
К. Паустовский

Наедине с осенью (сборник)

Константин Георгиевич Паустовский

Аннотация
Константин Георгиевич Паустовский. Наедине с осенью
I
Поэзия прозы
Большие надежды
Чувство истории
О детской литературе
Радость творчества
Живое и мертвое слово
II
Поток жизни (заметки о прозе Куприна)
Иван Бунин
Михаил Михайлович Пришвин
Жизнь Александра Грина
Волшебник
Александр Блок
Дядя Гиляй
Алексей Толстой
Крепкая жизнь (О Новикове-Прибое)
Малышкин

Молодость (Об Эдуарде Багрицком)
Простой человек (О Константине Федине)
Встречи с Гайдаром
Константин Симонов
Несколько слов о Бабеле
Всеволод Иванов
Булгаков и театр
Рувим Фраерман
Горсть Крымской земли
Лавровый венок
Александр Довженко
Встреча с Олешей
Михаил Лоскутов
Ярослав Ивашкевич
Сказочник (Ганс Христиан Андерсен)
Великий поэт Германии
Неистовый Винсент
Бессмертный Тиль
Эдгар По
III
Муза дальних странствий
Заметки на папиросной коробке
Приморские встречи
Наедине с осенью
Неизданное
Искусство и революция

Большой человек. (К 50-летию рождения М. Горького)
Предисловие
Жизнь на клеенке (Нико Пиросманишвили)
Документ и вымысел
Как я писал «Колхиду»
Рождение книги. (Как я работал над «Черным морем»)
Предательская осень. (Вместо предисловия)
Простая правда
Заметки писателя
О новелле
Пушкин на театральных подмостках
Наш Пушкин
Немеркнущая слава
Сказка будет жить всегда
Великий язык
Высокое призвание
О Юрии Яновском
Илья Эренбург
Свидетель времени
Память о Чайковском
Все начинается заново
Содружество муз. (Заметки о литературе)
Юным зрителям «Стального колечка»
Моим читателям в Америке

Георге Топырчану
О человеке и друге
Через тридцать лет
Выходные данные

Аннотация

Второе издание книги «Наедине с осенью» включает произведения замечательного советского писателя Константина Георгиевича Паустовского, посвященные проблемам искусства.

В книгу входят многочисленные статьи и воспоминания. Писатель рассказывает о сокровенных тайнах литературного мастерства, о том, что предшествует и сопутствует созданию книг. В статьях и мемуарных очерках Паустовский обращается к образам художников слова прошлого, делится воспоминаниями о встречах с литературными современниками, откликается на работу своих товарищей по перу, напутствует молодых авторов, делающих первые шаги на трудном пути писательства.

Новое издание дополнено целым рядом впервые публикующихся работ – статей, литературных портретов, заметок, рецензий, критических эссе, в которых с особой ясностью выразилось передовое, мировоззрение, гуманизм, неповторимая личность Паустов-

ского.

Книга Паустовского помогает читателю заглянуть в творческую лабораторию писателя и яснее увидеть становление и развитие его эстетических взглядов.

http://ruslit.traumlibrary.net

Константин Георгиевич Паустовский
Наедине с осенью

С течением времени, обычно с приближением зрелого возраста, у большинства писателей развивается резкая взыскательность к слову и неприязнь к многословию. Простота и ясность языка становятся великими законами подлинной прозы.

Эти качества прозы в первую очередь определяют влияние прозы на сознание читателя.

Этим и объясняется тот короткий, предельно сжатый жанр, который начинает господствовать в поздней прозе писателей, в частности и в моей прозе. В этом легко убедиться, ознакомившись с этой книгой статей и очерков.

Константин Паустовский

I

Поэзия прозы

У нас почти нет книг о работе писателей. Эта удивительная область человеческой деятельности никем по существу не изучена.

Сами писатели говорят о своей работе неохотно. Не только потому, что присущее писателю образное мышление плохо уживается с теоретическими выкладками, что трудно «проверить алгеброй гармонию», но еще и потому, что писатели, возможно, боятся попасть в положение сороконожки из старой басни. Сороконожка однажды задумалась над тем, в какой последовательности должна она двигать каждой из сорока ног, ничего не придумала, а бегать разучилась.

Разъять на части, проанализировать процесс своего творчества может и сам писатель, но, конечно, никак не во время творческого процесса, не во время работы.

Творческий процесс похож на кристаллизацию, когда из насыщенного раствора (этот раствор можно сравнить с запасом наблюдений и мыслей, накопленных писателем) образуется прозрачный, сверкающий всеми цветами спектра и крепкий, как сталь, кристалл (в данном

случае кристалл — это законченное произведение искусства, будь то проза, поэзия или драма).

Творческий процесс непрерывен и многообразен. Сколько писателей — столько и способов видеть, слышать, отбирать и, наконец, столько же манер работать.

Но все же есть некоторые особенности и черты литературного труда, свойственные всем писателям. Это способность находить типичное, характерное, способность обобщать, делать прозрачными самые сложные движения человеческой души. Способность видеть жизнь всегда как бы вновь, как бы в первый раз, в необыкновенной свежести и значительности каждого явления, каким бы малым оно ни казалось.

Это — зоркость зрения, воспринимающего все краски, умение живописать словами, чтобы создать вещи зримые, чтобы не описывать, а показывать действительность, поступки и состояния людей. Это — знание огромных возможностей слова, умение вскрывать нетронутые языковые богатства. Это-умение почувствовать и передать поэзию, щедро рассеянную вокруг нас.

Писатель должен пристально изучать каждого человека, но любить, конечно, не каждого.

То, что сказано выше, — далеко не полный

«список» качеств и свойств, связанных с профессией, или, вернее, с призванием писателя.

Довольно давно, еще до войны, я начал работать над книгой о том, как пишутся книги. Война прервала работу примерно на половине.

Я начал писать эту книгу не только на основании своего опыта, но главным образом — опыта многих писателей. Я присматривался к работе своих товарищей, отыскивал высказывания самых разных писателей и поэтов, читал их письма, дневники, воспоминания. Так накопился кое-какой материал.

Конечно, можно было бы привести этот материал в относительный порядок и в таком виде опубликовать его. Тогда получилось бы суховатое исследование, претендующее даже на некоторую научность.

Но я стремился не к этому. Я не хотел только объяснять. Работа писателей заслуживает гораздо большего, чем простое объяснение. Она заслуживает того, чтобы была найдена и вскрыта трудно передаваемая поэзия писательства — его скрытый пафос, его страсть и сила, его своеобразие, наконец удивительнейшее его свойство, заключающееся в том, что писательство, обогащая других, больше всего обогащает, пожалуй,

самого писателя, самого мастера.

Нет в мире работы более увлекательной, трудной и прекрасной! Может быть, поэтому мы почти не знаем примеров ухода, бегства от этой профессии. Кто пошел по этому пути, тот почти никогда с него не сворачивает.

В своей еще не до конца написанной книге я больше всего хотел передать эти исключительные свойства писательской работы, бросающие свет на все стороны человеческого духа и человеческой деятельности.

Я пытался насколько возможно яснее и убедительнее показать, что труд художника ценен не только конечным своим результатом — хорошим произведением, но и тем, что самая работа писателя над проникновением в духовный мир человека, над языком, сюжетом, образом открывает для него и для окружающих большие богатства, заключенные в том же языке, в образе; что эта работа должна заражать людей жаждой познания и понимания и глубочайшей любовью к человеку и к жизни. Иначе говоря, не только литература, а самое писательство является одним из могучих факторов, создающих человеческое счастье.

И вот сейчас, прожив длинную и сложную

жизнь, я, как и все мы, полон глубочайшей благодарности ко всем подлинным писателям Советского Союза, России и всего мира, к писателям самых разных времен и народов. Полон благодарности за то, что они силой своего ума и таланта показали нам жизнь во всем ее многообразии, заставили каждого из нас понять, что такое могущество человеческого духа, справедливость, счастье, свобода, красота, любовь; что они дали нам услышать, как хохочут дети и равномерно шумит морская волна, дали узнать сияние ночей над лесами и блеск мысли, рождающей истину, дали почувствовать солнечное тепло у себя на ладони и запах зацветающей ржи.

Показать все многообразие писательской работы и силу ее влияния на людей невозможно для одного человека. К этому следует привлечь всех, кто работает в области литературы. Только так может быть создана более или менее исчерпывающая энциклопедия писательского труда.

Свою книгу о том, как пишутся книги, я начал как ряд рассказов о сюжете, композиции, языке, пейзаже, диалоге, метафорах, внутреннем ритме прозы, правке рукописей, о записных книжках, о соседствующих с прозой областях искусства — поэзии, живописи, музыке, театре, архитектуре;

о влиянии этих областей искусства на качество прозы; наконец, о манере работать некоторых писателей — и классиков и наших современников: Чехова, Гюго, Мопассана, Блока, Горького, Пришвина и других.

Эта еще не оконченная книга называется «Золотая роза». Происхождение названия определяет одну из главных тем всей работы.

Еще в детстве я слышал рассказ о старом мусорщике. Он ежедневно прибирал все ремесленные мастерские в одном из кварталов Парижа. Денег за свои услуги мусорщик ни с кого не брал, и потому все население квартала, в том числе и хозяева мастерских, пользовавшиеся его бесплатным трудом, считали этого человека сумасшедшим.

Никто не подозревал, что мусорщик, выбрасывая всю пыль и обрезки, собранные за день, оставлял себе пыль из ювелирных мастерских. Эту пыль он пережигал в тигле. А так как в ней было немного золотой пыли, оставшейся от полировки и отделки золотых вещей, то почти каждый месяц мусорщик выплавлял небольшой слиток золота. Из первого же слитка он выковал розу.

Каждый труд оставляет после себя отходы. Оставляет их и писательский труд. Обычно в роман или повесть входит только часть того

материала, какой был для них собран автором. Большая часть материала остается за бортом законченной книги.

Это — золотая пыль в мастерских ювелира.

Я думаю, что это своего рода закон — писатель должен знать гораздо больше о том, что пишет (особенно о людях), чем он об этом скажет.

Самая действенная проза — это проза сжатая; из нее исключено все лишнее, все, что можно не сказать, и оставлено лишь то, что сказать совершенно необходимо.

Но для того, чтобы писать сжато, надо то, о чем пишешь, знать настолько полно и точно, чтобы без труда отобрать самое интересное и значительное, не растворяя повествования водой излишних подробностей. Сжатость дается исчерпывающим знанием.

Особенно это важно для писателя, когда он говорит о людях. Даже о самом эпизодическом действующем лице писатель должен знать все. Тогда только он сможет выхватить из многих черт самую меткую, и она сразу оживит человека.

В этом, мне кажется, и заключен секрет умения дать живой, совершенно осязаемый портрет человека одним-двумя штрихами, как это изуми-

тельно делал Чехов.

Порой от человека оставалась только одна фамилия — какой-нибудь напыщенный телеграфист Ять. Но одной этой фамилии было довольно, чтобы читатель вполне ясно увидел этого телеграфиста в жилете пике, «извините за выражение».

Когда мне впервые пришлось столкнуться с работой актеров, я не понимал, почему актер, игравший второстепенное лицо (в пьесе ему отведено две-три фразы), пристает ко мне с расспросами, из какой среды вышел этот герой, кто его родители, какой у него характер, какие привычки и вкусы, почему у него хриплый голос.

Очень скоро я понял, что для того, чтобы правильно сказать те две-три фразы, которыми так скупо награжден герой, актер должен был знать о нем по возможности все.

Актер был прав. Он шел путем наибольшего сопротивления, каким должен идти писатель.

В этой статье, к сожалению, нет возможности начать и закончить большой разговор о писательском мастерстве. Об этом можно говорить целые дни и недели. Тема эта поистине неисчерпаема. Разговор можно только начать, что я и пытаюсь сделать.

Золотой запас писателя — это запас его мыслей

и наблюдений над жизнью. Иными словами — это его биография.

Писатель не может не обладать содержательной внешней или внутренней биографией.

Самое занятие писательством заставляет человека вести разнообразную, напряженную жизнь, вмешиваться в разные области действительности, встречаться со многими людьми и проникать во все углы страны — от Москвы до Чукотки и «от финских хладных скал до пламенной Колхиды».

Нельзя представить себе советского писателя, нашего современника, который бы не знал своей страны и непосредственно не участвовал бы в жизни своего народа.

Недаром существует выражение «писательская биография». Писателям биографию нужно создавать.

Когда я думаю об этом, я вспоминаю слова моего гимназического учителя русского языка. Он говорил, что для того, чтобы сделаться хорошим писателем, нужно прежде всего быть интересным и бывалым человеком, а иначе ничего не получится. А быть человеком бывалым и интересным, говорил он, — это целиком в наших руках.

Подтверждением этой мысли являются биографии Пушкина, Герцена, Горького, Сервантеса,

Стендаля, Гюго, Байрона, Диккенса, Гейне, Чехова.

Чехов и Гейне! Несмотря на несхожесть этих писателей, они с наглядностью показали всем своим творчеством, что подлинная проза пронизана поэзией, как яблоко соком.

Проза — это ткань, поэзия — уток. Жизнь, изображенная в прозе, лишенной какого бы то ни было поэтического начала, является грубым и бескрылым натурализмом, никуда нас не зовущим.

Проза должна быть крылатой. Этого нельзя забывать.

Раз разговор зашел о поэзии, то, пожалуй, именно здесь надо сказать о том, какое огромное значение для прозаиков, для усовершенствования прозы имеет поэзия, живопись и все так называемые «соседствующие» области искусства.

Каждый подлинный прозаик должен хорошо знать поэзию и живопись.

Особенно поэзию. Давным-давно известно, что от частого употребления слова теряют свою свежесть, силу и ту образность, которую они должны нести в себе.

Слова стираются. От них остается только одно звучание, одна звуковая шелуха, исчезает их

воздействие на наше сознание и воображение.

Ничто так не омолаживает слова, как поэзия. В стихах слово приобретает свою первоначальную свежесть, силу, музыкальность. От прикосновения поэзии слова наполняются подлинным своим содержанием.

Примеров этому множество. Возьмем самый простой пример, где обычные слова «лес», «мороз», «поле», поставленные в единственно возможном для выражения темы поэтическом сочетании, вскрывают все великолепие русского языка, поют и звенят, как звенит, похрустывая под ногой, покрытая инеем пажить:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле…

В словах «сребрит мороз» заключается тончайшая аллитерация, звукоподражание.

Наша поэзия богата аллитерациями. Она передает любые звуки и ритмы.

Вот отрывистый топот скачущего коня у Лермонтова:

Я знаю, чем утешенный,
По звонкой мостовой
Вчера скакал, как бешеный,

Татарин молодой.

Или несколько изысканная, но верная аллитерация у Блока, передающая шум шелковой ткани:

Зашуршали тревожно шелка…

Все это необходимо знать прозаику. Не только в поэзии, но и в прозе изредка и на месте поставленная аллитерация вызывает у читателя точное и могучее впечатление, какое необходимо автору.

Живопись, работа художников может научить писателя точно видеть и запоминать, а не только смотреть.

Некоторые писатели пренебрегают красками и светом. Поэтому от их вещей остается впечатление пасмурности, серости, бесплотности.

Видеть действительность в полном многообразии красок и света нас учат художники.

Всмотритесь хотя бы в картины Левитана, и вы увидите, как необыкновенно разнообразно освещение, кажущееся нам при мимолетном взгляде довольно ***мо***нотонным.

Свет в пасмурный день до дождя совершенно иной, чем в тот же день после дождя. Мокрая листва придает ему прозрачность и блеск.

Отраженный солнечный свет на опушке сос-

нового леса совершенно иной, чем свет вдали от опушки. Он значительно теплее. Он наполнен бронзовым отсветом стволов.

В каждом пейзаже, особенно открывающем широкие дали, есть несколько световых планов. Соединение этих планов и дает то ощущение покоя и величия, которое так свойственно пейзажу Средней России. Вспомните левитановское «Над вечным покоем».

Но не только в этом, конечно, значение живописи для совершенствования прозы.

У художников можно учиться непосредственному восприятию окружающего — свойству, характерному для детей. Ребенок каждый день открывает заманчивый мир, давно наскучивший взрослым.

Это качество — видеть все как бы впервые, без тяжелого груза привычки, видеть всегда как бы вновь, — присущее детям и художникам, необходимо и писателям. Тогда каждый человек, каждый его поступок, жест, слово, каждая вещь — будь то радуга или изломанный кусок антрацита — приобретает силу новизны, силу открытия.

Мне кажется, что писатель непосредственностью и страстною заинтересованностью должен входить в любую тему. Каждая его будущая книга

должна быть для него как бы экспедицией в неведомую страну, где его ждут залежи материала, до него еще никем не открытые.

Писатель не может быть пренебрежительным, равнодушным к любому материалу, даже к так называемым «мелочам жизни». Мелочей для него и не может быть. Все дело в том, чтобы найти то характерное ядро, что заключается в каждой мелочи.

Подлинный советский писатель — это человек всегда деятельный, пытливый, совершенно лишенный той маститости, солидности и сознания своей роли непререкаемого «поучителя жизни», что в старые времена считалось непременной принадлежностью людей, «посвященных» в литературу.

