Более четок сюжет в «Стране Муравии», хотя и там он тоже весьма относителен. Чувствуя, что острота читательской заинтересованности (а что дальше?) начала притупляться, автор кроме основного сюжета вводит занимательную линию с пропажей коня. Сюжетное построение «Страны Муравии» наиболее близко к классическому образцу: завязка — кульминация — развязка.

Однако в следующих крупных вещах поэт отходит от

этого, для него главное не в пунктуально последовательном описании событий, а в напряженном развитии характера, причем так называемые лирические отступления у Твардовского нельзя даже назвать отступлениями, все это теснейшим образом связано с действием, и это уже невозможно отделить: вот вам повествование, а вот авторское отступление.

Доброе, несколько юмористическое отношение к Моргунку, ибо читатель уже с самого начала знает об ошибках Моргунка, о его наивности, — коллективизация утвердилась.

Иное дело в «Теркине» — с ним может случиться разное: идет война.

Какая точность глаза и ощущений, какая точность слова:

И усталая с похода,  
Что б там ни было, — жива,  
Дремлет, скорчившись, пехота,  
Сунув руки в рукава, —

или у остановившейся танковой колонны:

Зол мороз вблизи железа... —

или в болоте у населенного пункта Борки, который никак не могут взять наши:

Влился голос твой в печальный  
И протяжный стон: «Ура-а...» —

или:

От окопов пахнет пашней.

Этот список, как говорят в рецензиях, можно продолжить.

Достоверность — не только детали, но, главное, — настроения.

Стихи Твардовского отличает конкретность, подробность почти прозаическая, и, однако, они очень поэтичны. Взять главу «Теркина» «Поединок» — на нескольких страницах описывается драка Теркина с немцем, кто как размахнулся, кто как ударил и т. д. И удивительно точно все, каждое



словечко на месте, словно так оно и было всегда, а не написано где-то, может быть, даже наспех.

Естественность!

И еще на снег не сплюнул  
Первой крови злую соль,  
Немец снова в санки сунул  
С той же силой, в ту же боль.

Не в то же место, как сказал бы всякий, а в «ту же боль» — до чего точно!

И когда поблизости идут строки:

Держит фронт Василий Теркин,  
В забыты глотая кровь,—

то вот это «в забыты» — чуть-чуть не то, немного жеманное слово, и в данном случае нарушает общий строй.

Превосходны многие стихи Твардовского, в которых можно наконец прорваться радости: мы идем на запад!

Вперед дорога — не назад,  
Вперед — веселый труд,  
Вперед — и плечи не болят,  
И сапоги не трут.

Летят самолеты, идет техника — «колеса» (одно из любимых поэтом слов войны).

И вот здесь, когда еще не вся родная земля освобождена, но победа уже видна явственно, в 1943 году поэт пишет первое свое невоенное — на войне — стихотворение «Ноябрь»:

В лесу заметней стала елка,  
Он прибран засветло и пуст.  
И оголенный, как метелка,  
Забитый грязью у проселка,  
Обдутый взморозью золкой,  
Дрожит, свистит лозовый куст,—

а в 1944 году он уже мог позволить себе написать на войне еще более «мирное» стихотворение «У Днепра».

«Василий Теркин» как бы заслонил собой «Дом у дороги» и многое, написанное Твардовским во время войны. Можно даже услышать: «Твардовский... Да! Но в лирике

он слабоват...» (хотя и «Теркин» — сплошная лирика). Но стихи, о которых почти не говорят, — замечательные, именно лирические философские стихотворения. (Это уже упомянутые мною стихи 1942 года, а также «Награда», «За Вязьмой», «Две строчки», «В пилотке мальчик босоногий», «Большое лето», «У Днепра», «В литовской усадьбе», «Здесь немцы были», «В поле, ручьями изрытом...», «Перед войной, как будто в знак беды...» и другие.)

Вот одно из них:

В поле, ручьями изрытом,  
И на чужой стороне  
Тем же родным, незабытым  
Пахнет земля по весне.

Полой водой и — неожиданно —  
Самой простой, полевой  
Травкою той безымянной,  
Что и у нас под Москвой.

И, доверяясь примете,  
Можно подумать, что нет  
Ни этих немцев на свете,  
Ни расстояний, ни лет.

Можно сказать: неужели  
Правда, что где-то вдали  
Жены без нас постарели,  
Дети без нас подросли?..

«Дом у дороги» полон высочайшего трагизма, человеческого горя. Это поэма о всенародной беде и всенародном подвиге. Герои остаются живы, но автор не дает их встречи, более того, Андрей не знает, что с семьей, Анна не знает, что с Андреем.

Здесь нет (или почти нет) шутки, так свойственной Твардовскому и такой щедрой в «Теркине», — еще бы: Теркин на фронте, среди своих, — это совсем другое дело.

«Василия Теркина» некоторые считают «смешной», чуть ли не юмористической книгой, и правда — она вся полна веселой бодрости, но сколько там боли за поруганную родную землю, сколько веры в свой народ, в его силу и победу. И сколько гибнет людей, «наших стриженных ребят», как трудна жизнь.

Как прохватывает ветер,  
Как луна теплом бедна.

Ах, как трудно все на свете:  
Служба, жизнь, зима, война.

Тем и силен Теркин, что он не тот богатырь, который «русской ложкой деревянной восемь фрицев уложил», а простой солдат, идущий сквозь немислимую войну и сохраняющий веселость, бодрость и присутствие духа.

Рифма Твардовского чрезвычайно убедительна. Хотя стих формально традиционно-классический, — рифмы новые, современные, неожиданные.

«За пень — запеть», «июня — и юный», «усталый — уставу», «по двору — подлою» и даже такие, как «простор — восток». Иногда Твардовский рифмует совершенно одинаковые по написанию и лишь несколько отличные по значению слова:

Хороша при смутном свете,  
Дорога, как нет *другой*.  
И вдать, ребята эти  
Отдохнули день, *другой*...

Это сделано настолько тонко, что обычно остается незамеченным.

Изредка Твардовский вообще пропускает рифму, чтобы сделать, может быть, некоторую разрядку:

Шутки, слухи в этом *духе*  
Автор слышит не впервой.  
Правда правдой *остается*,  
А молва себе — молвой.

Однако в данном случае появляется внутренняя рифма в первой строке: «слухи — духе».

А в другом месте:

*И в спокойной* чаще хвойной  
У земли мешался он  
С муравьиным духом *винным*  
И пьянил, склоняя в сон,—

и в первой и в третьей нерифмующихся строках есть внутренние рифмы: «спокойной — хвойной» и «муравьиным — винным».

Для строфы Твардовского характерна часто встречающаяся *лишняя* строка (или несколько строк), риф-

мующаяся с первой строкой, что расширяет строфу, дает большую свободу интонации.

Это было еще в его довоенной поэзии:

Путь ваш долгий и опасный,  
В заполярной стороне,  
Перед нами был всечасно,  
Огненной чертою красной  
Представлялся нам во сне, —

и особенно проявилось в «Теркине» (достаточно вспомнить хотя бы начало книги) и в других вещах:

Когда он некий перевал  
Преодоле, взошел на гору  
И отовсюду виден стал.  
Когда он всеми шумно встречен,  
Самим Фадеевым отмечен,  
Пшеном в избытке обеспечен,  
Друзьями в классики намечен,  
Почти уже увековечен,  
И хватя писать — пропал запал!

Этим приемом пользовались еще в прошлом веке, но при известной скованности в форме: лишняя строка если уж появлялась, то последовательно проходила через все произведения (все строфы одинаковы). Здесь же это делается по мере надобности, это более неожиданно и разнообразит стих.

У каждого много работающего поэта встречаются повторения (иногда через много лет) ситуаций, строк, строф. Это тоже вполне закономерно.

Вспомним не раз встречающийся у Твардовского рассказ о том, как шли солдаты по занятой врагом родной земле, «пробиваясь на восток».

Или, скажем, такие строки, как «шепелявый визг металла» («Наступление»), образ лошадей, бьющих зубы об лед («Григорий Пулюкин»), или то, что письма пишутся «у друга на спине» («Письмо родным»), повторяются затем в «Василии Теркине».

Стихотворение «Мост» (1950) похоже на описание моста через Волгу в путевом дневнике (1950—1952).

В стихотворении «Берлин» и в «Доме у дороги» встречается выражение «самый полдень торжества».

Иногда поэт хочет избавиться от таких повторов и изымает из стихотворения «Большое лето» строфу:

А некий мальчик босоногий,  
С неполным ягод котелком,

Привал устроил на дороге,  
Сухим закусывал пайком,—

почти буквально повторяющую первую строфу стихотворения «В пилотке мальчик босоногий...».

Но есть более органические повторения — повторения настроения.

При описании пляски на заснеженной фронтовой дороге в главе «Теркина» «Гармонь»:

Я не так еще сыграл бы,—  
Жаль, что лучше не могу,—

невольно вспоминаешь пляску на свадьбе в «Стране Муравии»:

Ах, надо б лучше, да нельзя! —

как вспоминают на войне далекую мирную жизнь.

Есть у Твардовского в его знаменитой серии о Даниле стихотворение «Как Данила помирал».

Пожил много плотник Данила, даже совестно стало, сколотил себе гроб и лег. Собрался народ, жалеет Данилу, говорит про него, и тут —

Не желаю ваш постылый  
Слушать разговор.  
На леса! — кричит Данила.—  
Дайте мне топор!..

Все это написано в шутовском тоне и было бы мало интересно, если бы не «суть» — труд зовет человека и не дает ему даже умереть (эта мысль присутствует во многих стихах Твардовского).

И есть другие стихи, тоже довоенные — «Дед Данила в лес идет». Пришел Данила в лес глубокой осенью за дубьем для всяких поделок, чтобы не скучно было зимой. Пошел обратно.

Вышел из лесу Данила —  
Мухи белые летят.  
С рукава снежинку сдунул.  
Что-то ноша тяжела.  
«Вот зима пришла, — подумал,  
Постоял. — За мной пришла»,—

и поэт говорит:

Дослужи, Данила, честно,  
Дальше дело не твое.

И сразу вспоминаешь написанное через двенадцать лет (и каких лет!) стихотворение «Самому себе»:

А если сил и жизни целой,  
Готовой для любых затрат,  
Не хватит вдруг, чтоб кончить дело,  
То ты уже не виноват.

Поэты в своих стихах любят прибедняться: «почто в груди моей горит бесплодный жар», «мой бедный стих», «в строфах небрежных» или — у Твардовского — обращение к читателю: «Как всегда перед тобою я, должно быть, виноват» и пр.

Эти утверждения не соответствуют действительности, и, если поэту скажет такое кто-нибудь другой, вряд ли ему это понравится. Это прием старый, традиционный. Он подкупает читателя — вот, мол, какой прекрасный поэт и как скром-мен! Это всегда приятно.

Смешно, когда прибедняться начинает и вправду плохой поэт.

Принято считать, что после войны, в творчестве молодых поэтов, рожденных войной, наступил некоторый спад. Это не совсем так. Можно сказать, что все поэты, много и плодотворно работавшие в дни войны, после нее испытали огромные затруднения:

И, как будто оглушенный,  
В наступившей тишине  
Смолкнул я, певец смущенный,  
Петь привыкший на войне.

Многие так и не сумели сделать этот скачок в новое качество.

Года два после войны все писали еще о войне, и в то же время шло скрытое, трудное становление нашей мирной послевоенной поэзии.

1947—1950 — мучительные годы поисков в творчестве Твардовского.

И если поэт совершил подвиг, написав во время войны «Василия Теркина», то не меньшим, а может быть, и большим подвигом было создание первых глав путевого дневника «За далью — даль», с которыми он вырвался на новые просторы поэзии.

Цикл стихов «Из лирики», напечатанный в «Новом мире», был как бы преддверием к чему-то большому, новому, манящему.

Дайте расчистить рабочее место  
С толком, с любовью — и сразу к перу.  
Но за работой, упорной, бессрочной,  
Я моей главной нужды не таю:  
Будьте со мною хотя бы заочно.  
Верьте со мною в удачу мою.

Мы верили, ждали, и вот я помню, как среди нас, кончавших тогда Литинститут, пронеслась весть: «Написал! Поэма! Четырехстопным ямбом!..»

Это были первые главы «За далью — даль».

О Твардовском прежде говорили некоторые, что, мол, поэт он хороший, но все-таки ограниченный темой, узкодеревенский. Это говорилось с долей пренебрежения.

Однако здесь была и правда. При всем своем таланте Твардовский довоенный был действительно несколько ограничен в материале (хотя оставался и мог остаться отличным поэтом).

Война и в «Теркине», и в «Доме у дороги», и во многих стихах военных лет увидена глазами жителя деревни, что совершенно естественно: люди войны были в большинстве своем людьми деревни. Но здесь уже другое дело: эти произведения, так сказать, общечеловечны, близки сердцу каждого.

Конечно, поэмы Твардовского неодинаковы, но «За далью — даль» особенно явственно отличается от его остальных поэм. Действительно, поэт предстал перед нами в новом качестве. Это умудренный годами, но молодой душой человек, знающий и деревню, и войну, и город, размышляющий о жизни и развитии общества, об искусстве.

Тема Сибири и освоения новых земель, столь ярко звучащая у Твардовского, — это его старая тема; вот «Семья кузнеца»:

И жизнь как бы снова начнется вдали,  
Но, дедовский край покидая,  
Не брал он на память щепотку земли:  
Своя она вся и родная.

Интересны его стихи о Сибири:

И я скажу: в твоей судьбе,  
С ее угрюмостью студенной,  
Чего недодано тебе —  
Так это песни, здесь рожденной!  
Что из конца прошла б в конец  
По всем краям с зазывной силой  
И с миллионами сердец  
Тебя навеки породнила.  
Мне честь была бы дорога  
И слава — не товар лежалый,  
Когда бы хоть одна строка  
В той песне мне принадлежала.

Речь идет о новой песне — поэме, книге, которая открыла бы людям Сибирь во всей ее красоте и привлекательности.

Прежние песни о Сибири показывали ее страшной, гиблой, каторжной («Бежал бродяга с Сахалина», «Славное море — священный Байкал», книги Шишкова). Затем появились книги А. Фадеева, Л. Сейфуллиной, Вс. Иванова, появились произведения о преобразованиях в Сибири, но новой, «зазывной» песни пока что нет.

Час рассветный подъема,  
Час мой ранний люблю.  
Ни в дороге, ни дома  
Никогда не просплю.  
Для меня в этом часе  
Суток лучшая часть:  
Непечатый в запасе  
День, а жизнь началась.

Когда-то в нашем институтском общежитии несколько раз ночевал чувашский поэт Я. Ухсай. Чуть свет он будил нас, заспанных, но скрывающих недовольство из уважения к нему и юношеской деликатности, и говорил: «Поэт должен быть как птица: просыпаться раньше всех и сейчас же петь».

Это было сказано по-восточному цветисто, но суть одна и та же:

Час рассветный подъема...

Коллективизация, война, послевоенное освоение новых земель Сибири — крупнейшие вехи в жизни нашего общества.

И они же — крупнейшие вехи в творчестве Твардовского.

Совпадения эти отнюдь не случайны. В тридцатом году, в начале коллективизации, поэт вернулся из Москвы в Смо-



ленск, где прожил, постоянно бывая в деревне, несколько лет и написал «Страну Муравию».

Твардовский участвует в освободительном походе наших войск в Западную Украину и Западную Белоруссию, в финской кампании, а затем в Великой Отечественной войне. Не будь этого — не было бы «Василия Теркина».

А после войны он едет в Сибирь, на Дальний Восток,

Изведав горькую тревогу,  
В беде уверившись вполне,  
Я в эту бросился дорогу,  
Я знал, она поможет мне.

И она помогла, эта дорога.

Есть писатели (в том числе и хорошие), которые в своем творчестве довольствуются тем, что они познали, увидели и испытали, еще не будучи писателями, — например, в детстве, в студенческие годы, во время военной службы.

Твардовский не довольствуется только этим, он сам стремится расширить биографию, не ждет, а сам идет на сближение с событиями, с жизнью и тем самым с новым в своей поэзии.

Я в скуку дальних мест не верю,  
И край, где нынче нет меня,  
Я ощущаю, как потерю  
Из жизни выбывшего дня.

Это по-настоящему активная позиция писателя-гражданина.

## ПО СТОРОНАМ ВЕЛИКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

В этой заметке речь пойдет о двух стихотворениях А. Твардовского. Почему именно о двух — я поясню позже.

Зачастую размышления о творчестве крупных художников несут в себе слово «если». «Если бы даже он написал только одно это, то и тогда его имя...» Знаете эту конструкцию? Я тоже скажу, но иначе: если допустить, что Твардовский не написал бы «Василия Теркина», то и его фронтовая лирика, его, как он сам назвал, «Фронтная хроника» все равно полнее, то есть глубже и шире, чем у кого-либо другого, отражала бы войну.

Действительно, мы находим у него множество прекрас-

ных стихотворений, в которых исключительно точно и подробно изображается труд, быт, самый дух армии и войны. И все-таки среди его военных стихов есть резко выделяющиеся, стоящие над остальными, стихотворения. Уместно назвать здесь «Две строчки», «Я убит подо Ржевом», «В тот день, когда окончилась война».

В заключительной главе «Теркина», написанной, как известно, в первый мирный день, поэт признается:

И, как будто оглушенный,  
В наступившей тишине  
Смокнул я, певец смущенный,  
Петь привыкший на войне.

Но на деле оказалось не так. «Я убит подо Ржевом» было завершено в 1946-м, а «В тот день, когда окончилась война» написано лишь в 1948 году. Для написания их понадобился определенный временной барьер.

Таким образом, из названных мною стихотворений только «Две строчки» появились непосредственно во время войны, в 1943 году. Но характерно, что и здесь дистанция во времени соблюдена: речь в стихах идет о событии еще финской кампании, и даже прямо указано — «в сороковом году».

#### ДВЕ СТРОЧКИ

Из записной потертой книжки  
Две строчки о бойце-парнишке,  
Что был в сороковом году  
Убит в Финляндии на льду.

Лежало как-то неумело  
По-детски маленькое тело.  
Шинель ко льду мороз прижал,  
Далеко шапка отлетела.

Казалось, мальчик не лежал,  
А все еще бегом бежал,  
Да лед за полу придержал..

Среди большой войны жестокой,  
С чего — ума не приложу, —  
Мне жалко той судьбы далекой,  
Как будто мертвый, одинокий,  
Как будто это я лежу,  
Примерзший, маленький, убитый  
На той войне незначимой,  
Забывтый, маленький, лежу.

1943

Я считаю это стихотворение одним из самых сильных из всех, написанных на войне. Оно поражает своей пронзительной печалью, философской и человеческой глубиной. И сейчас, читая его, испытываешь боль.

Это стихотворение — общепризнанный шедевр, его все знают, о нем не раз писали, его много цитировали. И я хочу сказать сейчас не о нем.

В книге, перед ним и после, стоят тоже замечательные стихи, соседствуя с этим, выдающимся. Но они как бы находятся в его тени или, напротив, ослеплены его светом. А ведь это вещи одного времени, и расположены они, как всегда у Твардовского, в хронологическом порядке. Если уж «пошли» стихи, то обычно не одно. Нашел хороший гриб, не спеши, осмотришься, — найдешь еще, если будешь терпелив и внимателен.

Итак, «Двум строчкам» предшествует стихотворение «За Вязьмой»:

По старой дороге на запад, за Вязьмой,  
В кустах по оборкам смоленских лощин,  
Вы видели, сколько там наших машин,  
Что осенью той, в отступленья, завязали?

Иная торчит, запрокинувшись косо,  
В поломанном, втоптанном в грязь лозняке,  
Как будто бы пить подползала к реке —  
И не доползла. И долго в тоске,  
Во тьме, под огнем буксовали колеса.

И мученик этой дороги — шофер,  
Которому все нипочем по профессии,  
Лопату свою доставал и топор,  
Капот поднимал, проверяя мотор,  
Топтался в болотном отчаянном месиве.

Погиб ли он там, по пути на восток,  
Покинув трехтонку свою без оглядки,  
В зяття ли пристал к подходящей солдатке,  
Иль фронт перешел и в свой полк на порог  
Явился, представился в полном порядке,  
И нынче по этому ездит шоссе  
Шофер как шофер, неприметный, как все,  
Угравший свое неизменное место, —  
Про то неизвестно...

Удивительно, с какой естественностью на протяжении этого недлинного стихотворения несколько раз меняется его тон, его настроение. В нем — и горечь, и боль, и ироничность, и бодрость, и сила.

Вспоминаются тяжелые дни, но ведь уже сорок третий,

ход войны переломлен, и дорога не на восток, а на запад, о чем заявлено сразу, в первой строке. И еще не успели мы дойти взглядом до застрявших машин, как уже что-то щемящее по сердцу: это вторая строка, — ни у кого, кроме Твардовского, не встретите вы этих «оборок смоленских лощин», этой интонации, простых и вместе неожиданных слов, обладающих труднообъяснимой могущественной силой воздействия. Не стану уж останавливаться на рифме («За Вязмой — завязли»), напоминать, что рифмовка по такому принципу (корневая) вошла в моду лет этак через пятнадцать и подавалась как новшество.

Суровая, горькая картина. И как это написано! Маленький штрих. Машина «как будто бы пить подползала к реке»... После этого можно не ставить никакого знака препинания, по правилам синтаксиса он и не нужен: «...подползала к реке и не доползла». Но автор ставит тире, всего лишь тире, и какую оно приобретает силу. «Как будто бы пить подползала к реке —» — и тут черта, усилие, сверхнапряжение — « — и не доползла». Все работает.

И не просто «во тьме... буксовали колеса», а еще всего лишь два слова, не выпирающие, не кричащие, внутри строки: «под огнем». Это все происходит под огнем. И «мученик этой дороги — шофер», он копается в моторе тоже под огнем, вот в чем все дело.

И, дорисовав эту картину, поэт говорит со вздохом, с грустью:

Погиб ли он там, по пути на восток,  
Покинув трехтонку свою без оглядки...

И сразу — не с прямым осуждением, а с усмешкой, с насмешкой:

В зятя ли пристал к подходящей солдатке...

«В зятя!» А один эпитет — «подходящей» — чего стоит! И вдруг — хочется встать и разогнать складки под ремнем:

Иль фронт перешел и в свой полк на порог  
Явился, представился в полном порядке...

(А как лихо перекликаются эти «полк» и «полном»!) И далее — буднично, просто:

И нынче по этому ездит шоссе  
Шофер как шофер, неприметный, как все...

И опять типичное словцо Твардовского, такое уютное здесь:

Угр е в ш и й свое неизменное место...

И в самом уже конце — неожиданное усечение строки:

Про то неизвестно...

Будто недоговорено что-то. А ведь правда, война-то еще только на середине. Та горькая осень давно позади, шоссе катит на запад, но что ждет и выжившего пока шофера, и других ребят — кто ответит? «Про то неизвестно»...

Вот такое стихотворение стоит в книге — перед тем, великим. Ну, а следом за ним? Там тоже хорошие стихи, но как бы попроще, — жанровая картинка, скупой и точный рисунок в записной книжке, сделанный на обочине фронтальной дороги. И за ним тоже — война, беда, жизнь.

\* \* \*

В пилотке мальчик босоногий  
С худым заплочным узелком  
Привал устроил на дороге,  
Чтоб закусить сухим пайком.

Горбушка хлеба, две картошки —  
Всему суровый вес и счет.  
И, как большой, с ладони крошки  
С великой бережностью — в рот.

Стремглав попутные машины  
Пронесут пыльные борта.  
Глядит, задумался мужчина.  
— Сынок, должно быть, сирота?

И на лице, в глазах, похоже, —  
Досады давнишняя тень.  
Любой и каждый все про то же,  
И как им спрашивать не лень.

В лицо тебе серьезно глядя,  
Еще он медлит рот открыть.  
— Ну, сирота. — И тотчас: — Дядя,  
Ты дал бы лучше докурить.

В том, срединном стихотворении, говорится об убитом на финском льду «бойце-парнишке». Поэт не может уйти от этого образа: «по-детски маленькое тело». И опять:

Как будто это я лежу,  
Примерзший, маленький, убитый  
На той войне незначимой,  
Забывший, маленький, лежу.

Но и это еще не все. Он говорит: «Казалось, мальчик не лежал»... А ведь это о финской, когда совсем молоденьких еще не брали. Вот вам Твардовский, его взгляд, его боль. Согласитесь, не каждый человек, едва за тридцать лет, может ощущать себя так, чтобы на войне назвать солдата мальчиком.

А в этом стихотворении — уже действительно мальчик, не присмотренный «сын полка», а бездомный беженец на прифронтовой дороге, которого если и успевают пожалеть, то лишь на ходу, мимоходом. Очень характерно для Твардовского, что он называет его не «мальчишка», не «мальчонка», не как-нибудь еще в таком роде, а именно «мальчик» — серьезно, уважительно.

Этот самый мальчик присутствовал в первой редакции сочного и подробного стихотворения «Большое лето», написанного примерно в ту же пору:

А некий мальчик босоногий,  
С неполным ягод котелком,  
Привал устроил на дороге,  
Сухим закусывал пайком,—

но затем остался лишь в отдельном стихотворении.

Очень незначительные, казалось бы, изменения в деталях характеристики, но смотрите, как они меняют его облик. Не просто «мальчик босоногий», но «в пилотке». А вместо набранных в придорожном лесу ягод — «горбушка хлеба, две картошки», — то есть уверенно указывается на то, что кто-то его пожалел, с ним поделился, о нем позаботился.

Этот мальчик на фоне войны и самый фон, самая война написаны с полным знанием, с полной достоверностью — и чисто внешней, и психологической. И этот так надоевший ему вопрос, и вместо ответа — его хмурая мужская просьба: не закурить, куда там! — конечно, только докурить. И опять же — 1943 год, середина войны. Исход ее уже ясен, настроение хорошее, но что будет с каждым из них и из нас — «про то неизвестно», — и потому живет во всех этих строчках отзвук печали.

Вот короткий рассказ о двух неглавных стихотворениях поэта.

## «...ЛУЧШИЙ СРОК ИЗ ЖИЗНИ МАЛОЙ...»

(ДЕТСТВО ТВАРДОВСКОГО)

Детство каждого человека играет первостепенную роль в формировании ядра, основы его личности, бросает свет на всю дальнейшую жизнь. Но в творческой жизни, в судьбе художника детство занимает совершенно особое место — как острое начало пристального познания окружающего мира, предметно и психологически. Вообще в жизни любого писателя наиболее продуктивны годы, когда он еще не подозревает, что рожден художником, и еще без какой-либо заданности впитывает впечатления, обступающие его. Детство в этом смысле наиболее мощный аккумулятор.

Разумеется, есть писатели, в чьем творчестве почти или совсем не отражено их собственное детство, хотя незримо, в растворенном виде, оно там присутствует все равно. Но зато сколько обратных примеров, причем великолепных, поистине украшающих отечественную литературу. Достаточно назвать «Детство» Л. Н. Толстого, «Детство» А. М. Горького, «Детство Никиты» А. Н. Толстого и еще множество книг в различных жанрах.

И редко у кого из русских поэтов с такой силой и пронзительностью, как у Александра Твардовского, проходит эта тема, этот мотив — через всю жизнь, через всю работу — от начала до конца. Это не только истоки, но и живые, волшебные по своей неиссякаемости родники.

### 1

Гаснущие краски и звуки долгого летнего дня. Где-то вдалеке, за лесом, прогнали стадо. В небе еще светло, но внизу уже хмуро, легли густые тени, свежо. Солнце длинным последним лучом озаряет стволы и даже пни, проходит «в кустах по оборкам смоленских лощин». («Оборками» здесь называют мелкие болотца.) Возле дома закладывают в телегу коня, и я словно слышу такой знакомый, негромкий голос Твардовского:

Выезжали на ночь в холодок,  
Чтобы к утру на базаре быть.  
Помнишь, клали косу в передок —  
Травки по дороге укосить.

Помнишь ты, всю жизнь боялась мать,  
Что в ворах могли тебя поймать,

Бить, не уважая, — кто по чем,  
Пятки поправляя кирпичом.

Тяжело под ношею сопя,  
Мокрый клевер на телегу нес.  
Это делал ты не для себя —  
Для меня, чтоб лучше мне жилось.