Тот тип писателей, о которых Чехов ядовито заметил, что важностью своей они напоминают первосвященников, к счастью уходит в прошлое. Для советского писателя жить — это значит вплотную участвовать вместе со всем советским народом в строительстве страны, а не заниматься тяжеловесной и глубокомудрой дидактикой.

Раз уж пришлось коснуться значения детали в прозе, то на этом следует остановиться.

Мне приходится читать много рукописей начи-

нающих авторов. Почти все они страдают одним общим недостатком: в них в угоду словесным обобщениям потеряно умение давать точную и все определяющую деталь.

Возьмем, к примеру, человеческую скупость. Можно долго и отвлеченно описывать ее, но это ничто по сравнению с показом скупости путем блестяще подобранных деталей, как это сделал Гоголь с Плюшкиным.

Можно ограничиться и одной деталью. Все дело только в ее безошибочности.

Мне вспоминается простая женщина, что всю жизнь носила платок наизнанку, чтобы он не выцвел от солнца. Так она и не успела надеть его лицевой стороной, во всей его красоте.

В этой детали показана не только скупость, но и нечто более сложное — трагедия нищего человека, мечтающего о малой радости и скупого именно в силу этой своей одинокой мечты.

Хорошая деталь стоит в одном ряду с удачным образом.

Образ, равно как и эпитет, должен быть точен, свеж и скуп.

Обычно начинающие писатели грешат обилием образов и эпитетов. Это придает их прозе мертвую пышность, сусальную или трескучую

красивость.

Бывает, что к одному существительному прилагается несколько эпитетов. Эпитет должен запоминаться. А для этого он должен быть единственным.

Из трех эпитетов, приложенных к существительному, один всегда будет наиболее точным, а остальные два безусловно будут ему уступать. Поэтому ясно, что этот единственный эпитет надо сохранить, а остальные безжалостно вычеркнуть. То, что на писательском языке называется «вилкой», то есть существование двух равноценных и необходимых эпитетов к одному слову, — вещь чрезвычайно редкая.

Часто писатели берут эпитеты «напрокат», иными словами — идут по линии наименьшего сопротивления и просто повторяют те эпитеты, что как бы навсегда приклеены к тем или другим словам.

Нужна смелость, чтобы ввести эпитет свежий, показывающий предмет или явление в том новом его качестве, которое заметил писатель. Такие эпитеты живут долго.

Достаточно один раз прочесть: «меркнет молодость» (у Лескова), «пронзительный свет луны» (у Гончарова), «солнца луч умолк» (у Данте), чтобы

эти эпитеты остались в нашей памяти на всю жизнь.

Говоря об эпитете, об образе, мы уже входим в ту лабораторию писателя, где господствует слово.

Слово! Язык! Об этом нужно писать не короткие статьи, а страстные воззвания к писателям, обширные монографии, тончайшие исследования.

Нам дан во владение самый богатый, меткий, могучий и поистине волшебный русский язык.

Всегда ли мы обращаемся с этим языком так, как он того заслуживает?

По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и о его гражданской ценности.

Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку, — дикарь. Он вредоносен по самой своей сути потому, что его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа.

Мы приняли в дар блистательный и неслыханно богатый язык наших классиков. Мы знаем могучие народные истоки русского языка.

Обо всем этом приходится говорить потому, что

сейчас в русском языке идет двоякий процесс: законного и быстрого обогащения языка за счет новых форм жизни и новых понятий и рядом с этим заметное обеднение, или, вернее, засорение языка.

Наш прекрасный, звучный, гибкий язык лишают красок, образности, выразительности, приближают его к языку бюрократических канцелярий или к языку пресловутого телеграфиста Ять.

Каковы же признаки обедненного языка? Прежде всего — засилье иностранщины. Надо наконец решительно убрать из русского языка все эти «дезавуирования», «нормативы», «ассортименты» и все прочее в этом роде.

Недавно в автобусе я услышал такую чудовищную фразу:

— По линии выработки продукции наше метизовое предприятие ориентируется на завышение качественных показателей и нормативов.

Что это за косноязычная галиматья! Слушая ее, я подумал: не для того жили и писали на изумительном русском языке Пушкин и Лев Толстой, Горький и Чехов, чтобы их потомки утратили чувство языка и позволяли себе говорить на этой тошнотворной и мертвой мешанине из

плохо переваренной иностранщины и языка протоколистов, — его нам оставило в качестве омерзительного наследства царское бездушное чиновничество.

Этого не может быть! Этого не должно быть! Нужно беспощадно бороться с обеднением языка, со всеми этими «засъемками», «зачитываниями докладов», «уцененными товарами», «промтоварными точками» (а быть может, запятыми?), с «рыбопродуктами» вместо простой и честной рыбы, наконец с дикой путаницей понятий.

Мы сталкиваемся с этой вывихнутой речью не только в учреждениях и на вывесках (Вот примеры: «Скупка вещей от населения». Типичный южный жаргон, где говорят: «Я купил от него пальто». Или: «Проезд для транспорта». С таким же успехом можно было бы повесить вывеску: «Проход для человечества»); много искаженных, испорченных слов проникает в газеты и даже в художественную литературу.

Писатели должны быть в первых рядах борьбы за естественное развитие языка и за очистку его от всяческого сора.

Богатство писательского словаря, как говорится, — «дело наживное». Языку мы учимся и должны учиться непрерывно до последних дней

жизни. Должны учиться всюду, но прежде всего у народа, у бывалых людей, у писателей, прославленных обширностью и живописностью своего словаря (у Горького, Лескова, Пришвина, Алексея Толстого и других).

Мы обязаны искать и собирать повсюду, как золотоносный песок, по крупицам образцы русской речи: в поездах, колхозах, среди людей самых разных профессий, в поэзии, в научных докладах, в народных легендах, в речах политических деятелей. Обязаны собирать эти образцы, вводить их в прозу и добиваться самого трудного — чистоты и верности рисунка и почти суровой простоты выражения.

Как сложна эта работа, как труден подъем к простоте, знают все крупные писатели. Почти каждый из них прошел медленный путь от обилия слов и приподнятости до суровости и сдержанности истинно прекрасного, потому что «служенье муз не терпит суеты, прекрасное должно быть величаво».

Недаром кудрявый Бенедиктов забыт, а простой и кристаллически ясный Пушкин всегда будет сиять в веках и останется современником и другом всех будущих поколений.

Писатель пишет по свободному побуждению,

пишет потому, что не писать он не может.

Если в способах выражения писатель должен быть прост (но не простоват), сдержан и строго соблюдать меру, то в том, чтобы выразить себя, он должен быть необыкновенно щедр, свободен, должен всегда говорить во весь голос, не жалея себя, не боясь растратить на один какой-нибудь даже маленький рассказ все свои богатства. В этом деле щадить себя и беречь — преступление. «Надо открыть все шлюзы».

Может быть, после этого и придет чувство «опустошения». Но оно мимолетно и обманчиво. Через короткое время новый замысел, новая тема вызовут из сознания и памяти новый поток мыслей и образов. Потому что воображение, как и сама жизнь, неисчерпаемо.

Часто свободное воображение писателя сопротивляется заранее составленным планам и схемам. Конечно, каждый прозаик составляет планы своих романов и повестей. Одни разрабатывают планы, «до последней точки», другие набрасывают их коротко, даже неясно. «Даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал».

Обширные и точные планы живут обычно очень недолго — до появления на страницах

первых героев книги, первых живых людей. Как только под пером писателя человек оживает, он начинает сопротивляться обдуманному плану и в конце концов ломает его.

Вещь начинает жить по своей внутренней логике, «не предусмотренной» самым идеальным планом. В ходе работы возникает много новых мыслей, решений, находок, отступлений, а иной раз появляются и совершенно новые люди. Они начинают вести за собой повествование и отодвигают заранее задуманных героев на второй план.

План необходим, но он не должен тяготеть над произведением, как чертеж, не подлежащий изменению.

План не должен сковывать воображения — этого великолепного, поистине волшебного качества, основу подлинного искусства. Воображение загорается, как огромное, нестерпимо сверкающее солнце над дымкой первоначального замысла, и внезапно открывает перед нами удивительный и неведомый мир, полный идей, событий, блеска, радости, горя, труда, людских характеров, голосов, звуков, запахов, любви и гнева, пения птиц и полета облаков.

Творческому воображению мы обязаны всеми величайшими произведениями искусства. И

сейчас, обладая этими богатствами, мы не можем представить себе, что было бы с нами, как бы мы могли разумно жить на земле, если бы их у нас не было.

По существу вся настоящая полноценная проза, перед которой мы преклоняемся, говорит об одном — о человеке. Для него работают писатели. Ему они стремятся передать все лучшее, что накопили и воспитали у себя в душе, на сердце. Ему они стремятся передать, выразить все до конца, не требуя наград, не ожидая возврата.

И как великие идеи рождаются всегда в глубине сердца, так и писательская щедрость навеки завоевывает людские сердца.

1953

Большие надежды

Поэт Вяземский говорил, что целость русского языка должна быть для нас так же священна, как и неприкосновенность наших границ. Но Вяземский, как человек проницательный, понимал, что борьба за прямолинейно понятую целость языка может быть гибельной для того живого словесного потока, что, переливаясь из года в год и из века в век, должен становиться все шире, громче и полноводнее. Поэтому Вяземский тотчас оговорился, что завоевания в области языка (иными словами — его постоянное обогащение) нельзя почитать за нарушение этой драгоценной целости.

Вяземский коротко и ясно выразил задачу, которую некоторые писатели начали сейчас, к нашему общему стыду, забывать.

Я предвижу вопрос, заданный с холодным недоумением: «Что же происходит такое, что писателям нужно защищать русский язык? От кого? Уж не от самих ли себя?»

Да, от самих себя. Потому что рядом с обогащением языка, с завоеваниями у иных писателей идет заметный процесс иссякания образных его

качеств, процесс словарного обеднения.

Есть писатели, которые «работают» всего двумя-тремя тысячами слов и, таким образом, сводят наш неисчерпаемо богатый язык до уровня языка самого примитивного.

Богатство языка писателя — следствие его любви к своей стране и к своему народу. Скудость языка — первый признак равнодушия писателя и к народу и к стране, сколько бы этот писатель ни бил себя в грудь и ни произносил громких слов.

В этом случае старинное выражение: «Язык мой — враг мой» — получает новое и острое содержание. Не только «Стиль — это человек», но и «Язык — это человек». Язык выдает с головой.

Поэтому мы с законной тревогой замечаем просачивание в нашу литературу языка, характерного для обывателя и бюрократа, — языка плоского и стандартного. У этого языка есть несколько оттенков, но все они одинаково мертвые. Прежде всего — напыщенность и любовь к дурной иностранщине. Писатель вместо простых и хороших русских слов пользуется словарем протоколов. Например, вместо «подарил» он пишет «преподнес», вместо «пошел» — «направился», вместо «сказал» — «заявил», вместо «живет» — «проживает». Что-то есть индюшечье и глу-

поватое в этом стиле. Таких примеров можно привести множество.

Но это только одна из окрасок обывательского и бюрократического языка. Есть и другие. Помимо неистребимого пристрастия к совершенно ненужным иностранным словам и нелепым сокращениям, этот язык отличается таким же пристрастием к тяжеловесным и нелепым выражениям, никак не свойственным самому духу русского языка, вроде пресловутого «зажимщика самокритики».

Борьба за полноценный, щедрый, бесконечно разнообразный и выразительный язык, достойный своего времени, — вот, повторяю, одна из главных задач.

Нельзя отразить свою эпоху и писать о нашем будущем, пользуясь тупым и примитивным словесным оружием.

Никому не позволено низводить язык нашего времени до косноязычной мешанины, особенно нам, получившим в наследство блистательный, отточенный, истинно народный и могущественный язык Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Горького, Чехова, Маяковского.

Нельзя, конечно, обобщать и говорить, что все мы теряем органическое чувство и знание своего

языка. Наша советская литература дала великолепные образцы этого языка хотя бы в прозе Алексея Толстого, Пришвина, Федина, Леонова, Шолохова и многих других.

Сколько раз наши старшие товарищи — к ним я причисляю не только Горького и Маяковского, но и всю плеяду наших классиков — звали нас учиться живому языку у народа, у бывалых людей, наконец, у писателей, обладавших даром особо выразительной речи.

Не знаю, многие ли из нас последовали этому совету. Одно ясно — на бесконечных табачно-дымных заседаниях в Союзе писателей вряд ли обогатишь свой язык.

Чтобы закончить этот короткий разговор о языке, я хочу привести один простой случай.

Как-то осенью в лесах под Спас-Клепиками я шел со старым лесником Тихоном Малявиным на глухое озеро Орса.

Вблизи озера сосновый лес отступил, и начались мхи и золотое березовое мелколесье.

Среди мха я заметил круглое оконце. В нем была налита до краев темная и совершенно прозрачная вода. Со дна этого маленького колодца била тихая струя и вертела палые листья и румяные ягоды брусники.

Мы, конечно, напились из этого лесного колодца ледяной и смолистой воды.

— Родник! — сказал Малявин, вытирая седую бороду. — Вот вы книги пишете, и я потому хочу вас спросить об одном.

— О чем?

— Связь слов меня интересует. Идешь так вот по лесу и соображаешь. В лесу думать очень вольно и очень спокойно. Вот, к примеру, родник. Отчего он так назван? Оттого, я думаю, что вот здесь, у нас под ногами, зародилась вода.

— Да, должно быть, — согласился я.

— Родник! — повторил Малявин. — Вроде как родина воды. Должно быть, и Волга родилась вот так-то — во мху, в кукушкином льне.

Я ответил, что это действительно так. И всю дальнейшую дорогу думал о том, что мне сказал лесник.

Слова «родник», «родина», «народ» возникали и ложились в один поэтический ряд. Там, в лесу, эти слова приобрели какой-то особый, дорогой для сердца и широкий смысл, стали почти осязаемыми. Все окружающее как бы соединилось в них — от слабого шелеста слетающих листьев до горьковатого запаха перестоявшихся грибов и болотной воды.

С необыкновенной силой я понял, что все это — родина, родная земля, любимая до последней прожилки на лимонном листке осины, до едва уловимого курлыканья журавлей в высоком и прохладном небе.

Ощущение родины вошло в сознание, как эта богатая осень с ее чистотой и обилием красок и запахов, с ее синими далями, затишьем озер и дымом деревень, уже собравших с полей урожай. Все это было вызвано словом «родник».

С тех пор это слово кажется мне одним из самых образных и поэтических в нашем языке. Оно было внутренне пережито, и потому оно могло дать толчок целому потоку свежих образов и мыслей, целой повести или рассказу.

Мне кажется, что вот такое осязаемое знакомство с языком, с первоначальной чистотой слова ценно и само по себе, как обогащение нашего писательского словаря. Оно вызывает у нас страстную жажду познания русского языка во всей его сложности и красоте.

Образный строй обывательского и бюрократического языка убог, беспомощен и фальшив.

Он находится в полном и вопиющем противоречии с необычайным нашим временем, с его размахом, с великими историческими сдвигами

и пафосом труда, которым живет страна.

Для обрисовки советских людей зачастую существуют всего две-три обязательные и стертые черты. Если девушка, то, конечно, с «золотистыми волосами», «гибкая», с «озорным огоньком в глазах». Если юноша, то обязательно «сильный, волевой, с упрямой прядью волос, падающей на лоб». И так далее и тому подобное.

Но это еще полбеды. Беда в том, что все эти сусальные и самоуверенные герои отличаются полным отсутствием интеллекта и самых обычных человеческих качеств и свойств. Они — эти бодряки всех возрастов и состояний — не страдают и ни в чем и никогда не сомневаются, а живут по выработанному неведомо где трафарету, по убогой шпаргалке.

Именно здесь, в этих писаниях, заключается настоящая неправда о советском человеке, а не там, где он показан во всем многообразии человеческих свойств, пусть даже (о ужас!) с ошибками и колебаниями.

Если бы наши потомки стали судить о нашем поколении по книгам писателей-лакировщиков, то каким скучным и ничтожным оно показалось бы им. И какое горькое недоумение вызвал бы у этих потомков непонятный и необъяснимый

разрыв между великими делами нашего времени и теми манекенами, которые якобы совершают эти дела (если хотя бы на минуту поверить свидетельству таких писателей).

С тем большей резкостью мы должны начисто изгнать из нашей литературы всю мертвечину, все, что тянет в липкое болото обывательщины, всех этих раскрашенных под положительных и отрицательных героев манекенов.

Советские писатели не имеют права писать плохо. Нельзя никому давать этого права, ссылаясь на то, что нам, мол, нужна и средняя литература. Средняя литература существовала и будет существовать. Но только честная.

Нельзя допускать в нашей литературе даже в самых малых дозах фальшь и приспособленчество.

Мало целебной для творчества суровости в нашей писательской жизни.

Однажды художник Ромадин рассказал мне, как он работает. Он редко бывает в Москве. Почти весь год он проводит в глубинах страны. Он подолгу живет то на волжских пристанях, то в лесных сторожках, то в рабочих посадах, то прямо под открытым небом.

Всюду в его живописной работе ему сопут-

ствует народ. Народ для художника не только собеседник и оценщик, но и соавтор. Поэтому картины Ромадина и пропитаны до сердцевины, до самого грунта той лирической силой, широтой и душевной светлостью, какие характерны для простого русского человека.

Пример Ромадина поучителен для нас, писателей. Слишком мало от наших рукописей пахнет полями, сосновой хвоей, озерной водой, хлебом и дымком паровозов. И может быть, поэтому так однообразен бывает в писаниях разных авторов наш человек.

Раз я вспомнил Ромадина и живопись, то, пожалуй, уместно сказать о необходимости для писателей хорошо знать родственные области искусства, в частности живопись. Мы в большинстве умеем смотреть, художники же умеют увидеть. Знакомство с живописью и работой художников обогащает прозу. Часто встречаются прозаические вещи — рассказы, повести и романы, — лишенные освещения и красок. Все происходит как будто в сплошных сумерках или при белесом и скучном свете пыльного дня. Пристальное изучение живописи раскроет нам огромное количество разновидностей света и столь же огромное количество красок во всем,

что окружает нас повседневно.

Ромадин, конечно, работает правильно, при такой крепкой способности жить для творчества источники его, должно быть, никогда у этого художника не иссякнут. Я привел Ромадина в пример, полагая, что у нас, писателей, должны быть настоящие творческие биографии.

У многих они есть. Многие писательские биографии неотрывны от жизни народа от времени и нашей действительности. Многие, но далеко не все.

Союз писателей, который я представляю себе как содружество людей, объединенных единой целью, хотя и совершенно разных по характеру своего творчества, — Союз писателей вправе указать иным писателям на несоответствие между их жизнью и тем высоким и трудным призванием, какое они приняли на себя.

Призвание обязывает. Литература — не занятие, не ремесло, не мастеровщина и не легкая жизнь. Прежде всего она служение народу. Блок говорил: «Я человек занятой. Я служу литературе».

Между тем у нас есть известное число писателей, чей жизненный путь так скуден, что заставляет нас опасаться за их будущее. Первая

книга, успех, всеобщее признание, благополучие и почему-то часто возникающее из этого успеха чрезмерное самомнение и зазнайство.

Талант, пытливость быстро заплывают жирком. Место творчества занимает окололитературная возня. Исчезает то «святое беспокойство», что свойственно каждому человеку, ищущему наилучших путей.

Кто виноват в этом? Отчасти критика, порой не знающая чувства меры, отчасти Союз писателей, для которого каждая новая и признанная книга как бы лишний отличный балл за поведение. А что будет дальше с этим вознесенным на неожиданную высоту писателем, никто не думает.

Советская литература за последние двадцать лет создала величайшие ценности. Но можно ли считать, что она достигла вершин? Конечно нет.

Совершенно ясно, что наша литература должна быть не только самой передовой по содержанию, но и самой мощной и современной по форме. Литература — представительница нового общественного строя — не может быть консервативной и архаичной по форме. Она должна дать свою форму — простую, прозрачную и действенную.

Поиски новой формы, соответствующей духу

нашего общества, не только законны, но просто необходимы. Каждый писатель имеет право на эти поиски. Пусть он ошибется — что за беда! Важна советская сущность человека, а не его случайные ошибки. Не ошибаются только бездельники и люди с ленивой мыслью.

Нельзя устанавливать железные каноны в области формы, как это иногда пытаются сделать люди, считающие себя наиболее преданными делу советской литературы. Канонизировать ту или иную, но единственную форму — это значит тянуть литературу на путь окостенения.

Если мы хотим, чтобы у нас были новые Горькие, Маяковские, Толстые и Чеховы, то нельзя ограничиваться призывом: «Будьте как Горький! Будьте как Маяковский!»

Нет! Будьте, воспитавшись на великом наследстве и на передовых идеях нашей страны, самими собой. Не теряйте своей писательской индивидуальности, чего бы это вам ни стоило, своего своеобразия, своей манеры письма. Только при этом условии и появятся новые Горькие и Маяковские.

Как можно создавать новые формы жизни и литературы, не будучи окрыленным мечтой о будущем! Поэтому так наивны и вредны упорные

попытки некоторых писателей заземлить и забытовить наших людей, сделать жизнь сплошной и нудной прозой, подвести борцов, созидателей и поэтов под рубрику ханжей и резонеров.

Широкое дыхание романтики сопутствовало революции и строительству. Нельзя забывать об этом. Практицизм, не освещенный сиянием романтики, мертв. Такой практицизм родился в Соединенных Штатах Америки и пусть там и чадит. Он чужд нам, он не наш, и мы не должны давать ему места в нашей литературе.

Нам нужны критики — строгие и беспристрастные друзья литературы, а не надзиратели над ней. Преданных критиков-друзей у советской литературы много. Но наш лучший критик и друг — многомиллионный читатель. Он строг, но справедлив.

Некоторым критикам пора понять, что свист критического бича не есть наилучший звук для выражения их критической мысли.

Я сознательно говорю о недостатках. От них надо освободиться, а не стыдливо отводить глаза. Наша сила — в нашей откровенности, а не в том, чтобы трусливо замалчивать то, что задерживает рост нашей литературы. Ждать и мириться нельзя.

Единственная и самая высокая наша задача — писать, писать и писать. Писать, пока пальцы держат перо.

Мы просто обязаны вкладывать в каждую свою вещь все самое ценное, чем мы обладаем. Не щадить себя, отдавать все свое самое лучшее и сокровенное народу и не тянуться, как скупцы, за возвратом. Работать, «усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный».

Только так мы сольем неразрывно свою работу с работой народа, свою жизнь — с его жизнью, свое сердце — с его сердцем.

1954

Чувство истории

Хотя я изредка и писал о прошлом, мне трудно считать себя знатоком исторического романа. Поэтому я постараюсь избежать вылазок в теоретические дебри. Не из чувства самосохранения, а по причинам более основательным. Если рецепты в литературе не ведут к добру, то они просто опасны, когда их дает человек, недостаточно компетентный в той области, о которой он взялся судить.

Всю жизнь я писал преимущественно о том, что подсказывали мне мои непосредственные жизненные впечатления. Иными словами, я писал не только современные вещи, но и о современности.

Неверно поступают те, кто подозрительно относится к каждой попытке спокойно разобраться в промахах и слабостях нашей литературы. По их мнению, если изо дня в день твердить, что все обстоит прекрасно, то литература и в самом деле сама по себе станет прекрасной. Современность не сводится к молниеносному отклику на события дня. Задачи литературы и газеты иногда перекрещиваются, но никогда они не могут и не

должны полностью совпадать. Современность выражается не столько в самом жизненном материале, сколько в отношении к нему автора, в его гражданской и художнической позиции. Берясь за историческую тему, писатель не порывает с современностью. Смешно было бы думать, что в «Выстреле» или «Метели» Пушкин приближался к современности, а в «Капитанской дочке» отдалялся от нее. Исторические романы Юрия Тынянова были современными — в самом подлинном и блестящем смысле этого слова.

Возможно, есть писатели, которые ныряют в историю ради самой истории, но прошлое всегда интересовало меня в связи с современностью. И писал ли я о близкой мне по времени действительности или о минувшей эпохе, я ставил перед собой современные цели.

В 1937 году я написал повесть об Оресте Кипренском. Я рассказал в ней историю живописца, который сделал неизмеримо меньше, чем мог, который забыл, что искусство существует не для славы, и пренебрег словами Пушкина о том, что «служенье муз не терпит суеты: прекрасное должно быть величаво». Мне кажется, что судьба художника, изменившего своему высокому ремеслу, променявшего трудный путь исканий на

легкую добычу «жизненных благ» и расплатившегося за это тяжело и жестоко, поучительна и в наши дни…

Когда А. М. Горький, задумавший издавать серию книг под рубрикой «История фабрик и заводов», предложил мне на выбор несколько тем, я остановился на старинном Петровском заводе в Петрозаводске. Мне очень нравился Север, и я рассчитывал, что это обстоятельство сильно облегчит мою работу. Я поехал в Карелию. В Петрозаводске я засел в архивах и библиотеках и начал читать все, что относилось к Петровскому заводу. История завода оказалась сложной и интересной.

Тогда же, в Петрозаводске, я прежде всего написал план будущей книги. В нем было много историй и описаний, но мало людей. Поначалу это меня не смущало.

Я начал писать книгу по плану, но ничего у меня не получилось — материал расползался под пальцами. Я был в полнейшем отчаянии и уже собрался махнуть рукой на всю эту работу и уехать в Москву. Спасение пришло совершенно неожиданно. Бродя по окраине Петрозаводска, я зашел на старое кладбище. На полуразрушенном памятнике я прочел: «Шарль Евгений Лонсевиль,

инженер артиллерии Великой армии Наполеона. Родился в 1778 году в Перпиньяне, скончался летом 1816 года в Петрозаводске, вдали от родины».

Какое-то внутреннее чувство подсказало мне, что передо мной была могила человека незаурядного и что именно он выручит меня. Я попросил старичка, работавшего в местном архиве, разыскать все, что относится к этому французскому офицеру. Несколько дней продолжались поиски. Найти удалось очень немного, но и этого немногого было достаточно, чтобы Лонсевиль ожил в моем воображении. Случайная находка стала для меня настоящим спасением. Чем же объяснить это?

Прежде всего тем, что появился живой человек. Вокруг него естественно и закономерно лег материал о Петровском заводе. Немалую роль сыграло здесь, вероятно, и другое обстоятельство.

Первая половина XIX века — время действия «Судьбы Шарля Лонсевиля» — ближе мне, чем любая другая историческая эпоха. Это начало золотого века русской культуры. Это время Пушкина. А все, что связано с именем Пушкина, с людьми, которые его окружали или были его современниками, с местами, где он жил, полно

для меня живого интереса и прелести. И впоследствии, когда я назвал свою пьесу о Пушкине «Наш современник», то я в это название вкладывал не метафорический, а непосредственный смысл: Пушкин для меня в большей степени современник, чем многие мои собратья по перу, родившиеся со мной в одно время. Видимо, не случайно, что с первой половиной XIX века связаны некоторые мои исторические вещи — «Северная повесть», «Разливы рек», «Орест Кипренский».

В повести о Шарле Лонсевиле есть такой эпизод. Посетивший Петрозаводск российский самодержец Александр обходит Петровский завод. Царь вынимает золотую монету и швыряет ее в пруд. Несколько рабочих в одежде бросаются в воду. Александр брезгливо вытирает мягким фуляром руки — на пальцы упали брызги тухлой воды.

Каким образом возник этот эпизод? Восстановить в памяти процесс работы над написанными вещами порой бывает труднее, чем написать новую вещь, но мне кажется, что эпизод с царем подсказан Пушкиным. Изучая историю Петровского завода, я узнал, что во время своего посещения Петрозаводска царь обходил старые пруды. Этот факт связался со строками Пушкина:

Властитель слабый и лукавый,

Плешивый щеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.

Если писатель постоянно видит перед собой читателя, он никогда не потеряет связи с ним. Если применить это к произведению, посвященному прошлому, то это значит, что автор никогда не будет злоупотреблять никому не понятными сегодня архаическими словами и оборотами речи, взятыми напрокат в специальных словарях и устарелых книгах. Мне кажется, что в нарочитой стилизации языка под речь минувшей эпохи — особенно это относится к авторскому повествованию — куда больше кокетства и щегольства, чем подлинной заботы о верности историческому колориту. Кто не знает, что в прошлом существовал огромный разрыв между письменным языком и живой, разговорной речью. Если письменный язык, уснащенный церковнославянскими формами, бесконечно далек от современного литературного, то разговорная речь сравнительно мало изменилась. Об этом нельзя забывать. Любители архаических узоров считают, что без устаревших языковых форм нельзя верно передать историческую правду. Это,

конечно, чепуха. Русский язык необыкновенно богат и разнообразен. Если умело обращаться с ним, из него можно выбрать слова и обороты речи, точно передающие дух минувшего времени и понятные современному читателю без путешествий по словарям.

Иногда этой цели служит инверсия, иногда тактичное введение в языковую ткань одного или нескольких слов, которые несут на себе печать своего времени и ясны из контекста. Чувство меры — вот что в конечном счете решает дело.

Блестящий пример этого — роман Алексея Толстого «Петр Первый». Он написан языком живым, метким, гибким, пластичным. Читая этот роман, мы погружаемся в Петровскую эпоху, живем в ней, — и все это происходит с удивительной естественностью. Дай бог, чтобы книги о наших днях были бы такими же достоверными и правдивыми, как исторический роман Толстого!

Когда говоришь слишком категорично, возникает опасность, что твои слова сочтут за некий догмат, который ты предписываешь другим. Мне хотелось бы этой опасности избежать. Поэтому я сошлюсь на свой собственный литературный опыт.

Когда я писал «Кара-Бугаз», я рассказал в на-

чальных главах о первых исследователях залива. Я привел письмо лейтенанта Жеребцова, где он делится своими впечатлениями о Кара-Бугазе. Не успела повесть выйти в свет, как специалисты засыпали меня вопросами, где, в каком архиве, мне удалось обнаружить «цитируемое» мною письмо. Я испытал тогда смешанное чувство смущения и испуганной гордости. Смущения потому, что письмо это не хранится ни в одном архиве мира: от первой до последней строки оно придумано. Горд же я был оттого, что мой вымысел оказался близким к исторической правде.

Мог ли я, работая над «Кара-Бугазом», найти подлинный исторический документ и, не утруждая себя, просто привести его? Не знаю. Вероятно, мог. Сейчас мне трудно припомнить, почему я этого не сделал. Скорее всего, потому, что воссоздание письма, которое могло бы быть написано человеком минувшей эпохи, точнее иногда достигает цели, чем подлинный исторический документ. Во-первых, герой пишет то письмо, которое нужно автору. Во-вторых, письмо свободно от случайностей, оно точно отвечает авторскому замыслу, оно естественно и органично включается в повествование. То, что ученые приняли письмо лейтенанта Жеребцова за реальный ис-

торический документ, убедило меня, что я шел верным путем.

Но я не заблуждаюсь на этот счет. Если бы я не прочитал множества документов той эпохи, не окунулся бы в нее с головой, мне ни за что не удалось бы добиться этого. Только очень наивные люди думают, что вымысел враждебен реальности. На самом деле именно благодаря фактам воображение получает толчок и помогает писателю проникнуть в самую суть исторического процесса. Что писатель, работающий на историческом материале, обязан знать факты — для меня очевидно, но я убежден, что он не должен слишком слепо их придерживаться. Его задача — показать прошлое во всей его жизненности, а уж как он этого добьется — его дело.

Пусть на меня не обижаются историки, но роман Алексея Толстого дал мне гораздо больше о петровском времени, чем многие серьезные исторические исследования. Благодаря толстовскому роману я почувствовал себя участником отдаленных событий. А это под силу только искусству. Но я отдаю себе отчет в том, что, не будь под рукой у Алексея Толстого трудов историков, ему вряд ли удалось бы так глубоко проникнуть в эпоху Петра.

Меньше всего хотел бы я умалить работу историков. Значение ее неоспоримо: писатель, пишущий о прошлом, и историк — не соперники. Они соратники. Они делают общее дело, только по-разному. Они реально дают нам чувство истории, чувство драгоценное. Об этом хорошо сказал Пушкин: «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим».

1965

О детской литературе

По вопросам детской литературы мне трудно говорить.

Я себя ощущаю в положении раздражающего всех свидетеля, который говорит на суде, что по этому делу он показать ничего не может.

Поэтому я очень коротко выскажу несколько элементарных мыслей, лишенных обязательного в нашей среде остроумия.

Одна из основных задач — выяснить, почему в последнее время писатели мало пишут, а иные и совсем не пишут, несмотря на то что жажда к книге у читателей огромна.

Есть несколько причин. Прежде всего, писатель не пишет, когда ему нечего сказать. Эта мысль кажется нелепой. Неужели в наше время может случиться так, что писателю совершенно нечего сказать, что у него в руках нет богатейшего материала для книг? А на деле это так. Объясняется это прежде всего тем «собственным соком», в котором варятся писатели. Необходимо разобраться в качествах этого сока — полон ли он той остроты и крепости, какая в нем должна быть, или это сок водянистый и липкий.

Когда после долгого отсутствия из Москвы вновь возвращаешься в писательскую среду, то видишь, что причины писательской усталости, причины «неписания» лежат отчасти в недостатках этой среды. В Москве среди части писателей жизнь идет как в самом глухом захолустье. Я не хочу обижать нашу советскую провинцию. Я говорю о захолустье старого строя. Множество чрезвычайно мелких, но между тем как будто «важных» дел, масса суетни, шума, возни, желания делать литературную политику, и притом политику копеечного размаха, — все это создает нетворческое, нерабочее настроение, тогда как нужно писать хорошо и много.

Последнее время я жил в Севастополе. Я встречался с краснофлотцами. Мне приходилось выступать среди них. Должен сказать, что иные из писателей при встрече с моряками были бы поставлены в тяжелое положение, потому что наши молодые моряки — народ чрезвычайно начитанный и культурный. Они прекрасно знают и делают свое морское дело. С такой же серьезностью и любовью, как и к морскому делу, они относятся к литературе — и нашей и западноевропейской. У них свежий, крепкий, здоровый вкус.