Ты уснул. Мне холодно от звезд,  
Я боюсь, что еду не туда.  
Незнакомо стукнул гулкий мост,  
Выблеснула под мостом вода.

Мне восьмой, не то девятый год,  
Мне бы вдруг не упустить вожжу.  
Батя спит, а шапка упадет,  
Что я буду делать, что скажу?  
Я не спал, я правил и смотрел.  
Кнут был цел, все время цел.  
— Батя, он был цел, лежал вот тут...  
— Отправляйся и найди мне кнут,  
— Батя, не найду я. Темнота.  
— Не моги вернуться без кнута.  
— Батя, забоюсь я...  
— Посвищи.  
— Батя, не найдешь его...  
— Ищи!  
— Батя, я пойду, я поищу...  
— Не найдешь, так шкуру всю спущу...

Это написанное в тридцать четвертом году стихотворение при жизни поэта не печаталось. В посмертной журнальной публикации оно появилось без первых трех строф и последней строки, что превратило его в короткую пейзажно-жанровую зарисовку. Полностью оно напечатано в шеститомном собрании. В примечаниях приводится изложенный прозой авторский план его продолжения: «Иду не назад, а вперед по большаку, где еще не ехал. Сбилсся с ног. Под утро батя догнал на телеге под городом». План, к счастью, как чаще всего бывает, не осуществившийся, обнаруживающий наивность подобных прозаических, умственных планирований в поэзии.

Эти стихи — пример, ранней яркой зрелости поэта, буквально во всем: в слове, в стихе, в психологии. «Укосить» — какая безупречная, не оставляющая ни малейших сомнений, точность! А это «помнишь» — без вопроса, утвердительно, создает сразу какой-то внутренне строгий тон. Замечательно свободное владение в стихе разговорной речью — одно из сильнейших в будущем достоинств Твардовского. «Отправляйся и найди мне кнут». Вот это одно слово «мне» при-



дает фразе полнейшую естественность, без него она бы не жила, не «играла». А какого напряжения полон сам диалог!

Но и помимо всего этого, стихотворение привлекает тем, что оказывается в разных смыслах узловым, очень характерным для поэта, несущим многие детали, связи и картины стихов будущих.

Дорога сверху — с телеги, с попутного борта, ночью или при свете дня, сквозная, через жизнь и судьбу. Дорога. Мост. Кнут... Кстати, в стихотворении «На хуторе Загорье» кнут упоминается уже как некая реальная ценность в хозяйстве — «наш ременный кнут», и для несведущего читателя становится понятней весомость такой потери,

Или — из другого места:

Далеко стихнуло село,  
И кнут остыл в руке...

Вторую строку у стола не придумаешь. А дальше — тоже:

И раскидало конский хвост  
Внезапным ветерком...

И вдруг что-то уже знакомое, тревожное:

И глухо, как огромный мост,  
Простукал где-то гром...

Да, да, мы же недавно читали: «Незнакомо стукнул гулкий мост». Это появился один из его постоянных, излюбленных образов — мост под колесами — тоже на всю жизнь. И впереди, через много лет —

Мост пробудился над рекой,  
Одной из самых славных в мире.

И, бережно приняв экспресс,  
С великой справившийся далью,  
Под ним он грянул, как оркестр,  
Своей озвученною сталью.

Гремела, пела эта сталь  
Согласно и многоголосо.  
И шла, как под резец деталь,  
Громадой цельной под колеса.

...А звон, а грохот возрастал.  
Казалось, в этот мост певучий  
Вмещал свой голос весь Урал,  
Нет, весь металл страны могучей.

И гром иных ее мостов...

Да, иных — и тех, давних, деревянных, но тоже памятных и гулких. Так, услышав с годами «кувалду главную Урала», он в ней «родной расслышал звон».

Стихотворение о кнуте, повторяю, не печаталось при жизни поэта. Может быть, причина в том, что отец написан слишком жестко, сурово? Ведь, по всем другим упоминаниям и свидетельствам поэта, он представляется не вполне таким. Да и соученицы Твардовского по младшим классам Ляховской школы вспоминают («Воспоминания об А. Твардовском» — «Советский писатель», 1978), как Трифон Гордеевич в непогоду часто подвозил своих сыновей и соседских ребят в школу — за несколько верст. (К слову, одна из вспоминающих называет мальчика Твардовского Шурой, тогда как в его стихах и в рассказах других он только Саша, Саня.)

И опять — не раз повторяющийся, пронзительнейший мотив — он в детстве с отцом на телеге, на возу. Это и в «У Днепра» — об этом стихотворении мы скажем отдельно, — и в «Родине и чужбине».

«То ли во сне я увидел, то ли перед сном предстала мне в памяти одна из дорожек, выходявших к нашему хутору в Загорье, и, как в кино, пошла передо мной... как будто я еду с отцом на телеге откуда-то со стороны Ковалева домой. Вот чуть заметный на болотном месте взгорочек, не очень старые, гладкие, облупившиеся пни огромных елей, которых я уже не помню, помню только пни. Они были теплыми даже в первые весенние дни, когда еще пониже, в кустах, снег и весенняя ледяная вода. Около этих пней я, бывало, находил длинноголовые, хрупкие, прохладные и нежные сморчки. Дорога, заросшая чуть укатанной красноватой травой. Дальше лощинка между кустов, где дорога чернела, нарезанная шинами колес, и стояла водичка до самых сухих летних дней. Затем опять взгорочек, подъем к нашей «границе». Здесь дорожка, сухая, посыпанная еловой иглой. И наше поле и усадьба со двором, крытым «дором». И вдруг вспомнил, что и там — немцы».

Какое видение, и когда — весной сорок второго!

Я привел этот прозаический отрывок, чтобы читатель яснее мог увидеть подъездной путь к хутору Загорье, где родился и провел свои ранние годы великий поэт. Зная Твардовского, можно с уверенностью утверждать, что здесь ничего не «додумано».

На хуторском глухом подворье,  
 В тени обкуренных берез  
 Стояла кузница в Загорье,  
 И я при ней с рожденья рос.

И вот этот «сиротский звон» деревенской наковальни да еще мелодия пастушеского рожка, созывающего стадо, — основной звуковой фон детства будущего поэта. Вообще рожок — это как бы эмблема старой Смоленщины. «Как дразнили нас, рожок», — говорит Теркин. А у Исаковского: «Опять печалится над лугом печаль пастушьего рожка», и зрелый Твардовский восхищается его «печалющейся печалью». А я лишь сейчас заметил, как это перекликается с пушкинской «Зимней дорогой»: «На печальные поляны льет печально свет она...» Ну и, конечно, другие звуки — прежде всего самой природы: вой ветра и стук дождя, и как «одинокий кузнечик сверчал, и горячее сено шумело»...

Характерно для Твардовского, что вот этот «малый» опыт самых ранних лет оказался в результате настолько глубоким, что далеко перешел границы стихотворений только о детстве. Так ощущение сыновней любви к родимым местам, к так называемой «малой родине» естественно становится чувством, испытываемым к России, Родине, Отчизне, являясь как бы частью его.

Недавно брат поэта, мастер-краснодеревец Иван Трифонович Твардовский<sup>1</sup>, сделал макет их крестьянского двора: изба, сарай, колодец, кузница, банька. Эта работа экспонируется в Смоленском краеведческом музее. Сами строения не сохранились, еще до войны семья покинула эти места, дом был продан и перевезен в соседний район. Затем война окончательно выжгла все остальное. В настоящее время поднят вопрос о научном восстановлении крестьянской усадьбы Твардовских и превращении ее в мемориальный музей.

Смоленский поэт Ю. Пашков прислал мне по моей просьбе крупноформатную фотографию макета. Смотришь, и сжимается сердце, так это все глухо, отдаленно, просто бедно. И как она мала, эта их «усадьба».

Поэт пишет:

---

<sup>1</sup> Должен сказать, что в этой статье я не ставил своей задачей обращаться к родственникам или друзьям детства поэта, а сознательно исходил только из самих стихов и других, уже обнародованных материалов.

...взойдя к отцу в обед,  
Мать на руках меня держала,  
Когда ей было двадцать лет.

«Взойдя к отцу в обед», — а кузница-то тут же, рядом с избой. Наверное, не обед приносила, а заходила звать обедать.

И этот голос наковальни,  
Да скрип мехов, да шум огня  
С далекой той поры начальной  
В ушах не молкнет у меня.

Не молкнет память жизни бедной,  
Обидной, горькой и глухой,  
Пусть исчезнувшей бесследно,  
С отцом ушедшей на покой.

И все-таки это было прекрасное детство — наша литература многим ему обязана.

А отец — совсем не такой, как в том стихотворении о потерянном кнуте:

Я видел в яви это диво,  
Как у него под молотком  
Рождалось все, чем пахнут ниву,  
Корчуют лес и рубят дом.

Я им гордился бесконечно,  
Я знал уже, что мастер мог  
Тем молотком своим кузнечным  
Сковать такой же молоток.

И еще — острое чувство мальчика на затерянном, заснеженном хуторе, — ощущение существующего где-то вдалеке, а может быть, и не в таком уж далеке — чудесного и таинственного города.

Нездепный, редкий, привозной,  
Тревожно-праздничный и пряный,  
То запах жизни был иной —  
Такой несбыточный и странный.

Он долго жил для нас во всем:  
В гостинце каждом и покупке,  
В нагольном старом полушубке,  
Что побыл в городе с отцом.

И далее — вот он откуда, Твардовский:

Волненью давнему парнишки  
Доступна полностью душа,

Как вспомню запах первой книжки  
И самый вкус карандаша.

А еще дальше — чрезвычайно важное признание:

Всем, чем к земле родной привязан,  
Чем каждый день и час дышу,  
Я, как бы ни было, обязан  
Той книжке и карандашу.

Не только пронзительное чувство живой жизни, но и неустанная тяга к культуре, поступательное движение, могучий рост личности — вот что такое Твардовский.

И тут следует вспомнить, что отец его «был человеком грамотным и даже начитанным по-деревенски». Что в ненастные или долгие зимние вечера семья нередко собиралась за столом и устраивались чтения вслух. Здесь маленький Твардовский с замиранием сердца впервые слушал не только Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Никитина, но и Гоголя, А. Н. Толстого.

«Мать моя, Мария Митрофановна, была всегда очень впечатлительна и чутка ко многому, что находилось и вне практических, житейских интересов крестьянского двора, хлопот и забот хозяйки в большой многодетной семье. Ее до слез трогал звук пастушьей трубы где-нибудь вдалеке за нашими хуторскими кустами и болотцами, или отголосок песни с далеких деревенских полей, или, например, запах первого молодого сена, вид какого-нибудь одинокого деревца и т. п.».

Какая замечательная, хотя и чуть-чуть сдержанная аттестация. Ну, и непосредственно за этим, как и следовало ожидать:

«Стихи писать я начал до овладения первоначальной грамотой. Хорошо помню, что первое мое стихотворение, обличающее моих сверстников, разорителей птичьих гнезд, я пытался записать, еще не зная всех букв алфавита и, конечно, не имея понятия о правилах стихосложения. Там не было ни лада, ни ряда — ничего от стиха, но я отчетливо помню, что было страстное, горячее до сердцебиения желание всего этого — и лада, и ряда, и музыки, желание родить их на свет, и немедленно, — чувство, сопутствующее и доныне всякому замыслу».

Характерно, что с самого начала это «страстное желание» возникало у Твардовского одновременно с другим — писать стихи по поводу не пустячному, важному, глубоко задевающему.

Когда серьезные причины  
Для речи вызрели в груди,  
Обычной жалобы зачина —  
Мол, нету слов — не заводи.

3

Но как же он жил тогда? Чем бывал занят? Что делал?  
Вот стихотворение «Братья»:

Лет семнадцать тому назад  
Были малые мы ребятишки.  
Мы любили свой хутор,  
Свой сад,  
Свой колодец,  
Свой ельник и шишки.

Нас отец, за ухватку любя,  
Называл не детьми, а сынами.  
Он сажал нас обоим себя  
И о жизни беседовал с нами.

— Ну, сыны?  
Что, сыны?  
Как, сыны? —  
И сидели мы, выпятив груди, —  
Я с одной стороны,  
Брат с другой стороны,  
Как большие женатые люди.

Но в сарае своем по ночам  
Мы вдвоем засыпали несмело.  
Одинокий кузнечик сверчал,  
И горячее сено шумело...

Мы, бывало, корзинки грибов,  
От дождя побелевших, носили.  
Ели желуди с наших дубов —  
В детстве вкусные желуди были!..

Лет семнадцать тому назад  
Мы друг друга любили и знали.  
Что ж ты, брат?  
Как ты, брат?  
Где ж ты, брат?  
На каком Беломорском канале?

Вот она, картина жизни, в подробностях. Фрагмент из семейной хроники. И ведь за что отец любил? «За ухватку». А «В детстве вкусные желуди были»?..

Стихотворение «Братья» — тридцать третьего года. «Лет семнадцать тому назад», — значит, Твардовскому в нем всего шесть лет...

Друзья, с кем я коров стерег,  
Костры палил, картошку пек,  
С кем я сорочьи гнезда рыл,  
Тайком ольховый лист курил...

Вот вам и обличитель разорителей птичьих гнезд! Ничего, в искусстве такое бывает. Тем более — детство, прощительней.

Вообще из одних только прямых перечислений его детских занятий складывается картина, создается ощущение жизненной наполненности.

Есть обрыв, где я, играя,  
Обсыпал себя песком.  
Есть лужайка у сарая —  
Там я бегал босиком.

Есть речушка — там я плавал,  
Как бывало, не дыша.  
Там я рвал зеленый явор,  
Плетки плел из камыша!

Есть береза вполобхвата,  
Та береза на дворе,  
Где я вырезал когда-то  
Буквы САША на коре...

И сюда же:

...Где на крыльце одною нянчил брата  
И в камушки играл другой рукой.

Немножко, правда, коряво. Впоследствии этот младший брат и смастерит макет усадьбы.

И еще:

Милый лес, где я мальчонкой  
Плел из веток шалаши,  
Где однажды я телянка,  
Сбившись с ног, искал в глуши...

И еще многое. Любопытно, что в большинстве это летние воспоминания.

В стихотворениях разных лет о детстве он как бы глядит на себя прежнего, наивного, неопытного, тоже с разных уровней, вплоть до высот зрелой мудрости. Сочетание трепетной рани жизни с ее вершинами особенно привлекательно в стихах этого рода Твардовского. Он живет уже в Смоленске, потом в Москве, стремительно возрастает его известность, все более погружается он в серьезную литератур-

ную работу, понимая меру ответственности, взятой на себя. И все острее краткие наезды в родные края. Предвоенная поездка дала целый цикл — прощание с детством, с собою прежним, взрослое, грустное.

На хутор свой Загорье —  
Второй у батьки сын —  
На старое подворье  
Пришел, стою один.

Стою во ржи молочной,  
И так далек, далек  
Глухой, чудной, нарочный  
Наш хутор-хуторок.

Сопло, прошло, забыто,  
Давно, как пыль дождем,  
К земле сырой прибито,  
Пластом земли покрыто,  
И дымным цветом жито  
Цветет на месте том...

Но нет, не забыто. И к нему самому применимо то, что скажет он через много лет в стихотворении «Памяти Гагарина»:

Цветет ветла в кустах над речкой Гжатью,  
Где он мальчонкой лазал босиком...

Тревожимый горькими предчувствиями, грустно и просветленно обращается он к друзьям детства:

И всяк из вас, кто вслед за мной  
Свой угол посетит родной,  
Такую ж, может быть, точь-в-точь  
Здесь проведет однажды ночь.  
Наверно, так же будет он  
Взволнован за день, возбужден,  
Лежать, курить, как я сейчас,  
О детстве думая, о нас,  
О давних днях, о старине,  
О наших детях, о войне,  
О множестве людских путей,  
О славе родины своей.

Что-то свободное, пушкинское, почти лицейское за этими стихами, за этой ночью. И какая спокойная человеческая зрелость: «О наших детях, о войне...»

В одном из лучших довоенных стихотворений Твардовского «Поездка в Загорье» есть потрясающее место перелома жизни, бесповоротного перехода от одного ее отрезка к другому, прощания с прошлым:



Тень от хаты косая  
Отмечает полдня.  
Слышу, крикнули:  
— Саня! —  
Вздрыгнул, нет — не меня.

Как бы рефрен — на всю жизнь. «Нет — не меня». А того Сани уже и нет.

И, наконец, в стихотворении «Сверстники», приглашая друга детских лет обойти вместе родные места, он говорит прямо, почти пророчески:

И пусть в последний раз сюда  
Зашли мы мимоходом,  
Мы не забудем никогда,  
Что мы отсюда родом.

И в грозных будущих боях  
Мы вспомним, что за нами —  
И эти милые края,  
И этот куст, и камень...

Еще старая, столь редкая у него и столь не жалуемая им система рифмовки («боях — края»). Но запоминается не рифма, а щемящая, суровая готовность к испытаниям.

#### 4

Потрясенный великой бедой народа, восхищенный великим его подвигом, с первых дней войны ушедший в действующую армию, Твардовский особенно глубоко переживал, что край его детства оказался под пятой врага. С болью и не единожды вспоминает он о дорогих сердцу местах. «Лес ни пулей, ни осколком не пораненный ничуть...» Но ведь это было прежде, а теперь-то пораненный!

...Хотя б и вовсе там бывал не часто,  
Зато больней почувствовал потом,  
Какое это горькое несчастье —  
Вдруг потерять тот самый край и дом.

Этот мотив варьируется, повторяется, это его постоянная боль:

Мать-земля моя родная,  
Сторона моя лесная,  
Край недавних детских лет,  
Отчий край, ты есть иль нет?

Детства день, до гроба милый,  
Детства сон, что сердцу свят,  
Как легко все это было  
Взять и вспомнить год назад.  
Вспомнить разом, что придется —  
Сонный полдень над водой,  
Дворик, стезжку до колодца,  
Где песочек золотой.  
Книгу, читанную в поле,  
Кнут, свисающий с плеча,  
Лед на речке, глобус в школе,  
У Ивана Ильича...

«Песочек золотой» — как это неожиданно-трогательно встретить у Твардовского.

В упоминавшихся уже мною воспоминаниях о Твардовском его одноклассниц называются некоторые их учителя. Среди них не фигурирует Иван Ильич, но в том, что он был, я уверен совершенно.

И далее:

Да и не было запрета,  
Проездной купив билет,  
Вдруг туда приехать летом,  
Где ты не был десять лет.

Теперь билет не купишь, но он уверен в другом:

Сторона моя лесная,  
Край, страдающий в плену,  
Я приду — лишь дня не знаю,  
Но приду, тебя верну.

В «Василии Теркине» есть глава «На Днестре» — о форсировании нами этой великой водной преграды. Так вот Днестр Твардовского — это Днестр не у Киева или Каховки, это Днестр смоленский, в его верхнем течении. Шаг за Днестр — это шаг к родным местам поэта. Как иногда случилось на войне, путь, которым шел тогда подполковник Твардовский, пролегал совсем рядом с родным, разоренным дотла Загорьем. Есть фотография: поэт, сняв военную фуражку и опустив голову, стоит возле пепелища. Когда я увидел ее впервые, у меня по странно-далекой ассоциации прозвучало в ушах:

Слышу, крикнули:  
— Саня! —  
Здрогнул, нет — не меня.

Бои за Днестр, за Смоленск — одни из наиболее лично касающихся поэта.

Может быть, в иные годы,  
Очищая русла рек,  
Все, что скрыли эти воды,  
Вновь увидит человек.

Обнаружит в илах сонных,  
Извлечет из рыбьей мглы,  
Как стволы дубов мореных,  
Орудийные стволы,

Русский танк с немецким в паре,  
Что нашли один конец,  
И обоих полушарий  
Сталь, резину и свинец.

Хлам войны — понтона днище,  
Трос оборванный в песке  
И топор без топорича,  
Что сапер держал в руке...

Может быть, куда как пуще  
И об этом топоре  
Скажет кто-нибудь в грядущей  
Громкой песне о Днепре.

О страде неимоверной  
Кровью памятного дня,  
Но о чем-нибудь, наверно,  
Он не скажет за меня.

Пусть не мне еще с задачей  
Было сладить. Не беда.  
В чем-то я его богаче,  
Я ступал в тот след горячий.  
Я там был. Я жил тогда.

И еще тот неведомый будущий автор «не скажет за» Твардовского о том, что было еще прежде,— здесь, у Днепра.

Написанные в сорок четвертом, строфы стихотворения «У Днепра» первоначально предназначались для упоминаемой главы «Теркина» и затем отпочковались от нее. Но последняя — главная — строфа написана специально для стихотворения.

Я свежо доньше помню  
Встречу первую с Днепром,  
Детской жизни день огромный —  
Переправу и паром.

За неведомой, студеной  
Полосой днепровских вод  
Стороною отдаленной  
Нам казался берег тот.

И казалось, что прощалась  
Навек с матерью родной,  
Если замуж выходила  
Девка на берег иной <sup>1</sup>.

И не чудо ль был тот случай:  
Старый Днепр средь бела дня  
Оказался вдруг под кручей  
Впереди на полконя.

И, блеснув на солнце боком,  
Развернулся он внизу.  
Страсть как жутко и высоко  
Стало хлопцу на возу.

Вот отец неторопливо  
Заложил в колеса кол  
И, обняв коня, с обрыва  
Вниз, к воде тихонько свел.

Вот песок с водою вровень  
За шумел под колесом,  
И под говор мокрых бревен  
Воз взобрался на паром.

И паром, подавшись косо,  
Отпихнулся от земли,  
И недвижные колеса,  
Воз и я — пошли, пошли.

И едва ли сердце знало,  
Что оно уже тогда

---

<sup>1</sup> В практике Твардовского немало примеров одинаковых или очень схожих строф, строк, выражений, разбросанных по его стихам и поэмам (я писал об этом еще в 1958 году — «Перечитывая Твардовского»), в чем я всегда видел определенную прелесть. Однако, готовя пятитомное — последнее при жизни — собрание сочинений, поэт постарался свести повторяемость к минимуму. Так, он изъял и третью строфу стихотворения «У Днепра», используя ее в несколько измененном виде в стихах 1965 года. «Ты откуда эту песню» (из цикла «Памяти матери»), тем самым все-таки ослабив, на мой взгляд, первое стихотворение.

Вообще же наиболее интересны у Твардовского не просто повторы, а места, дающиеся словно в своем дальнейшем развитии. Так, знаменитому «Тут ни убавить, ни прибавить» предшествовали строки о редакторе стенгазеты:

То убавит,  
То прибавит,  
То свое словечко вставит,  
То чужое зачеркнет.

А ведь формула «ни убавить, ни прибавить» предполагает именно невозможность вставления или зачеркивания хоть «словечка»,

Лучший срок из жизни малой  
Оставляло навсегда.

И опять эта упорная картина счастливой до слез поры — он с отцом на возу. Может быть, для «Теркина» это было бы и слишком длинным лирическим отступлением, отвлекающим, уводящим в сторону. Но он не отбросил это совсем, не отложил, не отставил, а выделил в отдельные стихи о детстве, где — в войну! — ни слова нет о войне, — вот вам широта и раскованность художника, — стихи громадной философской наполненности. И в последнем четверостишии, без которого, собственно, и не было бы стихов, он, можно сказать, формулирует: «Лучший срок из жизни малой...»

И это он, зрелый человек, муж и отец, уже признанный всенародно и государственно поэт, у которого впереди еще многие годы замечательных свершений, он, полный сил и дерзости, говорит о детстве как о «лучшем сроке жизни». Это можно объяснить пониманием и ощущением детства именно как начала начал, ядра, костяка всей жизни и творчества, проекции детства на экран всей великой многообразной жизни.

5

И еще одно стихотворение, которое необходимо привести целиком, хотя оно и не короткое. Стихотворение, выходящее из самой глубины детства, разрастающееся и ветвящееся, говорящее прежде всего о себе, трагическое и полное веры в торжество жизни. Один из немногих главных вопросов, мучающих каждого крупного художника, — вопрос о жизни и смерти, о их роковой и неразрывной диалектической связи.

Мне понятно, как умирал мой дед,  
В своем запечье лежа терпеливо,  
И освещал дорогу на тот свет  
Свечой, в руке уже стоявшей криво.

Мы с ним дружили. Он любил меня.  
Я тосковал, когда он был в отлучке,  
И пряничного ждал себе коня,  
Что он обычно приносил с полочки.

И вот он умер, и в гробу своем,  
Накрытом крышкой, унесен куда-то.  
И нет его, а мы себе живем, —  
То первая была моя утрата...

И словно вдруг за некоей чертой  
Осталось детства моего начало.  
Я видел смерть, и доля смерти той  
Мне на душу мою ребячью пала.

В тот давний год, когда скончался дед,  
Мне было пять, а может быть, четыре.  
И с той поры прошло так много лет,  
И столько перемен свершилось в мире.

И с той поры в глухую глубь земли,  
Как будто путь туда открыт был дедом,  
Поодиночке от меня ушли  
Уже другие проторенным следом...

В январский холод, в летнюю жару,  
В туман и дождь, с оркестром, без оркестра —  
Одних моих собратьев по перу  
Я столько проводил уже до места.

И всякий раз, как я кого терял,  
Мне годы ближе к сердцу подступали,  
И я какой-то частью умирал,  
С любимым из них как будто числясь в паре.

И если б так же было на войне,  
Где счет потерям более суровый,  
Наверно б жизни не хватило мне  
И всем, что ныне живы и здоровы.

Но речь о том, что неизбежный час,  
Как мне расстаться — малой части — с целым,  
Как этот мир мне потерять из глаз, —  
Не может быть моим лишь частным делом.

Я полагаю, что и мой уход,  
Назначенный на завтра иль на старость,  
Живых друзей участие призовет —  
И я один со смертью не останусь.

Стихи о первой утрате, о грузе недавних потерь и о неизбежности новых, о теснейшей причастности поэта к уходящим. Это тоже один из мучительных, постоянных его мотивов:

И, кроясь дымкой, он уходит вдаль,  
Заполненный товарищами берег.

Мы уже приводили место, где поэт говорит о городе, которым веяло от нагольного полшубка, побывавшего там вместе с отцом, о городских гостинцах. А здесь еще раньше — дед. В стихотворении о потерянном кнуте поэт поясняет: «мне восьмой не то девятый год...» А здесь: «мне было

пять, а может быть, четыре». Таким образом, с годами он все дальше углубляется в свое детство, в обратном направлении — против жизненного течения. Именно оттуда, еще оттуда, ведет он счет и первым, без «лада и ряда», стихам, и первым потрясениям и потерям.

Корабль жизни, проходящий сквозь уплотняющиеся слои детства. Картины и события, открывающие свой истинный, глубинный смысл лишь с годами, с десятилетиями.

А может быть, и впрямь «лучший срок»?.. Особенно если вспомнить другие строки поэта:

Ведь все большие сыновья  
Из маленьких повышли.

## О СТИХОТВОРЕНИИ «В КРАСНОЙ ПАХРЕ»

Ко мне не раз обращались с просьбой рассказать, как появилось это стихотворение. Мне уже приходилось печатно отвечать на подобные вопросы, касающиеся нескольких других моих вещей. Должен заметить, однако, что далеко не всегда возможно восстановить ход и побочные подробности написания стихотворения — даже при наличии черновиков. Многое как бы отходит в тень, растворяется.

Что же касается этого стихотворения, то думаю, определенный интерес к нему в немалой степени объясняется интересом к А. Т. Твардовскому и в данном случае — к последнему году его жизни.

А дело было так. В начале лета 1971 года я находился в Болгарии. И там, так же, как у нас, многие были удручены его болезнью, волновались, спрашивали, надеялись.

Замечательный болгарский поэт Христо Радевский попросил меня передать Твардовскому свою новую книгу стихов.

Вернувшись домой, я позвонил в подмосковный дачный поселок Красная Пахра своему другу еще со студенческих лет Юрию Трифонову. До моего отъезда мы договорились вместе навестить Твардовского — соседа Трифонова. Дело в том, что в связи с болезнью у Твардовского была затруднена речь, он прекрасно все понимал и словно бы участвовал в разговоре, но сам почти не говорил, а чаще, как бы приотрачиваясь, повторял концы фраз своих собеседников. Таким образом, приход в одиночку, по словам Трифонова, ложился на гостя тяжким грузом — приходилось по сути все

время говорить самому. Поэтому посещение вдвоем было самым лучшим вариантом.