И вот не случайно при встречах они всегда

задавали мне два вопроса — о роли биографии в жизни писателя и о качестве нашей литературной среды. Если на первый вопрос — о важности биографии для писателя — я мог ответить, то на второй, признаюсь, я по этическим соображениям отвечать не хотел.

После общения с людьми, которые так высоко и по-настоящему ценят литературу, особенно ясна нелепость мышиной окололитературной возни. Вот пример: отношения между писателями Москвы и Ленинграда.

Ведь это ссора из-за гоголевского «гусака», имеющего совершенно неуловимые очертания.

Что нужно сделать? Проветрить людей. Дать им возможность увидеть новые места, горизонты, простых и прекрасных людей, которые живут на пространствах нашего Союза, увидеть небо нашей страны, ощутить ее великие протяжения и свежие ветры.

Вне Москвы каждый человек виден, каждый человек на учете. Там вы особенно ясно почувствуете, как страна относится к писателю. Нигде и никогда еще во всем мире не было такого отношения к писателю, как у нас. Особенно резко это заметно там, где писатели бывают редко. Когда вы туда попадете, вы узнаете подлинную

высоту своего звания и крепко задумаетесь над тем, чтобы нести звание высоко.

Там действительно верят, что писатели — это «инженеры человеческих душ», люди, от которых можно многому научиться, не только из книг, но и из общения с ними, из их поведения, их слов. На вас смотрят как на человека прекрасного будущего. Это очень обязывает. Когда вы побываете в такой обстановке, вы крепнете, выветривается весь угар литературной суеты, и у вас из головы навсегда исчезают хотя бы эти ничтожные и недостойные мысли о том, кто лучше — писатели Москвы или Ленинграда.

Иные писатели не пишут из трусости. Человек написал хорошую книгу. Его подняли на щит. После этого развивается прогрессирующий страх, что каждая новая книга может быть встречена хуже первой. Не лучше ли безопасно и спокойно стричь от первой книги купоны славы и признания? Развивается чрезвычайно опасное «желание полной безошибочности» и боязнь риска. Здесь во многом виновата критика. Наша критика имеет обыкновение все гипертрофировать — и хорошее и дурное — и этим губить людей. Внимательной критике нужно считаться с индивидуальными особенностями каждого писателя. Этого у нас

нет.

Очень мешает работе навязывание тем. Между навязанной темой и социальным заказом есть громадная разница. Совершенно ясно, что каждый искренний, органически советский писатель, берясь за любую тему, тем самым выполняет социальный заказ. Но все же упорное навязывание тем широко практикуется в журналах, газетах и издательствах. Это плодит высокопробную и низкопробную халтуру и дисквалифицирует писателя.

Я не останавливаюсь на материальных и бытовых условиях, они чрезвычайно тяжело сказываются на работе. Из-за материальных причин, будем говорить открыто, некоторая часть писателей уходит в кино. Кино — не искусство кино, а организация кино — действует на писателей разлагающе. Ничто так не обеспложивает, не изматывает и в конце концов не дает такого ничтожного творческого результата, как работа в кино при настоящей его организации.

Я не могу не сказать и о той некультурности, которой страдает наша писательская среда. Примеров можно привести сотни. Тяжесть обстановки усугубляется тем, что вокруг писателей до сих пор существует армия окололитературных

людей, паразитирующих на своей мнимой близости к литературе.

Остались еще писатели, которые считают, что «нутром», талантом можно взять все. Это нелепо. Когда-нибудь эта «нутряная сила» наткнется на глухую стену собственной некультурности, и тогда писатель пропал.

До сих пор остались следы богемщины, причем богемщины не французского типа, которая все-таки создавала людей, а богемщины сивушной, «расейской», безнравственной, плодящей неуважение друг к другу.

Все объективные условия, чтобы создать настоящую, большую литературу для детей, есть. Есть умное и энергичное руководство в лице ЦК ВЛКСМ, есть хорошее издательство. Совершенно необоснованны разговоры о том, что я, мол, не могу писать потому, что в издательстве сидит плохой редактор. Немногого стоит писатель, бросающий работу из-за существования в издательстве сомнительных редакторов.

Есть хорошая издательская обстановка, есть культурные и прекрасные редакторы.

Средства отпускаются большие, настолько большие, что можно осуществить одну из необходимейших вещей — дать возможность писателю

работать сосредоточенно и спокойно, не думая о ежедневном заработке, дать возможность того неторопливого созерцания, которое для каждого из нас так необходимо.

Все условия для настоящей работы есть. Могут быть те или иные ошибки, вполне поправимые, но главные условия есть. Поэтому я и остановился на недостатках нашей собственной среды.

В заключение я хотел бы сказать несколько слов в связи со своей работой. Мне приходится много ездить и работать над многими темами. Но всегда случается так, что, какую бы тему я ни брал, хотя бы очень современную и как будто никакими корнями не уходящую в прошлое, всякий раз я наталкиваюсь на одно имя — имя Пушкина. Это говорит о том, что Пушкин был выше своего времени по богатству знаний, эрудиции и просвещенности. Его слова о том, что необходимо «в просвещении стать с веком наравне», — закон для каждого из нас.

Каждому из нас нужно проверить себя, чтобы не очутиться в положении голого короля, чтобы мы были достойны великой эпохи и литературы, представителями которой нам выпало счастье быть.

1936

Радость творчества

Почти каждому человеку, очевидно, знакомо ощущение неизбежного счастья. Оно как будто ждет за порогом. Стоит только распахнуть дверь, чтобы счастье ворвалось, вместе с ветром и шумом листвы, в вашу комнату.

Это ощущение всегда застает нас врасплох. Чаще бьется сердце, мысли, перебивая друг друга, теснятся в сознании, человек улыбается, сам не зная чему.

Так иногда бывает, — идет обыкновенный дождь, вы открываете окно, и вдруг вам кажется, что золотые обильные ливни льются над всей страной, и шум дождевых капель в лесах, в траве, в чащах садов говорит о богатстве, о блеске, о прекрасном будущем этой земли.

Радуги стоят торжественными триумфальными арками, входом в сказочные, затянутые дымом стихающих дождей, беззаботные страны.

Или внезапно в памяти выплывают где-то давно прочитанные строки: «Из царства льдов, из царства вьюг и снега как чист и свеж твой вылетает май», — и по-новому, почти по-детски раскрывается облик недалекой весны.

Когда в сознании писателя рождается книга, он испытывает такое же чувство приближающегося неизбежного счастья.

Еще все неясно. Еще все смешалось вокруг в дождевой пыли, в разноголосых криках птиц и людей, в шуме деревьев, в громыхании грома. Еще сознание заполнено перекличкой отдельных слов, мыслей, образов, сравнений, но сквозь все это уже возникает даль свободного повествования.

В каждую книгу писатель уходит надолго, как уходят в просторы неизведанной страны исследователи и завоеватели. Он часто не знает, что его ждет, какие реки, леса и горные кряжи он нанесет на карты, каких неожиданных людей он встретит, свидетелем каких событий ему посчастливится быть.

Волнение писателя, начинающего книгу, сродни волнению человека, уходящего в глубину еще не открытых и не рассказанных стран.

Тревога и радость — два самых сильных чувства, сопровождающих писателя на его пути. Тревога — обычный спутник его мучительной и упорной работы. Найдутся ли ясные и веские слова, чтобы рассказать обо всем увиденном и продуманном, рассказать об этом своему на-

роду, — а его наш советский писатель всегда ощущает как друга. Хватит ли воли, свежести чувств, остроты мысли для того, чтобы взволновать книгой этого взыскательного друга?

Радость работы над книгой — это радость победы над временем, над пространством. Мне кажется, что у настоящих писателей в чувстве радости от законченной работы всегда есть частица чего-то сказочного. Как будто писатель крепко взял за руку друга и повел его за собой в жизнь, в страну, полную событий и света. «Смотри!» — говорит он, и перед другом открываются двери домов, и он видит трогательные и печальные, смешные и героические истории, случившиеся около простых семейных очагов. «Смотри!» — снова говорит писатель, и жестокие бури проносятся над успокоенной землей. «Еще смотри», — и синие дни поднимаются вереницами над берегами морей.

Радость подлинного писателя — это радость проводника по прекрасному, знающего дорогу туда, в то будущее, куда стремится народ всей силой своих надежд.

Это — сложное чувство. Писатель испытывает радость от созерцания жизни, от размышлений, от той особой внутренней напряженности и ти-

шины, которая предшествует рождению книги, от множества как будто бы случайных вещей, дающих толчок для работы.

Год назад я ехал в Севастополь. Где-то за Синельниковом поезд внезапно остановился в степи. После гула и грохота в вагоны вошла мягкая тишина. Пассажиры сразу притихли. Только ветер шелестел газетами, забытыми на столиках.

Я вышел. Стоял туманный мартовский день. Весенний разлив голубел вдали, в степях над ним голубело неяркое и просторное небо. Тишина хлынула на нас. Она шла со всех сторон, из степей, из безмолвной деревни на косогоре. Она обступила и сжала остановившийся поезд.

Я пошел по полотну. Около переезда стоял старик в соломенной шляпе. Он опирался на посох и смотрел на меня ласково и спокойно. Косматый застенчивый пес стоял рядом со стариком и тоже смотрел на меня желтыми ласковыми глазами.

— Вот и вам незабаром (случайно) привелось побывать в степу, — сказал старик. Пес тихо махнул хвостом. — Место наше широкое, чистое, — тем местом шли большевики на Чонгар. Великая была битва на Чонгаре. Дуже великая!

Пес снова робко махнул хвостом.

Через несколько минут поезд снова гремел

на стрелках, рвал, звенел, грохотал, и старик с застенчивым псом остались далеко позади, в иной, более сосредоточенной и уже неповторимой жизни.

Мне показалось, что вот такая же встреча была, должно быть, у Малышкина и после нее он написал «Падение Даира». Очень хотелось писать.

Так вот бродишь в жизни и то тут, то там наталкиваешься на встречи, на какие-то часы тишины и сосредоточенности, на «закономерные случайности», и в это-то время и возникает обычно замысел книг. В этом есть особая радость — очень ощутимая, но трудно поддающаяся рассказу. Очевидно, это и есть то состояние, какое мы называем «радостью творчества».

Все отдают своей стране, своему народу знания, опыт, навыки, наконец, самую жизнь, если этого требует существование страны. Но у писателей есть одно невольное преимущество — они отдают своему народу еще и великолепное чувство счастья. Поэтому так радостен писательский труд — тяжелый и многолетний.

10 марта 1939

Живое и мертвое слово

Еще в юности я вычитал у какого-то древнего мудреца изречение: «От одного слова может померкнуть солнце».

Я тотчас забыл это изречение и никогда не вспоминал о нем. Но однажды случилось незначительное на первый взгляд событие.

Действительно, после этого события мне показалось, что солнце померкло и скучный сумрак затянул все, что перед этим сверкало вокруг разнообразными красками, светом и теплотой.

Случилось это на Оке, вблизи Рязани, около наплавного моста.

Я перешел по мосту на луговой берег, на пески. От нагретой лозы пахло вялой сладостью. По Оке нехотя проплывало отраженное небо, все в летних белых облаках.

На песчаном пляже сидел человек с сизым затылком, в черном френче и сапогах. Рядом с ним лежал портфель, раздувшийся от бумаг, как откормленный кот.

Посреди реки купались, рыча и повизгивая, два человека.

Неожиданно сидевший на берегу человек сер-

дито закричал:

— Эй, товарищи! Закругляйте купаться!

— Мгновенно, товарищ начальник! — бодро крикнул в ответ молодой человек.

— Лимит времени прошу соблюдать! — снова прокричал человек в черном френче.

Солнце в моих глазах померкло от этих слов. Я как-то сразу ослеп и оглох. Я уже не видел блеска воды, воздуха, не слышал запаха клевера, смеха белобрысых мальчишек, удивших рыбу с моста.

Мне стало даже страшно. Что это? — спрашивал я себя. Шутит ли этот человек или говорит всерьез? Если всерьез, то это отвратительно, а если шутит, то это еще отвратительнее.

Я подумал: до какого же холодного безразличия к своей стране, к своему народу, до какого невежества и наплевательского отношения к истории России, к ее настоящему и будущему нужно дойти, чтобы заменить живой и светлый русский язык речевым мусором.

В сотый раз пришла в голову мысль, что мы — нерадивые потомки своих отцов. Для чего Пушкин, Языков, Лермонтов, Герцен, Толстой, Чехов, Лесков, Салтыков-Щедрин создавали величайший в мире по красоте и зримой образности русский язык? Для чего в тысячах деревень этот

язык приобретал меткость, силу, задушевность, блеск и певучесть?

Для чего в этом языке существует неизмеримое количество великолепнейших слов, способных передать все богатство духовного мира нашего человека? И не только духовное богатство, но и все богатства природной жизни страны — ее шумов, ее очарований — от соловьиного боя до гула сосновых вершин и от мгновенной зарницы до жгучей росы на траве.

Для чего был вызван к жизни этот волшебный, свободный, крылатый и живой язык, живой потому, что он всегда выражал живую душу народа? Неужели для того, чтобы свести его к косноязычию, к словарной нищете, к фонетическому безобразию, иными словами — к языку мертвому?

Мне в тот день вообще не везло. В двух километрах от реки на обочине дороги я увидел фанерный щит, рябой от дождя, с лозунгом:

«Доярки! Выполняйте среднефермские обязательства надоя!»

Солнце вторично погасло в тихом и, казалось, обиженном небе.

Удары в тот день сыпались на меня один за другим. Я свернул с большака к безлюдному парому

на Старице.

Шалаш перевозчика зарос по крышу анисом и болиголовом. На лавочке около шалаша сидел его угрюмый и косматый хозяин.

Я присел рядом. Перевозчик угостил меня махоркой. Он оторвал кусок газеты и дал его мне скрутить козью ножку. Я посмотрел на обрывок газеты:

«В ночь на 15 июня гражданин Кузин А. И. совершил из ларька райпотребсоюза хищение государственных материальных ценностей на 167 рублей».

И тут же, рядом, я увидел заголовок другой заметки:

«В честь памяти Льва Толстого».

— Чего он украл? — спросил я.

— «Матри-альны-е ценности», — прочел, запинаясь, паромщик. — Надо думать, материю. Сукно на пальто. Или на полупальто? — повторил он вопросительно. — Разве эту газету поймешь! Районного значения газета.

Чтобы прийти в себя и избежать дальнейших возможных огорчений, я ушел на Старицу и заночевал там на берегу, в старом шалаше под непроглядной сенью ив.

Я лежал на старом сене и почти всю ночь на-

пролет вспоминал стихи разных наших поэтов. Это вернуло мне веру в могущество русского языка, в то, что ничто не сможет убить его, как нельзя убить звезды, воздух, поэзию, великую душу народа.

Там в полях, за синей гущей лога,
В зелени озер,
Пролегла песчаная дорога
До сибирских гор…

Появилось у нас довольно много людей, владеющих двумя языками — языком ведомственным и языком живым.

Они применяют тот или иной язык, смотря по надобности. Шаблонный и неуклюжий язык протоколов и отчетов считается у этих людей как бы эталоном современности — языком, единственно годным для служебной и общественной жизни. Живая и образная речь отодвигается на второе место — в область семьи, личных привязанностей и увлечений, в область всего, что не связано со службой.

В одном из среднерусских сел, где мне пришлось жить, председателем сельсовета был некий Петин — маленький, милый, всегда чем-то взволнованный человек. С величайшим бла-

говением он относился к наукам, особенно к истории. Много лет он «составлял» (по его словам) историю своего села и вписывал ее в толстую тетрадь.

Я видел эту тетрадь. История села начиналась словами: «От седых волос древности возвышается наше село, как державная крепость, на крутояре Оки, охраняя еще со времен татарских набегов широкие речные пути-дороги к Матушке Москве».

Разговор Петина в обыденной жизни был полон метких слов, сравнений, прибауток, юмора. Но стоило ему подняться на трибуну для очередного доклада и выпить при этом, по примеру больших ораторов, стакан желтоватой кипяченой воды, как он преображался и, держась за несвойственный ему галстук, как за якорь спасения, начинал речь примерно так:

— Что мы имеем на сегодняшний день в смысле дальнейшего развития товарной линии производства молочной продукции и ликвидирования ее отставания по плану надоев молока?

И вот умный и веселый человек, вытянувшись и держа руки по швам, нес два часа убийственную околесину на неизвестном варварском языке. Именно на неизвестном и варварском, потому

что назвать этот язык русским мог бы только жесточайший наш враг.

Русский язык принес нам из далеких времен редкий подарок — «Слово о полку Игореве», его степную ширь и горечь, трепет синих зарниц, звоны мечей.

Этот язык украшал сказками и песнями тяжелую долю простого русского человека. Он был гневным и праздничным, ласковым и разящим. Он гремел непоколебимым гневом в речах и книгах наших вольнодумцев, томительно звучал в стихах Пушкина, гудел, как колокол на башне вечевой, у Лермонтова, рисовал огромные полотна русской жизни у Толстого, Герцена, Тургенева, Достоевского, Чехова, был громоподобен в устах Маяковского, прост и строг в раздумьях Горького, колдовскими напевами звенел в строфах Блока.