Я приехал в Красную Пахру, и Трифонов тут же позвонил Марии Илларионовне Твардовской, сообщил, что я привез книгу для Александра Трифоновича, и спросил, сможет ли он нас принять. Мария Илларионовна объяснила, что сейчас они собираются на полчасовую прогулку по участку, а позднее к Александру Трифоновичу придет из Москвы врач-логопед, и лучше всего, если мы придем минут через сорок.

Трифонов спросил:

— А как собака?

Мария Илларионовна успокоила его, пообещав, что собака она уберет.

Я вышел на открытую террасу. Стоял пасмурный летний день. Дача Твардовских находилась рядом, участки соприкасались, и в прежние свои приезды к Трифонову, обедая на этой террасе, я не раз мимолетно замечал за густыми кустами уже седую голову Твардовского.

Сейчас я давно не видел Твардовского, очень волновался перед встречей с ним и даже предложил Трифонову немного выпить — «для храбрости». Он, подумав, сказал, что, пожалуй, неудобно, если от нас будет пахнуть.

Мы пошли. Хотя участки граничили между собой, вход к Твардовским был с противоположной стороны, с другой улицы. И, идя по поселку, я больше всего боялся встретить знакомых, остановиться, разговаривая. Но никто не попался.

По ту сторону забора, просунутые сквозь штакетник, лежали прямо на траве свежие газеты. Видимо, не было почтового ящика, а почтальон тоже страшился собаки. Трава была мокрая — то ли от росы, то ли от утреннего дождя, — вообще это сырое место.

Мария Илларионовна энергичным шагом шла к нам по дорожке. Открыла калитку, поздоровалась, потом подняла травы почту.

Вслед за ней мы вошли в дом.

Александр Трифонович сидел в нижней большой комнате — посредине ее, — в кресле, перед столиком. На нем была гладкая рубашка с длинным рукавом, полосатые пижамные штаны и городские, черные, мокрые от травы ботинки.

Я поразился, увидев, как он исхудал, как уменьшилось его лицо. И еще поражали необычной ясности голубые глаза. Он поочередно протянул каждому из нас левую руку,



почти не поднимая ее и подавая боком, всем плечом, всем туловищем. Мы сели.

И тут я уловил, что он что-то говорит, почти шепчет. Я подался вперед и разобрал:

— Покажитесь...

Мгновение я не понимал, что он имеет в виду, но тут же понял, что расположился на фоне окна и он не видит моего лица, только силуэт. Я пересел, и он слегка кивнул мне, с явным удовлетворением.

Начали говорить о предстоящем писательском съезде, а затем Трифонов рассказал, что работает в архивах (он писал в то время «Нетерпение») и недавно держал в руках записную книжку Александра II, удивляясь примитивности мыслей императора.

Затем он рассказал такую историю. В его документальной книге «Отблеск костра» говорится и о том, что бабушка Трифонова по материнской линии была профессиональной революционеркой и держала в Петербурге конспиративную квартиру, где скрывались от царского сыска многие выдающиеся большевики. Заходил туда и Ленин.

...В комнату вошла младшая дочь Твардовских — Ольга — с газетой в руке. Она подошла к отцу, сама водрузила ему на нос очки, поднесла газету и показала пальцем:

— Вот видишь?..

Как-то это у нее получилось словно бы чуть-чуть небрежно, но очень дружески и хорошо. Это были «Известия» со списком работ, выдвинутых на Государственную премию, — среди них значилась и последняя книга Твардовского.

Перед Александром Трифоновичем лежал на столике толстый том его стихотворений и поэм, только что вышедший в серии «Библиотека всемирной литературы». Время от времени Твардовский касался его пальцами и бережно поглаживал. Мария Илларионовна объяснила, что это сигнальный экземпляр. Я поинтересовался, какой художник оформлял книгу. Оказалось, Верейский.

Тут я вспомнил про книжку Христо Радевского и достал ее из кармана пиджака. Мария Илларионовна спросила, не тот ли это Радевский, что работал когда-то в болгарском посольстве в Москве. Тогда они знакомы с ним и его женой. Потом она взяла книгу в руки и поинтересовалась, что означает ее название — «Хора». Ни я, к стыду своему,

ни Трифонов, многократно бывавший в Болгарии, этого не знали. (Едва вернувшись в город, я навел справки и узнал, что это название болгарского народного танца.)

Мария Илларионовна сказала, что всегда испытывает странное чувство, когда видит иноязычную книгу, набранную нашими буквами.

И тогда я рассказал свою историю. Вернее, это история Михаила Луконина — я слышал ее от него множество раз.

Он как-то приехал к себе в Сталинград, там у него была однокомнатная квартирка для работы, пригласил в гости местных друзей, а сам пошел на базар и купил там своих любимых соленых арбузов. Арбузы были мелкие, ему завернули несколько штук в газету.

Вечером в его квартире звучали стихи, грохотал смех, все было отлично, и утром он проснулся тоже в прекрасном настроении. «Голова у меня никогда не болит», — говорил Луконин. Он прошелся по комнате — за окном сияла Волга, — подошел к столу, подцепил кусочек арбузной мякоти. И тут взгляд его упал на газету. Он смотрел на нее и не мог понять ни одного слова. «Ну, все, — сказал он себе, — белая карячка». («Я так называю», — объяснял он всякий раз.) «Спокойно, Кузьмич!» — дал он себе команду, отошел к окну, вернулся — результат тот же. Он дрожащей рукой перевернул газету и прочел название: «Социалистик Татарстан». Все объяснялось так просто.

Я посмотрел на Твардовского. Он с удовольствием, с пониманием ситуации тихонько смеялся.

Пора было уходить. Мы попрощались. Александр Трифонович так же, как вначале, подал нам левую руку. Мария Илларионовна проводила нас до калитки.

Мы опять кружным путем молча возвращались к Трифонову, и опять я больше всего боялся встретить знакомых.

Потом мы обедали на террасе. Распили бутылку виски, привезенную мной из города, но не почувствовали ни опьянения, ни облегчения.

Стихи написались примерно через год после кончины Твардовского. С какой строки или строфы они начались, в каком порядке писались — восстановить все это сейчас я совершенно не в состоянии.

### *В КРАСНОЙ ПАХРЕ*

И сразу же, в дверях,  
Меня пронзила жалость,—

Пропал мой долгий страх,  
И только сердце сжалось.

Он словно между дел,  
И словно их немало,  
Средь комнаты сидел,  
Задумавшись устало.

Ушла за дальний круг  
Медлительная властность,  
И проступила вдруг,  
Беспомощная ясность  
Незамутненных глаз.  
А в них была забота,  
Как будто вот сейчас  
Ему мешало что-то.

Он подождал, потом  
(Верней, слова, ложитесь!)  
Негромко и с трудом  
Промолвил: — Покажитесь...

Я передвинул стул,  
Чтоб быть не против света,  
И он чуть-чуть кивнул,  
Благодаря за это.

И, голову склоня,  
Взглянул бочком, как птица,  
Причислив и меня  
К тем, с кем хотел проститься.

У многих на виду,  
Что тоже приезжали,  
Он нес свою беду  
И прочие печали.

Какой ужасный год,  
Безжалостное лето,  
Коль близится уход  
Великого поэта.

...Как странно все теперь.  
В снегу поля пустые...  
Поверь, таких потерь  
Немного у России.

## О СТИХОТВОРЕНИИ «ВСТРЕЧА»

Это стихотворение о моих товарищах — Михаиле Луконине и Сергее Орлове. С ними было много связано в жизни — и поездок, и застолий, и хохота, и серьезных разговоров, и чтения стихов. Близкая похожесть судьбы — вот что нас объединяло.

Они умерли стремительно, один за другим, на бегу, — вернее было бы сказать — погибли. Им не удалось миновать наиболее простреливаемую этой болезнью полосу — по статистике от пятидесяти до шестидесяти лет. Они уже были близки к выходу из опасной зоны, когда их накрыло.

Я написал эти стихи в марте семьдесят девятого. Я был болен, лежал дома на диване. Диагноз еще не был поставлен, то есть он был поставлен, но неправильный. Соответственно меня и лечили. И вот, лежа на диване в соседстве с неверным диагнозом, я и написал эти стихи.

Тогда еще не было кораблей, носящих их имена. Но я был уверен, что будут.

Воды поздние светят сурово.  
Среди сизого красный закал.  
И доносится: — Миша, здорово!  
Я не сразу тебя и узнал.

Как ты молод! За смертной оградой  
Ты таким представляешься мне  
В снежном мареве, с Колей Отрадой,  
На короткой, на зимней войне.

Ты всю бороздишь эти воды.  
Голос твой хрипловатый не молк.  
Есть в бортах твоих признаки моды, —  
Что ж, и раньше ты знал в этом толк.

Ты такой же, в походке, в повадке.  
Вновь с тобой повидаться я рад.  
Ты, по-моему, Миша, в порядке,  
Как мальчишки сейчас говорят...

Воды поздние светят сурово.  
Луч уставился в рубку, слепя.  
— Извини меня. Здравствуй, Серега!  
Я не думал здесь встретить тебя.

Подойди на минуту поближе,  
Подрули поскорее сюда.  
Бороды твоей рыжей не вижу.  
От ожогов твоих ни следа.

Мы вставали под страшным ударом.  
Мы единых корней и кровей.  
Да и в детстве, наверно, недаром  
Нас приметил Чуковский Корней.

Гаснут знаки деталей капризных.  
Телеграфные меркнут столбы.  
Остается единственный признак —  
Одинаковость нашей судьбы.

И с улыбкою, — правда, не с прежней, —  
Где в глазах эти блики рябят,  
Мы, возможно, на ветреном стрежне  
И других повстречаем ребят...

...Рулевые стояли, не слыша  
На ответственной вахте своей  
Тихих слов: — До свидания, Миша... —  
И ответных: — До встречи, Сергей...

Я писал эти стихи, словно что-то подталкивало, а на другой день был установлен правильный диагноз. У меня оказалась та же болезнь, что и у них. Только ее налет настиг меня не в поле, не на улице, а ночью, дома — в укрытии.

Потом я лежал в реанимационном отделении и там стогряча написал два коротких стихотворения, пока не застопорило. Но это — было первым при болезни, и подсознательно, непонятно каким образом — о них.

А корабли эти уже есть не только в стихах — «Михаил Луконин» и «Сергей Орлов». Они приписаны к разным пароходствам, но их встреча теперь вполне реальна.

## СТИХОТВОРЕНИЕ И ПЕСНЯ

Известно, что театр иногда доделывает, дорабатывает пьесу совместно с авторами. На репетициях актеры, умудренные жизнью художники, читают так, как им удобнее,

исправляя, дополняя автора (разумеется, с его ведома) или прося сделать это его самого. Автор часто бывает благодарен им за это. То есть они создают не только спектакль, но и пьесу. Такое возможно, когда театр одного — высокого! — уровня с драматургом, даже в чем-то выше, опытной, профессиональной его.

Похожее происходит и в песне.

Поэт всегда хочет, чтобы его стихи стали песней, и не всегда понимает, почему это невозможно. Но, чувствуя, что стихи порою сложны, чтобы свободно петься, некоторые поэты, работая над песней, переходят на не свойственный им тон — так иногда взрослые разговаривают с детьми не как с равными, а сюсюкая, подлаживаясь под них.

Самый счастливый случай — это когда берется стихотворение целиком, как есть, кладется на музыку и естественно становится песней. Таким редчайшим, удивительным свойством обладает поэзия М. И. Исаковского. Едва ли не каждое его стихотворение, даже длинное («Враги сожгли родную хату»), делалось песней — в полном значении этого слова, — то есть ее знали и пели все.

Но вот А. Твардовский, великий поэт, глубоко народный, рассказывал мне как-то, что в тридцатые годы, перебравшись в Москву, он очень желал, чтобы на его стихи появилась известная песня, но ничего не получалось. Александр Трифонович с небрежной усмешкой заметил, что был еще особо заинтересован в этом, так как за песни тогда хорошо платили, что было для него в то время обстоятельством немаловажным. Но, конечно, не только это. Перед ним был пример стремительного песенного успеха его земляка и друга, да и, помимо всего прочего, ему самому хотелось слышать свое слово растворившимся в жизни народа.

Причины неисполнения этого его желания ищут обычно в особенностях стиха Твардовского.

Конечно, его стих густ, насыщен деталями и подробностями, музыке как бы некуда втиснуться, он часто слишком длинен (для песни), повествователен и т. д. Все это так, но уверен, однако, что просто не нашлось композитора или исполнителя, который бы разглядел песню в стихах Твардовского, сумел ее там найти.

Разве некрасовские «Коробейники» песня? Нет, это поэма. Но ведь кто-то выбрал из нее песню. Дума «Смерть Ермака» К. Ф. Рыльева тоже поется не целиком. Время и художественный гений народа отсекают все лишнее, исправ-

ляют даже абсолютно точные, но не вполне удобные или непонятные в пении строки. Так, у Ф. Н. Глинки сказано:

Не слышно шуму городского,  
В заневских башнях тишина!

«Заневские башни» — это Петропавловская крепость. А в песне поется: «За Невской башней тишина». Не так точно, но более бесхитростно, наивно, что для песни тоже не последнее дело.

Следует заметить, что некоторые практические предложения композиторов коробят, отпугивают поэта, так как касаются не сути, а лишь таких вещей, как ударение, стихотворный размер вещи и т. п.

«Мне не хватает куплета!»

Но поэту «хватает». Ведь для него это вполне законченное произведение. Что тут делать?

Бывают курьезные, даже дикие случаи.

У меня есть два весьма коротких стихотворения, оба без названия.

\* \* \*

По горным кряжам, вырубкам и долам,  
На краткий миг склоняясь над ручьем,  
Шагал я с неудобным и тяжелым  
Противотанковым ружьем.

В ночи ориентируясь по звездам,  
Пуская ввысь махорочный дымок,  
Привык себя считать я очень взрослым,—  
Иначе б это выдержать не смог.

Я спал, постелью хвойною исколот,  
Горело натруженное плечо...  
Лишь в тридцать лет я понял, что я молод,  
Что сорок — тоже молодость еще.

1956

И второе:

\* \* \*

Резко озаренные луной,  
К дому поднимаются ступени,  
И царит над скатертью льняной  
Ворох фиолетовой сирени.

Над водою дремлют невода,  
И вода качается устало.  
Не смогу поверить никогда,  
Чтобы вовсе этого не стало.

Жизнь, свершая свой прекрасный путь,  
Этому не может покориться.  
Но чуть-чуть внимательнее будь:  
Многое уже не повторится.

1966

Что есть общего в этих двух, написанных с десятилетним интервалом, стихотворениях, кроме того, что они принадлежат одному автору? Размышления о жизни? Но ведь они совсем разные по мысли и настроению.

И вот я получаю авторский сборник харьковского композитора Даниила Хоптия. С нотами. И там есть песня на мои стихи, вернее, утверждает, что на мои. Называется она — «Пути фронтовые»:

## I

По горным кряжам, вырубкам и долам,  
На краткий миг склоняясь над ручьем,  
Шагал я с неудобным и тяжелым  
Противотанковым ружьем.

П р и п е в.

Над водою дремлют невода,  
И вода качается устало,  
Не смогу поверить никогда,  
То, что было — этого не стало. }

## II

И, в ночи ориентируясь по звездам,  
Пуская ввысь махорочный дымок,  
Привык себя считать я очень взрослым —  
Иначе выдержать не смог.

П р и п е в.

## III

Я спал, постелью хвойною исколот,  
Горело натруженное плечо...  
И в тридцать лет я понял, что я молод,  
Что в сорок — молодость еще.

П р и п е в.





над тихой Малой Бронной,  
над шумной Моховой.

Где доколь из фанеры —  
привал на пять минут!  
По-польски пионеры  
о подвигах поют.

И до опубликования, и после него Винокуров долго бился с этим стихотворением, особенно с начальной и заключительной строфами, выпадающими из общего строя и тона, менял в них что-то, пока не догадался расстаться с ними совсем. Он нашел наконец прекрасное, задумчивое и грустное начало, сразу вводящее нас в стихотворение:

В полях за Вислой сонной  
Лежат в земле сырой...

Далее уже напечатанное в книге («Синева», 1956) стихотворение еще улучшилось за счет нескольких дополнительных штришков: вместо «шумной Моховой» — тоже «тихой» — какой уж там шум ночью. Вместо торжествующего слова «сияет» поэт поставил более трагическое «Плает свод бездонный»...

Кроме того, стихотворение было сверстано, как большинство у Винокурова, отдельными строфами, и каждая строка — традиционно, по-старому — начиналась с заглавной буквы. В дальнейшем более точно была синтаксически оформлена строка «Девчонки, их подруги». И, собственно, все.

Бернесу стихи попались еще в журнальном варианте, и он тут же угадал в них песню, понимая, однако, что потребуется еще немалая работа. Когда же оказалось, что стихи уже переделаны без его участия, он пришел в восторг. Согласитесь, насколько тонки и точны должны быть чутье, интуиция исполнителя, чтобы совпасть с потребностью и поиском поэта.

Обычно Бернес сам заказывал музыку тому или иному композитору, передавая ему стихи лишь тогда, когда считал их абсолютно законченными, тем самым как бы призывая и его к строгости и серьезности в работе. И еще он не любил спешить.

И здесь, после нескрываемой радости по поводу удачной находки — а в успехе будущей песни артист был уверен, — после высказанных Винокурову комплиментов и ответной радости поэта — шутка ли, у тебя будет песня и ее будет петь Марк Бернес! — после всего этого, через неделю или

две, артист вдруг сказал поэту, что все хорошо, даже прекрасно, но у стихотворения нет концовки. То есть у стихотворения, может, она и есть, но для песни не годится:

Пылает свод бездонный,  
И ночь шумит листвою  
Над тихой Малой Бронной,  
Над тихой Моховой.

И началось то, что обычно бывает в таких случаях. Разговор на разных языках, непонимание, долгие, бесцельные препирательства, ни на чем не основанная надежда, что исполнитель согласится с тобой. Как это мне все знакомо!

Наконец поэт сдается и пишет:

Но помнит мир спасенный,  
Мир вечный, мир живой  
Сережку с Малой Бронной  
И Витьку с Моховой.

Но чтобы добиться этого от поэта, какой нужно было обладать силой убеждения, обаяния, аргументацией, уверенностью, что следует поступить именно так.

Любопытно, что, несмотря на немалый успех и широкую известность этой песни, Винокуров при последующих изданиях стихотворения так и оставил свой вариант. Для него концовка песни выглядела слишком плакатно, прямолинейно, так же, как для Бернеса концовка стихотворения была чересчур спокойной, статичной.

Так они и остались каждый при своем мнении. И песня тоже осталась — одна из лучших песен, появившихся после войны.

Второй пример касается меня самого. Стихотворение «Я люблю тебя, Жизнь!» появилось летом 1956 года в «Комсомольской правде». Бернес его не заметил, а мне и в голову не могло прийти обратить на него внимание певца. Прочитал он его в моей книге «Волны» (1957):

\* \* \*

Я люблю тебя, Жизнь,  
Что само по себе и не ново,  
Я люблю тебя, Жизнь,  
Я люблю тебя снова и снова, —

Старый сумрачный лес,  
Огоньки предвечернего плеса,

Транссибирский экспресс  
И теплушку из крепкого теса.

А полночная тишь,  
Запоздалого лифта гуденье!  
А бесчисленных крыш  
За окошками нагроможденье!

Я люблю эту высь,  
Дрожь зажатого в пальцах металла.  
Я люблю тебя, Жизнь,  
Я стремлюсь, чтобы лучше ты стала.

Узнаем из газет,  
Как бываешь по-царски щедра ты,—  
Полторы сотни лет  
Можешь выдать ты нашему брату.

Ах, как годы летят!  
Мы грустим, седину замечая.  
Жизнь, ты помнишь солдат,  
Что погибли, тебя защищая?

Я опять и опять  
По далеким дорогам кочую.  
Все хочу я объять,  
Все понять непременно хочу я.

Мне немало дано,—  
Ширь земли и равнина морская.  
Мне известна давно  
Бескорыстная дружба мужская.

В звоне каждого дня  
Как я счастлив, что нет мне покоя!  
Есть любовь у меня,—  
Жизнь, ты знаешь, что это такое.

Как поют соловьи.  
Полумрак. Поцелуй на рассвете.  
И вершина любви —  
Это чудо великое — дети.

Вновь мы с ними пройдем  
Детство, юность, вокзалы, причалы.  
Будут внуки потом —  
Все опять повторится сначала,

Так ликуй и вершись  
В трубных звуках весеннего гимна.  
Я люблю тебя, Жизнь,  
И надеюсь, что это взаимно.

Мне уже приходилось писать, что, когда Бернес загорелся сделать из этих стихов песню, я не поверил в успех его затеи. Слишком уж стихотворение было непесенное. Поэтому, вероятно, я довольно спокойно отнесся к сокращениям и перестановке отдельных строк. Я был убежден, что это не выйдет даже за порог его дома. Однако его увлеченность захватила меня, и я постарался доставить удовольствие моему другу.

Стихотворение приняло такой вид:

Я люблю тебя, Жизнь,  
Что само по себе и не ново.  
Я люблю тебя, Жизнь,  
Я люблю тебя снова и снова.

Вот уж окна зажглись,  
Я шагаю с работы устало.  
Я люблю тебя, Жизнь,  
И хочу, чтобы лучше ты стала.

Мне немало дано:  
Ширь земли и равнина морская.  
Мне известна давно  
Бескорыстная дружба мужская.

В звоне каждого дня  
Как я счастлив, что нет мне покоя!  
Есть любовь у меня,  
Жизнь, ты знаешь, что это такое.

Как поют соловьи,  
Полумрак, поцелуй на рассвете.  
И вершина любви —  
Это чудо великое — дети!

Вновь мы с ними пройдем  
Детство, юность, вокзалы, причалы.  
Будут внуки потом,  
Все опять повторится сначала.

Ах, как годы летят,  
Мы грустим, седину замечая.  
Жизнь, ты помнишь солдат,  
Что погибли, тебя защищая?

Так ликуй и вершись  
В трубных звуках весеннего гимна!  
Я люблю тебя, Жизнь,  
И надеюсь, что это взаимно!

Я позволил себе привести здесь оба варианта — с единственной целью: показать, как проходила наша работа. Первая задача была — сократить. С сорока восьми строк до тридцати двух. То есть до восьми строф-четверостиший. Иначе было чересчур длинно. (В дальнейшем Э. Колмановский написал музыку таким образом, что получилось четыре строфы-куплета по восемь строк в каждом. Но это уж не моя забота.) Задача была не слишком легкой, хотя, откровенно говоря, сократить всегда проще и всегда безопаснее для произведения, чем что-либо вписать. Это закон.

Мы с Бернесом приводили стихотворение в «надлежащий вид» более месяца.

Итак, первую строфу оставили. Вторую сняли, — она была излишне перечислительной, что ли, упоминавшиеся в ней детали и картины не были единственно возможными, их легко было заменить другими. А вот третья была мне дорога. Стихотворение я написал летом, под Москвой, в Воскресенске, а постоянно мы жили тогда в Москве, в высотном доме, — гудение лифта и нагроможденное за окном тогдашнее Дорогомилово — все это мне было близко, было моим. Но Бернес объяснил мне, что песне это будет мешать, так как не все люди, которые будут петь эту песню (а ее будут петь все! — сказал он), видели лифт, бесчисленные крыши и т. п., и поэтому они останутся в этом месте равнодушными, чего допустить нельзя. Сняли и эту строфу.

Затем он спросил меня, что значит:

Я люблю эту высь,  
Дрожь зажатого в пальцах металла.

Я объяснил, что это небо, которое я люблю, потому что был в юности парашютистом, а во второй строчке говорится, вероятно, о самолетном штурвале в руках пилота.

— Вот видишь,— сказал Бернес со вздохом,— даже я не понимаю, что это такое, и тебе приходится объяснять. Но кто же объяснит это всем остальным? Это же песня!..

Над этими строчками я долго бился. Потом появилось:

Вечер. Окна зажглись.  
Я домой возвращаюсь устало,

И наконец:

Вот уж окна зажглись,  
Я шагаю с работы устало.

В четвертой строке этой строфы я по его просьбе изменил «Я стремлюсь» на «И хочу». Так естественней. Забегая вперед, скажу, что и в последней строке всего стихотворения заменили «я» на «и».

— Поверь,— убеждал Бернес,— так лучше, удобнее.

Пятую строфу сняли тоже. («Неплохо, но ведь надо же что-то сокращать!»)

Шестая («Ах, как годы летят!») перекочевала в конец и стала предпоследней.

Седьмую тоже пришлось отсечь. Опять же надо что-то сокращать, и опять же немного странно было бы услышать ее в песне, на устах каждого человека.

Далее идет все, как было, подряд пять четверостиший, и лишь перед последними вклинивается: «Ах, как годы летят!» Дело в том, что вокруг этой строфы все было убрано, и она как бы осталась одна, в пустоте. Но она была нужна обязательно, и мы долго искали ей место, пока не нашли.

Стихотворение в новой редакции казалось мне странным, не совсем моим, и через два года в книге «Лирика» я перепечатал первый вариант. Однако песня, к моему удивлению, пошла так широко, звучала так часто, что я постепенно привык, примирился — и в дальнейшем, чтобы не сбивать с толку читателей, публиковал уже второй, песенный вариант.

И еще одна песня. Последняя, прощальная песня Бернеса. Он работал над ней с поразительным упорством, будучи уже смертельно больным. Он записал ее на пленку перед самой больницей, всего за полтора месяца до конца.

Это песня «Журавли». Ее знают все.

Но не все знают стихотворение Р. Гамзатова (в переводе Н. Гребнева), ставшее ее основой. И еще скажу, что я, много общавшийся и сотрудничавший с различными композиторами и исполнителями, не представляю никого другого, кто мог бы почувствовать, угадать в этих стихах песню. И какую песню!

Стихотворение такое:

\* \* \*

Мне кажется порою, что джигиты,  
С кровавых не пришедшие полей,  
В могилах братских не были зарыты  
И превратились в белых журавлей.

Они до сей поры, с времен тех дальних,  
Летят и подают нам голоса.  
Не потому ль так часто и печально  
Мы замолкаем, глядя в небеса?

Сейчас я вижу: над землей чужою  
В тумане предвечернем журавли  
Летят своим определенным строем,  
Как по земле людьми они брели.

Они летят, свершают путь свой длинный  
И выкликают чьи-то имена.  
Не потому ли с кличем журавлиным  
От века речь аварская сходна?

Летит, летит по небу клин усталый —  
Мои друзья бывшие и родня.  
И в их строю есть промежуток малый, —  
Быть может, это место для меня!

Настанет день, и с журавлиной стаей  
Я улечу за тридевять земель,  
На языке аварском окликаю  
Друзей, что были дороги досель.

Вроде бы и то, и похоже, и совсем не то.

Посмотрим с начала. Можно смело сказать: если бы осталась первая строка, не было бы песни. А между тем вряд ли кто-нибудь еще решился бы убрать ее: ведь именно в ней, и сразу же, дается национальный колорит. Смелость и тонкость Бернеса в том, что он понял: это общечеловеческая песня. «Джигиты» здесь (не в стихах, а в песне) воспринимаются как нечто чуть-чуть театральное, сами джигиты это тоже петь не будут, они поют на своем языке свои



джигитские песни. А вот солдаты, погибшие на войне, — в том числе и джигиты, — это близко, понятно и горько всем. Поэтому —

Мне кажется порою, что солдаты,  
С кровавых не пришедшие полей,  
Не в землю нашу полегли когда-то,  
А превратились в белых журавлей.

Так заставил он сделать поэта и переводчика.  
Вторая строфа без изменений:

Они до сей поры, с времен тех дальних,  
Летят и подают нам голоса.  
Не потому ль так часто и печально  
Мы замолкаем, глядя в небеса?

Третья строфа снимается. Сама по себе она неплоха, но здесь не годится. Она другого тона, хотя в дальнейшем скажем, «промежуток малый» вытекает именно из этой строфы. Но и только. Она не дает развития песне. И это слово «брели» придает всему иной, не печальный, не грустный, а какой-то унылый смысл.

Я говорю обо всех деталях столь подробно и свободно только потому, что артист не раз делился со мной своими соображениями и сомнениями на этот счет. Добавлю, что рифма «чужою — строем» также могла быть поточней.

Четвертая строфа тоже снимается. Раз уж убрали джигитов, то и «речь аварская» пусть останется только в стихотворении.

А вот следующая остается. Но строка «Мои друзья былые и родня» снижает общий высокий тон и воздействие на нас и по инициативе Бернеса заменяется щемящей строчкой — «Летит в тумане на исходе дня». Это строка, по сути, перекочевала из третьей, изъятой, строфы («В тумане предвечернем журавли»). Ну, и вместо «в их» — появляется «в том», так как речь идет только о клине.

Летит, летит по небу клин усталый,  
Летит в тумане на исходе дня.  
И в том строю есть промежуток малый, —  
Быть может, это место для меня!

И наконец, последняя строфа. От нее осталась только первая строчка да еще слово «окликающая». А остальное пишется заново, пишется для артиста, который хочет именно это-то и хорошо это знает:

Настанет день, и с журавлиной стаей  
Я поплыву в такой же сизой мгле,  
Из-под небес по-птичьи окликая  
Всех вас, кого оставил на земле.

Таким образом, остается всего четыре строфы-куплета. Этого маловато, к тому же заканчивается песня слишком больно, и он, жалея нас, решает повторить первую строфу.

Какой нужно иметь талант, вкус, настойчивость, чтобы суметь заставить других художников, весьма и весьма самостоятельных, поверить ему и выполнять, по сути, его волю. Это возможно лишь тогда, когда мы чувствуем рядом дыхание по-настоящему высокого, бескорыстного искусства.

Хочу добавить, что и композиторы, когда они писали для него, выполняли его заказ (в приведенных мною случаях это — А. Эшпай, Э. Колмановский, Я. Френкель), тоже проникались дополнительным чувством ответственности.

...Стихотворение и песня. Взаимодействие этих двух жанров или видов искусства, отношение их друг к другу кажется мне чрезвычайно интересным и достаточно злободневным. Важность этой проблемы особенно волнует пишущих стихи. К сожалению, приходится отмечать, что многие композиторы предпочитают использовать в своей работе не собственно стихи, а наиболее привычные и удобные «тексты», забывая при этом, что музыка здесь еще не все, так как хороших песен с плохими словами не бывает.

## ДВЕ ПЕСНИ

Речь пойдет о двух стихотворениях, ставших известными песнями. Стихотворения эти написаны разными, совершенно непохожими поэтами, но примерно в одно время. Любопытно также, что музыку в обоих случаях сочинил один и тот же композитор. Однако не эти в общем-то случайные обстоятельства заставили меня одновременно обратиться к двум приводимым произведениям. Привлекает их похожесть, даже сходство положения, ситуации.

Стихи первой песни принадлежат Константину Симонову. Она называется «Старая солдатская».

Как служил солдат  
Службу ратную,  
Службу ратную,  
Службу трудную.

Двадцать лет служил,  
Да еще пять лет,—  
Генерал-аншеф  
Ему отпуск дал.

Как пришел солдат  
Во родимый дом,  
Вся-то грудь в крестах,  
Сам седой как лунь,  
На крыльце стоит  
Молода жена —  
Двадцати годов  
Словно не было.

Ни морщинки нет  
На щеках ее,  
Ни сединки нет  
В косах девичьих,  
Посмотрел солдат  
На жену свою,  
И сказал солдат  
Слово горькое:

«Видно, ты, жена,  
Хорошо жила,  
Хорошо жила,  
Не состарилась!»  
Как в ответ с крыльца  
Говорит она,  
Говорит она,  
Сама плачет вся:

«Не жена твоя  
Я законная,  
А я дочь твоя,  
Дочь сиротская.  
А жена твоя  
Пяты́й год лежит  
Во сырой земле,  
Под березонькой».

Как вошел в избу,  
Сел за стол солдат,  
Зелена вина  
Приказал подать.  
Пьет всю ночь солдат,  
По седым усам  
То ль вино течет,  
То ли слезоньки.

1943

И второе стихотворение, написанное Михаилом Исаковским,— «Враги сожгли родную хату».

Враги сожгли родную хату,  
Сгубили всю его семью,  
Куда ж теперь идти солдату,  
Кому нести печаль свою?

Пошел солдат в глубоком горе  
На перекресток двух дорог,  
Нашел солдат в широком поле  
Травой заросший бугорок.

Стоит солдат — и словно комья  
Застряли в горле у него,  
Сказал солдат: «Встречай, Прасковья,  
Героя — мужа своего.

Готовь для гостя угощенье,  
Накрой в избе широкий стол,—  
Свой день, свой праздник возвращенья  
К тебе я праздновать пришел...»

Никто солдату не ответил,  
Никто его не повстречал,—  
И только теплый летний ветер  
Траву могильную качал.

Вдохнул солдат, ремень поправил,  
Раскрыл мешок походный свой,  
Бутылку горькую поставил  
На серый камень гробовой.

«Не осуждай меня, Прасковья,  
Что я пришел к тебе такой:  
Хотел я выпить за здоровье,  
А должен пить за упокой.

Сойдутся вновь друзья, подружки,  
Но не сойтись вовеки нам...»  
И пил солдат из медной кружки  
Вино с печалью пополам.

Он пил — солдат, слуга народа,  
И с болью в сердце говорил:  
«Я шел к тебе четыре года,  
Я три державы покорил...»

Хмелел солдат, слеза катилась,  
Слеза несбывшихся надежд,  
И на груди его светилась  
Медаль за город Будапешт.

1945

М. И. Блантер, к слову, в разное время рассказывал мне, при каких обстоятельствах он писал музыку этих песен. Первая предназначалась специально для театрального спек-

такля «Жди меня». Ее должны были петь там смоленские партизаны — как старинную песню. Симонов был на фронте, и, не дожидаясь его приезда, Блантер сочинил мелодию, надеясь, что тот напишет стихи уже на нее, — как у нас принято говорить, подтекстует. Однако Симонов приехал с готовыми стихами, и, к удивлению и радости обоих, слова полностью совпали по размеру и ритму с музыкой. Редкая удача.

А со второй было так. Блантер встретил на улице Твардовского, и тот сказал:

— Идите к Мише. Я сейчас от него. Он написал замечательные стихи для песни...

Но Исаковский стал говорить, что стихи не песенные, что они слишком длинные для песни, подробны.

— Вы дайте, дайте я посмотрю, — настаивал Блантер, и тот наконец согласился.

Здесь, думаю, уместно вспомнить, что Блантер уже писал песни на еще более «длинные» стихи Исаковского («В прифронтовом лесу»).

Итак, две песни — о трагическом возвращении солдата. Конечно, следует учитывать, что первая, написанная для определенного спектакля, должна была нести в себе служебные функции и задумывалась как откровенно стилизованная. Однако она, как это нередко случается, вышла за пределы театрального представления, стала жить самостоятельной жизнью и исполняется в концертах до сих пор.

Мне кажется не вполне точным ее название. Это не «Старая солдатская» и вообще не солдатская. Скорее, это песня о старом солдате.

Ситуация в обеих песнях схожа, близка, но все-таки не одинакова.

У Симонова генерал-аншеф (то есть полный генерал) отпустил солдата после двадцати пяти лет службы. Кстати, неясно, почему он «ему отпуск дал». Ведь солдат должен бы уже уйти совсем. Может быть, долгосрочный, бессрочный отпуск? Тогда вернее было бы — «уволил», а не «дал». Солдат возвращается и узнает от дочери, что жена его умерла.

У Исаковского солдат приходит с войны, он не был здесь всего четыре года. Его жена не просто умерла, что, конечно, тоже ужасно и больно, но ее сгубили враги, и не только ее, но и всю семью, сожгли дом. «Куда ж теперь идти солдату...»

Симоновский «вошел в избу, сел за стол солдат, зелена вина приказал подать». Солдат Исаковского «бутылку

горькую поставил на серый камень гробовой». У первого «вся-то грудь в крестах». У второго на груди «светилась медаль за город Будапешт».. Два взгляда. Симонов и Исаковский.

Стилизация в первой песне могла бы выглядеть тоньше, если бы не отдельные чересчур прямолинейно примененные атрибуты старой песни («березонька», «слезоньки», «зелено вино» или выражения типа «во сырой земле», «сама плачет вся»). С другой стороны, скажем, «сединки» или «не жена твоя я законная» — слова слишком из нашего времени.

А вот «глубокое горе» и «широкое поле» у Исаковского — рядом с пронзительностью всего остального — не воспринимаются как штамп и трафарет. Это здесь у него оказалось естественно и на месте. Эти эпитеты не взяты напрокат, а словно получены, выделены из насыщенного поэтического раствора в чистом виде.

Когда у Симонова солдат не узнает выросшей без него дочери, принимая ее за оставленную четверть века назад жену, — это, конечно, сказка, условность, прием. Именно им выражена безысходность столь долгой разлуки. Едва ли не самое сильное место стихотворения:

Видно, ты, жена,  
Хорошо жила.

Здесь боль и новой, нашей войны, встречавшихся и у нас отношений. Я слышал от старых сотрудников «Комсомолки», как в один из приездов с фронта Симонов зашел к ним в редакцию и пел эту свою только что появившуюся песню, которая произвела на них немалое впечатление. Она взволновала их не как старинная, а как современная песня.

А что же у Исаковского? Обращение-плач к погибшему родному человеку условно лишь отчасти. Это не просто традиция, но и долго лелеемая фронтовая мечта о счастливом «празднике возвращения». Вообще поразительно тонко в этих стихах то, что гибнет не солдат, как в большинстве песен о войне, а его жена. Ведь солдаты постоянно, почти так же, как их родные, встречно тревожились о них. Здесь и скрытый упрек к ней, и просьба не осуждать его. С этих строк идет уже обращение более к себе, чем к ней («Сойдутся вновь друзья, подружки, но не сойтись вовеки нам...»), — суровое реалистическое. И то, как он «ремень поправил» и не развязал, а раскрыл мешок, — точно, жестко, сдержанно. И от этого еще сильнее, нестерпимее его, солдата, и наша тоже боль. И лишь неизвестно откуда взяв-

шаяся «медная кружка» (медных кружек в нашей армии не было) придает ответ некоторой тоже условности.

Он позволил себе написать это в сорок пятом. Какой мощный взлет чувства горя, печали, и в победный год оживших и всколыхнувшихся в народном сердце и памяти.

Жаль тех поспешных критиков, уверенно осудивших поэта. Впрочем, почему мы должны их жалеть?

Яростно выступившие против этой песни, они инстинктивно чувствовали, что и она против них, что она уничтожает их, привыкших к схеме, к «порядку».

Две песни. Одна написана для театра. Она и сама театр, спектакль. Хороший, но театр и спектакль. И вторая — ставшая частью духовной жизни народа, потому что она сама — жизнь.

## ЕЩЕ О ПЕСНЕ

М. И. Блантер рассказывал мне, что когда-то он ужинал в ресторане ВТО вместе с В. П. Чкаловым, а за соседним столиком сидел автор слов известного авиационного гимна «Всё выше» П. Герман. Столы стояли тесно, и, улучив момент, Герман наклонился к Блантеру и попросил познакомиться его, Германа, с Чкаловым, что композитор и сделал. Реакция была совершенно неожиданной.

— Что вы там пишете! — сказал Чкалов сердито. — «Вместо сердца пламенный мотор!» Пламенный мотор — это когда машина горит!..

Полагаю, что замечательный летчик был совершенно прав. И сейчас в наших песнях удручающе много таких или похожих «пламенных моторов».

В чем дело? Песен стало неестественно много.

Потребность киностудий, театров, радио и телевидения, всевозможных вокальных коллективов и т. п. вызвала к жизни профессию поэта-песенника, вернее, просто песенника, готового написать песни о чем угодно, когда угодно и сколько угодно.

Это стало ремеслом. А было искусством.

Среди пишущих песни встречаются способные, у них бывают отдельные, частные удачи, но, к сожалению, в целом положение сложилось так, что почти утрачено органическое возникновение песни. Ведь это не терпит конвейера, поточного метода, парника. Это дело сугубо штучное. А есть

люди, откровенно не имеющие квалификации, работающие не по своей специальности. Да и собственно поэты, давно забывшие, что такое стихи. Они все наперебой пишут песни и, пишут тексты — вот чем они заняты и озабочены.

Но если окинуть хотя бы беглым взглядом русскую поэзию, легко заметить, что песен (то есть стихов, ставших песнями) значительно, неизмеримо меньше, чем остальных стихотворений. Очевидна неорганичность, ненатуральность работы тех, кто делает только песни. Изготавливает их на продажу.

В силу специфики жанра способ пропаганды, подачи песни — гораздо более активный, мощный, чем распространения стихов. Стихи, конечно, тоже читаются с эстрады, по радио и телевидению, но все же, главным образом, человек встречается с ними наедине, где они сами, благодаря лишь собственным достоинствам, должны завоевать его расположение. Песню в вас вбивают, зачастую независимо от вашего желания, — не везде и не всегда выключишь приемник. В этом процессе участвуют исполнитель, музыкальное сопровождение, оркестр — то есть дополнительные аргументы и силы воздействия. Они одинаково пропагандируют и хорошую, и плохую песню.

Очень важно здесь наличие компетентных суждений. Откровенно говоря, программы, составленные по письмам слушателей, не всегда отмечены высоким вкусом. На телевидении заявки зачастую подбираются таким образом, что возникают сомнения в их достоверности. На мой взгляд, это совершенно недопустимо. Музыкальное вещание радио работает строже. Да, песня массовый жанр, и тем более нужно воспитывать слушателя, а не застенчиво идти у него на поводу. Теперь же порою слушатель диктует свой вкус редактору (если это действительно так, то есть если это не вкус самого редактора).

Люди, поставляющие тексты, хорошо знают, чем можно потрафить редактору и через него определенной (немалой) части слушателей, которой не привили вкус; знают, чем угодить им, сохранив достойную мину.

В дискуссиях о песне не только некоторые читатели (с них, что называется, взятки гладки), но и люди, которых с известной долей воображения можно назвать профессионалами, порой высказываются в том смысле, что, мол, стихи в песне еще не главное и могут играть второстепенную, вспомогательную роль. Конечно, песня — это сплав. Сплав слова и музыки. Противопоставлять одно другому — нелепость. Но



давайте вспомним самые знаменитые русские песни. «Ермак», «Из-за острова на стрежень», «Степь да степь кругом», «Когда я на почте служил ямщиком», «Славное море — священный Байкал» и многие-многие другие песни, впитанные нами с детства. Что же вспоминается прежде всего? Мелодия? Нет, хотя эта сторона не вызывает никаких сомнений. Мы бываем потрясены в этих песнях человеческой историей, жизнью, судьбой, то есть в первую очередь тем, что можно выразить только словом. И в этом нет и не может быть ничего обидного для музыки.

У нас были замечательные песни (многие из них живут и сейчас), песни нашего времени, — мы их пели в пионерских лагерях, в походах, на демонстрациях, в праздничном застолье, а некоторые из них потом и в строю. Это «Катюша», «Дан приказ: ему — на запад», «Широка страна моя родная», «Каховка», «Орленок», «По военной дороге», «Матрос Железняк» и еще другие. И рядом с ними существовали всевозможные «Маши», «Саши», «Андрюши», «Утомленное солнце» и прочие, которые тоже занимали определенное место в жизни, — под их привычное звучание мы танцевали в парках с нашими девушками.

Но это были разные вещи. Они как бы сами собой были резко разграничены. Теперь сплошь и рядом эти истоки смешаны. В чистую струю, часто умышленно, сбрасываются грязные, дешевые отходы. И никто не штрафует за это.

Исполнители. От них зависит немало. Что за ними — судьба или это певцы-проигрыватели, с одинаковым техническим успехом воспроизводящие любую песню? Я не раз писал о М. Бернесе, с которым мне посчастливилось сотрудничать. Теперь я скажу о певцах иного плана. Впрочем, почему иного? Это артисты. Настоящие артисты. За певцом, как за каждым художником, должна ощущаться личность. Вот звенели Козловский и Лемешев. Оба теноры, работали в одном театре, пели одни и те же партии, и все-таки насколько ясен, четок, непохож образ каждого из них. Их отличает художественная индивидуальность. Иначе и не бывает в искусстве, тем оно и прекрасно. Хочется сказать еще о двух современных певцах. Это Георг Отс и Дмитрий Гнатюк. Их глубокая, повседневная требовательность к себе (и не на словах, как бывает у многих в интервью, перед телекамерой), серьезность, уважение к своему таланту и тем самым к публике внушают ответное уважение.

Да, Бернес обладал возможностями, как равный, рабо-

тать вместе с авторами над созданием их и его новых песен.

Но в последнее время появилась угроза вторжения исполнителей в уже готовую песню. У меня есть песня «Я тебя никогда не забуду» (музыка Э. Колмановского). Ее исполняет прославленный ансамбль, который помимо прочего всегда отличало и уважение к песенному слову. Песне дали другое название — «Я навеки останусь солдатом» — там есть такая строка, — ну, хорошо, авторы с этим могли бы согласиться, но все же это нужно было делать с их участием. Но дальше! Там слова (речь идет о призыве в армию):

До свиданья, подруга моя.  
На перронах оркестры играют.

Уезжаю с ребятами я.  
Звуки марша вдали замирают.

А на сердце тревожно чуть-чуть.  
Внемлет лес паровозному гуду...

Видимо, поезд уже пошел: «звуки марша вдали замирают», за окном или дверью вагона — лес. Но исполнители решили: как же так, перроны и лес? Давайте сделаем — «парк».

Внемлет парк паровозному гуду.

Какой еще парк? Да к тому же при пении получается «внемлет пар». Солисту объяснили. Он понял, поет: «лес». Но песня уже записана, принята в фонд Всесоюзного радио, вышла на пластинках, — попробуйте что-нибудь сделать!

А в другом месте он все еще поет по-своему. У меня:

Сторона, где я жил, где я рос,  
Где сияло мне школьное зданье,  
Где я слушал дыхание гроз,  
Где счастливый я шел со свиданья...

А он поет: «на свиданье». Казалось бы, мелочь. Но счастливым идти «на свиданье», когда еще ничего не известно, это совсем не то, что идти «со свиданья», со счастливого свиданья. Совсем иное ощущение.

И это только в одной песне.

Умер Исаковский, поэт, на стихи которого написано мно-

жество истинно народных песен, человек, не раз встававший на защиту песни от безвкусицы, пошлости, халтуры. А сколько приходилось терпеть ему самому! В его песне, которую знают все, сказано:

И каждый слушал и молчал  
О самом дорогом.

Знаменитейший певец спел не «молчал», а «мечтал». Так ему показалось понятней. Исаковский запретил эту запись, хотя она была идеальной по звучанию.

Или вот у него есть прекрасная, с добрым мягким юмором, песня «И кто его знает», и в ней известнейшие слова: «В каждой строчке только точки, догадайся, мол, сама». И вдруг появляется изделие: «В каждой строчке только точки после буквы «Л», и поется вовсю, наполняет собой эфир. Жалкие плагиаторы. Как все у вас просто и плоско.

Чего только не услышишь. В оперетте А. Новикова «Василий Теркин» есть сцена, где герой играет на гармонии, которую дали ему танкисты, и поет. Что же он поет? У Твардовского, в главе «Гармонь», Теркин, взяв у танкистов инструмент, тоже играет у остановившейся фронтовой колонны, на заснеженной дороге. Сперва он заводит «позабывтый деревенский... грустный памятный мотив». Затем поэт говорит совсем определенно: «повел о трех танкистах, трех товарищах рассказ». Это довоенная песня, ее все знали, и она очень к месту там. И наконец — плясовую. А у Новикова Теркин поет здесь песню... «Дороги» (музыка А. Новикова, стихи Л. Опанина). Песня не нуждается в рекомендациях. Но здесь она из другого времени, — мы хорошо помним, что она появилась, когда уже окончилась война, и вообще она не отсюда, мешает, порождает другие ассоциации, разрушает образ.

Среди современных композиторов есть у меня близкие друзья, соавторы, с которыми немало связано. Я надеюсь, меня не заподозрят и не упрекнут в предвзятости или, чего доброго, в неуважении к этой профессии. И все-таки удивительные люди — композиторы, пишущие песни. Большинство из них. Дашь ему книгу стихов, он поблагодарит, прочтет, похвалит — и ничего. Отпечатаешь стихотворение из книги на машинке, на отдельном листке — у него уже на это особая реакция, рефлекс, он берет это как «текст» и готов писать музыку.

Хочется сказать композиторам: советская поэзия много богаче и разнообразней, чем только песенная поэзия (имеет-

ся в виду именно поэзия, а не что-нибудь другое). Целое всегда больше, чем его составная часть. Хочется пригласить композиторов смелее окунуться в эту стихию, где их ожидают не только читательские, но и профессиональные открытия.

## «ВЫ СЛУЖИТЕ, МЫ ВАС ПОДОЖДЕМ»

В марте 1963 года я вместе с композитором Эдуардом Колмановским побывал в Южной группе войск, в Венгрии. Мы отправились туда, чтобы попытаться написать новую песню об армии, а также для выступлений перед нашими солдатами и офицерами. Я же с охотой согласился на эту поездку еще и потому (и, вероятно, главным образом потому), что там, по венгерской равнине, я проходил когда-то в составе 9-й Ударной армии. С этим слишком многое было связано в моей душе, и я надеялся воскресить воспоминания, побывав через много лет в тех самых местах, узнав что-то, запомнившееся, быть может, мне одному, а при удаче встретить людей, которые могли меня помнить. Это все особый разговор, и я написал об этом подробно в своей прозаической вещи «Армейская юность», при издании ее отдельной книгой.

Я не большой любитель выступать, но тут случай был, конечно, необычный: выступления перед нашими военнослужащими, которые находились не просто вдаль от дома, но и вдаль от Родины. Моя задача облегчалась тем, что при Колмановском была целая концертная бригада: женский вокальный дуэт — Галина Кузнецова и Карина Лисициан — и мужской дуэт — Иосиф Кобзон и Виктор Кохно. Обычно я выходил первым, рассказывал о боях в районе Будапешта и на Балатоне, то есть в местах, хорошо знакомых слушателям, о своих друзьях тех, уже отдаленных, а для нынешних солдат очень далеких лет, читал несколько стихотворений и предоставлял сцену в распоряжение композитора и певцов, которые выступали в различных сочетаниях: и соло, и дуэтами, и трио и т. д. и при исключительной требовательности и добросовестности Колмановского давали настоящий концерт, проходивший с неизменным успехом.

Мы жили в Будапеште и выезжали каждый день малолитражным автобусом в части и гарнизоны, иногда, если дорога была особенно дальней, оставаясь там ночевать. Весна

запаздывала, я смотрел из окна машины на холодную венгерскую равнину, воспринимая ее одновременно как реальность и как воспоминание. И еще запомнились похожие друг на друга Дома офицеров, и еще чаще — гулкие солдатские клубы, куда с песней подходят после ужина роты и где садятся в первом ряду офицеры с женами и с детьми, потому что детей не на кого оставить, и они шумят, бегают по проходу, а потом засыпают на руках у матерей.

К тому времени у нас с Колмановским было три совместных песни, в том числе «Я люблю тебя, Жизнь!». Незадолго до отъезда из Москвы мы начали, а в поездке закончили и мужской дуэт разучил еще одну — «Вдали от дома» — о солдатах, несущих службу за рубежом.

Замечу к слову, что эта песня множество раз издавалась потом с нотами в различных сборниках, но практически осталась неизвестной, потому что по безынициативности авторов, занятых другими делами, она не была записана на радио. А песня может стать известной только в том случае, если она звучит по радио (или телевидению). Это закон, и никакие издания песни и даже исполнение ее на эстраде не может вдохнуть в нее настоящую жизнь.

Итак, мужской дуэт исполнял эту песню и еще несколько непосредственно солдатских, армейских, военных песен Колмановского. Кроме них, разумеется, исполнялись и другие песни самого различного характера.

И вот однажды, когда мы собирались в очередную поездку и стояли у машины, ожидая кого-то, ко мне подошли наши молодые певицы и очень проникновенно сказали:

— Константин Яковлевич, вот мы поем песни, лирические, веселые, грустные, они принимаются очень хорошо, вы слышали. Но нам тоже хочется петь такие песни, чтобы они были обращены прямо к солдатам. Напишите нам, пожалуйста, девичью песню, такую, чтобы там было сказано, что мы будем ждать солдат. А, Константин Яковлевич?..

Это была очень искренняя просьба. И это был заказ, уже выношенный, продуманный, я бы даже сказал — социальный.

Я обещал попробовать.

Автомобильные поездки обычно располагают к самоуглублению. Вначале попутчики оживленно разговаривают, но вскоре умолкают, глядя в окна и думая — каждый о своем. В тот день путь у нас был неблизкий, и к концу его в моем блокноте появилось несколько четверостиший, а назавтра я

уже прочел Колмановскому стихи — слова новой песни.  
Они выглядели так:

Мы вдоль спящих домов проходили,  
Мы, гуляя, спускались к реке.  
Вот мы в армию вас проводили,  
Стало грустно у нас в городке.

Не забудем, как с вами прощались  
На перроне, под теплым дождем.  
Будем ждать, если мы обещались;  
Вы служите, мы вас подождем.

Вы служите спокойно, ребята,  
Будем ждать вас, отважных бойцов.  
Так вот матери наши когда-то  
Ждали в юности наших отцов.

Знаем мы, что трудна ваша служба:  
Всё ученья да ранний подъем.  
Только вам сомневаться не нужно...  
Вы служите, мы вас подождем.

К нам разлука приходит впервые.  
Мелкий дождь барабанит в стекло.  
Нет войны. Вы вернетесь живые,  
Но без вас все равно тяжело.

Будут наши свидания сладки,  
Будет весел родительский дом.  
Вы солдаты, мы ваши солдатки,  
Вы служите, мы вас подождем.

Колмановский попросил меня переделать первую строфу так, чтобы «действие» происходило не обязательно в «городке», чтобы песня «годилась» и для города, и для деревни. Я согласился с ним.

Мы вдоль спящих домов проходили,  
До утра не сомкнули мы глаз.  
Вот мы в армию вас проводили,  
Стало грустно, ребята, без вас.

Подверглась небольшому изменению и пятая строфа, в остальном же песня осталась в первой редакции,

Г. Кузнецовой и К. Лисициан все же не пришлось спеть тогда эту песню, — музыку Колмановский сочинил лишь потом, в Москве. Но, безусловно, песня появилась благодаря им, они по-женски уловили потребность в такой песне, от них это передалось мне, потому, вероятно, я и написал слова так быстро.

А потребность в подобной песне, видимо, была. Я решаю судить об этом по тому очень большому количеству писем, которые стали поступать на радио, едва прозвучала песня. Это были письма и от девушек, и от солдат. Как правило, в них содержалась просьба вновь исполнить песню по радио, иногда авторы писем коротко рассказывали о себе. Многие солдатские письма представляли собой стихотворные песенные ответы девушкам-«солдаткам». Чаще всего эти «ответы» написаны тем же стихотворным размером и, вероятно, поются или могут петься на тот же мотив: матрос А. Баев из г. Совгавани заканчивает песню-ответ «Если ждать — то всерьез» словами:

В нашей службе все будет в порядке —  
Мы вернемся в родительский дом.  
Мы — солдаты. Вы — наши солдатки.  
Свою верность для вас сбережем.

Ответ группы солдат самостоятельно:

Занимается новое утро  
Над границей советской земли...  
Мы встаем по сигналу «побудка»,  
Мы живем от любимых вдали.

Наша жизнь — дни тревог, дни ученья...  
И в короткий солдатский досуг  
Вспоминают ребята с волнением  
Своих милых далеких подруг.

И т. д.

Есть ответы, написанные уже в другом размере. Так, радиостанция «Волга», отобрав из нескольких десятков стихотворных ответов один, послала его Колмановскому с просьбой написать музыку. Называется он «О нас не тревожьтесь, девчата»:

...Могли бы в разлуке вы нас позабыть,  
Длинна нашей службы дорога, —  
Но если солдата надежно любить, —  
Три года — не так уж и много.