Нужны, конечно, целые книги, чтобы рассказать о всем великолепии, красоте, неслыханной щедрости нашего действительно волшебного языка — точного, как алмазный резец, и кружащего голову, как вино.

А как звонко и строго слышался его ритм в стихах о самом блистательном городе мира!

Люблю тебя, Петра творенье,

Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит…

Этот город потребовал новых слов для описания своих торжественных пространств и величественного соединения зданий. И они появились, эти слова, — «проспекты-перспективы», «туманные линии», «державное теченье».

Певучесть и звонкость этого языка доходят порой до предела, до совершенства, тревожа любое, даже самое холодное, сердце:

Печаль ресниц, сияющих и черных,
Алмазы слез, обильных, непокорных,
И вновь огонь небесных глаз,
Счастливых, радостных, смиренных, –
Все помню я… Но нет уж в мире вас…

Богатства русского языка неизмеримы. Они просто ошеломляют. Для всего, что существует в мире, в нашем языке есть точные слова и выражения.

Подобно тому как каждое слово неотделимо от понятия, которое оно передает, так и русский язык неотделим от духовной сущности русского народа и от его истории.

Среди великолепных качеств нашего языка есть одно совершенно удивительное и малозаметное. Оно состоит в том, что по своему звучанию он настолько разнообразен, что заключает в себе звучания почти всех языков мира.

Но за последние годы язык начал быстро портиться, терять образность, силу, начал тускнеть и жухнуть. Это вызвало широкое движение за чистоту языка. Газета «Известия» стала во главе этого благородного дела.

О борьбе за чистоту языка веско и страстно говорил Ленин.

Об этом пишут и говорят сотни людей — подлинных патриотов: ученых и писателей, рабочих и учителей. Но пока что сила сопротивления со стороны невежд, людей с холодной, рыбьей кровью очень велика и упорна.

Для успешной борьбы за язык необходимо знать все, что его засоряет и умертвляет, знать все, с чем нужно бороться.

Нужно добиваться полного уничтожения тех нескольких скудных и паразитических языков, которые крепко въелись в жизнь, существуют рядом с подлинным русским языком и пытаются вытеснить его и заменить собой.

Какие же это языки?

Прежде всего, язык бюрократический, казенный. Он враждебен живому языку, как бюрократ враждебен всякому живому делу.

Огромную и печальную роль в распространении этого языка играют газеты (особенно районные), радиопередачи и передачи по телевидению. Этот язык вторгся в школьные учебники, в научные труды, даже в литературу.

Он характерен жалкими потугами на научность («предельный норматив», «пищеблок», «торговая точка», — очевидно, в скором времени можно ожидать появления новых слов — «торговое двоеточие» или «торговая запятая», — «закаливающий фактор», «санузел» и тому подобное). Кроме того, этот язык напыщен («вручил» вместо «передал», «преподнес» вместо «подарил», «завершил» вместо «окончил», «проживает» вместо «живет», «дворец бракосочетаний» вместо «свадебный дворец»), страдает громоздким построением фраз, путаницей понятий, удивительной скудостью.

В этом ужасающем казенном языке все многообразие русских глаголов, все глагольные богатства языка сводятся, по существу, к двум глаголам — «иметь» и «являться». Глагол «иметь» получил свое пышное распространение в связи с

засилием плохих переводов с немецкого языка.

И вот начинается жвачка: «Имеются ли у вас учебники?», «Имеются определенные недостатки», «Что мы имеем в области животноводства в Исландии?», «Имеется ли в совхозе база на зимнестойловый период?»

Но бюрократический язык не одинок. Его поддерживает и подкрепляет обыватель. Он тоже создал (главным образом заимствовал от прошлых поколений) свой язык — язык пошляков.

Что скрывать, пошлости еще много — пошлых идей, вкусов, песенок, поступков, пошлой морали и пошлого мировоззрения. Язык пошляков — плоский, бесцветный, хихикающий. Кроме выражений обывателей прошлого века в него вошло много новых слов — «блат», «левак», «порядочек» и тому подобное.

Существование этих двух языков, вернее, жаргонов рядом с животворным и полным разума русским языком — чудовищная нелепость (или, как сказал бы чиновник, «является нелепостью»).

В небольшой статье невозможно сказать обо всем, что связано с борьбой за чистоту и ясность языка. Можно наметить только некоторые меры.

Дурной язык — следствие невежества, поте-

ри чувства родной страны, отсутствия вкуса к жизни. Поэтому борьба за язык должна начаться со всеобщей борьбы за подлинное повышение культуры, за власть разума, за истинное разностороннее образование.

Широко известно, что в школах русский язык преподается большей частью скучно, равнодушно, а иной раз и без достаточного его знания самими преподавателями.

Нужно все это резко изменить. Нужно пересмотреть ряды авторов всех учебников и допускать к этому важнейшему делу только людей живых, знающих язык и умеющих писать точно, увлекательно.

Каждый доклад, независимо от темы, должен быть живым, живописным, а не набором шаблонных фраз и цифр.

Особенно резко и немедленно надо улучшить язык наших газет. Это — дело чести всех советских журналистов. И язык книг. Потому что язва сухого и тощего языка начинает уже постепенно проникать даже в литературу.

Необходимо издавать журнал «Русский язык» — боевой и высококвалифицированный.

Очевидно, эта гигантская работа должна быть объединена в каком-то полномочном комитете

из представителей всех организаций, связанных с работой над языком.

Русский язык, по существу, дан не одному, а многим народам, и было бы настоящим преступлением перед потомками, человечеством, перед культурой позволить кому бы то ни было искажать его и калечить.

Я верю вместе с миллионами советских людей, что начнется широкое народное движение за его чистоту, свежесть, выразительность, за умножение языковых богатств в соответствии с эпохой, наконец, за полное соответствие языка мышлению и характеру народа.

Наш язык — наш меч, наш свет, наша любовь, наша гордость! Глубоко прав Тургенев, сказавший, что такой великий язык мог быть дан только великому народу.

30 декабря 1960

II

Поток жизни (заметки о прозе Куприна)

В 1921 году в одесских газетах появилось объявление о смерти никому не известного Арона Гольдштейна.

В те годы революции, голода и веселья никто бы не обратил внимания на это объявление, если бы внизу под фамилией Гольдштейн не было напечатано в скобках «Сашка Музыкант из „Гамбринуса“».

Я прочел это объявление и удивился. Значит, он действительно жил на свете, этот Сашка Музыкант, а не был только отдаленным прототипом для Куприна в его «Гамбринусе». Значит, все, о чем писал в этом рассказе Куприн, — подлинность.

В это трудно было поверить потому, что жизнь и искусство в нашем представлении никогда не сливались так неразрывно.

Оказалось, что Сашка Музыкант, давно ставший для нас легендой, литературным героем, жил в зимней обледенелой Одессе рядом с нами и умер где-то на мансарде старого одесского дома.

Хоронила Сашку Музыканта вся портовая и окраинная Одесса. Эти похороны были как бы концовкой купринского рассказа.

Колченогие лошади, часто останавливаясь, тащили черные дроги с гробом. Где достали этих одров, выживших в то голодное время, когда и людям нечего было есть, так и осталось тайной.

Правил этими конями высокий рыжий старик, должно быть какой-нибудь знаменитый биндюжник с Молдаванки. Рваная кепка была сдвинута у него на один глаз. Биндюжник курил махорку и равнодушно сплевывал, выражая полное презрение к жизни и к смерти. «Какая разница, когда на Привозе уже не увидишь буханки арнаутского хлеба и зажигалка стоит два миллиона!»

За гробом шла большая шумная толпа. Ковыляли старые тучные женщины, замотанные в теплые шали. По-короны были для них единственным местом, где можно поговорить не о ценах на подсолнечное масло и керосин, а о тщете существования и семейных бедах, — поговорить, как выражаются в Одессе, «за жизнь».

Женщин было немного. Я упоминаю их первыми потому, что, по галантным правилам одесского нищего люда, их пропустили вперед к самому гробу.

За женщинами шли в худых, подбитых ветром пальто музыканты — товарищи Сашки. Они держали под мышками инструменты. Когда процессия остановилась около входа в заколоченный «Гамбринус», они вытащили свои инструменты, и неожиданная печальная мелодия старинного романса полилась над толпой:

Не для меня придет весна.
Не для меня Буг разольется…

Скрипки пели так томительно, что люди в толпе начали сморкаться, кашлять и утирать слезы.

Когда музыканты кончили, кто-то крикнул сиплым голосом:

— А теперь давай Сашкину!

Музыканты переглянулись, ударили смычками, и над толпой понеслись игривые скачущие звуки:

Прощай, моя Одесса!
Прощай, мой Карантин!
Нас завтра угоняют
На остров Сахалин!

Куприн писал о посетителях «Гамбринуса», что все это были матросы, рыбаки, кочегары, портовые воры, машинисты, рабочие, лодочники,

грузчики, водолазы, контрабандисты — люди молодые, здоровые, пропитанные крепким запахом моря и рыбы. Они-то и шли сейчас за гробом Сашки Музыканта. Но от прежней молодости и задора ничего уже не осталось. «Жизнь погнула!» — говорили старые морские люди. Что от нее сохранилось? Надсадный кашель, обкуренные седые усы да опухшие суставы на руках с узловатыми синими венами. Да и то сказать — жизнь не обдуришь? Жизнь надо выдюжить, как десятипудовый тюк — донести до трюма и скинуть. Вот и скинули, а отдохновения все равно нету, — не тот возраст! Вот и Сашка лежит в гробу белый, сухой, как та обезьянка.

Я слушал эти разговоры в толпе, но их горечь не доходила до меня. Я был тогда молод, революция гремела вокруг, события смывали друг друга с такой быстротой, что некогда было как следует в них разобраться.

Ко мне подошел репортер Ловенгард — седобородый нищий старик с большими детскими глазами.

Ловенгард, как шутили молодые непочтительные репортеры, картавил на все буквы, и потому его не всегда можно было сразу понять. К тому же Ловенгард любил говорить несколько вы-

спренне.

— Я первый, — сказал он мне, — привел Александра Ивановича Куприна в «Гамбринус». Он сидел, курил, пил пиво и смеялся — и вдруг через год вышел этот рассказ! Я плакал над ним, молодой человек. Это — шедевр любви к людям, жемчужина среди житейского мусора.

Он был прав, Ловенгард. Я не знал, что он был знаком с Куприным, но с тех пор мне всегда казалось, что Куприн просто не успел написать о самом Ловенгарде.

Это был подлинный купринский персонаж. Единственной страстью этого одинокого старика был одесский порт. В редакциях газет ему предлагали любую выгодную работу, но он от всего упорно отказывался и оставлял за собой только порт.

С утра до вечера, в любое время года и в любую погоду, он медленно обходил все гавани и все причалы — неимоверно худой и торжественный, как Дон-Кихот, опираясь вместо рыцарского копья на толстую палку.

Он подымался на все пароходы и, как «капитан порта», в известном рассказе Грина, опрашивал моряков о подробностях рейса. Он в совершенстве говорил на нескольких языках, даже на

новогреческом. С изысканной вежливостью он беседовал с капитанами и с отпетыми портовыми босяками и, разговаривая, снимал перед всеми старую шляпу.

В порту его прозвали «Летописцем». Несмотря на нелепость его старомодной фигуры среди буйного и ядовитого на язык населения гаваней, его никогда не трогали и не давали в обиду. Это был своего рода Сашка Музыкант для моряков.

Мне кажется, что Ловенгард очень просто, даже слишком просто сказал о том главном, что характерно для Куприна — о его любви к человеку и его человечности.

Любовь Куприна к человеку проступает ясным подтекстом почти во всех его повестях и рассказах, несмотря на разнообразие их тем и сюжетов. Она лежит в основе таких разных произведений, как «Олеся» и «Анафема», «Чудесный доктор» и «Листригоны».

Прямо, в открытую, Куприн говорит о любви к человеку не так уж часто. Но каждым своим рассказом он призывает к человечности.

Он повсюду искал ту силу, что могла бы поднять человека до состояния внутреннего совершенства и дать ему счастье. В поисках он шел по разным путям, часто заблуждался, но в конце

концов пришел к единственно правильному решению, что только величайший гений социализма приведет к расцвету человечности в этом измученном противоречиями мире.

Он пришел к этому решению поздно, после трудной и сложной жизни, после дружбы и разрыва с Горьким, после своего противоречивого и не всегда ясного отношения к революционным событиям, после некоторой склонности к анархическому индивидуализму, — пришел уже в старости, больной и утомленный своим непрерывным писательским трудом. Тогда он вернулся из эмиграции на родину, в Россию, в Советский Союз, и этим поставил точку под всеми своими исканиями и раздумьями.

Александр Иванович Куприн родился 8 сентября 1870 года в городке Наровчате Пензенской губернии.

Городок этот стоял, по свидетельству Куприна, среди пыльной равнины и каждый год почти наполовину выгорал от пожаров Место было унылое и безводное.

Долгое время Наровчат по своей полной ничтожности пребывал в качестве так называемого «заштатного города» В нем не было ничего примечательного, кроме ремесленников, делавших

хорошие решета и бочки, и ржаных полей, подступавших вплотную к заставам Наровчата.

У городка этого по существу не было истории, как не было и своих летописцев. Да и в литературе Наровчат до революции ни разу не отмечался.

В общем, только два выдающихся литературных события были связаны с именем этого захолустного городка-рождение в нем Куприна и «Наровчатская хроника», книга Федина, тоже имевшего некоторое касательство к Наровчату (мать писателя была родом из этого городка).

Пензенская земля дала много незаурядных людей. Недаром Чехов в одном из своих писем пензяку Ладыжинскому шутливо воскликнул: «Viva la Penza! Да здравствует Пенза!»

В первом ряду этих замечательных пензяков был Куприн.

Отец Куприна — обнищавший дворянин — был мелким уездным письмоводителем.

Раннее его детство прошло в скучнейшем Наровчате, в обстановке мещанской и скудной, но Куприн никогда не проклинал этот город. Наоборот, он любил его, как любят, должно быть, заброшенного и некрасивого ребенка, и, будучи уже писателем, навещал его. Каким бы он ни был, этот безвестный Наровчат, но все же это была

родина, своя земля. Она первая открыла ему свою нехитрую прелесть.

В любви к родным местам есть всегда доля необъяснимого или, вернее, необъясненного. Порой эта любовь ставит нас в тупик и удивляет, но, конечно, только в тех случаях, когда относится не к нашим родным местам.

Вот Наровчат! За что, кажется, можно полюбить этот плоский и пыльный городок?

Для того чтобы проникнуть в тайну этой любви, нужно пожить в нем, и тогда, возможно, и вам, приезжему человеку, приглядится и полюбится этот городок. Тогда исподволь начнет оживать скрытая в нем поэзия молчаливых полей, что простираются вокруг, поэзия закатов, мутных от пыли, поднятой стадами, резных наличников с облупившейся краской, могучих вязов со внезапно возникающим шумом тяжелой листвы, фикусов, выставленных под теплый дождь, веснушчатых детей и сухих вечеров, когда зарницы полыхают за оврагами, за полями и от них доходит запах прибитой дождем дорожной пыли.

Все эти разнообразные черты, где бы мы с ними ни встречались, одинаково близки и понятны нам, и из них-то и разрастается любовь к своей земле.

С самого раннего детства она завладела Куприным и преобразилась в дальнейшем в сильнейшую жадность к жизни. Это, пожалуй, было самым характерным свойством Куприна как писателя и человека. Не было ничего в реальной жизни своей страны, ни едино? мелочи, которая казалась бы ему безразличной.

Сам он сказал о себе словами Платонова в «Яме»:

«Я бродяга и страстно люблю жизнь. Я был токарем, наборщиком, сеял и продавал табак, махорку-серебрянку, плавал кочегаром по Азовскому морю, рыбачил на Черном — на Дубининских промыслах, грузил арбузы и кирпич на Днепре, ездил с цирком, был актером — всего и не упомню. И никогда меня не гнала нужда. Нет, только безмерная жадность к жизни и нестерпимое любопытство… я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбою, или побыть женщиной и испытать роды; я бы хотел пожить внутренней жизнью и посмотреть на мир глазами каждого человека, которого я встречаю».

В этих словах — человеческий и писательский облик Куприна.

Для него характерна конкретность видения

мира. Он говорит не вообще о махорке, а о махорке-серебрянке, и не вообще о рыбачьих промыслах на Черном море, а именно о Дубининских промыслах. И мы прекрасно понимаем, что Куприн может написать интереснейшие рассказы и об этой махорке и этих промыслах, и потому нам становится досадно, что он упомянул о них вскользь и не рассказал подробнее.

Есть наука или, вернее, свод знаний, которая носит скучное название «товароведение». Она подробно рассказывает о всех так называемых товарах, хотя бы, к примеру, о той же махорке, о всех ее сортах и качествах, о том, как ее выращивают и приготовляют, о том, чем и почему «кременчугская крошка» лучше «нежинских корешков». Учебник товароведения можно читать как увлекательную повесть.

Можно представить себе такой же свод знаний о жизни, своего рода энциклопедию жизневеденья. В этой области Куприн был замечательным знатоком, великим жизневедом. Все окружающее, в особенности человеческий быт, обиход, служило для него вернейшим показателем внутренней человеческой жизнь и ее сложнейших психических состояний.

Но дело не только в знании людей. Куприн

поистине поражает нас своими познаниями в любой области жизни.

Познания эти особенно ценны потому, что все они — следствие житейских наблюдений. Все пережито, все увидено воочию, все услышано самим писателем. Это сообщает прозе Куприна неувядаемую свежесть и богатство.

Можно открывать наугад том за томом сочинения Куприна и в каждом рассказе находить россыпи глубоких и разносторонних знаний.

Например, в великолепном рассказе «Анафема» Куприн показал себя блестящим знатоком церковной службы с ее «крюковскими» распевами, требниками, чином анафемствования, канонами. В «Поединке» и в цикле военных рассказов Куприн — непревзойденный знаток армейской службы и армейских нравов.

Обо всем он пишет, как знаток, — о цирке, актерской работе, охоте, рысистых бегах и нравах животных.

Куприн читается легко. Таково общее мнение. И это верно. Но для того чтобы погрузиться в тот житейский материал, какой «подымает» Куприн, чтобы оценить всю обширность купринских познаний в науке жизневедения, надо читать его книги медленно, надо запоминать множество

точных и метких черт жизни, схваченных острым глазом писателя и целиком перенесенных им из жизни на страницы книг, где они продолжают жить, как и в действительности. Так пересаживают растения с комом плодородной земли, чтобы они не завяли.

Одним из первых выражений купринского «жизневедения» была его маленькая книга «Киевские типы», Она похожа на блестяще выполненный молодым писателем литературный этюд.

Это — галерея киевских обывателей (в Киеве обывательщина носила своеобразный, несколько западный характер) и темных пронырливых людей — от студентов-«белоподкладочников» до шулеров.

Нужно было обладать превосходной проницательностью, чтобы так безошибочно вникнуть в душевный — мир разнообразнейших людей, как это сделал Куприн в своих «Киевских типах».

Я не буду подробно рассказывать здесь биографию Куприна. Вся его жизнь — в его повестях и рассказах. Полнее, чем сам Куприн, никто об этом, конечно, не скажет. К тому же Куприн писал, что «лишнее для читателя путаться в мелочах жизни писателей, ибо это любопытство вредно, мелочно

и пошло». Поэтому я ограничусь лишь самыми важными событиями из его жизни.

Отец умер рано. С тех пор у мальчика началась сиротская жизнь с беспомощной матерью, жизнь без маленьких радостей, но с большими обидами и нуждой. С необыкновенной едкостью и горечью Куприн рассказал об этой сиротской жизни в рассказе «Река жизни»:

«Моя мать… рано овдовела, и мои первые детские впечатления неразрывны со скитанием по чужим домам, клянченьем, подобострастными улыбками, мелкими, но нестерпимыми обидами, угодливостью, слезливыми, жалкими гримасами, с этими подлыми мучительными словами: кусочек, капелька, чашечка чайку… Меня заставляли целовать ручки у благодетелей, — у мужчин и у женщин. Мать уверяла, что я не люблю того-то и того-то лакомого блюда, лгала, что у меня золотуха, потому что знала, что от этого хозяйским детям останется больше и что хозяевам это будет приятно. Прислуга втихомолку издевалась над нами: дразнила меня горбатым, потому что я в детстве держался сутуловато, а мою мать называли при мне приживалкой и салопницей… Я ненавидел этих благодетелей, глядевших на меня, как на неодушевленный предмет, сонно,

лениво, и снисходительно совавших мне руку в рот для поцелуя, и я ненавидел и боялся их, как теперь ненавижу и боюсь всех определенных, самодовольных, шаблонных, трезвых людей, знающих все наперед».

Мать Куприна устроилась во вдовий дом в Москве на Кудринской площади. Мальчик первое время жил там вместе с матерью, потом его перевели в сиротский пансион.

В нашей дореволюционной литературе мало писали о «богоугодных заведениях» — о сиротских и вдовьих домах и убежищах для престарелых. Унижение человека было доведено в этих заведениях до степени искусства. Нужно было впасть в полное отчаяние, чтобы добиваться приема в эти дома, откуда не было другого выхода, кроме как в больницу или на кладбище.

Куприн с необыкновенной точностью описал жизнь этих заведений в рассказах «Беглецы», «Святая ложь», «На покое». Он, пожалуй, первый из наших писателей безбоязненно прикоснулся к теме людей, вышвырнутых за ненадобностью из жизни. Он писал об этом с какой-то пронзительной жалостью.

Но у Куприна было доброе сердце. Иногда он сам не выдерживал беспросветного горя, о ко-

тором писал, и старался смягчить судьбу своих персонажей по своей писательской воле. Но это плохо ему удавалось и воспринималось читателями, да, очевидно, и самим автором, как беспомощное утешение или как вынужденная концовка святочного рассказа.

После сиротского периода в жизни Куприна начался второй период — военный. Он тянулся очень долго — четырнадцать лет.

Мальчика удалось устроить в кадетский корпус. В те времена для детей обнищавших чиновников и дворян кадетский корпус был единственной возможностью получить кое-какое образование, — обучение в корпусе было бесплатное, и кадеты жили, как говорилось, «на всем готовом».

Из корпуса Куприн перешел в Александровское юнкерское училище в Москве. Оттуда он был выпущен подпоручиком и направлен «для несения строевой службы» в 46-й пехотный Днепровский полк. Полк стоял в захолустных городках Подольской губернии — Проскурове и Волочиске.

Очень лаконично Куприн описал эти заброшенные города в своих военных рассказах.

В этих рассказах впервые проявилась редкая особенность купринского таланта (таланта «чрезвычайного», как говорил о нем Бунин) — его

способность быстро и крепко вживаться в любую обстановку, в любой уклад жизни, в любой пейзаж. О чем бы Куприн ни писал, он с первых же слов захватывал читателя полной достоверностью своей прозы.

Писал ли он об Одессе, Западном крае, Киеве, лесах и посадах Рязанского края, Балаклаве, Донецком бассейне, Полесье, Москве, о деревнях и железнодорожных полустанках — всегда он наполнял свои рассказы остро подмеченными чертами, которые тотчас же переносили нас, читателей, в эти места, делали нас обитателями их и очевидцами местных событий.

Эта способность Куприна — все от того же жизнелюбия, постоянной заинтересованности всеми проявлениями действительности, от жажды все знать, все видеть и все понять.

Куприн прослужил в полку всего четыре года. Но этого времени ему вполне хватило, чтобы досконально изучить армейскую жизнь и написать через несколько лет одно из самых замечательных и беспощадных произведений русской литературы — повесть «Поединок».

«Поединок» вышел в мае 1905 года в 6-м сборнике «Знания».

Появление этой книги было тяжелейшей по-

щечиной политическому строю царской России. Успех «Поединка» был поистине неслыханным и небывалым.

Я был в то время мальчишкой, мне исполнилось только тринадцать лет, но я помню и то грозное время и то впечатление, какое произвела новая книга Куприна.

Война в Маньчжурии приближалась к своему розовому и позорному концу. Солдаты гибли тысячами в гаоляновых полях из-за бездарности и вопиющей глупости генералов. Болтливого Куропаткина сменил выживший из ума маньяк генерал Линевич. Тыл воровал и пьянствовал. Армия не умела даже отступать. Страна волновалась.

И как последний ошеломляющий удар пришла весть, о полном, почти неправдоподобном разгроме всего нашего флота при Цусиме.

Я видел первые рабочие и студенческие демонстрации после Цусимского разгрома. Даже шарманщики пели по дворам новую песню:

Довольно! Довольно! Герои Цусимы,
Вы жертвой последней легли.
Она уже близко, она у порога,
Свобода родимой земли!

И в это время вышел «Поединок».

Все искали причин маньчжурского поражения Куприн в «Поединке» сказал свое слово об этих при чинах с такой неопровержимостью, что даже сторонники царского строя были растеряны.

Нельзя было спорить с очевидностью А этой очевидностью был «Поединок» — повесть и вместе с тем документ о тупой и сгнившей до сердцевины офицерской касте, об армии, державшейся только на страхе и унижении солдат, об армии, как бы нарочно создан ной для неизбежного и постыдного разгрома в первых же боях.

Волна гнева прокатилась по стране. Даже лучшая часть офицерства приветствовала Куприна и посылала ему благодарственные телеграммы. Но большинство офицеров — типичных героев из «Поединка» — было возмущено и озлоблено.

В то время я — киевский гимназист — жил вне семьи и снимал комнату в тесной дешевой квартире пехотного поручика Ромуальда Козловского в Диком переулке. Поручик жил с матерью — подслеповатой и незлобивой старушкой.

Когда я прочел «Поединок», то мне казалось, что в этой книге не хватает Ромуальда Козловского. Чванный этот офицер, несмотря на то, что отец его был полотером, очень кичился

своим шляхетством и был налит до краев глуповатым гонором. Он был задирист и взвинчен постоянным ожиданием столкновений с непочтительными «шпаками». Он даже ждал этих столкновений и набивался на них, чтобы потом защищать свою шляхетскую честь и честь своего пехотного мундира.

Из-за своего маленького роста он носил сапоги на высоченных каблуках, корсет и все время вытягивался, как петух перед тем, как загорланить на мусор ной куче.

По утрам он пил на кухне ячменный кофе, сидя в подусниках и голубых кальсонах. От него несло бриллиантином и крепкими дешевыми духами. Пан Ромуальд душился яростно, чтобы перебить кислый запах каких-то лекарств, которыми он безуспешно лечился от сифилиса. Этот тошнотворный запах сочился из его комнаты и наполнял всю квартиру.

Поручик считал себя сердцеедом, неутомимым в любви. Говорили, что он бил солдат. Изредка он бренчал на гитаре и пел шансонетку.

Ваша ножка
Толста немножко,
Но обожаю

Ее лобзать!

С матерью он был груб. Она боялась его. Я же поручика ненавидел.

Однажды пан Ромуальд вошел в кухню, где мы со старушкой Козловской пили кофе «Гималайское жито». Он брезгливо нес двумя пальцами неизвестную книгу и бросил ее в мусорное ведро.

— Сожгите это! — сказал он своей мамаше — Сожгите в грубке эту гадость, где какой-то штафирка позволил себе оплевать наше русское офицерство. Если бы он мне попался, я бы показал ему кузькину мать, клянусь честью. Он бы у меня потанцевал!

Этой книгой был «Поединок».

Сейчас я ловлю себя на том, что уже второй раз вспоминаю людей, которые могли бы участвовать в рассказах Куприна. Мне кажется, что это совсем не случайно и только доказывает необыкновенную типичность его персонажей для своего времени, кажущегося нам очень далеким.

Сила «Поединка» в превосходном знании армейской среды и в точности ее изображения. Портретная галерея офицеров в «Поединке» вызывает и стыд за человека и спасительный гнев.

Шкала унижения в армии шла по нисходящей

линии генерал грубо и пренебрежительно обращался с командиром полка, командир в свою очередь «цукал», как тогда говорили, офицеров, а офицеры — солдат. Всю злобу мелких неудачников, всю житейскую муть, жгущую сердце, офицеры срывали на солдатах. Почти все офицеры в «Поединке» — это скопище ничтожеств, тупиц, пьяниц, трусливых карьеристов и невежд, для которых Пушкин был только «какой-то там шпак».

Они начисто оторваны от народа. Они варятся в грязноватом и нудном быту. Их сознательно превратили в касту с ее спесью, с ее ни на чем не основанном представлении о своей исключительной роли в жизни страны, о «чести мундира».

Лучше всего об этом сказал Куприн словами одного из героев «Поединка», талантливого и спившегося офицера, доморощенного ницшеанца Назанского:

«Подумайте вы о нас, несчастных армеутах, об армейской пехоте, об этом главном ядре славного и храброго русского войска. Ведь все это заваль, рвань, отбросы… убоявшиеся премудрости гимназисты, реалисты, даже неокончившие семинаристы. Я вам приведу в пример наш полк.

Кто у нас служит хорошо и долго? Бедняки, обремененные семьями, нищие, готовые на всякую уступку, на всякую жестокость, даже на убийство, на воровство солдатских копеек, и все это из-за своего горшка щей. Ему приказывают: „Стреляй!“, и он стреляет, — кого, за что? Может быть, понапрасну? Ему все равно, он не рассуждает. Он знает, что дома пищат его замурзанные, рахитические дети, и он бессмысленно, как дятел, выпуча глаза, долбит одно слово: „Присяга!“ Все, что есть талантливого, способного, — спивается. У нас семьдесят пять процентов офицерского состава больны сифилисом.

…Если рабство длилось века, то распадение его будет ужасно. Чем громаднее было насилие, тем кровавее будет расправа. И я глубоко, я твердо уверен, что настанет время, когда нас (офицеров. — *К. П.*) … станут стыдиться женщины и, наконец, перестанут слушаться солдаты. И это будет не за то, что мы били в кровь людей, лишенных возможности защищаться, и не за то, что нам, во имя чести мундира, проходило безнаказанным оскорбление женщин, и не за то, что мы, опьянев, рубили в кабаках в окрошку всякого встречного и поперечного. Конечно, и за то и за это, но есть у нас более страшная и

уже теперь непоправимая вина. Это то, что мы — слепы и глухи ко всему. Давно уже где-то вдали от наших грязных, вонючих стоянок совершается огромная, новая, светозарная жизнь. Появились новые, смелые, гордые люди, загораются в умах пламенные свободные мысли… А мы, надувшись, как индейские петухи, только хлопаем глазами и надменно болбочем: „Что? Где? Молчать! Бунт! Застрелю!“ И вот этого-то индюшечьего презрения к свободе человеческого духа нам не простят — во веки веков!»

О сирой солдатской доле Куприн говорит с такой же жестокой силой, как и об офицерстве.

Мучительная сцена разговора Ромашова с замордованным, обезумевшим от побоев солдатом Хлебниковым, пытавшимся броситься под поезд, принадлежит к одной из лучших сцен в русской литературе. Ее невозможно читать без глубокой внутренней дрожи.

В том же ряду, как и «Поединок», стоят военные рассказы Куприна: «Ночная смена», «Поход» и «Дознание».

Значительно позднее «Поединка» Куприн написал превосходный и отточенный рассказ о японском шпионе — «Штабс-капитан Рыбников».

В рассказе великолепно выписан японский шпион, в какой-то мере напоминающий гоголевского капитана Копейкина. Это был, пишет Куприн, «настоящий тип госпитальной военно-канцелярской или интендантской крысы». Шпион долго и безнаказанно работал только из-за разгильдяйства властей и благодушия и непомерной лени русских интеллигентов.

«Поединок» стал одной из революционных вех в России. Недаром, когда Куприн читал «Поединок» в Севастополе, к нему подошел лейтенант Шмидт и крепко пожал ему руку. Это было незадолго до восстания на «Очакове».

После «Поединка» слава Куприна приобрела не только всероссийский, но и мировой характер. Но Куприн не только не обольщался ею, но даже тяготился.

Свою славу Куприн, по свидетельству Бунина, «нес … так, как будто ровно ничего не случилось в его жизни; казалось, что он не придает ей ни малейшего значения, ни в грош не ставит ее».

Куприн часто говорил, что писателем он стал случайно и потому собственная слава его удивляет.

В 1894 году Куприн вышел в отставку из армии и поселился в Киеве.

Сначала он бедствовал, но вскоре начал работать в киевских газетах фельетонистом и писать, как он говорил, «рассказишки».

До этого Куприн писал очень мало. Еще юнкером в 1889 году он напечатал свой первый, рассказ «Последний дебют» в московском юмористическом журнале «Русский сатирический листок». В кадетском корпусе Куприн написал несколько стихотворений с революционной, но несколько приподнятой и по-детски наивной окраской.

Свои рассказы Куприн писал легко, не задумываясь, брал талантом, но прекрасно понимал, что на одном таланте без большого жизненного материала долго не продержишься. В одном из своих писем он писал о том, что, когда он вышел из полка, «самое тяжелое было то, что у меня не было никаких знаний — ни научных, ни житейских. С ненасытимой и до сей поры жадностью я накинулся на жизнь и на книги».

Надо было уходить в жизнь, и Куприн, не задумываясь, бросился в нее. Он изъездил всю Россию, меняя одну профессию за другой. Он изучил страну и знал ее во всех ее качествах, любил жить одной жизнью с простыми людьми, выспрашивать их, следить за ними, запоминать

их язык, их говор.

И так постепенно, из года в год, Куприн стал таким же бывалым человеком, как Горький, с которым он потом подружился, как Лесков, — стал знатоком своего народа и его описателем. Поэтому он никогда не чувствовал недостатка материала. Все занимало его, и обо всем он рассказывал живо, со вкусом, ни на минуту не сомневаясь в том, что это интересно и всем окружающим.