Нам честью солдата везде дорожить:  
В дозоре, в походе, в полете!

Как наши отцы, будем верно служить,  
А дома вы нас подождете.

От вас вдалеке мы грустим иногда...  
На службе у нас все в порядке!  
О нас не тревожьтесь, мы с вами всегда,  
Родные вы наши солдатки!

*(Мл. сержант сверхсрочной службы  
А. Данилевич)*

Некоторые просят, чтобы «ответ» написали сами авторы, то есть мы с Колмановским. Вот, скажем, такое письмо:

«Уважаемый Эдуард Савельевич!

Посылаем Вам письмо воинов-дальневосточников, которые очень просят Вас написать ответ на песню «Мы вас подождем». Надеемся, что и поэт Ваншенкин не откажется сделать воинам-дальневосточникам небольшой подарок — хорошие стихи для песни.

О принятом решении просьба сообщить: Хабаровск, радио, муз. редакция».

Мы приняли решение: не писать ответ. И, разумеется, не потому, что не хотим сделать воинам «небольшой подарок», а из других соображений. Нам хочется написать не песню-продолжение, а совершенно самостоятельную песню. И мы уже написали с тех пор несколько новых песен, — правда, совсем о другом.

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О «ЖЕНСКИХ» ПЕСНЯХ

Писатель, особенно прозаик, не может, разумеется, говорить в своих книгах только от первого лица, только от собственного имени. В произведении действуют герои, и автор описывает жизнь как бы с их точки зрения, глубоко проникая в психологию персонажа, буквально влезая в его шкуру. Недаром Флобер сказал: «Эмма — это я». Поразительно проникновение Л. Толстого в душу таких разных женщин, как Наташа Ростова, Анна Каренина, Катюша Маслова, тончайшее понимание их натуры. Таким образом, мужчина смотрит на жизнь как бы глазами женщины, описывая ее «с той стороны». Гораздо реже, совсем редко мужчина пишет от женского лица, прямо от имени героини: «я пошла», «я разделась». Это все же выглядит несколько неестественно, нарочито. (Нужно заметить, что так же и некоторые писа-



тельницы пишут непосредственно от мужского лица и даже под мужским псевдонимом, например Жорж Санд.)

Мне кажется, что когда мужчина пишет роман от женского лица, это, как правило, не вызывается художественной необходимостью и не имеет потому художественного смысла.

Это скорее эдакий фокус.

Но вот ведь странная вещь: в поэзии, особенно в песне, ощущение эстетической неловкости подобного приема пропадает.

Народная память сохранила великое множество женских и девичьих песен, самых разнообразных, специально обрядовых и просто бытовых, зазорных, шуточных, а всего более грустных, горьких песен про нелегкую женскую долю. Авторы большинства песен неизвестны, но там, где литературное происхождение песни достоверно установлено, мы открываем неожиданную картину.

Известная старинная девичья песня «Я вечер в лужках гуляла» написана еще в XVIII веке Г. А. Хованским. Это идилическая песня:

Я вечер в лужках гуляла,  
Грусть хотела разогнать,  
И цветочков я искала,  
Чтобы милому послать.

Откуда у мужчины потребность написать такое?

А знаменитейшая песня «Не шей ты мне, матушка», слова которой написаны одним из первых русских поэтов-песенников актером Н. Цыгановым (1797—1831) и положены на музыку А. Варламовым.

Не шей ты мне, матушка,  
Красный сарафан,  
Не входи, родимая,  
Попусту в изъязь!  
Рано мою кобыньку  
На две расплетать!  
Прикажи мне русую  
В ленты убирать!

Какое детальное знание не только мелочей быта, но и чисто девичьей психологии, какая достоверность.

А горькая песня-воспоминание «Я любила его» (стихи А. В. Кольцова).

А поразительная, чрезвычайно современная песня, в которой заключена целая жизнь,— «Помню, я еще молодую-

кой была» (так и стоит в ушах голос Максаковой!), — ее в 1841 году написал Е. П. Гребенка.

А прекрасная в своей неподдельной искренности «Не брани меня, родная», — что называется, крик души. А написана опять же не женщиной. Автор — А. Е. Разоренов.

Удивительна и загадочна эта потребность русских поэтов писать женские песни.

Конечно, можно сказать, что в свое время и на сцене женские роли исполнялись мужчинами. Что в России до нынешнего века почти не было профессиональных поэтов-женщин. Но теперь-то как же? Поэтесс много, среди них прекрасные, ставшие в первый ряд русской поэзии.

А потребность эта, насущная, глубоко органичная, сохранилась! Достаточно обратиться к творчеству М. В. Исаковского. Среди его стихов, ставших всенародно известными песнями, очень много «женских», то есть, повторяю, написанных непосредственно от лица героини. «Шел со службы пограничник», «Морячка», «И кто его знает», «На горе, белым-бела»:

На горе, белым-бела,  
Утром вишня расцвела,  
Полюбила я парнишку,  
А открыться не могла.

Любопытная вещь: я знаю Исаковского, знаком с ним, мне известно, что песни эти написал он, но сила искусства, сила перевоплощения, что ли, такова, что я, слыша песни, ничуть их не связываю уже с самим Исаковским, они просто женские песни и пользуются в этом смысле полнейшим доверием слушателя.

А шутливая, с точным и тонким знанием девичьей психологии «По росистой луговой»; и тоже девичья, безжалостная в своей любви и молодости «Не тревожь ты себя, не тревожь» («Я на свадьбу тебя приглашу, а на большее ты не рассчитывай»); и совсем другая по тону и настроению «Ой, цветет калина» — теперь уже девушка томится и ждет, чтобы милый сам догадался об этом; и песня светлая и грустная, песня зрелой женщины «Каким ты был, таким остался»; и еще многие прекрасные песни Исаковского.

Разве эти песни хоть чуть-чуть нас коробят? Нет, напротив, потому что мы чувствуем естественность их самих и понимаем естественность их появления. Вероятно, это одна из сторон поэтического дарования — желание и, грубо

говоря, умение написать женскую песню. И такая особенность свойственна, конечно, не всем.

Я заметил, что самая потребность написать женскую песню проявляется, как правило, не у молодых поэтов, а у достигших той или иной степени зрелости, обладающих определенным жизненным опытом.

Антон Пришелец в уже преклонном возрасте написал такую чистую проникновенную девичью песню «Куда бежишь, тропинка милая?». В недавние годы написаны В. Бокковым «Ой, снег-снежок» («Володенька, Володенька»), «Коло-коло-колокольчик», Л. Опаниным — «Зачем меня окликнул ты?» и другие.

Можно смело сказать, что это стало уже традицией в русской поэзии — писать женские песни. Здесь присутствует нечто сугубо национальное: восхищение женщиной, обожание, может быть, чувство вины перед ней. В этом и раскованность, широта русской поэзии. И вообще, когда мы читаем роман, написанный мужчиной от женского лица, это ежеминутно помнится, имя автора рядом, под левой рукой, а песня — песня живет уже сама по себе.

Автору этих заметок тоже приходилось, я бы сказал по-счастливилось, писать женские и девичьи песни («Вы служите, мы вас подождем», «За окошком свету мало» и др.). Говорю это не к тому, чтобы и себя поставить в некий ряд, нет, мне хочется поделиться тем ощущением удивления, которое всякий раз возникало у меня потом, когда я слышал эти песни («неужели это я написал? почему?»). А когда я писал их и когда на них сочинялась музыка, я испытывал редкую радость, может быть, непропорциональную самому результату, чувство постижения неизведанного.

## РАССКАЗ ОБ ОДНОЙ СТРОЧКЕ

Каждому, кто знает и любит поэзию, кто часто читает или слушает стихи, знакомо, вероятно, такое наблюдение: ты чем-то занят, задумался — и вдруг ловишь себя на том, что давно уже повторяешь машинально какую-нибудь известную тебе стихотворную строчку, точно так же, как замечаешь иногда, что насвистываешь или мурлычешь «привязавшуюся» мелодию песенки, и она долго-долго не отстает от тебя.

Я постараюсь сейчас вспомнить, какие строчки в последнее время вот так, произвольно, возникали в моем созна-

нии, отраженные в нем, как в зеркале, вернее, те, появление которых счастливо не укрылось от меня.

Шел однажды морозным солнечным днем по хрустящему снежку и вдруг заметил, что повторяю:

Стеклянный пепел зим...

Это из «Московской транжирочки» Николая Ушакова. С точки зрения непоэзии — нелепость: как может быть пепел да еще зим — стеклянным? А в стихах это прекрасно! И в тот миг, когда я обнаружил, что повторяю про себя эту строчку, она была удивительно к месту, и я слышал в ней звон зимы и находил сразу! — и лихость, и прозрачность, и грусть.

Интересная деталь: я хорошо помню «Московскую транжирочку», знаю строки, предшествующие этой и идущие вслед, но их я не повторял, нет, я повторял только эту одну как бы главную строку, причем главную не в описании происходящего, а в художественной тонкости, в настроенности на определенный лад.

Стеклянный пепел зим...

Вот так же «изолированно» всплыла в моей памяти строка из Луговского:

Одинокий стон сосны.

Здесь я больше не знал ничего. Только помнил зрительно, что стихотворение длинное, да еще общую картину: за окном осень, ночь... И вот эта строка:

Одинокий стон сосны.

Но она одна, совершенно одна, давала мне очень много, и я даже позволяю себе кощунство: больше мне ничего и не было нужно, никаких других строк. Этой одной было достаточно. Все остальное как бы само собой рисовалось в моем мозгу. Но, конечно, не само собой, а благодаря именно этой строчке, ее силе и выразительности. Это тоже была главная строка.

А вот прелестная строка Пушкина из стихотворения «Винograd», состоящая из двух определений, двух эпитетов:

Продолговатый и прозрачный...

(Сейчас я не могу восстановить — почему я ее вспомнил.)

Эти слова, немного похожие, но разные, идут одно за другим настолько естественно и ловко, будто это что-то целое и всегда таким было. А самим губам приятно произносить эти чудесно соединенные слова. И как ни странно, но именно в

этих словах, в их особенном сочетании действительно есть что-то, напоминающее о винограде, они словно наполнены солнцем.

Я поймал себя на том, что очень долго повторяю эту строку. А вот следующая за ней строчка повторяется никак не хотела, более того, она мешала мне, и я произнес ее, лишь сделав усилие («Как персты девы молодой»),

Еще одна строка:

Я волком бы  
выгрыз  
бюрократизм.

Эти слова часто цитируются в печати и в устной речи и даже про себя. Когда мы повторяем эту привычную строчку (разбитая «лесенкой», она превратилась в три строки), мы никогда не «представляем» себе волка, кого-то грызущего или что-то выгрызающего. Этот образ удивительно отвлечен от зрительного восприятия, несмотря на всю определенность и конкретность. Размышляя об этих его особенностях, я повторил про себя строку несколько раз.

...В 1962 году я побывал в составе делегации советских писателей в Польше. Мы гуляли с Симоном Ивановичем Чиковани по Варшаве.

Симон Чиковани — чудесный поэт, один из самых тонких и своеобразных лириков, он весь насквозь поэтичен, и он человек большой культуры, широко образован. Была весна, все цвело, и мы бродили по прекрасным улицам новой Варшавы и по ее старому, средневековому городу, который тоже нов, потому что он восстановлен после войны на месте своего древнего двойника. Он восстановлен весь, как был, со стрельчатыми костелами, крутыми, почти вертикальными крышами, узенькими, внутренними двориками. Но в старом городе, за его средневековыми фасадами, теперь скрывались вполне современные квартиры нынешних жителей польской столицы.

Мы ходили по улицам и говорили о Мицкевиче и Тувиме, о Бараташвили и Табидзе, о молодых московских поэтах, о французских импрессионистах, мы говорили обо всем этом, и нам было приятно, что наши мнения и вкусы совпадают. И еще мы говорили просто о весне, о девушках-польках, о цветущих каштанах. Потом мы сидели в парке, около памятника Шопену, и Симон Иванович негромко, почти про себя, сказал что-то, и я сразу уловил, что это стихотворная строчка.

Я, разумеется, деликатно сделал вид, что ничего не заметил, мы помолчали, задумавшись, и Чиковани повторил эту

строчку, теперь я почти расслышал ее. Он произнес ее снова и вдруг громко спросил меня:

— Вы помните? Вплывает, как больной орел...

Я плохо помнил, что это и откуда.

Он постарался напомнить и объяснить предыдущей строкой:

Шопена траурная фраза  
Вплывает, как больной орел...

И я вспомнил.

Мы опять стали говорить о самых разных вещах, и время от времени посреди разговора он повторял эту строчку, только вторую, первая уже просто подразумевалась.

Постепенно это передалось мне, и теперь не только он, но и я сам бормотал то и дело:

Вплывает, как больной орел...—

чувствуя при этом некоторую неловкость, будто совершил плагиат, пускаяй совсем невинный.

Потом мы пообедали в каком-то студенческом баре, потом пришли в отель, и Симон Иванович отправился отдыхать, а я вскоре снова пошел бродить по уже вечеряющей весенней Варшаве, на этот раз с литовским прозаиком Миколасом Слуцкисом. Мы говорили о Литве и о Польше, о минувшей войне, о русской прозе, и тоже о весне, о девушках, о цветущих каштанах, и теперь уже я шептал довольно часто:

Вплывает, как больной орел...

Слуцкис стоически не обращал на это внимания.

Ночью эта строка разбудила меня в моем гостиничном номере. Я смотрел, как колышутся на стене слабые голубые и розовые отсветы, и думал о ней.

У Пастернака много стихов о музыке, много раз в них говорится о Шопене, здесь, возможно, наиболее сильно. У него много стихов о Кавказе. Все это так. Но сам по себе этот образ оставался для меня несколько условным и, может быть, даже приблизительным. Он был чуточку нарочитым. Орел? Но ведь действие стихотворения происходит в Киеве («Недвижный Днепр, ночной Подол»). Возможно, речь идет об орле со старого польского герба; вообще о прежней большой Польше. Вряд ли!

Я не спеша думал об этом, и вдруг в зыбкой темноте варшавского номера я услышал и увидел, как произносил эти слова Чиковани. Сказать, что он знает Кавказ, что Кавказ

близок и дорог ему, — значит не сказать ничего. Кавказ и Чиковани — одно и то же, во всяком случае одно целое. Я представил себе ясно и остро, как бывает ночью, в пору бессонницы: где-то в глубокой синеве неба — солнце, свет, ослепительные снега вершин, а на их фоне, ниже, но тоже высоко, темные скалы, нависшие над ущельем. И — больной орел. Могучая, вольнолюбивая, но больная, тоскующая птица.

Я понял: для Чиковани больной орел — это трагическая картина, это действительно больной орел, а не что-то отвлеченное, не просто стихи о музыке. Чиковани воспринимал это «буквальнее», острее, чем я, но вслед за ним и я стал воспринимать это острее, потому что и здесь могущественна сила примера.

Вот как много может таиться за одной стихотворной строчкой:

## О РЕДАКТОРСКОЙ ЗАИНТЕРЕСОВАННОСТИ

Писатель может долго писать свою книгу, свою «вещь» — роман, поэму, рассказ, даже стихотворение. Потом он может положить рукопись в стол, где она, по чьему-то счастливому выражению, «сама за себя думает», может, не торопясь, править ее, улучшать, переписывать. А может считать ее вполне готовой, но все равно медлить, тянуть, не отдавать никому месяцами, а то и годами по причинам часто не всем понятным, — ему жаль расстаться со своим созданием. Такова писательская психология.

Но вот автор отдает свое произведение в редакцию. И как бы долго ни держал писатель готовую рукопись до этого, едва только она попала в издательство или журнал, он хочет, чтобы ее прочли побыстрее. Как можно быстрее. Немедленно. И желает он этого мучительно. Ничего тут не поделаешь, такова психология писателя. Это важно для него — и не только в том смысле, возьмут ли рукопись, напечатают ли и когда, но и более широко — это необыкновенно важно и для последующей работы и жизни. Это может либо придать сил и бодрости, либо выбить из колен.

Хороший редактор не только тот, у кого безупречный вкус, чувство времени, четкая позиция. Я убежден, что хорошему редактору интересно прочесть новую рукопись. Редакторскую работу он воспринимает не как обязанность, а как часть своей судьбы.

Вероятно, мне везло. Приведу два примера.

Летом 1954 года К. М. Симонов, незадолго перед этим ставший вновь редактором «Нового мира», встретил меня на Тверском бульваре и предложил сотрудничать в журнале. Он сказал: «Таскайте, куда и раньше таскали». Такие вещи запоминаются. Я уж не говорю сейчас, как важно для писателя, особенно молодого, такое вот приглашение, как оно помогает. Это разговор другой. Осенью того же года я закончил поэму «Сердце матери», перепечатал, немного сократил, опять перепечатал и положил в стол. Прошло какое-то время, и однажды, в самом конце октября, я достал ее, перечитал и вдруг, словно спохватился, заторопился, побежал к Симонову. Был конец рабочего дня, но я не мог уже откладывать. Пошел я не в редакцию, а в Союз писателей, где Симонов одновременно работал в качестве секретаря правления. Вероятно, кто-то сказал мне, что он должен быть там, или просто Союз был от меня ближе.

Симонов полистал мою поэму и сказал, что вечером уезжает в командировку и, может быть, успеет прочесть до отъезда, но не обещает. Он спросил, есть ли у меня телефон. Телефона у меня не было. Тогда он попросил меня позвонить утром его секретарю.

Назавтра, едва дождавшись десяти часов, я побежал к автомату.

— Константин Михайлович уехал и поручил передать, что поздравляет вас с удачей,— сказали мне.— Поэма будет напечатана в «Новом мире».

Все произошло так быстро, что я был еще взбудоражен, когда пришел в редакцию рассказать о случившемся заведующей отделом поэзии С. Г. Карагановой. На столе у нее лежала моя поэма с резолюцией: «Подготовить для сдачи в набор в № 12. К. С.».

В 1958 году А. Т. Твардовский, вновь ставший редактором «Нового мира», основываясь на моих же критических заметках, предложил мне написать что-нибудь в прозе. «Закончили мысль — отбив, и дальше — о другом». Опять-таки не могу не сказать, как он важен, такой заказ редактора, и не просто заказ, а серьезный, равный разговор об этом, как хочется потом работать, едва затворил редакционную дверь, едва вышел на улицу.

Я решил и решился написать о том, что давно сидело во мне, составляя часть меня самого, — о моей армейской юности. Во время войны я был солдатом и, конечно, ничего не записывал. И вот теперь все это, бурля, встало предо мной, и я



стал заносить в блокнот строчки, детали, характеристики, только упоминания, чтобы не забыть, а иногда это был уже целый рассказ, совсем готовый. В общем, я с опозданием более чем в пятнадцать лет вел свой дневник, свои военные записи. Потом я поехал в Комарово под Ленинградом и там среди фантастической финской зимы написал «Армейскую юность».

В Москве я перепечатал рукопись — получилось, как мы говорим, три листа, чуть более семидесяти машинописных страниц, перечитал и, как всякий новичок — а я ведь и был новичок в этом жанре, — сторя от нетерпения, пустился в «Новый мир».

Была середина зимнего дня, в комнатах уже горело электричество. Твардовского в редакции не оказалось. Его секретарь Софья Ханаановна сказала, что, возможно, он зайдет в конце дня, а возможно, и нет. Я, несколько разочарованный, оставил рукопись и ушел. Уже слегка смеркалось, шел снег.

Утром мне позвонил Твардовский (телефон у меня уже был).

«Правда, я имел в виду не совсем это, — сказал он, — но — хорошо»...

Я говорю здесь не о «быстроте» напечатания произведения — это тоже совсем отдельный вопрос, — а лишь о возможно скором прочтении, решении судьбы. Всегда быстро и четко решались судьбы моих стихов в «Правде», в «Комсомольской правде», в «Москве», в «Знамени». Конечно, может быть, это нетипично, чтобы судьба рукописи решалась за один вечер. Но необходимо главное — глубокое внимание и интерес к автору со стороны редакции и редактора.

Однако, к сожалению, в последнее время приходится довольно часто слышать о совсем ином стиле работы, а иногда сталкиваться с ним самому. Есть редакторы, которые стремятся всячески оттянуть момент встречи с поступившей рукописью, оправдываясь занятостью, отъездами и т. д. Пусть простят меня, — это, как правило, плохие редакторы. Им неинтересно. Неинтересно узнать, что же написал писатель сейчас, и конечно уж неинтересна последующая жизнь и судьба этого писателя. Обычно в таких редакциях и рядовые литсотрудники читают медленно, нехотя, не понимая, что быстрое прочтение рукописи не только их прямая обязанность, но дело чести и совести.

Есть редакторы, которые рассылают авторам каждого уже вышедшего номера журнала приветственно-поздравительные письма: перечитал с удовольствием и т. п. Ну что же, это при-

ятно. Но куда приятнее было бы писателю получить письмо в ответ на присланную рукопись: «Прочитал с удовольствием, печатаем». И главное, это вполне возможно.

## КОРОТКИЕ ЗАМЕТКИ

Хорошо помню время, когда молодым было трудно пробиться на сцену. Время стариков и авторитетов. Героинь играли пятидесятилетние дамы, любовников — шестидесятилетние народные артисты. И на страницах журналов, которых к тому же выходило гораздо меньше, чем сейчас, появиться молодому, начинающему было нелегко. Потом это все резко переменялось. Началось время молодых. А тогда наши сверстники-артисты завидовали нам: «Хорошо писателям, они могут писать и класть в стол, а напечатать потом, если это настоящее. Даже есть своя выгода — вещь вылежится, пройдет проверку временем. А каково нам? Молодость, внешность не отложишь!..»

Верно, конечно, да не совсем. Только очень сильные, редкие натуры могут писать, не обращая внимания на отзыв, не сообразуясь с реакцией окружающих. Всем постоянно нужен дополнительный толчок, стимул, похвала.

\*

Дорогá ложка к обеду. Очень важно написать (и напечатать!) вовремя. Потом могут быть (и бывают) вещи гораздо глубже и сильнее, но они чаще всего не укореняются настолько в жизни, потому что идут как бы по следу, а не на самой волне великой объединенности всеобщей бедой, делом и долгом.

Трудно себе представить, что сейчас возможно написать о войне песни сильнее, чем «Священная война», «Темная ночь», «Землянка». На них навечно лег огненный отблеск подлинности.

Однако со временем происходят смещения — непосредственное, личное восприятие отступает на второй план перед могуществом художественных достоинств и их воздействием.

Из стихов о войне 1812 года, вероятно, сильнейшие — не стихи даже такого участника, как Д. Давыдов, а лермонтовское «Бородино». Наша беда, что мы, описывая, по сути, то

же самое, пришли несколько позже. Но здесь есть и преимущество — мы удержались не за счет «открытия» темы, хотя о чем-то, быть может, и мы сказали первыми.

\*

Когда-то один старший поэт сказал мне:

— Хорошие стихи, напечатанные и в «Вестнике коневодства», будут замечены.

Это неверно. Молодому — в особенности — нужно появляться, что называется, на виду.

\*

В то время, когда я начинал, в редакциях было модным подчеркивание безо всякой надобности отдельных строк и слов в уже принятых стихотворениях. «Это нужно исправить». «Здесь надо дотянуть». Поймите верно. Я за строгость к себе и другим. Но требовательность приносит пользу, только если она уместна. Об этом речь. Причем предложения обычно бывали ультимативны: «Не поправите — не пойдет!» — и некоторые авторы портили, калечили свои стихи. Ужасно и унижительно было это ощущение бесправия. Одна критикесса написала на полях моего стихотворения против слова «ружпарк»: «слово-урод». Для меня и для всех, кто служил в армии, то есть для многих миллионов, это слово так же естественно, как, скажем, «колхоз».

Еще отвратительнее было практиковавшееся исправление неизвестными лицами ваших строк и отдельных слов, что обыкновенно обнаруживалось, лишь когда номер уже бывал отпечатан.

\*

Расскажу о случае, воспоминание о котором до сих пор наполняет меня изумлением. Сотрудник одной ведомственной газеты, где я ни разу не печатался, попросил меня написать стихи к Новому году. Я и в дальнейшем весьма редко писал «по заказу», хотя не вижу в этом ничего худого. «На заказ» были написаны многие отличные стихи и, в особенности, песни для фильмов и спектаклей. Важно только, чтобы этот отклик не был холодной поделкой, а становился частью обычной работы художника, в его же манере, его изобразительными средствами и т. д. Не долго подумав, я согласился, благо у

меня уже были в запасе годящиеся в дело зимние, снежные строки. Писал я тогда довольно длинно, стихотворение получилось в сорок восемь строк — двенадцать отдельных четверостиший. Прибыл — шутка ли! — курьер, забрал стихи, затем мне сообщили, что все в порядке, стихи идут, но гранок еще нет, и я уехал за город. Вернувшись первого в середине дня, я шел по новогодней улице и высматривал стенд с нужной мне газетой. Наконец увидел и, смиряя сердце, подошел. Стихотворение было на виду, и я с ходу определил, что в нем не двенадцать, а всего лишь восемь кирпичиков-четверостиший. Меня это ужасно покорило и сразу испортило мне настроение. Но когда я, естественно, попробовал узнать, что же сократили, у меня буквально потемнело в глазах. В восьми — из двенадцати — строфах моих оставалось только четыре! А четыре, то есть целых шестнадцать строк, были написаны кем-то другим! И что это были за строки! Рифмы там были: посту — растут, зовут — Москву и т. д. И все подписано моим именем. Я испытал чувство глубочайшей обиды и стыда. Я даже не стал выяснять и жаловаться, а только отказался от гонорара. Спустя года два на тематическом вечере в ЦДЛ — «Поэт в газете» — я рассказал об этом случае. Тот сотрудник, присутствовавший в зале, подошел ко мне в пере-  
рыве и сказал: «А вы злопамятный человек!..»

Нет, бесцеремонность прощать нельзя.

\*

Я познакомился со Светловым в 1951 году, бывал с ним в поездках, однажды, в июне 1961 года, мы целую неделю жили в одном номере гостиницы «Октябрьская» в Ленинграде. Там мы отпраздновали его день рождения.

Великое множество раз сидел я с ним за одним столом — и накрытым зеленым сукном (главным образом на заседаниях Бюро секции московских поэтов, в так называемой «восьмой комнате» старого здания ЦДЛ), и столами или столиками под белыми крахмальными скатертями, клеенкой, а то и вовсе ничем не накрытыми.

Уровень его остроумия был не ниже его поэтического таланта. Это была такая же сильная, отдельная сторона его дарования. Иногда они смыкались.

Сострив или прочитав за столом новое стихотворение (чаще строфу или даже строчку), он обязательно спрашивал — обычно у сидящего рядом: «Ну, как? По-моему, ничего, да?» — довольный в этот момент общей реакцией.

Обычно к столику, за который садился Светлов, подтягивались со своими стульями еще многие, а те, кто не успел протиснуться, стояли сзади. То и дело, вызывая зависть у всего ресторана Дома литераторов, раздавались оттуда взрывы хохота. Но, раскрутив общий ход застоля, Светлов сам чаще всего как бы отходил в тень, сперва беседовал еще с ближайшими соседями, потом углублялся в себя, отключался. Постепенно люди расходились, и иной раз можно было видеть стол, обставленный гроздьями пустых стульев, и лишь на одном — обсыпанного сигаретным пеплом, дремлющего в характерной позе, глубоко закинув нога на ногу, Светлова.

В последний раз я встретился с ним летом 1964 года, в один из его полулегальных приездов из больницы. Он сильно изменился, ослабел, волосы поседели, росли отдельными кустиками. Мы сели за столик сразу при входе в ресторан, на самой дороге. После того совместного житья в Ленинграде у нас была такая игра: при встрече он всегда говорил: «Ну, что, старик Ваншенкин, хотите выпить? — И добавлял гордо: — Деньги есть!» (если они были). Или же я успевал предложить первым: «Михаил Аркадьевич, хотите выпить? Я угощаю».

Должен сказать, что мы далеко не всегда пользовались этой взаимной любезностью.

И тут я произнес свою фразу.

— Мне нельзя, — ответил он грустно. — Ну, давайте, только по пятьдесят, да?

Мимо проходили, здоровались, останавливались люди. Прошла поэтесса Елена Любомская, из Каховки или Днепропетровска. Она была в свое время участницей одного из совещаний молодых писателей.

— Догоните ее, — вдруг встрепнулся Светлов и объяснил мне: — Я хочу дать ей рекомендацию в Союз.

Но когда ее вернули, он словно устыдился минутной сентиментальности и спросил только:

— Ну, как жизнь, старуха?

— Хорошо, Михаил Аркадьевич.

— Вышла замуж?

— Да.

— Хороший парень?

— Да, Михаил Аркадьевич, — сказала она робко.

Он уже задумался, забыл о ней. Она потопталась и отошла.

Потом мы сидели еще на веранде, под провисающим парусиновым тентом. Был теплый тихий день.

— Знаете, старик Ваншенкин,— спросил Светлов,— какая разница между модой и славой? Мода никогда не бывает посмертной. Посмертной бывает только слава...

\*

Когда я на торжественном обеде в честь семидесятилетия М. В. Исаковского прочитал свое, двадцатилетней давности, приветствие, А. Л. Барто сказала мне: «Типичный Ваншенкин». И рассказала, как прочитала когда-то С. Я. Маршаку четверостишие, написанное ею в шестилетнем возрасте. И Маршак сказал: «Типичная Барто».

А стихотворение такое:

Девочка гуляла  
В зеленых лугах,  
Ничего не знала  
О своих ногах.

Я восхитился. Какая непосредственность и одновременно серьезность. Как в лучших детских рисунках. И чего она не знала о своих ногах — какие они красивые или наоборот? Или что они когда-нибудь будут болеть и уставать? За этим же целая история.

\*

Это особый дар. Необыкновенно полно им была наделена Ахматова. Редко кто, как она, умеет в коротеньком стихотворении передать не только картину, состояние, но и чуть ли не целую жизнь.

Течет река неспешно по долине,  
Многооконный на пригорке дом.  
А мы живем, как при Екатерине:  
Молебны служим, урожая ждем.  
Перенеся двухдневную разлуку,  
К нам едет гость вдоль нивы золотой,  
Целует бабушке в гостиную руку  
И губы мне на лестнице крутой.

Тут и пейзаж, и настроение, и вся расстановка, и отношение, и характеры, если хотите. Роман можно написать.

\*

О стихотворении Роберта Бернса «Ночлег в пути» писали довольно много, подчеркивая его целомудрие, несмотря на кажущуюся фривольность сюжета. В этой шестидесяти-

строчной, прозрачной, как миниатюра, балладе рассказывается о путнике, застигнутом метелью в горах, и девушке, позвавшей его к себе в дом, где он и остался.

В реалистичном описании проступает условность, сказочность. Почему девушка жила одна? И т. д.

А грудь ее была кругла,—  
Казалось, ранняя зима  
Своим дыханьем намела  
Два этих маленьких холма.

Это тоже сказочно, чисто, грустно.

У Бунина — «она лежала на спине, нагие раздвоивши груди». Насколько резче, увиденней. А здесь не груди — грудь — и все словно сквозь волшебный сон.

Проснувшись, девушка села шить рубашку путнику, а он сказал: «Много, много раз ты будешь мне стелить постель!» Сказка со счастливым концом.

Но последняя строфа неожиданно рождает ощущение печали.

Мелькают дни, идут года,  
Цветы цветут, метет метель,  
Но не забуду никогда  
Той, что постлала мне постель!

(Замечу в скобках, как Маршак во второй строке мастерски меняет порядок слов, как бы толкает читателя в бок: «мелькают дни», «идут года», «метет метель», но «цветы цветут», а не «цветут цветы». Но это к слову.)

Что же произошло? Почему он должен не забывать ее, если намеревался остаться здесь навсегда? Видимо, это рассказано уже на склоне лет. Может быть, она умерла? Или он все же ушел оттуда? Или он просто имеет в виду, что не забудет ее той, первой ночью?

Великая сила недосказанности.

\*

Когда я знаю, что на определенные мои стихи пишут сейчас музыку, я, пока она не готова, пою их про себя на свой доморощенный мотив и всегда радуюсь потом, если мелодия композитора совершенно непохожа на мою, не имеет с ней ничего общего, неожиданна. По-моему, только так и может быть.

Почти то же самое происходит с оформлением книги. Удачным чаще всего бывает то, где художник дает решение, которое я никак не мог предвидеть.

\*

Стоило мне напечатать первую свою прозаическую вещь, и всякий раз, при появлении следующей, несколько человек, не читателей, а коллег, собратьев, обязательно спрашивали: «Перешел на прозу?» — хотя у меня публиковались почти одновременно и стихи.

Удивительно это желание или потребность все разложить по полочкам!

\*

Современная мировая поэзия, конечно, весьма разнообразна. И с какой благодарностью невольно откликается душа на появление реальных деталей, иногда пробивающихся в модернистских, абстрактных стихах.

\*

Во времена моей литературной молодости у меня было ощущение, что поэтов мало. То есть поэтов всегда мало, но что и пишущих стихи немного и печатающихся тоже. У теперешних начинающих ощущение, что собратьев видимо-невидимо, не протолкнешься. Хорошо это или плохо?

Разговоры о том, когда труднее молодым — теперь или прежде, — напоминают спор: когда лучше играли в футбол — сейчас или после войны.

И все-таки хочу напомнить: во времена, когда начинали мы, не существовало журналов: «Москва», «Юность», «Молодая гвардия», «Литературная учеба», «Старшина-сержант», ежегодника «День поэзии», еженедельников «Литературная Россия» и «Неделя», газет «Советская Россия», «Социалистическая индустрия», «Сельская жизнь» и др., а также «Нашего современника», «Невы», «Дона», «Волги», «Подъема», «Авроры» и других российских журналов. Не было издательств «Советская Россия», «Современник», «Малыш»,

По-моему, список просто поражает. Как мы жили без всего этого? И довершить картину можно воспоминанием о том, что центральные газеты практически публиковали стихи лишь официальные, к датам (кроме разве одной «Комсомолки»).

Перемены огромны. И невольно смущает кощунственная мысль: а не разжижается ли насыщенный поэтический раствор, чтобы заполнить все эти весьма вместительные сосуды?



Из поэтов, наиболее заметно заявивших о себе в 60-е годы, мне хочется назвать Анатолия Жигулина, Игоря Шкляревского, Василия Казанцева, Анатолия Преловского, Александра Кушнера. Они не похожи друг на друга, — скажем, Шкляревский — увлекательный, темпераментный, Казанцев — несколько задумчивый, не от равнодушия к окружающему, а, напротив, из потребности что-то понять и открыть. Все они — серьезные поэты, каждый со своей манерой, голосом, интонацией, поэты с выраженным чувством собственного достоинства.

Они пишут о многом — и все о природе. Ведь у настоящих поэтов, как заметил С. Чиковани, «портрет природы» — одновременно и «автопортрет». «Природа — волшебное зеркало, отражающее душу и характер каждого, кто умеет в него заглянуть».

\*

Среди профессиональных литераторов вряд ли найдется хоть один, кого бы горько и несправедливо не обижала когда-нибудь критика. Это неминуемо. Все мы несем ее невидимые шрамы. Известны примеры, когда неверные суждения о творчестве писателя сопровождают его в течение всей жизни.

Но немало и иных случаев. Есть писатели, которые десятилетиями не слышали самого деликатного замечания о своих творениях и совсем отвыкли от этого. Незавидная судьба! Поэт, привыкший, что его хвалят за все, за любое, часто теряет ощущение реальности, и чем хуже он пишет, тем, будто в издевку, все более восторженные слышит он оценки и эпитеты.

Если тускнеет острая, нелюбезная, отрицательная критика, результат может быть только один: серость захлестывает литературу, плодится — как грызуны, там, где скопом уничтожили птиц и зверей, считавшихся вредными. Равновесие существует не только в природе.

У меня нет влиятельных друзей, которые бы издавали все, что я написал, или восхваляли бы все, что я напечатал, только потому, что я их друг. Я не принадлежу к литературному руководству, не служу в редакции или издательстве, то есть от меня ничего не зависит. Вокруг моего имени никогда не было «истории», скандала — ни у нас, ни за рубежом. У меня только один выход — хорошо писать.

\*

Бунин пишет о себе, прозаике:  
«Меня научили краткости стихи».  
Теперь стихи скорее научат прозаика длиннотам.

\*

Сотни раз слышал эту песню:

А до смерти — четыре шага,—

и вдруг подумал: а почему, собственно, четыре? Откуда такая определенность? С точки зрения сугубо военной, фронтовой, это ничего не означает. А житейски, желая указать на краткость расстояния, ничтожность дистанции, чаще всего говорят: «в двух шагах», «один шаг». Скорее, это идет от Блока:

Не видать совсем друг друга  
За четыре за шага!

Но здесь совсем другое дело: просто сказано, на каком расстоянии уже не различаешь человека сквозь вьюгу. Должно быть, это засело где-то в подсознании поэта и неожиданно всплыло.

А до смерти четыре шага...

Но, честно говоря, все равно хорошо сказано.

\*

Третье октября 1970 года. Ваганьковское кладбище. Возложение венков на могилу Сергея Есенина, в связи с 75-летием со дня рождения.

Пасмурное утро, с неба сеется мельчайшая водяная пыль. Довольно много народу, вдоль аллей и особенно у могилы.

От кладбищенской конторы мы с узбекским драматургом К. Яшеном несем большой венок. Мы оказались вместе случайно, по воле распорядителя. Венок из еловых веток, с лентами («...от Союза писателей СССР...»), пышный, на сырой сосновой раме, довольно тяжелый.

Яшена с другой стороны мне не видно, но я чувствую, как он то и дело дергает плечом, старается приноровиться.

Сбоку, чуть впереди, по краю аллеи идет М. Г. Тараканов, старейший работник Союза, хороший, добрый человек. Он поворачивает голову, смотрит и спрашивает Яшена:

— Помочь?

— Да, да, пожалуйста,— с облегчением отзывается тот. Тараканов перехватывает у него венки, несет ровно, прочно и через десяток шагов говорит Яшену сочувственно:

— Тяжелы русские-то веночки?

— Да-да, у нас из роз...

\*

Выступления писателей перед читателями давно вошли в жизнь. При Союзе писателей существует солидная организация — Всесоюзное бюро пропаганды художественной литературы. Спрос на выступающих писателей не иссякает. Но многие и не выступают. Я здесь не касаюсь темы далеко не обязательного совпадения эстрадного успеха с художественной ценностью произведения. Речь идет о другом.

Я выступаю крайне редко, почти не выступаю. Но некоторые читатели и слушатели глубоко обижаются, если приглашенный ими писатель по какой-либо причине отклоняет приглашение. Они даже склонны расценивать это как писательское зазнайство, неуважение к трудящимся и т. п.

Хочется напомнить, что главная обязанность, жизненное дело писателя — писать, а не выступать с эстрады. Если это сочетается — прекрасно, но это совершенно не обязательно.

От писателя остаются книги, а не выступления. Мы же не требуем от артиста, чтобы он еще и писал.

\*

Как-то мне прислала письмо школьница, она просит написать стихи мальчику, с которым дружит. Мальчик вместе с родителями уезжает жить в другой город, и, чтобы он не забыл ее, она хочет вручить ему стихи, написанные мной к этому случаю.

Такие письма присылают не только дети.

Часто в письмах содержится просьба, пожелание написать песню о какой-либо определенной профессии.

Искусство служит народу. Но нельзя это воспринимать слишком упрощенно, утилитарно, это отнюдь не бюро заказов и не ателье готового платья.

Конечно, нет таких профессий, о которых не стоит славать песни. Но очень важно, чтобы автору было жизненно близко то, о чем он пишет. Истинное искусство устраивает все профессии. Это такая сфера, где мы всегда можем найти и

находим близкое нам, созвучное любому нашему состоянию — радости и горю. Если песня настоящая, вы будете петь и слушать ее с подлинным удовольствием, может быть, даже всю жизнь.

\*

Мы говорим порою, что читатель у нас замечательный, ждет от нас достойных себя произведений и что мы у него в долгу. Это, может быть, и верно, но лишь отчасти.

Какова литература — таков и читатель. Это взаимосвязано, и очень крепко. Я совершенно убежден, что количественно читатель — тонкий, или посредственный, или никудышный (а есть и такой) — находится в прямой пропорциональной зависимости от уровня, точнее, от различных уровней нашей литературы.

Замечательный читатель читает замечательные книги, средний — средние, а никудышный — обязательно плохие. Это закон. Прямая зависимость. Каждый безошибочно находит свое и им удовлетворяется.

Разумеется, происходит переход из одной группы в другую, но этот процесс, этот «путь вверх» не так прост и требует немалых усилий.

\*

В фойе Колонного зала Анна Ахматова, старая, седовласая матрона, только из президиума, — на писательском съезде перерыв. Кругом фотографии — снимают всевозможные искусственные или же выстроенные «живые сценки» или стационарно запечатлевают наиболее вальяжных. Известная поэтесса подходит и говорит: «Анна Андреевна, можно с вами сфотографироваться?»

Та отвечает своим низким голосом, почти басом: «Я сегодня не в лице».

\*

Нет поэта, который не испытывал бы в молодости чьих-то влияний, без этого тоже нельзя, это — как переболеть корью. Но нелепо же болеть корью всю жизнь.

\*

Писать стихи не в своей манере — все равно что в обиходе разговаривать с окружающими не своим естественным голосом, а голосом какого-либо актера.

Есть поэты, попадающие под чужую интонацию, — как под поезд.

\*

Некоторые поэты в последние годы своей жизни, обычно после заминки, затишья, спада, вдруг начинают писать много, ярко, сильно, почти как в молодости, и строка их обрывается внезапно, на пределе, — вместе с жизнью. Нельзя не вспомнить Асеева, Луговского, Заболоцкого; может быть, Светлова.

Так перед самым концом умирающий ненадолго приходит в сознание и чувствует себя хорошо, и на душе у него легко и ясно.

\*

Многие критики, пишущие о поэзии, сами начинали со стихов, но у них ничего не вышло. Не хочу сказать: «у самих не получилось, взяли других учить». Но часто ли они вспоминают, как трудно найти себя, добиться удачи?

\*

Критик, если он хочет писать о стихах, должен многому научиться. Откуда? Меня это не касается. У него есть время, ведь он проявляется позже, чем поэт. Во всяком случае, знание жизни в подробностях, вкус к этому — одно из основных условий успешной работы критика. Когда молодой критик пишет, скажем, о военных стихах и меня это нигде не коробит, — это тоже талант критика, одно из его главных проявлений.

\*

Не только у публики, но и у критиков есть «модные» поэты.

\*

Осенью 1949 года выступали в школе-студии МХАТа. Принимали нас очень живо и хорошо. Интересно, кто там был тогда из ныне известных артистов и режиссеров.

А нас было несколько студентов Литинститута: Солоухин, Винокуров, Кафанов, я и поэты постарше — Сергей Смирнов и Сергей Васильев. Вела вечер Вера Инбер.

Васильев читал стихи о кузнеце. Там описывается, как подковывают коня:

Ну, коняга, не тушуйся,  
будем делать маникюр...

Вера Михайловна обернулась к нам и сказала несколько жеманно:

— Скорее уж педикюр...

\*

С Асеевым я познакомился случайно, в начале 1950 года в редакции «Огонька». Он собирался печатать там главы из поэмы о Гоголе, но, видно, редакцию что-то в них не устраивало, она сопротивлялась, и поэт был огорчен и раздражен. Старые «огоньковские» сотрудники А. М. Ступникер и А. А. Кудрейко представили ему меня, он без энтузиазма поинтересовался, что я пишу, пробежал глазами листок со стихотворением и похвалил концовку:

...И под гром прикладов и ботинок  
Сменится наряд у проходной, —

обратив внимание на определенную (правда, появившуюся без моего желания) звукопись: «гром прикладов» и «наряд у проходной».

За широкими, во всю стену, окнами было уже темно, мела метель, порывами налетал ветер. Может быть, чтобы хоть отчасти подсластить пилюлю, Асееву дали редакционную машину, он спросил, куда ехать мне, и, узнав, что на Тверской бульвар, предложил подвести.

Мы молча и долго спустились с восьмого этажа. Городская метель, завихряясь, захлестывала ступени. Мы с трудом разыскали среди других предназначавшуюся нам машину — «Москвич» первого выпуска с залепленным снегом номером.

В дороге он, словно вспомнив обо мне, спросил, кто мне нравится в современной поэзии. Я ответил, что Твардовский.

— Твардовский? — переспросил он слегка разочарованно. — «Теркин»? Но это же раек.

Дальше мы опять ехали молча, — я в неловкой напряженности, он — задумавшись о своем.

Возле Пушкинской площади я поблагодарил и пошагал в общежитие.

В дальнейшем наши отношения ограничивались тем, что при встрече я всегда вежливо здоровался с ним и он отвечал мне вполне благосклонно.

\*

Мы порою сетуем на то, что в искусстве нет столь четких и неоспоримых критериев, как, допустим, в спорте, где не скажешь о ком-то, что он бегает или прыгает плохо, если его достижения выше, чем у остальных.

Да, в спорте нельзя успокаиваться. Приходится постоянно защищать высокие звания, в борьбе подтверждать свой класс.

Но разве в искусстве не так? Здесь тоже происходят беспрерывные матчи и турниры, только их результат не так очевиден.

\*

Что такое жизнь в искусстве? Сперва нужно завоевать свое, постоянное место и тут же начинать его отстаивать. Но особенность в том, что, как правило, побеждает тот, кто прямо не ставит себе подобной задачи. Все это происходит и получается как результат его работы, как бы само собой.

\*

Можно с уверенностью сказать, что ни одной другой области человеческой деятельности и творчества не сопутствует такое количество некомпетентных суждений, оценок, рекомендаций, как литературе.

\*

Пушкин первым в нашей литературе показал одновременность различных состояний души — и как легко, изящно:

Грустен и весел вхожу, ваятель,  
в твою мастерскую.

И еще более поразительное — в другом месте:

Тогда ленюсь я веселее.

Непостижимо. Человеческий характер в одной строке.  
Близко к этому:

Опечалься: взор свой нежный  
Подыми иль опусти.

Опущен — так подыми, поднят — опусти, выразив этим печаль... Какая свобода!

\*

Все-таки нужно быть смелым человеком и художником — без этого тоже нельзя! — чтобы после «Выхожу один я на дорогу» написать: «Выхожу я в путь, открытый взорам»...

Этим поэтом был Блок.

\*

Вероятно, это знакомо всем пишущим. Вдруг приснится, что ты сочинил очень удачные стихи, и ты испытываешь все, что в таких случаях испытывается. И самые стихи есть, совершенно реальные, и даже мучительное ощущение — сквозь сон, — что их нужно сейчас же записать, иначе забудешь. Просыпаешься — еще помнишь, вот они, хватаешься за перо, а их уже нет. А может, и не было?

Лишь один раз мне удалось такие стихи записать. Ночью, в гостиничном номере в Одессе, приснилась строка. Я сейчас по поэтической привычке написал: «строка», фактически это были просто два слова. Они мне нравились, там, во сне. Я сделал над собой чудовищное усилие, заставил себя полупроснуться, записал их и уснул вновь. И спал спокойным, счастливым сном, словно в ожидании чего-то приятного.

Пробудившись утром, я тут же вспомнил об этом, глянул на листок и увидел: увеличительные слезы.

И сразу, очень быстро, написались стихи (как бы приписались к этим двум словам):

Право, это вовсе ничего, —  
Вы, конечно, знаете и сами, —  
Просто ни с того и ни с сего  
Вдруг глаза наполнятся слезами.



Молча смотрит девочка вокруг  
На дома, на тихие березы,  
На далекий лес, на близкий луг  
Сквозь увеличительные слезы.

\*

Есть две стороны профессионального признания. Одна, первая, это когда тебя похвалили, поддержали, «заметили» и «благословили» старший поэт, твой кумир, метр, и вторая, тоже важная, — когда тебя признают молодые, которые, как правило, менее склонны это делать, чем маститые. Здесь тоже, конечно, важно признание не всяким, а выборочно.

### ПОЛНОКРОВНАЯ РЕЧЬ ПЕРСОНАЖА

Передо мною пачка читательских писем. Пишут о языке художественной литературы. Указывают на неточности, просчеты, несообразности, недостаточность вкуса. Ни в одном письме не встретил восхищения или хотя бы одобрения. Впечатление такое: общая грамотность возросла, и в связи с этим многие стали упрекать других в неграмотности. Немало замечаний верных, дельных, но порою трудно избавиться от ощущения заранее заданной задачи («ищет, нет ли где ошибки») и определенной ее статичности.

Художественная литература — живой процесс, отражающий живую жизнь и живую речь, и, если писателю запретить выход за пределы языковой нормы, все тут же засохнет и остановится. Борис Слуцкий сказал как-то, что новые события рождают новые слова. Понадобилось вторжение человека в воздушное пространство, чтобы Блок изобрел слово «летун», а Хлебников — «летчик». Первое впоследствии приобрело ироническую окраску (слишком часто меняющий место работы), но второе-то! Разумеется, опыт использования писателем новых слов не обязательно связан с глобальными переменами в жизни общества. Русские классики немало в этом преуспели, хотя и подвергались частым нападкам тогдашней критики.

Но обратимся к письмам. Москвичка А. Кириллина приводит отрывок из повести В. Распутина «Последний срок»:

«Утробно кричали по деревне коровы, горланили петухи, коротко и приглушенно, будто рыба плещет в воде, доноси-

лись людские звуки — все в белой моросящей зге, в которой только себя и видеть. Светало теперь и без того поздно, а тут еще этот туман украл утро, заставил тыкаться наугад». Далее читательница объясняет: «Зга моросить не может, не может она быть белой и туманом. Зга — только в выражении: не видно ни зги — так темно, что ничего не видно. Стало быть, и себя увидеть нельзя».

Конечно, так — в общепринятом представлении. Я, кстати, когда-то встречал объяснение, что зга — это старинная деталь упряжи, колечко или скобочка на дуге, и отсюда ямщицкое выражение: ни зги не видеть. Однако существуют и другие трактовки. И не где-нибудь, а у Даля. «ЗГА ж, темь, потемки, темнота (сгаснуть? сгинуть?)» и т. д. Так что Распутина здесь даже и не упрекнешь.

Или другое. Читатели из Харькова И. Матвеев и И. Шафер в ряду настойчивых и порою толковых замечаний по поводу прозы В. Липатова приводят следующий пример: «...постанывала неуверенная гитара» и так его комментируют: «Очевидно, автор имел в виду, что кто-то неуверенно играл или просто перебирал струны гитары, но получилось, что гитара, как живой одушевленный предмет, самостоятельно постанывает».

---

Однако более всего удивительны случаи, когда читатель подходит к языку персонажей так, будто это речь самого автора, то есть не делая между ними никакого различия. А между тем речевая характеристика героев — один из самых действенных способов художественной изобразительности. У каждого пишущего — не только его записные книжки, но и память обязательно насыщены обилием слов и словечек, выражений и оборотов различнейших людей, — собственно, тем, что отличает их друг от друга. Без этого нельзя.

Когда я только попал в армию, у меня был командир отделения, сержант, и любимым его словом было: «Отставить!» Это уставное слово, команда, отменяющая предыдущую. «Взвод, напра-а...» — и вместо окончательного слога, который и предполагает выполнение: «Отставить!» Похоже на игру. А в детстве и была такая игра — один, обычно отошедший на несколько шагов, вдруг кричит: «Рота моя, плюй на меня!» — и, пока не успели, торопится обезопаситься: «Отставить!»

Но мой сержант употреблял это слово не только как команду. И не он один — я заметил, что словцо это модно

в среде младшего комсостава. Они употребляли его в разговоре в смысле: «не совсем так» или: «вернее».

Сержант начинал объяснять:

— Винтовочный затвор состоит из чашечки, стебля, гребня.— Тут он обрывал себя: — Отставить! — приостанавливался и начинал снова: — Затвор трехлинейной винтовки образца 1891 года состоит из стебля, гребня, рукоятки...— И так далее.

А в обстановке неофициальной, на привале, у костра, он мечтательно рассказывал:

— Гулял я тогда, до службы, с одной, с Люськой.— Удивленно замолкал, обращался сам к себе: — Отставить! — и уточнял: — С Маруськой.

Согласитесь, что за одним-единственным словом начинается просматриваться человек.

---

Совсем другое, через много лет. Я приехал поздним вечером в областной город. Меня встретили, проводили в гостиницу. Утром меня разбудил телефон. Звонил старый приятель, который и забронировал гостиничный номер.

— Извини, вчера не сумел выйти на тебя,— сказал он.

Распространенное выражение, отличительный знак нынешнего бюрократического жаргона. Идет, скорее всего, от специального: выйти на связь, на маяк, на аэродром.

Должен ли писатель вкладывать эту готовую конструкцию, этот штамп в уста персонажей? А как же! Это же штрих времени и характеристика героя.

Плохо только, если в произведении допускается временной перенос таких выражений. Один наш известный прозаик написал в журнальном варианте романа, что во фронтовом блиндаже поют песню «Я люблю тебя, Жизнь!». Ему показалось, что она уже была. Потом, в книге, он это поправил.

Недавно прочел слово «шамать», употребляемое якобы теперешней молодежью. Не поверил. Это слово из полублатного жаргона тридцатых годов. И обратный пример. В довоенные годы хвалят девушку: «Девка-молоток!» Да не может быть. Это появилось во второй половине пятидесятых.

Такое небрежное употребление слов и выражений, прочно привязанных к определенному времени, теряет смысл, вносит путаницу и вредно, как всякий авторский произвол.

Некоторые бездумные современные конструкции фактически являются метафорами. «Всю дорогу».

— Вы очень хорошо выглядите.

— А я такая всю дорогу.

Но когда моего фронтowego друга спросили, сколь долго мы с ним были в армии вместе, и он ответил так же, то этот ответ оказался неожиданно точным и емким. «Всю дорогу».

---

Я уже писал о том, что поэты в своих стихах любят при-  
бедняться. Это свойственно русской поэзии. «Почто в груди  
моей горит бесплодный жар», «мой бедный стих», «мой дар  
убог» и проч. Разумеется, это не соответствует действи-  
тельности. Это художественный прием, и невозможно себе  
представить, чтобы кто-нибудь другой говорил подобное о  
Пушкине и Баратынском.

Это, повторяю, некая традиционная условность.

Но вот выступали в библиотеке, и в заключение заве-  
дующая сказала:

— Писатели сделали нашей библиотеке свой скромный  
подарок — свои книги. Давайте поблагодарим их...

Она уже слышала такие слова от дарящих и искренне  
принимала их за чистую монету.

И еще — похожее — совсем в другом месте. На литера-  
турном вечере устроитель обратился к залу:

— А сейчас задавайте вопросы. Писатели в меру своих  
сил на них ответят.

Могучее средство самохарактеристики — вот что такое  
точно отобранная речь персонажа.

---

Председатель колхоза в Донбассе сказал мне во время  
обеда:

— А я только вчера из Одессы приехал. У свояка был. —  
И уточнил на всякий случай: — Жен-сестер держим...

Как говорится, не придумаешь. Я, разумеется, не подал  
виду, но запомнил. Был бы юмористом, вставил бы куда-  
нибудь. Но ведь он говорил это ничуть не шути. Еще один  
мини-рассказ.

И, вспомнив об этом, я подумал о другом, куда более  
серьезном. Вот фраза: «Его жене родной сестре сын». Если  
мы скажем, что такой оборот — редкость, мы жестоко погре-  
шим против истины. И не будем ханжами — фраза услышана  
не где-нибудь в глухомани, а в столице, на окраине. Что  
же она означает? Тоже не станем притворяться и разби-  
рать, кто и кем приходится жене и сестре. Нам все здесь  
предельно ясно. Речь идет о сыне родной сестры жены, то  
есть о племяннике жены. Но почему же вместо родитель-

ного падежа употреблен дательный? Разве так легко? Почему старушка няня, желая опорочить юную избранницу своего любимого воспитанника, говорит о ней: «Ноги как у козе». И, надо заметить, своего добивается. А другой сказал бы верно, но результата бы не достиг.