В этом широком погружении в жизнь страны вырабатывалась зрелость писателя. В этом отношении интересно сравнить рассказы «Киевские типы» с рассказом «Река жизни».

Все эти рассказы связаны с жизнью Куприна в Киеве. Материал их одинаков, но после фельетонных, хотя и несомненно талантливых, «Киевских типов» рассказ «Река жизни» по своей силе является классическим.

Мне пришлось еще юношей жить в таких же киевских номерах, как купринская «Сербия», и каждый раз, когда я перечитываю этот рассказ, он меня поражает своей типичностью. В «Сербии» я не жил. Но жил в номерах «Прогресс». Там все было совершенно таким же, как и в описанной Куприным «Сербии», — и вся обстановка, и хозяй-

ка, и ее любовник-управитель, и вся коллекция отталкивающих и подозрительных жильцов.

Тогда, между прочим, я впервые и единственный раз видел Куприна. Он выступал в помещении киевского цирка с чтением своих рассказов. Читал он превосходно. Меня поразила внешность Куприна. До этого я видел его фотографии, и он казался мне похожим на хорошего русского прасола. У него было широкое простонародное лицо чуть монгольского типа.

В цирке же я увидел крепкого, немного кряжистого человека с явными чертами внутреннего и внешнего изящества — вплоть до красной гвоздики в петлице пиджака.

В 1896 году Куприн работал в кузнечном цехе одного из металлургических заводов Донбасса. Вскоре после этого он написал повесть «Молох».

В те годы донецкие земли быстро теряли патриархальный характер чеховской «Степи». Мутные дымызаводов залегли над степными горизонтами. Степная поэзия «Слова о полку Игореве» ушла в невозвратимое прошлое. А. Блок писал об этом:

Нет, не видно там княжьего стяга,
Не шеломами черпают Дон,
И прекрасная внучка варяга

Не клянет половецкий полон…

Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки…
Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Путь степной – без конца, без исхода,
Степь да ветер, да ветер – и вдруг
Многоярусный корпус завода,
Города из рабочих лачуг…

Донецкий бассейн охватила золотая каменноугольная лихорадка. Угленосные участки раскупались за бешеные деньги. Создавались акционерные компании, строились шахты и заводы. Шло жестокое соревнование между русскими промышленниками и иностранцами. Иностранцы почти всегда побеждали. У них была старая сноровка, а русские толстосумы, недавние купцы и подрядчики, пока что примеривались и приспосабливались и знали только один способ выколачивать прибыли — выжимать все до конца из людей, земли и машин.

Перечитывая Куприна, я с удивлением заметил, что в своих жизненных скитаниях я как бы шел по его следам. Западный край, Киев, Одесса,

Донбасс, Балаклава, Мещерские леса под Рязанью — все это прошло через жизнь почти в той же последовательности, как и в жизни Куприна. Разница была только во времени, и то небольшая, не больше двадцати лет.

Я застал жизнь такой же, какой она была при Куприне, и потому могу с некоторым правом свидетельствовать о необыкновенной свежести его характеристик людей и событий, всего его художественного письма.

Куприн был на Юзовском заводе в 1896 году. Мне привелось работать там в 1916 году-ровно через двадцать лет, но я застал еще в Донбассе всю обстановку купринского «Молоха». Я помню те же рабочие поселки. Нахаловки и Шанхай, из землянок и лачуг, беспросветную работу и нужду шахтеров, воскресные побоища с казаками, уныние, гарь, брезгливых и высокомерных инженеров и «молохов» — владельцев акционерных компаний, промышленных сатрапов, перед которыми заискивали министры.

Ни в одной своей вещи Куприн не выразил с такой силой, как в «Молохе», свою ненависть к капитализму и его разнузданным представителям, свое осуждение прекраснодушных и мягкотелых интеллигентов, в решительную минуту впада-

ющих в истерию, и свое сочувствие рабочим, обреченным на голод и нищету.

Очень резко, густо выписан в повести делец и промышленник Квашнин — «молох», «мешок, набитый золотом». Временами Куприн придает Квашнину даже несколько гротескные черты.

Часть современных Куприну критиков, так называемых «литературных чистоплюев», обвиняла писателя, особенно в связи с «Молохом», в том, что он не окончил «литературную консерваторию» и допускает в своих вещах языковые и стилистические небрежности.

Обвинение это объясняется тем, что Куприн стремится сказать все, что он хотел, «по свежему следу», не откладывая работу и не вынашивая ее годами. Ему было важно заразить людей своим состоянием, своими мыслями, гневом или радостью, своей заветной мечтой, и для этого он не искал особых слов и особых эпитетов.

Куприн любил и превосходно знал русский язык, но никогда не делал из него раз навсегда установленного литературного канона.

Временами его язык приближается к разговорному, к языку устного рассказчика, и в этом отношении он несколько родствен языку Толстого. Вместе с тем Куприн всегда восхищался

языком Чехова — «благоуханным, тонким и солнечным». Эта солнечность языка, его свет, его сила, его свежие краски были присущи и куприн-скому языку.

Куприн с удивительным чувством меры и умением пользовался родственными русскому языками (в частности, украинским) и местными диалектами. Особенно хороши его полесские рассказы, где диалект полещуков придает локальную прелесть всему произведению.

Помимо этого, Куприн хорошо знал жаргоны русского языка, вплоть до «блатного» языка и жаргона проституток, до речи обывателя и полуинтеллигента. Это качество придает его рассказам острую типичность. Куприн свободно владел способностью характеристики не только отдельных людей, но и больших прослоек русского общества при помощи их языковых особенностей, при помощи диалога.

Примеров можно привести много, но достаточно хотя бы двух — манеры говорить инженера Боброва из «Молоха» и студента из рассказа «Река жизни».

Ничто так не разоблачает внутреннюю несостоятельность этих «интеллигентов», как их язык — приподнятый, временами даже ходульный,

книжный, многословный, «прекраснодушный», но лишенный твердости и силы.

По размаху своего таланта, по своему живому языку Куприн окончил не только «литературную консерваторию», но и несколько литературных академий.

Еще будучи офицером, Куприн ездил в Петербург держать экзамен в Академию генерального штаба. Экзамена он не выдержал, но поездка помогла ему установить связь с журналом «Русское богатство» и несколькими писателями.

С тех пор, несмотря на беспрерывные скитания иногда по самым забытым и глухим углам страны, Куприн не прерывал эти связи. Он познакомился с Чеховым, часто бывал у него в Ялте на Аутке и сдружился там с Буниным, Горьким, Федоровым, писателем-доктором Елпатьевским и со всем чеховским окружением.

Среди писателей он выделялся своей непосредственностью, простотой и образом жизни, далеким от обычного писательского существования. Дружа с писателями, Куприн никогда не изменял своим старым друзьям из рабочих, рыбаков, крестьян и матросов, из простонародья и ради общения с ними легко мог поступиться обществом литераторов.

В нем не было тщеславия. Он никогда не говорил о себе как о писателе, — возможно, что он просто забывал об этом. Но он никогда не упускал случая помочь начинающему писателю, особенно если он происходил из милой его сердцу простонародной среды.

Писатель Н. Никандров рассказывал мне, как Куприн упорно тащил и жестоко заставлял его, Никандрова, работать, чтобы «сколотить из него настоящего писателя».

История эта вообще интересна для характеристики того времени.

В 1905 году Никандров — бывший черноморский рыбак — сидел в севастопольской тюрьме за принадлежность к организации эсеров.

Севастопольская тюрьма была расположена вблизи Базарной площади, в месте довольно оживленном. Было лето. Стояла жара, и потому окна в камерах были открыты.

Никандрову — человеку необыкновенно жизнерадостному и большому говоруну — было скучно сидеть без дела, и он придумывал себе развлечения. Стоя у окна, он следил за пешеходами, шедшими на базар, главным образом за крикливыми южными хозяйками. Как только хозяйки, встретившись, останавливались и заводили

разговор, Никандров начинал вслух сочинять этот разговор — смехотворный и необыкновенно сочный. Никандров хорошо знал быт и нравы южан.

Вся тюрьма слушала Никандрова у открытых окон и награждала его рассказы хохотом и аплодисментами.

Однажды Никандров получил через уголовного, прибиравшего камеры, записку. В ней было сказано, что если Никандров набросает на бумаге свои устные рассказы и передаст их автору этой записки, то рассказы можно будет напечатать в севастопольской газете и даже получить за них гонорар. Под запиской стояла незнакомая Никандрову подпись — Гриневский. Это был А. С. Грин.

Никандров набросал свои озорные рассказы, переслал их Грину, и вскоре рассказы действительно были напечатаны.

После освобождения из тюрьмы Никандров зашел в редакцию севастопольской газеты. Там на его имя лежало письмо из Балаклавы от Куприна. Куприн с восхищением отзывался о рассказах Никандрова и приглашал неизвестного автора к себе.

Никандров поехал к Куприну в Балаклаву, они быстро сдружились, и Куприн просто заставлял

Никандрова писать и долго и терпеливо учил его основам писательского мастерства.

В Балаклаве Куприн написал один из самых обаятельных своих рассказов «Листригоны».

Я уже говорил о том, что почти все вещи Куприна автобиографичны. Все мечтатели и все влюбленные в жизнь в его рассказах — это он сам, Куприн, цельный и непосредственный человек, не знающий ни рисовки, ни позы, ни резонерства. Поэтому его неудержимо тянуло к таким же простым и ярким людям, каким он был сам.

Таковы были балаклавские греки — «листригоны».

Вообще «Листригоны» занимают по своей поэтичности, свободе повествования и вместе с тем по живописной конкретности людей, обстановки и пейзажа особое место в творчестве Куприна.

«Листригоны» — удивительная по простоте и прелести поэма русской прозы. Каждая черта, каждая деталь вызывают улыбку, — настолько все ощутимо верно и просто.

Двумя-тремя лаконичными фразами Куприн дает тонкое, эмоциональное, если можно так выразиться, представление о Балаклаве.

Вот, например, одна из таких фраз:

«Нигде во всей России — а я порядочно ее изъез-

дил по всем направлениям, — нигде я не слушал такой глубокой, полной, совершенной тишины, как в Балаклаве. Выходишь на балкон — и весь поглощаешься мраком и молчанием. Черное небо, черная вода в заливе, черные горы. Вода так густа, так тяжела и так спокойна, что звезды отражаются в ней, не рябясь и не мигая».

Куприн недаром жил в Балаклаве. Нет, по-моему, лучшего места (конечно, зимой, когда Балаклава пустеет) для писательской работы.

Что-то гриновское есть в этом городке, в его греческих домах с пустыми нишами для статуй, в тончайших голубых сетях, разостланных прямо на набережной, в его уютных лесенках, в закоулках и переходах, в его тишине, в близости открытого моря Гул шторма слышен рядом, за мысом, тогда как в Балаклавской бухте вода, налитая вровень со старыми набережными, стоит неподвижно и ветер даже не шелестит в сухой листве акаций.

Но самыми поразительными, действительно магическими и необыкновенными являются балаклавские ночи, когда свет единственного в городе фонаря тонет во мраке и так хорошо думать, сидя на балконе, в кромешной темноте и чувствовать беспредельный покой и какую-то, я

бы сказал, тишину сердца В этой тишине должны рождаться удивительные мысли и такие удивительные книги, как «Листригоны».

У Куприна есть цикл рассказов «Лесная глушь», «Болото», «На глухарей». Их объединяет место действия — леса, но по своему содержанию они очень различны.

Благоговейная и спокойная любовь Куприна к природе очень заразительна, и в этом тоже чувствуется сила его таланта.

О природе, о лесах, о какой-нибудь хибарке смолокуров Полесья Куприн рассказывает так, что тоска начинает грызть сердце, — тоска от того, что ты сейчас не там, не в этих местах, тоска от страстного желания немедленно увидеть их во всей девственной суровости и красоте.

Одно время Куприн жил в Мещерских лесах у мужа сестры, лесничего в Криушах. Действие рассказа «Болото» происходит в Мещере.

Память о зяте Куприна и о нем самом еще жива среди старых мещерских лесников и объездчиков. Они даже показывают место, где стояла сторожка лесника Степана, описанного Куприным в «Болоте», — безответного, тихого человека, умершего, как и вся его семья, от малярии.

Сторожка стояла на Боровом Мху, на обширном

болоте. Такие болота в Рязанской области зовут мшарами. Сейчас Боровой Мох почти осушен и лесники на нем уже не живут. Лесные сторожки-кордоны вынесены из болот на так называемые «острова», на песчаные бугры среди сосновых лесов.

На буграх сухо и тепло, но жить там летом — тоже адовая мука. Комара столько, что семьи лесников по неделям не выходят из избы и сидят в едком дыму от дымокуров. Спят только под марлевыми пологами. К осени комар исчезает, и потому осень — самое благословенное время для лесных жителей. Воздух свеж и чист, и последняя легкая теплота еще прогревает сосновые чащи.

О великой силе комаров можно судить хотя бы по тому, что листва ольхи по берегам озер и на болотах днем кажется серой, а не зеленой, от плотного слоя комаров, сидящих на деревьях. А по вечерам все болота зудят тонким и, кажется, всемирным комариным писком.

Мне случилось ночевать на мшарах. Ни костер, ни толстая подстилка из сосновых веток не спасали от резкого водянистого холода, что сочился снизу, из самых недр земли. А туманы были такие, что никак не могли разгореться костры.

Все сказанное выше — только внешняя обста-

новка рассказа «Болото». Рассказ этот с потрясающей силой обличает идиотизм деревенской жизни и тупую, поистине рабскую покорность человека перед недоброй силой тогдашнего общественного строя. Вся беспомощность лесника Степана, вся его безответная философия сводится к словам: «Не мы, так другие».

Есть у Куприна одна заветная тема. Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе к ней и нельзя прикасаться. Это — тема любви.

Иногда кажется, что о любви в мировой литературе сказано все. Что можно сказать о любви после «Тристана и Изольды», после сонетов Петрарки и история Манон Леско, после пушкинского «Для берегов отчизны дальней», лермонтовского — «Не смейся над моей пророческой тоскою», после «Анны Карениной» и чеховской «Дамы с собачкой».

Но у любви тысячи аспектов, и в каждом из них — свой свет, своя печаль, свое счастье и свое благоухание.

Один из самых благоуханных и томительных рассказов о любви — и самых печальных — это купринский «Гранатовый браслет».

Куприн плакал над рукописью «Гранатового

браслета», плакал скупыми и облегчающими слезами. К сожалению, писатели не так часто плачут и хохочут над своими рукописями. Я говорю к сожалению, потому, что и эти слезы и этот смех говорят о глубокой жизненности того, что писатель создал, иной раз сам не понимая до конца силы своего перевоплощения и своего таланта.

Куприн говорил о «Гранатовом браслете», что ничего более целомудренного он еще не писал.

Это верно. У Куприна есть много тонких и превосходных рассказов о любви, об ожидании любви, о трагических ее исходах, об ее поэзии, тоске и вечной юности. Куприн всегда и всюду благословлял любовь. Он посылал «великое благословение всему: земле, водам, деревьям, цветам, небесам, запахам, людям, зверям и вечной благости и вечной красоте, заключенной в женщине».

Характерно, что великая любовь поражает самого обыкновенного человека — гнущего спину за канцелярским столом чиновника контрольной палаты Желткова.

Невозможно без тяжелого душевного волнения читать конец рассказа с его изумительно найденным рефреном: «Да святится имя твое!»

Особую силу «Гранатовому браслету» придает

то, что в нем любовь существует как нежданный подарок — поэтический и озаряющий жизнь — среди обыденщины, среди трезвой реальности и устоявшегося быта.

Все персонажи «Гранатового браслета» действительно существовали. Куприн сам писал об этом в одном из своих писем: «Это — помнишь? — печальная история маленького телеграфного чиновника П. П. Жолтикова, который был так безнадежно, трогательно и самоотверженно влюблен в жену Любимова».

Я упоминаю об этом исключительно для того, чтобы подчеркнуть безусловную подлинность многих вещей Куприна. Куприн не извлекал свои рассказы из мира вымысла и поэзии. Наоборот, он открывал в реальности поэтические пласты настолько глубокие и чистые, что они производили впечатление свободного вымысла.

У меня нет возможности рассказать обо всех достоинствах «Гранатового браслета», но об одном нельзя не сказать, — о безошибочном вкусе Куприна, включившего рассказ о трагической и единственной любви в обстановку южной приморской осени.

Трудно сказать почему, но блистательный и прощальный ущерб природы, прозрачные дни,

безмолвное море, сухие стебли кукурузы, пустота оставленных на зиму дач, травянистый запах последних цветов — все это сообщает особую горечь и силу повествованию.

Куприн с восторгом принял февральскую революцию, но по отношению к Октябрьской революции он занял противоречивую позицию. Он гневно восставал против врагов Октябрьской революции и вместе с тем сомневался в ее успехе и в ее подлинно народной сущности.

В этом состоянии растерянности Куприн эмигрировал в 1919 году во Францию.

Поступок этот был не органичен для него, был случаен. За границей он тяжело тосковал по России, почти бросил писать и, наконец, весной 1937 года вернулся в родную Москву.

Он был уже тяжко болен — и умер 25 августа 1938 года.