Иностранцы, изучающие русский язык, обычно жалуются на крайнюю его трудность. Да что уж там иностранцы, какой с них спрос!

Почему мой знакомый говорит: «В воскресенье поедem к Анне Павловной»? Почему ему так удобнее?

На этот вопрос пусть отвечают лингвисты, а мы ответим на другой. Должна ли художественная литература отражать реальные процессы, происходящие в гуще языка, с тем чтобы персонажи говорили, не всегда сообразуясь со школьным учебником, а так, как они привыкли говорить в живой жизни?

Ответим: не только должна, но просто-напросто обязана.

## СТЕПЕНЬ ТОЧНОСТИ

Трудно, вероятно, найти писателя, у которого не встречалось бы в его работе хоть малой фактической ошибки, порою даже незамеченной, — промаха, описки, помарки, неточности.

Читатель, однако, начеку. «Почта крохобора» или что-нибудь в этом роде не дремлет. И правильно. Спрос должен быть строгий. Но, позвольте, ведь даже у больших ученых, представителей точных наук, бывали просчеты, заблуждения, ошибки. Без этого нет пути вперед.

Для художника гораздо важнее все-таки точность слова, положения, поведения, точность психологическая. Это понятно. И все же...

Один мой друг, прекрасный поэт, написал статью, посвященную памяти великого поэта, очень дорогого и мне, и ему. И там он приводит строку, цитирует: «Мы все уходим понемногу...»

Я не видел статью в периодике, прочитал лишь в его книге. И сказал ему:

— Послушай, извини, но там у тебя по недосмотру редактора (хотел смягчить и грех взял на душу, хотя и с редактора надо спросить) приводится строчка, смонтированная из двух, широко известных: «Мы все учились поне-

многу» (Пушкин) и «Мы теперь уходим понемногу» (Есенин).

Он схватился за голову:

— Спасибо! При чем здесь редактор! Это я виноват...

Конечно, никогда не стал бы я вспоминать об этом, но через три года вышла другая книга с этой же статьей и с этой же сконструированной строчкой. «Мы все уходим понемногу». Что делать? Не обижайся, когда попадетсЯ тебе на глаза эта заметка, а возьми перо и исправь срочно — на будущее.

Точность, достоверность нынче в цене. Настолько, что мы сталкиваемся с новым явлением: подделкой под точность.

Приведу целиком «миниатюру» весьма опытного литератора. Называется она «Музыка».

«На берегу моря, в Майори, под Ригой, сидим в огромном концертном зале, устроенном прямо под небом, и слушаем Четвертую симфонию Брамса.

И вдруг в этой чуткой, напряженной тишине, в большом, наполненном людьми зале возникает какой-то еле уловимый вначале, но упорно пробивающийся откуда-то сверху звук.

Где-то там, высоко в небе, на большой высоте, пролетает реактивный самолет.

Здесь, в Майори, под Ригой, мы сидим 1 июня 1973 года в огромном концертном зале, похожем на цирк, не дыша слушаем музыку, созданную сто пятьдесят лет назад, а над нами, на семитысячечетровой высоте, слышится гул реактивного самолета».

Написано с претензией на стиль, многозначительно.

Можно было бы указать на бросающуюся в глаза небрежность в выборе слова: «под Ригой» — «под небом», «в большом... зале» — «на большой высоте». Или, надо полагать, «гул реактивного самолета» слышится не столько «на семитысячечетровой высоте», сколько на земле. Он просто слышится — с этой высоты.

Однако все это пустяки. Важно, что написано с явной претензией на абсолютную точность. Даже указаны день, месяц и год происходящего.

И вместе с тем мы в такой короткой записи неоднократно натываемся на вопиющие фактические неточности.

Начнем с того, что знаменитый зал находится не в Майори, а в Дзинтари — на соседней станции. Он так и называется: Дзинтарский концертный зал. Автор оспаривает это дважды. Затем — что значит: «устроенном прямо под небом»? Видимо, под открытым небом. Но Дзинтарский зал

имеет самую настоящую крышу. У него отсутствуют боковые стены, потому порою и слышны извне звуки ветра, дождя, моря или самолета, напоминающие искусству о живой жизни. Но крыша как раз есть. Далее: «... концертном зале, похожем на цирк». Но — позвольте. Любой цирк имеет круглую форму (от латинского *circus*, то есть круг). Дзинтарский же зал имеет подчеркнуто удлиненное, продолговатое строение. И наконец: «слушаем музыку, созданную сто пятьдесят лет назад»... А на самом деле 150 лет назад (считая от 1973 года) композитор Иоганнес Брамс еще не родился. Это произошло спустя десять лет. Ну а Четвертую симфонию он вообще написал в зрелом возрасте.

Так нам назидательно демонстрируют якобы наблюдательность и якобы эрудицию.

И теперь о точности (или неточности) именно абсолютного, бесспорного характера.

Попался сборник стихов. В конце — оглавление. Увидел и подумал, что ведь многие так и называют, вместо того чтобы сказать: содержание. А оглавление — это там, где есть главы — глава первая, глава вторая и т. д. Этимологическое определение. В одной, очень хорошей, книге статей о классической литературе — тоже оглавление. Обратил на это внимание автора. Он сперва пытался защититься: у меня, мол, по сути и есть главы, а потом сдался и даже сокрушался, что ошибся, а читает на подобную тему лекции.

И еще — самое удивительное.

С детства мы замечаем, что страницы в каждой книге нумеруются как бы не с самого начала: цифр 1, 2 — не встретишь, в лучшем случае — сразу 3, а то и 5. Потом объяснит кто-нибудь или сами догадаемся — счет идет логически с первой страницы, но на титуле и его обороте номера ставить не принято. Они скорее в уме.

А как же в конце книги? Естественно, точно так же.

Но вот беру любой перечень книжных новинок — наугад: В. Конецкий. Третий лишний. 335 с., В. Семин. Нагрудный знак «Ост». Плотина. 543 с., Я. Ухсай. Избранные произведения в 2-х т., т. 1. 383 с., Р. Гамзатов. Песни гор. Письмена. Патимат. 401 с., В. Жуковский. Стихотворения. Поэмы. Проза. 339 с. И т. д. — до бесконечности.

А ведь, исходя из вышесказанного, — то есть если в книге нумеруются, хотя бы мысленно, все без исключения страницы (а это закон!) совершенно очевидно: в природе не могут существовать книги с нечетным

количеством страниц. Последняя страница — обязательно четная.

Простая вещь, но ведь и ее следовало бы учесть нашим издателям и библиографам.

## ИЗ ЗАПИСЕЙ

Читал вечером Фета, потом Пастернака. Что в них общего? Станный вопрос. И есть ли оно вообще? Различий, кажется, гораздо больше. Однако общее очевидно.

Это поэты разных веков, но один еще писал стихи — и какие! — а второй уже родился. Диски их жизнью соприкоснулись, зашли друг за друга самыми краешками.

Один — сельский помещик, другой — остро городской человек, но сколь сильна у него тяга к природе, к земле, к «работе земляной», внутреннее ощущение всего этого.

Было время, Фет считался у нас поэтом почти мелко-травчатым, мелкотемным. Хороший урок! — сейчас ясно, что это поэт громадной философской глубины, в которой многое, в том числе космос. Поэт беспокойный, нескончаемо ищущий.

Думаю, если бы к его творчеству в целом потребовался эпиграф из другого поэта, лучше всего подошли бы строки Пастернака:

Во всем мне хочется дойти  
До самой сути —  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.

Зато «лирическая дерзость» Фета, о которой говорил Толстой, может вполне быть отнесена и к Пастернаку. То есть его как нельзя лучше характеризует этот термин. И — к слову — как все здесь связано! — отец Пастернака рисовал Толстого, иллюстрировал его книги, — все в этом узле.

Они оба — Фет и Пастернак — писали в старости молодое, свежее, сильно. До конца!

И когда я читаю:

Не спи, не спи, художник,  
Не предавайся сну.  
Ты вечности заложник  
У времени в плену, —

я вспоминаю фетовское: «прямо смотрю я из времени в вечность».



Не каждый решится оперировать в стихах такими категориями.

Вряд ли это просто совпадение. Ну и что же, — близко по духу, по прозрению, по сформулированности, — пригодились!

В связи с этим подумал, как часто строчки Пастернака идут сейчас в дело в качестве заголовков у прозаиков и драматургов: «Глухая пора листопада», «У времени в плену», «И дольше века длится день», — то есть живут не только сами по себе, но и совсем у других художников, в их совсем не похожих на его книгах.

Выступал на Высших литературных курсах, где мне был задан среди прочих вопрос, люблю ли я Бунина-поэта. Конечно. Бунин поэт замечательный, очень четкого, резкого рисунка. Правда, у него, на мой взгляд, слишком много стихов как бы неопределенных, написанных словно в задумчивости или потому, что он решил их написать, но это с лихвой перекрывается лучшими. Да, он традиционен, но он очень современен — в нашем нынешнем понимании.

А. Межиров, руководитель семинара, где я выступал, начал восхищаться южными, экзотическими стихами Бунина и читать их наизусть.

А я сказал о нем именно как о поэте нового толка,  
Вот восемь строк:

Я к ней вошел в полночный час.  
Она спала — луна сияла  
В ее окно — и одеяла  
Светился спущенный атлас.

Она лежала на спине,  
Нагие раздвоивши груди.  
И тихо, как вода в сосуде,  
Стояла жизнь ее во сне.

Картина поразительного освещения, точности взгляда. Обнаженное женское тело изображалось на земле в течение многих веков. Здесь же — обнаженная натура, написанная как бы уже новейшим художником.

Но самое удивительное в двух последних строчках. Жизнь спящей стояла тихо, «как вода в сосуде». Я почему-то всегда представлял себе до краев наполненный недвижимой водой прозрачный стакан. Но у Бунина «...как вода в сосуде, стояла жизнь ее во сне». То есть сосудом, в котором стоит жизнь, является сон.

Такого раньше в русской поэзии не было.

В одном из самых его знаменитых стихотворений — «Одиночество» — многих привлекает сугубо бунинское видение, умение схватить и выпукло показать нам деталь, подробность:

Сегодня идут без конца  
Те же тучи — гряда за грядой.  
Твой след под дождем у крыльца  
Расплылся, налился водой.

И, конечно, неожиданный горький поворот концовки:

Что ж! Камин затоплю, буду пить...  
Хорошо бы собаку купить.

А ведь буквально перед этим еще более удивительные строки — редкого понимания женской души, психологического проникновения внутренней наблюдательности, — глубокие черты Бунина-прозаика.

Мужчина, если и разлюбил женщину (но прежде ведь любил!), он чаще всего оставляет в душе место для воспоминания и благодарности. Женщина, если любит по-настоящему, то, может быть, и сильнее, сохраняя чувство дольше и бескорыстнее. А если разлюбит?

Но для женщины прошлого нет:  
Разлюбила — и стал ей чужой.

Нет, это сказано не в запальчивости.

Не только живописность, но необходимость глубинного психологического анализа. Такой Бунин для меня наиболее привлекателен.

---

Задали вопрос: достойна ли наша современная литература классической, есть ли сейчас по-настоящему замечательные книги? А то вы сами не знаете! Сейчас работает много первоклассных писателей, истинных художников, — они работают или только что ушли от нас и еще воспринимаются как живые — реально, а не одними лишь произведениями. Да, есть, повторяю, прекрасные художники, но у меня лично такое ощущение (и я проверял — не только у меня), что они в большинстве главное свое сделали, сказали и лишь добавляют помаленьку хороший, добротный товар. А в целом цикл завершается. Идешь прихода кого-то нового, иного.

Завершается определенный временной период, виток —

и в нем другой (тысячелетье — век). И в литературе — конечно, это совпадение — тоже. Время закрываться на учет. А там уценят многое, а также и спишут за ненадобностью. Без этого не бывает.

Дайте расчистить рабочее место,—

сказал когда-то Твардовский.

Разумеется, это происходит как бы само собой. И все-таки не вредно было бы, чтобы постоянно ощущалась наша критика — в широком понимании. Сейчас есть превосходные критики, тонкие, остроумные, образованные, со вкусом. Хуже обстоит дело с самой критикой — с фоном, раствором, средой.

Прежде, двадцать пять — тридцать лет назад, было наоборот: критиков настоящих было куда меньше, но критика как таковая была.

Нельзя не сказать еще об одной нашей беде, о неоправданной растянутости многих современных романов. «Гигантизм» представляет опасность для литературы, и прежде всего для самих гигантов, не приспособленных к трудностям выживания. Динозавры, волочащие за собой хвосты, вымирают и руются. Картонные тем более.

Наиболее сильна у нас «средняя» по объему проза: короткий роман, повесть, рассказ. Не каждому дано писать эпопеи. Шолохов у нас пока что один.

Похожее положение и в нашей поэзии.

Конечно, нет общего закона, и слава богу, что так. Иной раз и короткое произведение может быть растянутым, а большое — нет. (Впрочем, второй случай у нас редкость.) Но безжалостно сокращать собственную книгу на всех стадиях работы, неуклонно стремиться к этому — один из основных признаков истинного художника.

---

Замерзают мои георгины..

Чья это строка? Если не знать — не угадаешь.

Что-то из дворянской, усадебной лирики?

А это Николай Рубцов. Совсем с ним не вяжется. Другое дело — Фет.

Осыпал лес свои вершины,  
Сад обнажил свое чело,  
Дохнул сентябрь, и георгины  
Дыханьем ночи обожгло.

Отчekanено, ничего не скажешь.

Отсюда и залетело.

Помню, прочел когда-то у молодой Светланы Евсеевой:

Ношу я белый воротник  
И юбочку вплотную.

Эта «юбочка вплотную» была задорная, смелая, сугубо городская. Но ведь я знал еще и другие строки:

Я надела узкую юбку,  
Чтоб казаться еще стройней.

Кому что. Ахматова вообще уделяла внимание таким вещам. («Я на правую руку надела перчатку с левой руки» — строки, призванные показать крайнее смятение героини, однако ею же и фиксированное.)

Любопытно мы говорим: Николай Рубцов, Светлана Евсеева, но — Фет, Ахматова. Второй ряд — уже символы.

В искусстве как в природе — все переплетено, связано. А сколько мы встречаем промелькнувших мгновенно, знаковых уже явно или смутно, деталей, построений, музыкальных фраз, поэтических строк.

Когда я прочел впервые стихи Пастернака «Свидание» («Засыплет снег дороги»), у меня осталось ощущение: что-то отсюда я почему-то уже знаю.

Снег на ресницах влажен.  
В твоих глазах тоска.  
И весь твой облик слажен  
Из одного куска.

Прошло время, пока я понял — что же.

Уничтожает пламень  
Сухую жизнь мою,  
И ныне я не камень,  
А дерево пою.

Оно легко и грубо.  
Из одного куска  
И сердцевина дуба,  
И весла рыбака...

Вот эта строка: «Из одного куска».

Это Мандельштам, 1915 год, известнейшая его книга «Камень». Естественно, что Пастернак знал эти стихи. Но больно уж ловко ложатся слова, но больно уж к месту, даже больнее, острее, чем в первом случае. Не как чужое — как свое.

Ахматова написала о Пушкине:

Кто знает, что такое слава!  
Какой ценой купил он право,  
Возможность или благодать  
Над всем так мудро и лукаво  
Шутить, таинственно молчать  
И ногу ножкой называть?..

Однако Пушкин называл «ножкой» безусловно только ногу женщины.

А вот в замечательной народной песне сказано:

Позарастали стежки-дорожки,  
Где проходили милого ножки,  
Позарастали мохом-травою,  
Где мы гуляли, милый, с тобою.

«Милого ножки» — а как хорошо, трогательно, никакой слащавости!

Эта очаровательная песенка столь привлекательна в своей естественности, что к ней обратились так же естественно большие и такие разные поэты.

Позарастали  
Стежки-дорожки,  
Где разбегались  
Мы от бомбежки.

Позарастали  
Мохом-травою  
Окопы наши  
Перед Москвою...

(А. Твардовский)

И не так буквально, но зато с прямой ссылкой на первоисточник:

...И вот я здесь с тобой в сторожке,  
В лесу безлюдно и пустынно.  
Как в песне, стежки и дорожки  
Позаросли наполовину.

(В. Пастернак)

У позднего Пастернака есть категория схожих по приему, выпукло и пластично написанных стихотворений, в начале которых дается завязка, не развитая в дальнейшем.

Мне далекое время мерещится,  
Дом на стороне Петербургской.  
Дочь степной небогатой помещицы,  
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Ты — мила, у тебя есть поклонники.  
Этой белою ночью мы оба,  
Примостясь на твоём подоконнике,  
Смотрим вниз с твоего небоскреба...

Может показаться, что это сюжетные стихи, мы невольно ждем развития действия, фабулы, а иначе к чему бы эта точная, анкетная, характеристика в первых же строфах, столь же сжатая и зримая экспозиция.

Но ожидания наши напрасны. Далее — ничего не происходит. Далее, на протяжении довольно длинного стихотворения, отличное, подробное описание волшебной белой ночи.

(Замечу в скобках, как умудренный автор все-таки не удержался в первом четверостишии, созорничал мимоходом: «на курсах», «из Курска», — напомнив нам и прежде всего себе, что стихи эти о тех временах, когда он и вправду был молод.)

Буквально то же самое в «Весенней распутице».

Огни заката догорали,  
Распутицей в бору глухом  
В далекий хутор на Урале  
Тащился человек верхом.

Болтала лошадь селезенкой,  
И звону шлепавших подков  
Дорогой вторила вдогонку  
Вода в воронках родников.

Когда же опускал поводья  
И шагом ехал верховой,  
Прокатывало половодье  
Вблизи весь гул и грохот свой...

И опять нас охватывает ожидание, но только гораздо более тревожное. Кто он, этот человек, едущий верхом по глухому весеннему лесу, почти уже в темноте? С ним обязательно что-то должно случиться. И опять ничего не случается. Ничего, кроме превосходного описания уральского таинственного леса.

Мы наслаждаемся этими стихами, их течением, смутно иногда подозревая, что нас может коснуться и некоторое разочарование — чувство, как известно, сопровождающее всякое несбывшееся ожидание.

И еще. «Лето в городе».

Разговоры вполголоса.  
И с поспешностью пылкой

Кверху собраны волосы  
Всей копною с затылка.

Из-под гребня тяжелого  
Смотрит женщина в шлеме,  
Запрокинувши голову  
Вместе с косами всеми.

Какой прекрасный женский портрет!  
И тоже какая-то тайна. И тоже нераскрытая. И тоже тревожный, на этот раз городской, пейзаж вместо этого.

А на улице жаркая  
Ночь сулит непогоду,  
И расходятся, шаркая,  
По домам пешеходы...

Что же происходит? Поэт уклонился от развития сюжета,— этот ход показался ему здесь, видимо, скучным. Но для чего тогда, собственно, эта девушка и ее друг? И верховой? И причесывающаяся женщина,— вероятно, еще с кем-то? («Разговоры вполголоса»).

Для чего? Думайте, чувствуйте!

Мне кажется, что именно через них, благодаря этим лицам, достигается присущая стихам несомненная и глубокая подлинность.

Думается, нет смысла говорить о том, что это далеко не единственный прием Пастернака.

Как бывает в искусстве!— многократно видишь или слышишь что-то и не замечаешь бьющей в упор особенности, подробности.

Читал на днях стихи школьницы военных лет о том, как юноша уезжает на фронт и, увидев из вагона освещенное материнское окно, еще раз прощается с домом. Девочка, я знал, жила в войну в Сибири. На тысячи верст простиралась к востоку страна — без светомаскировки. Не то что у нас.

И вдруг я подумал: а как же «Огонек» Исаковского? Никогда не думал и вдруг заметил. А ведь слышал эту песню столько раз и сам пел, и писал о ней.

...На окошке на девичьем  
Все горел огонек.

Но, заметив, я сразу догадался: он написал это в эвакуации, в Чистополе. Наверное, там не было затемнения. А может быть, было,— ведь не так и далеко. Как узнать?

В Чистополе находились тогда многие писатели, в том числе корифеи — Б. Пастернак, Л. Леонов. Жила там и семья Твардовского. Я позвонил Марии Илларионовне и тут же получил ответ — затемнения не было. Она помнит твердо, даже сообщала об этом Александру Трифоновичу на фронт.

Вот почему Исаковский и написал об огоньке на окошке. А ведь не только на фронте и на дорогах к нему, но еще далеко, куда может достать вражеская авиация, и для страховки еще дальше с наступлением темноты становилось темно.

И в Москве, понятно, тоже.

...Тьма над столицей одна:  
Ни фонаря из-под арки,  
Ни делового окна  
Или беспечной цигарки.

Всюду главенствует мрак,  
Ибо имеется мнение,  
Что нарушает лишь враг  
Строгий закон затемнения...

Освещенное окно и представить-то себе было невозможно. Но такова сила истинного искусства, что люди, слыша в те годы песню, не удивлялись открытому, бесстрашному огоньку на девичьем окошке, верили в него. Он был для них символом всего доброго, прочного на свете. Им виделся этот огонек в их родных местах, вне зависимости от того, что там сейчас происходило.

...Не погаснет без времени  
Золотой огонек...

Одна из самых любимых, душевных, пронзительных песен войны. И как Исаковский угадал, что она будет всем нужна, — сидя возле своей неяркой лампы, в маленьком городке на Каме, в сорок втором году?

Среди лирических, я бы сказал, интимных песен войны, то есть не строевых, а песен блиндажа, большого привала, меня, наряду с «Землянкой» и «Огоньком», сильно задела когда-то простенькая вроде бы песенка «Моя любимая». В первые месяцы службы от нее дыхание перехватывало.



Я уходил тогда в поход,  
В далекие края.  
Платком взмахнула у ворот  
Моя любимая.

Картина несколько условная. Почему в поход? И потом холодновато слегка. Нас провожали с гармошкой, со слезами — до военкомата или до станции. А здесь — «платком взмахнула у ворот»... Но все равно трогало.

Зато следующая строфа психологически безошибочна:

Второй стрелковый храбрый взвод  
Теперь моя семья.  
Поклон-привет тебе он шлет,  
Моя любимая.

Здесь — важнейшее в армии ощущение, что ты на месте, среди своих, гордость собой и новыми товарищами, которые уже близки и дороги.

Третий куплет хотелось проскочить, не задерживаясь.

Чтоб дни мои быстрее неслись  
В походах и боях,  
Издаю мне улыбнись,  
Моя любимая.

Почему? Я не люблю такие рифмы («в боях — любимая»), но ведь тогда я этого не знал. О чем же это? Улыбнись, чтобы поскорее прошло время? Но ведь идет тяжелейшая, долгая война — целая жизнь. Нет, это не цепляет.

Зато четвертая строфа поразительна:

В кармане маленьком моем  
Есть карточка твоя,  
Так, значит, мы всегда вдвоем,  
Моя любимая.

Это — точно в цель. Про нас, про меня.

Авторов я тогда, конечно, не знал. Не только лично, это само собой, но вообще не задумывался над тем, что есть еще и авторы. А познакомился, когда сам стал профессионалом.

Давно когда-то начал хвалить эту песню Блантеру, он почти небрежно отмахнулся: мол, не главное. Долматовскому она была явно дороже. Но лишь недавно — так получилось — рассказал он мне ее историю.

Меня всегда удивлял этот странный сдвиг ударения в последнем слове каждого куплета, необъяснимый, если не помнить, не слышать мелодии: «Моя любимая». А как же иначе? — ведь рифма к нему: край, семья, твоя.

Долматовский объяснил. Это, как я и предполагал, подтекстовка, то есть написано на готовую музыку. Но — по порядку.

Он участвовал в освободительном походе 1939 года в Западную Белоруссию. (Вот оно откуда: «Я уходил тогда в поход».)

С ним вместе был Владимир Луговской (или Долматовский с ним), признанный метр, учитель их поэтического поколения. Вдвоем они написали там строевую песню, сразу подхваченную, а впоследствии ставшую знаменитой: «Белоруссия родная, Украина золотая». Эти их стихи положил на музыку Павел Акуленко.

Так бывает, написали вдвоем. Но истинный-то, природный песенник из них — Долматовский. Какие он написал песни, и до войны в том числе, и в войну, и после! «Любимый город», «Дальняя сторожка», «Все стало вокруг голубым и зеленым», «Эх, как бы дожить бы», «Песня о Днепре», «Случайный вальс», «Сормовская лирическая», «Родина слышит», «Если бы парни», «Эскадрилья «Нормандия — Неман», «Я — земля», «Где ты раньше был» и еще многие другие...

Что же касается «Белоруссии...», то она относится к категории предвоенных песен великой войны, то есть она набрала силу, как это часто случается, не сразу. Зато стала одной из немногих наиболее стойко популярных песен войны на всем ее протяжении. Пели ее и в запасных заволжских полках, и в строгих офицерских училищах, и в прифронтовом гвардейском строю. Пели и когда обе эти республики были под пятой врага. И не ошиблись:

Ваше счастье мо-о-лодо-о-е  
Мы стальными штыками огради-и-м...

Я сам пел ее множество раз, шагая с противотанковым ружьем на плече.

Есть отголосок этой песни и в «Теркине»:

Белоруссия родная,  
Украина золотая,  
Здравствуй, пели, и прощай.

А «прощай» — потому что своя земля за спиной, мы уже за границей.

Так вот, в ту пору освободительного похода в Западную Белоруссию прибыл также Матвей Блантер. Долматовский с Луговским написали стихи еще для одной песни: «Гра-

ница на замке». Блантер сочинил музыку, но слова и мелодия как-то не сцепились, не растворились одно в другом. Короче говоря, не получилось, не пошло. Более чем через год, в начале сорок первого, перед войной, Долматовский, уже один, написал на эту мелодию новые стихи. Таким образом, там и поход оказался — как воспоминание. А рефрен в конце строфы вместо прежнего («Граница на замке») стал теперь «Моя любимая». Вот откуда неожиданное ударение на последнем слоге. Но в этом сдвиге уже и некая неожиданная прелесть.

Эта волшебная песенка крепко запомнилась как позывной начального периода службы, пронизанного острой и чистой юношеской тоской.

И еще странная, но характерная подробность: некоторые наши популярные песни пелись тогда врагом. «Катюша» — прежде всего. Иные объясняли это пением постоянной, активной, боевой соприкасаемостью с противником. Но ведь мы-то их песен не пели.

Так вот, в конце лета 1941 года армейский газетчик Евгений Долматовский был ранен, попал в окружение, а затем и в плен. Вместе с другими он валялся на земле в огромном сарае, ожидая своей участи, а снаружи ходил часовой и пел — что-то очень знакомое. И вдруг Долматовский понял: это была песня «Моя любимая». Вернее, не песня, а лишь мотив, слова — он знал немецкий — были прямо противоположного смысла. Это была типичная песня солдата-завоевателя. В ней говорилось примерно следующее: «У меня нет воспоминаний, у меня нет школьных друзей. У меня есть только моя рота... У меня нет дома, у меня нет любимой девушки. У меня есть только моя рота...»

За закрытой дверью сарая звучали эти жесткие чужие слова, нагло положенные на столь привычный блантеровский мотив.

Долматовскому удалось бежать, израненному пройти лесами по оккупированной территории, пересечь линию фронта, ломая сапогами первый ледок на лужах, выйти к своим. Впереди была еще бесконечная война, по которой ему предстояло проехать и прошагать — с Берлином и рейхстагом в конце.

Эту историю он рассказал мне совсем недавно, в пере­рыве длинного писательского заседания.

---

Летом 1978 года я вместе с Расулом Гамзатовым и Еленой Николаевской побывал в ФРГ. Мы выступали перед

славистами пяти западногерманских университетов. И в числе их — в Марбургском.

Я жил в мансарде, ранним утром толкнул маленькое окошечко, увидел красный черепичный скат крыши и других крыш, а внизу пеструю толпу студентов, которые, кажется, одни составляют население этого прелестного средневекового городка. Городок гористый — вверх-вниз — и словно все время оборачивающийся, чтобы обнаружить, что сзади уже другая улочка. А сколько имен — и каких! — связано с ним.

Старинный замок с редкостными акустическими свойствами. Посредине просторного зала я едва щелкал пальцами, а моим товарищам в конце его это казалось выстрелами из пистолета.

Я написал потом стихи — «Марбург».

Город стер грим,  
Смутно тревожа  
Братьями Гримм,  
Лютером — тоже.

Высветил знак  
В гуще вопросов,  
Где Пастернак  
И Ломоносов,—  
Каждый — студент,  
Разным столетьем  
Каждый задеет  
Городом этим.

С книгой в руке,  
Легкою птицей,  
На чердаке  
Под черепицей.

В замке пустом —  
Гулы акустик.  
Это потом  
Вряд ли отпустит.

Я написал их, как бы забыв, что стихи с таким названием есть у Пастернака. Впрочем, о самом существовании поэта я узнал когда-то именно благодаря строфе из его «Марбурга», строфе, названной Маяковским гениальной.

Только тогда она была не вполне для меня понятна и не смогла быть по этой причине оценена — я был еще школьником.

Думается, так о Пастернаке узнали многие: Маяковский привел строфу в статье: «Как делать стихи».

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,  
Как трагик в провинции драму Шекспинову,  
Носил я с собою и знал назубок,  
Шатался по городу и репетировал.

«Шататься по городу и репетировать» мы начинаем в юности.

Нам показали скучный серый дом на окраине, где спал в 1912 году комнату студент Пастернак. На стене мемориальная доска. Переводчица быстро все перевела, однако затруднилась по поводу двух слов, и я помог ей: «Охранная грамота».

В этой его, кстати только что переизданной, давней прозе — немало о Марбурге и немного, но как-то особенно остро — о Рильке. О том, как Пастернак десятилетним мальчиком впервые увидел его в вагоне — тот ехал в Ясную Поляну к Толстому. Как через несколько лет почти случайно взял в руки его книжку и был поражен ею и непонятным образом догадался — кто это был там, в поезде.

Потом в «Людях и положениях» он напишет: «...в жизнь мою вошел другой (кроме Блока. — *К. В.*) великий лирик века, тогда едва известный, а теперь всем миром признанный поэт Райнер Мария Рильке».

(Удивительно, но факт: Рильке был знаком не только с Толстым и с отцом Бориса Пастернака — художником Л. О. Пастернаком, он дружил с русским крестьянским поэтом Спиридоном Дрожжиным, однажды гостил у него в деревне целое лето.)

Безусловно, Рильке как поэт оказал на Пастернака большое влияние. Я коснусь лишь одного, но упорного, мотива.

В 1957 году Пастернак перевел стихотворение Рильке «Созерцание» из «Книги образов», вышедшей еще в 1902 году. Но думал он о нем, вероятно, всю жизнь.

...Как мелки с жизнью наши споры,  
Как крупно то, что против нас.  
Когда б мы поддались напору  
Стихии, ищущей простора,  
Мы выросли бы во сто раз.

Идея: то, с чем мы зачастую боремся, мелко, нам для

нашего же роста требуется противник не только равный, но сильнее нас.

Все, что мы побеждаем,— малость,  
Нас унижает наш успех.  
Необычайность, небывалость  
Совет борцов совсем не тех.

И концовка прямо формулирует это: борец

...ждет, чтоб высшее начало  
Его все чаще побеждало,  
Чтобы расти ему в ответ.

И вот непосредственно перед тем как обратиться к переводу «Созерцания», Пастернак пишет два стихотворения (оба опубликованы в 1956 году), явно перекликающиеся с ним.

Одно — из самых известных — «Быть знаменитым некрасиво».

...Другие по живому следу  
Пройдут твой путь за пядью пядь,  
Но пораженья от победы  
Ты сам не должен отличать.

Конечно, необходимейшее качество каждого истинного художника (прирожденное, а еще чаще вырабатываемое с годами) — это как раз умение и возможность отличить собственную удачу от неудачи — и по окончании работы, и, что еще важнее, в ходе ее.

Но здесь речь идет о другом. О том, что художник должен заниматься своим прямым делом, не страшиться сложности задач и не заботиться об оценках. А другие пусть потом разбираются.

И еще — «Рассвет». Страстное, неожиданное стремление поэта на улицу, в жизнь, в толчею.

...Мне к людям хочется, в толпу,  
В их утреннее оживленье.

И далее:

Я чувствую за них за всех,  
Как будто побывал в их шкуре,  
Я таю сам, как тает снег,  
Я сам, как утро, брови хмурю.

Со мною люди без имен,  
Деревя, дети, домоседы.

Я ими всеми побежден,  
И только в том моя победа.

Художник побежден натурой, растворен в жизни, его же породившей; он не над нею, он часть ее — и в этом победа художника.

## СОБСТВЕННЫЙ ОПЫТ

*(КАК МЫ ПИШЕМ)*

Как мы пишем? Что иметь в виду под этим вопросом? Каким образом? За какое время? Чем и на чем? Я почти не касаюсь совершенно необходимых условий: дарования, жизненного опыта, той мучительной постоянной потребности выразить себя, свое время, поколение и т. д., без чего вообще нет художника. Ведь речь сейчас идет не о том, почему мы пишем, а лишь как.

А насколько быстро пишутся стихи? Человек говорит: «Ну, что вы придираетесь, я их написал за пятнадцать минут». Это не оправдание, это никого не касается. Есть один критерий — качество. Как часто они пишутся? Бывает, каждый день, а случается месяцами — ни строчки. Опять же это ничего не значит.

У каждого пишущего — собственный опыт, свои способности, привычки и навыки. Но, безусловно, есть общие правила и законы.

Один московский поэт сказал мне как-то в Ялте, что очень любит ездить двухместным купе. Тут я позволю себе сделать небольшое отступление. Последние годы усилиями некоторых литераторов слово «поэт» стало употребляться реже, чем прежде, и зачастую заменяться словом «стихотворец». Действительно, невозможно же сказать о себе: «Я поэт» — так могут назвать лишь другие.

А то ведь: «Вы кто же будете?»

«Я-то? Я поэт...»

Нелепо и стыдно. Однако заявить: «Я — стихотворец» — тоже весьма странно.

Термин «поэт» в Союзе писателей, в литературном обиходе чаще всего просто определяет жанр. Есть секции прозаиков, поэтов, драматургов. Говорят: «У нас на учете состоит столько-то поэтов» — то есть пишущих стихом.

Так вот, московский поэт — во втором значении — сказал мне, что обожает ездить в двухместном купе, и объяснил почему: «Едешь с женой. Вещи разместил, устроился, сядь к столу и пиши...»

Он считает, что для того, чтобы писать стихи, нужно иметь возможность сесть к столу.

Стихи не пишутся когда угодно, по желанию. Они приходят как бы сами собой, неожиданно. Раньше это называлось вдохновением. «Дуновение вдохновения». Озноб удачи. Не стоит вызывать его искусственно. Не следует заставлять себя писать стихи. Это всегда кончается плохо.

Но нужно быть готовым к его приходу. Думаю, это одно из основных качеств пишущего стихи. Утратившие его утрачивают многое, если не все. Ощущение и состояние готовности включиться в нужный момент.

Ученик, не знающий, когда его вызовут? Спортсмен, которого в любую минуту тренер может ввести в состав? Пожалуй, это скорее похоже на всякого рода спасательные службы, где внезапно, по тревоге, нужно показать все, на что способен, и даже более того.

Теряют форму те, кому это ожидание наскучивает.

Как мы пишем? То есть, собственно, как пишу я?

Несмотря на то что конечный результат работы писателя, как правило, становится широко известным, самый ее процесс слишком интимен, скрыт, не обо всем тут расскажешь, да этого делать, может быть, и не следует. Иногда это выглядит даже нескромным.

Я, если уж взялся, постараюсь сказать о вещах как можно более конкретных.

У меня стихотворение обычно начинается с самой строки. Не с отдельно взятого ритма, не с рационально поставленной задачи. Просто появляется строка. Я ее поверчу так и этак и, если она кажется мне достойной этого, заносу в записную книжку, обязательно на отдельной страничке, — чтобы было место и для остальных строчек, для всего стихотворения. Но часто она так и остается одинокой. Иногда к ней возвращаешься через много лет, и она высекает искру. А порою недоумеваешь потом: зачем я это записал?

Но записывать необходимо. Я всегда ношу в кармане записную книжку — предпочитаю фабрики «Восход», за двадцать или двадцать две копейки. Если книжки в кармане почему-либо не оказалось, я испытываю неудобство и неуверенность, как большой-сердечник, забывший дома валидол или нитроглицерин. Неприятное ощущение: что-то



необходимо записать, а не на чем. Одну строчку, разумеется, запомнишь, но если за ней последуют другие, то есть сочиняется стихотворение, это сложнее. А бывает, что на людях не всегда удобно записать, потом отвлечешься, забудешь и не в состоянии восстановить этого.

Теперь я расскажу, как писались некоторые мои стихотворения. Разумеется, их у меня очень много, и в большинстве случаев невозможно вспомнить подробности их появления (иногда это вообще неуловимо). Но есть примеры, которые помнятся отчетливо.

Вблизи Воскресенска (я давно и тесно связан с этими местами), через дорогу от нашего дома, на опушке паслась лошадь. Кажется, она принадлежала лесничеству. Я проходил мимо нее по нескольку раз на дню, и она, может быть ожидая хозяина, поднимала голову. В конце концов я записал:

И с добрых серых губ ее свисала  
Налипшая (нечаянно) трава.

Записал — и ладно. Можно было, вероятно, развить это и сочинить все стихотворение, типа «пейзаж с лошадью», но мне это было неинтересно. Довольно скоро, должно быть через неделю, вечером я вышел из дома и был поражен близким густозвездным небом, какое бывает очень редко, особенно в нашей полосе. Оно дымилось, переполненное звездами, от него нельзя было оторваться. Я, присев на крыльце, смотрел на небо, на чернеющий под ним лес, подумал мельком о лошади и неожиданно вспомнил, как в сорок пятом, сразу после войны, мы — целой армией — шли из Чехословакии обратно в Венгрию, километров восемьсот. Мы шли по холодку, ночами, а днем отдыхали, но изредка бывали и ночные привалы. На одном из них знакомый ездвой предложил мне лечь не на земле, а в повозке, заваленной свежим клевером. Я бросил сверху плащ-палатку, лег и сразу заснул, как спят только в ранней молодости и только солдаты. Сквозь сон я чувствовал, как кто-то настойчиво толкает мои ноги, но лишь все более подбирал, подтягивал их. Полупросыпаясь на миг, я видел, что это лошадь, которая догадалась, что лакомиться клевером из задка повозки гораздо удобнее, чем нагибаться за ним. Я, не в силах совершенно проснуться, отпихивал ногой ее морду, она не обращала на это внимания. Наконец, когда она стала тянуть траву совсем из-под меня, я окончательно проснулся и отогнал ее.

И вот теперь, под звездным небом, я отчетливо вспомнил это и в тот же вечер написал стихи:

Я спал на свежем клевере, в телеге,  
И ночью вдруг почувствовал во сне,  
Как будто я стремлюсь куда-то в беге,  
Но тяжесть наполняет ноги мне.

Я, пробудившись резко и тревожно,  
Увидел рядом крупного коня,  
Который подошел и осторожно  
Выдергивал траву из-под меня.

Над ним стояло звездное пыланье,  
Цветущие небесные сады —  
Так близко, что, наверно, при желанье  
Я мог бы дотянуться до звезды.

Там шевелились яркие спирали,  
Там совершали спутники витки.  
А с добрых мягких губ его свисали  
Растрепанные мелкие цветки.

Видно, что я изменил те, первоначально возникшие строки: вместо «серых» поставил «мягких», это точнее, учитывая, что дело происходит в темноте. И не просто «налипшая трава», а «растрепанные мелкие цветки», поскольку речь идет о клевере.

Была ли та ночь действительно звездной? Не помню, да это и не имеет значения. Я помню вообще ночное небо Венгрии с повернутыми не так, как у нас, созвездиями. И конечно уж никаких спутников на нем тогда не могло быть. Но ведь в стихах и не сказано, что это ночь сорок пятого года. Описанная здесь ночь была теперешней звездной ночью.

Не следует забывать, что речь идет о стихах и толчком, стимулом для их создания нередко становятся и некоторые специфические элементы самого стиха. Рифма. Строка С. Чиковани в переводе Б. Пастернака «Так проклятая рифма толкает всегда говорить совершенно не то» гениальна и потому, что она гораздо шире буквально в ней сказанного. Рифма «толкает говорить» не только «не то», но и то. Еще один случай.

Стала вертеться в голове рифма: «разделась — зарделась»

(или наоборот). Не ахти что, глагольная рифма, но обладающая определенным изяществом, с полностью совпадающими звуками и лишь меняющимися местами согласными в первом слове. Но, согласитесь, сочетание этих двух слов само уже создает определенный женский образ. Эта рифма крутилась у меня в голове до тех пор, пока не появилась строка, к которой она подошла и остановилась рядом: «Вернулся муж с большой войны».

Вернулся муж с большой войны.  
Ушла родня, все гости тоже,  
И слушал он шаги жены,  
Уже в постели мягкой лежа.

В буфет посуду убрала.  
Поднять окурок наклонилась,  
Сняла скатерку со стола  
И наконец угомонилась.

Шинели тронула рукав,  
Щекой припала, вся зарделась.  
Потом прошла за старый шкаф,  
Свет погасила и разделась.

Хорошо, когда при работе имеется под рукой большой выбор инструментов и материалов. Пользуются ими часто почти подсознательно. У каждого есть вещи, тем или иным образом украшающие стих, но у одних они выставлены напоказ и сразу бросаются в глаза, а у других почти незаметны. Двадцать лет назад я употребил рифму «мать-и-мачехи — математики». Я взял ее в стихи, хотя это и не было для меня самоцелью. Услышавший мое стихотворение («Студентки»), молодой тогда, а впоследствии шумно известный поэт вскочил с места и со стоном хлопнул себя по бокам — он не мог себе простить, как же это он прозевал, не открыл эту рифму. У меня сказано:

Среди цветущей мать-и-мачехи,  
Среди пробившейся травы  
Учебник высшей математики  
И три девичьи головы.

Тот, кто хотел бы привлечь здесь к рифме внимание, скорее всего окольцевал бы ее:

Среди пробившейся травы,  
Среди цветущей мать-и-мачехи  
Учебник высшей математики  
И три девичьи головы.

Ощущаете разницу? Во втором случае рифма хочет быть на виду, кричит, выпячивается.

Или эпитет. Если я пишу: «Мы запивали сыр прохладным не утомительным вином» или — попроще: «трещали вдоль канав наклонные лягушки», — я все же льщу себя надеждой, что читатель это замечает.

Хочется, чтобы нашу работу замечали и критики. Не только факт появления стихов, но и самую их суть. И такие критики, спасибо им, есть.

Я редко (кажется, всего однажды) отвечал на слишком уж несправедливую критику.

Но вот такой пример. Я опубликовал замечательное письмо ко мне А. Т. Твардовского, исходя из того, что оно может стать полезным и для других. Критики откликнулись на его появление. Каждый использовал его по-своему, иллюстрируя им какие-то свои мысли и положения.

Так, один серьезный критик, по сути механически, переносит характеристики, данные Твардовским моим стихам, на целый ряд стихотворений разных авторов из «Для поэзии». Другой (Ст. Лесневский), приведя это письмо почти целиком, тщательнейшим образом изымает из него высокие оценки, получить которые от Твардовского многие почли бы за честь. Поскольку они мешают концепции критика, он производит упомянутую операцию, что с профессиональной и иных точек зрения не слишком порядочно. Но приходилось сталкиваться и не с такими вещами.

Самое для меня удивительное в том, что ни один критик, обратившийся к данному письму, самонадеянно, а может быть, по занятости, не счел нужным раскрыть книжку, в связи с которой оно было написано. Как им не пришло в голову, что уровень требований Твардовского куда выше принятого нашей критикой.

Но вернемся опять к самим стихам.

Когда стихи только написаны, в них почти всегда есть что поправить.

Готовые стихи, но еще не перебеленные, я имею привычку многократно повторять про себя, перебирать, еще нетвердо помня, неустоявшиеся. Тогда некоторые непрочно

стоящие слова не выдерживают, выпадают, сами собой заменяясь лучшими.

Если долго не пишется, испытываешь ужасное состояние, ходишь как больной, угнетаемый страхом, что так будет вечно. Или застопорит посредине — ни взад, ни вперед, — как машина на бездорожье. Но не менее неприятно написать неудачные стихи. Здесь очень важно вовремя, как можно скорее, еще не выпустив их из рук, обнаружить это. К сожалению, не все, даже большие поэты наделены таким качеством.

Долгожданное появление полноценного стихотворения — исцеление от всех мук.

И еще. При переизданиях я никогда не правлю свои ранние стихи. За все годы заменил три или четыре слова. Мне ясны их наивность и слабости, но пусть они останутся такими, какими были, иначе чем же я, теперешний, буду отличаться от себя в самом начале?

Но что бы мы ни говорили, существуют все-таки стихи, появившиеся как результат заранее поставленной задачи. Было время, когда большинство наших газет печатало стихи главным образом к различным знаменательным датам. Я иногда откликался на предложения редакции «Правды» и писал стихи — что называется — к праздникам, но всегда старался, чтоб они оставались на моем уровне, и многие из них включал потом в свои книги.

Большей частью стихи «на заказ», то есть на определенную тему, пишутся сейчас для всевозможных фильмов, спектаклей или как поэтическая основа песни. Такие примеры есть и в моей практике.

Несколько лет назад меня и композитора Э. Колмановского попросили в Обществе советско-болгарской дружбы написать песню. Именно о дружбе с Болгарией. Как я понял, обратились к нам потому, что одна наша совместная песня уже была широко известна в Болгарии («Я люблю тебя, Жизнь!»). В этой стране у меня есть близкие друзья, — с молодыми тогда болгарскими поэтами я, тоже, конечно, молодой, после войны учился вместе в Литературном институте. Можно было написать о нашей общей молодости. Ведь, по сути, наша дружба и есть советско-болгарская дружба. Но я написал о другом. Я тоже был подготовлен к этому всем своим опытом.

Белеет ли в поле пороша,  
Иль гулкие ливни шумят,

Стоит над горою Алеша,  
В Болгарии русский солдат.

Колмановский наполнил мои строки своей мелодией:

Белеет ли в поле пороша,  
Пороша, пороша,  
Белеет ли в поле пороша,  
Иль гулкие ливни шумят,  
Стоит над горою Алеша,  
Алеша, Алеша,  
Стоит над горою Алеша,  
В Болгарии русский солдат.

Это и оказалось песней о советско-болгарской дружбе. Она даже стала гимном города Пловдива.

Таким образом, возможны самые разные способы и варианты создания стихов. Нередки случаи, когда стихи вообще рождаются как бы из ничего. На самом деле это происходит оттого, что поэт остро живет и жизнью других людей. Критик А. Урбан сделал точное и тонкое наблюдение: «Заманчивое желание даже в ранней лирике Ахматовой видеть род интимного дневника или романа, в котором одно чувство сменяет другое, наследуя психологические проблемы, развивая единый сюжет, не оправдывает себя. Ситуации в нем слишком разные и нередко исключают друг друга». И далее — в сноске: «Известно, что муж Ахматовой был шокирован стихотворением «Муж хлестал меня узорчатым...», которое без всяких на то оснований выставило его в глазах неосведомленного читателя извергом...»

Добавлю в продолжение мысли критика, что данной героине подобная экзекуция, судя по всему, не в новинку. Она не только не потрясена фактом истязания, но и хладнокровно отмечает подробности: каким ремнем, как сложенным и проч.

Ясно, что это не из личного опыта Ахматовой. Пример особенно убедителен, благодаря своей резкости, но таких можно привести немало. Откуда те или другие стихи того или другого поэта? На это — да и то не всегда — мог бы ответить только автор. Но они исполнены такой глубокой жизненности, достоверности, величия духа, что мы бываем потрясены и покорены ими. И еще в них обязательно должно присутствовать то, без чего не бывает поэзии, то, что можно определить старинным словом — очарование. Вот уж чего нельзя добиться сознательно!

А поэтическая, лирическая выдумка — в рамках жизненной правды — примерно то же самое, что вымысел и домысел прозаика в создании персонажей.

Теперь, вероятно, самое время сказать о своей работе в области прозы.

Первую прозаическую вещь я написал в 1959 году по предложению и совету А. Твардовского. Он вообще любил и поощрял выход пишущих стихи — в другие жанры. Конечно, это совпало и с моей собственной потребностью. Невозможность сказать в стихах обо всем, о чем хочется, и неизбежная в связи с этим большая рабочая недогруженность, ощущаемая с годами как непростительная потеря времени, побудила меня писать и прозу.

Прозу я пишу, в принципе, почти как стихи: тоже в записных книжках, на ходу, отдельными отрывками, кусочками, фразами, характеристиками и т. д. — вперемешку, вперевивку — то из середины, то из конца, то из начала. Такой, подготовительный, что ли, период может длиться довольно долго, но когда он делается особенно интенсивным и уже просматривается картина в целом, — я сажусь к рабочему столу, как настоящий прозаик. Тут я занимаюсь только этим.

Недавно я прочел, кажется у Солоухина, что когда он пишет прозу, то совсем не пишет стихов, и наоборот, и кто-то потом даже удивлялся по этому поводу. Мне это очень знакомо. Всерьез, вплотную, занимаясь прозой, я поглощен ею целиком и не могу переключаться на стихи — даже сам удивляюсь: словно перекрыто что-то.

Пишу ли я от первого лица или нет, но моя проза, за редчайшими исключениями, автобиографична.

У меня никогда не появлялось желания написать о том, чего я не знаю, чего, в той или иной степени, не было со мной.

В 1962 году я писал повесть (вернее, подзаголовком у нее стояло — «Несколько историй, связанных между собой») — «Большие пожары».

Это самая объемистая моя прозаическая вещь — восемь листов, то есть двести страниц на машинке. Я до сих пор не могу понять, как это я написал столько. Ни до, ни после я ни разу не приблизился и к половинному размеру.

Так вот там некоторые мои герои, парашютисты-десантники, после демобилизации попадают на работу в авиационную охрану лесов, используя единственную имеющуюся у них специальность. Я хорошо знал их и все, что связано с

парашютами и прыжками, так как сам служил в воздушно-десантных войсках. Но я не знал специфики их новой работы.

Я решил изучить целый ряд серьезных трудов и вузовских учебников по лесному хозяйству, всякого рода пособий и инструкций по парашютно-пожарной службе. В результате у меня возникло ощущение, что я мог бы преподавать в Лесотехнической академии.

В то лето страшно горела восточносибирская тайга, я, прилетев, впервые увидел «дымную мглу», посетившую через десять лет Москву; кружил в вертолетах и «Антонах-2» над горящей тайгой, летал на прыжки, опускался к самой кромке пожара.

Парашютисты и летнабы приняли меня как своего, как десантника, но они не раз удивлялись и моим сугубо «лесным» знаниям. Из них почти ничего не вошло в книгу, мне это было и не нужно, но зато насколько свободно чувствовал я себя, описывая патрулирующего над тайгой летнаба или обстановку в областной базе охраны лесов.

Я решительно против того, чтобы писать о чем-то, чего ты не знал еще вчера, но сегодня изучил досконально.

Но когда ты пишешь о том, что тебе известно насквозь, что, по сути, есть твоя жизнь, — неплохо знать в деталях и подробностях и то, что эту твою жизнь близко окружает.

Вот так, собственно, мы и пишем. Вернее сказать, писали. Ведь мы говорим только об уже написанном, а не о том, чего еще нет или что еще в работе.

Хотя, конечно, приобретенный нами опыт распространяется и на будущее.

Многое мы понимаем острее,  
Сделавшись старше,  
На протяжении жизни своей  
Опытней ставши.

Мы понимаем: дороже всего  
Трепет, горенье.  
Может быть, это и есть мастерство  
В стихотворенье.

Все остальное — настойчивый труд,  
Блещущий обод.  
Но чтоб понять это, нужен и тут  
Собственный опыт.



## СО Д Е Р Ж А Н И Е

От автора . . . . .	3
---------------------	---

### ВОСПОМИНАНИЯ

Ключковы . . . . .	6
Исаковский . . . . .	10
Снова об Исаковском . . . . .	14
Так мы начинали . . . . .	20
В «Комсомолке» . . . . .	24
«А вы им дорожите ль?..» (О П. Антокольском) . . . . .	28
Два Ивана . . . . .	34
Alma mater . . . . .	44
Общежитие . . . . .	57
В дни юбилея . . . . .	69
О С. М. Бонди . . . . .	71
Александр Коваленков . . . . .	74
Борис Бедный . . . . .	81
Жизнь — в стихах (О поэзии Михаила Луконина) . . . . .	87
Семен Гудзенко . . . . .	95
«Это Серега Орлов...» . . . . .	100
Рекомендация Смелякова . . . . .	106
«Не хочу я синицу в руки...» (О С. Кирсанове) . . . . .	110
«Горчит, должно быть, на губах...» (О Ст. Щипачеве) . . . . .	119
Ксюша Некрасова . . . . .	124
Алеша Фатьянов . . . . .	128
На совещании молодых . . . . .	132
Твардовский . . . . .	136
Из записей о Твардовском . . . . .	144
«Сказать или промолчать?» (Об А. Яшине) . . . . .	154
Жизнь на износ (О К. Симонове) . . . . .	164
Особняк на Арбате . . . . .	186
Николай Рыленков . . . . .	190
«До самых последних дней» (О Б. Полевом) . . . . .	194
Прощание с Бернесом . . . . .	199
Костюм (Опять о Бернесе) . . . . .	206
«Он много лет переводил...» (О М. Зенкевиче) . . . . .	210
«Впереди уже нет никого...» (О Леониде Мартынове) . . . . .	215
Демократичность таланта (О Я. Френкеле) . . . . .	222
«...Нужно еще поколдовать» (Об А. Островском) . . . . .	227
В Тарханы! . . . . .	233
Память о Ручеве . . . . .	236
Гагарин у писателей . . . . .	239
Минская метель (О П. Бровке) . . . . .	243
Поеду в воинскую часть . . . . .	246
Я вспоминаю вас в России . . . . .	252
Сердце Василя Быкова . . . . .	254
«...С натуральным вкусом к жизни» . . . . .	257

РАЗМЫШЛЕНИЯ О СТИХЕ, ПЕСНЕ  
ЗАМЕТКИ И ЗАПИСИ

Непонятливая Лика ( <i>О поэзии и поэтическом вкусе</i> )	264
Зимняя дорога . . . . .	276
«Вновь я посетил...» . . . . .	280
«Ты можешь по траве зеленой...» . . . . .	282
Перечитывая Твардовского . . . . .	284
По сторонам великого стихотворения «Лучший срок из жизни малой...» ( <i>Детство Твардов-</i> <i>ского</i> ) . . . . .	303 309
О стихотворении «В Красной Пахре» . . . . .	325
О стихотворении «Встреча» . . . . .	329
Стихотворение и песня . . . . .	331
Две песни . . . . .	344
Еще о песне . . . . .	349
«Вы служите, мы вас подождем» . . . . .	354
Несколько слов о «женских песнях» . . . . .	358
Рассказ об одной строчке . . . . .	361
О редакторской заинтересованности . . . . .	365
Короткие заметки . . . . .	368
Полнокровная речь персонажа . . . . .	383
Степень точности . . . . .	387
Из записей . . . . .	390
Собственный опыт ( <i>Как мы пишем</i> ) . . . . .	405

*Константин Яковлевич Ваншенкин*

ПОИСКИ СЕВЯ

М., «Советский писатель», 1985, 416 стр.  
План выпуска 1985 г. № 19

Редактор *А. М. Банкетов*  
Худож. редактор *А. В. Еремин*  
Техн. редактор *И. М. Минская*  
Корректор *В. Е. Бораненкова*

ИБ № 4735

Сдано в набор 29.06.84. Подписано к печати 07.02.85. А 06407.  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага тип. № 1. Обыкновенная гарнитура.  
Высокая печать. Усл. печ. л. 21,84. Уч.-изд. л. 21,68. Тираж  
100 000 экз. Заказ № 426. Цена 1 р. 80 к. Ордена Дружбы на-  
родов издательство «Советский писатель», 121069, Москва,  
ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете СССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной торговли, 300600, Тула, проспект Ленина,