«Даже цветы на родине пахнут по-иному», — написал он перед самой смертью, и в этих словах выразилась вся его глубочайшая любовь к своей стране.

Мы должны быть благодарны Куприну за все — за его глубокую человечность, за его тончайший талант, за любовь к своей стране, за непоколе-

бимую веру в счастье своего народа и, наконец, за никогда не умиравшую в нем способность загораться от самого незначительного соприкосновения с поэзией и свободно и легко писать об этом.

1957

Иван Бунин

Как ни грустно в этом непонятном мире, он все же прекрасен...

И. Бунин

Еще в гимназии я начал зачитываться Буниным. В то время я мало знал о нем. Кое-что я узнал из автобиографической заметки, написанной самим Буниным для «Словаря писателей» Венгерова.

Там было сказано, что Бунин провел свое детство в деревне, где-то между Ельцом и городком Ефремовом (в тогдашней Тульской губернии), а потом учился в Елецкой гимназии.

В холодном апреле 1916 года я впервые приехал в Ефремов к родственнице — одинокой старушке. Она звала меня погостить у нее и отдохнуть после моих скитаний по югу.

Старушка учительствовала в Ефремовской городской школе. Как все учительницы, она часто болела ангиной. Лечилась она всякими способами, даже по «знахарскому методу Бунина».

— Какого Бунина? — спросил я удивленно.

— Евгения Алексеевича. Брата писателя. Он

служит у нас в Ефремове в акцизе. Открыл способ лечить ангину. Натирает шею сухой беличьей шкуркой, и ангина тотчас проходит. Только мне не помогла эта шкурка. А Евгений Бунин — деловой и довольно суховатый господин. Вот брат его Иван, писатель, говорят, человек прелестный, замечательный. Он иногда сюда приезжает.

С той минуты, как я узнал, что здесь бывает Бунин, Ефремов сразу преобразился для меня, хотя вообще-то был городком достаточно унылым. Теперь же он представлялся мне воплощением российского провинциального уюта.

Почти все наши захолустные города были схожи друг с другом. Все они, по словам Чехова, были «типичными Ефремовыми» — с запущенными монастырскими подворьями, с землистыми лицами угодников над каменными вратами церквей, с заливистыми колокольцами на тройке исправника, с острогом на выгоне, земским собранием — единственным домом, где у подъезда горел калильный фонарь, с крикливыми галками на кладбищенских липах и глубокими оврагами. Летом в них стенами стояла глухая крапива, а зимой на сером от золы снегу сизо чадили головешки, выброшенные из печей и самоваров.

Тогда, в Ефремове, вошла в меня бунинская

Россия и завладела мною надолго.

Елец был рядом. Я решил съездить туда, чтобы посмотреть этот бунинский город.

С ранней юности у меня была неистребимая страсть посещать места, связанные с жизнью любимых писателей и поэтов. Лучшим местом на земле я считал (и считаю до сих пор) холм под стеной Святогорского монастыря на Псковщине, где похоронен Пушкин. Таких далеких и чистых далей, какие открываются с этого холма, нет больше нигде в России.

Из Ефремова до Ельца ходил рабочий поезд, так называемый «Максим Горький». Я поехал на нем в Елец.

Холодный рассвет застал меня в дребезжащем, старом вагоне. Я сидел под мигающей свечой и читал в растрепанной книжке журнала «Современный мир» бунинский рассказ «Илья Пророк».

По своей пронзительной горечи рассказ этот — один из лучших в русской литературе. Каждая подробность, каждая черта этого рассказа (даже «бледные, как саван, овсы») щемила сердце предчувствием неизбежной беды, нищенством, сиростью, тяжким уделом тогдашней России. От этой России временами хотелось бежать без оглядки. Но редко кто на это решался. Ведь ни-

щенку мать любят и в горьком ее унижении.

Бунин тоже ушел от своей единственно любимой страны. Но ушел только внешне. Человек необыкновенно гордый и строгий, он до конца своих дней тяжело страдал по России и пролил по ней много скупых и скрытых слез в чужих ночах Парижа и Граса — слез человека, добровольно изгнавшего себя из отечества.

Я ехал в Елец. Тощие зеленя тянулись за окнами вагона. Ветер насвистывал в жестяных вентиляторах, гнал низкие тучи. Я перечитывал «Илью Пророка», перечитывал скорбную историю Ивана Новикова, крестьянина Елецкого уезда, Предтеченской волости. И старался понять — как, какими словами, каким волшебством достигнуто это подлинное чудо? Чудо создания короткого и сильного, горестного и великолепного рассказа?

В Ельце я не остановился в гостинице. Для этого я был тогда слишком беден. До вечера, когда отходил обратный поезд в Ефремов, я бродил по городу и очень, конечно, устал.

Был серый высокий день. Пошел неожиданный, запоздалый снежок. Ветер сдувал его с мостовых, обнажая каменные, избитые подковами белые плиты.

Город был весь каменный. Чудилось в этом

его каменном обличии что-то крепостное. Оно чувствовалось и в пустынности улиц и в их тишине. Я слышал, что Елец всегда был торговым шумным городом, и удивлялся этому городскому покою, пока не понял, что тишина и малолюдие — следствие войны.

Город был действительно крепостью. Бунин в «Жизни Арсеньева» говорил о нем:

«…город гордился своей древностью и имел на это право: он и впрямь был одним из самых древних русских городов, лежал среди великих черноземных полей Подстепья, на той роковой черте, за которой некогда простирались „земли дикие, незнаемые“, а во времена княжеств Владимирского — Рязанского принадлежал к тем важнейшим оплотам Руси, что, по слову летописцев, первые вдыхали бурю, пыль и хлад из-под грозных азиатских туч».

Почти каждое слово в этом отрывке доставляет наслаждение своей простотой, точностью, образностью. Чего стоят только одни слова о том, что эти древние города вдыхали бурю и хлад азиатских набегов: эти слова воскрешают тревожный свист караульных, грохот колотушек по чугунным доскам, призыв всех на городские валы.

Я долго простоял около здания мужской гимна-

зии с каменным двором. В этой гимназии учился Бунин. Внутри было тихо, — за окнами шли уроки. Потом я прошел через базарную площадь, удивляясь обилию запахов. Пахло укропом, конским навозом, старыми сельдяными бочками, кожей, ладаном из открытых дверей церкви, где кого-то отпевали, пахло палым, уже перебродившим листом из садов за высокими серыми заборами.

Я напился чаю в трактире. Там было пусто и холодно. Из трактира я пошел на окраину города. До поезда оставалось еще много времени. На окраине — уходящем в низину длинном и голом выгоне — чадили и звенели от ударов по наковальням кузницы. Над выгоном белело небо. Рядом тянулась кладбищенская стена.

Я зашел на кладбище. Чуть позванивали и скрипели от ветра побитые фарфоровые розы и жестяные заржавленные листья на погребальных венках. Кое-где на железных, с витиеватыми завитушками крестах с облупившейся масляной краской виднелись коричневые, почти смытые дождем фотографии в металлических медальонах.

К вечеру я пришел на вокзал и долго сидел в тускло освещенном зале третьего класса, где

воняло керосином и дуло холодом по ногам.

У каждого в жизни бывают странные — порой приятные, порой печальные — совпадения. Были они и у меня. Но самое удивительное совпадение случилось в этот вечер на Елецком вокзале.

Я купил в газетном киоске сырой номер «Русского слова». В зале третьего класса из-за темноты читать было трудно. Я пересчитал свои деньги. Их хватало на то, чтобы напиться чаю в ярко освещенном вокзальном буфете и даже дать подвыпившему официанту на чай.

Я сел в буфете за стол около пустого мельхиорового ведра для шампанского и развернул газету…

Опомнился я только через час, когда вокзальный швейцар, мотая колокольчиком, прокричал нарочито гнусавым голосом: «Второй звонок на Ефремов, Волово, Тулу!»

Я вскочил, бросился в вагон и просидел, забившись в угол около темного окна, до самого Ефремова.

Все внутри меня дрожало от печали и любви. К кому?

К дивной девушке, к убитой вот на этом вокзале гимназистке Оле Мещерской. В газете был напечатан рассказ об этом — Бунина «Легкое дыхание».

Я не знаю, можно ли назвать эту вещь рассказом? Это не рассказ, а озарение, самая жизнь с ее трепетом и любовью, печальное и спокойное размышление писателя, эпитафия девичьей красоте.

Я был теперь уверен, что проходил на кладбище мимо могилы Оли Мещерской, а ветер робко позванивал в старом венке, как бы призывая меня остановиться.

Но я прошел, ничего не зная. О, если бы я знал! И если бы мог! Я бы усыпал эту могилу всеми цветами, какие только цветут на земле. Я уже любил эту девушку. Я содрогался от непоправимости ее судьбы.

За окнами дрожали, погасая, редкие и жалкие огни деревень. Я смотрел на них и наивно успокаивал себя тем, что Оля Мещерская — это бунинский вымысел, что только склонность к романтическому приятию мира заставляет меня страдать из-за внезапной любви к этой погибшей девушке.

Пожалуй, в эту ночь, в холодном вагоне, среди черных и серых полей России, среди шумящих от ночного ветра, еще не распустившихся березовых рощ, я впервые до конца, до последней прожилки, понял, что такое искусство и какова

его возвышающая и вечная сила.

Я несколько раз разворачивал газету и перечитывал при умирающем огне свечи, а потом при водянистом свете бездомной зари все одни и те же слова о легком дыхании Оли Мещерской, о том, что теперь это легкое дыхание «снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

Второй съезд советских писателей встретил овацией слова о том, что Бунин должен быть возвращен русской литературе.

И он был возвращен. Были возвращены на родину драгоценнейшие бунинские вещи, и в их числе повесть «Жизнь Арсеньева».

Об этой повести писать трудно, почти невозможно. Так же, как и о самом Бунине. Он так богат, так щедр, так многообразен, так беспощадно и точно видит любого человека, от господина из Сан-Франциско до плотника Аверкия, видит каждый жест и каждое душевное движение, так удивительно ясно, одновременно строго и нежно говорит о природе, неотделимой от течения человеческих дней, что писать об этом, как говорится, «из вторых рук» бесполезно и почти бессмысленно.

Бунина надо читать, читать самому и навсегда

отказаться от жалких попыток рассказывать не бунинскими, обыденными словами о том, что написано им с классической силой и четкостью.

Нельзя рассказать своими словами «Ненастный день потух» Пушкина, «Над вечным покоем» Левитана или «По синим волнам океана» Лермонтова. Это так же бесполезно, как поверять сухой алгеброй гармонии Моцарта и всех великих композиторов от XIV века до Стравинского.

Поэтому я не буду делать попыток, заранее обреченных на неудачу, пересказывать Бунина и толковать его вещи применительно к «злобе дня». «Злоба дня» не может существовать без тесной связи со всем, что предшествовало нашему времени и что в какой-то мере его определило.

Книги Бунина замечательны тем, что они — все — в своем времени и вместе с тем связаны живой своей плотью с прошлым народа.

В прозе и поэзии Бунина явственно присутствует ощущение жизни как длительного и в основе своей прекрасного пути от рождения человека до смерти. Особенно сильно это ощущение выражено в «Жизни Арсеньева».

Эта повесть — не только славословие России, не только итог жизни Бунина, не только выражение глубочайшей и поэтической его любви к своей

стране, выражение печали и восторга перед ней — восторга, изредка блещущего со страниц книги скупыми слезами, похожими на редкие ранние звезды на небосклоне. Это еще нечто другое.

Это не только вереница русских людей — крестьян, детей, нищих, разорившихся помещиков, прасолов, студентов, юродивых, прелестных женщин, — многих людей, присутствовавших на всех путях и перепутьях писателя и написанных с резкой, почти ошеломляющей силой.

«Жизнь Арсеньева» в некоторых своих частях напоминает картину художника Нестерова «Святая Русь». Эта картина — наилучшее выражение своего народа и своей страны в понимании художника.

По широкой дороге среди перелесков и взгорий, мимо чистых речек и почернелых бревенчатых церквей, мерно роняющих в тишину осеннего дня колокольные звоны, мимо позабытых погостов и деревенек идет под светлым северным небом большая толпа.

Кого только нет в этой толпе! Идет вся Русь! Идет древний царь в тяжелой парче и литом золоте, идут, жидко звеня цепями, колодники, робкие сермяжные мужички, подпаски с длинными кнутами, странники в скуфейках, девушки

с на-сурмленными ресницами, что бросают нежную тень на их лица, озаренные каким-то целомудренным внутренним светом. Идут юроды, побирушки, истовые старухи, плотники, косцы, грозные старцы с посохами, подмастерья, идут притихшие белоголовые дети, глядя вверх на проблески солнца и на тянущих на юг журавлей.

В толпе идет Лев Толстой и невдалеке от него — Достоевский. Они идут в дорожной пыли со своим ищущим правды народом, идут вместе с ним в ясные, но пока еще далекие дали, о которых они не уставали говорить всю жизнь.

Что-то общее у этой картины с книгами Бунина, С тем только, однако, отличием, что люди у Бунина совершенно реальные, всем знакомые, а бунинская страна гораздо скромнее и беднее, чем у Нестерова.

Срединная наша Россия предстает у Бунина в прелести серых деньков, покое полей, легких туманах, а порой — в бледной лучезарности, в тлеющих широких закатах.

Здесь уместно будет сказать, что у Бунина было редкое и безошибочное ощущение красок и освещения.

Мир состоит из великого множества соединений красок и света. И тот, кто легко и точно

улавливает эти соединения, — счастливейший человек, особенно если он художник или писатель.

В этом смысле Бунин был очень счастливым писателем. С одинаковой зоркостью он видел все: и среднерусское лето, и пасмурную зиму, и «скудные, свинцовые, спокойные дни поздней осени», и море, «которое из-за диких лесистых холмов вдруг глянуло на меня всей своей темной громадной пустыней».

В записках Бунина есть одна короткая фраза. Она относится к началу лета 1906 года. «Начинается пора прелестных облаков», — записал Бунин и этим как бы открыл нам одну из тайн своей писательской жизни. Эти слова — о приближении неизбежного и милого труда, связанного у Бунина с летней порой, «порой облаков», «порой дождей», «порой цветения».

Этими четырьмя словами Бунин отмечает начало своей работы по наблюдению за небом, по изучению облаков — всегда таинственных и притягательных. Недаром все лучшие наши поэты так точно писали об облаках. Возьмем хотя бы наших современников. У Юрия Олеши над Москвой висит легкое облако с очертаниями Южной Америки. Особенно много облаков у За-

болоцкого. «В нежном небе серебристым комом облака невиданной красы. По бокам туманно-лиловато, посредине — грозно и светло, — медленно плывущее куда-то раненого лебедя крыло».

Каждый раз, когда читаешь бунинские строки о лете, вспоминаешь эту его запись. Слова о лете у него всегда томительны, даже если и занимают всего две строки:

«Отцвел и оделся сад, целый день пел соловей, целый день были подняты нижние рамы окон».

Бунин очень тонко видел все, что привелось ему увидеть в жизни. А видел он очень много, с юных лет заболев скитальчеством, непокоем, жаждой непременно увидеть все, до той поры не виденное.

Он признавался, что никогда не чувствовал себя так прекрасно, как в те минуты, когда ему предстояла большая дорога.

Есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет.

В чем эта связь? Хотя бы в том, что, глядя на неизвестные цветы, похожие на огромные крокусы, с картин Ван-Гога, глядя на плотный свет, напоминающий прозрачный сок каких-то заморских плодов, неожиданно вдыхаешь сладковатый дразнящий запах этих плодов и свежее дыхание

сырого морского песка. Этот запах как бы доносит до картинного зала равномерный ветер с чужих островов.

Читая Бунина, часто ловишь себя на ощущениях такого рода. Краска дает запах, свет дает краску, а запах восстанавливает ряд удивительных картин. Все это вместе рождает особое душевное состояние сосредоточенности, светлой грусти, легкости жизни с ее теплыми ветрами, шумом деревьев, беспредельным гулом океана, милым смехом детей и женщин. О своем чувстве красок, отношении к цвету Бунин говорит в «Жизни Арсеньева»:

«Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, — и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно-божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги тому, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я и умирая вспомню».

Слегка приглушенные краски, характерные

для Средней России, сразу же приобретают зной и густоту, когда Бунин говорит о юге, тропиках, Малой Азии, Египте или Палестине.

«Светлая пустота тропического неба глядела в дверь рубки. Стекловидные волны все медленнее перекатывались за бортом, озаряя каюту».

Осенью 1912 года Бунин жил на Капри и подолгу в то время беседовал со своим племянником Николаем Алексеевичем Пушешниковым. Сохранились записи Пушешникова об этих беседах. Они очень простые, эти записки. Они показывают нам Бунина — человека очень сдержанного — в часы редкой его откровенности. Все эти записи говорят о неистовой любви Бунина к жизни. Глядя из окна вагона на тень от паровозного дыма, таявшую в воздухе, Бунин сказал:

«Какая радость — существовать. Только видеть, хотя бы видеть, лишь один этот дым и этот свет. Если бы у меня не было рук и ног и я бы только мог сидеть на лавочке и смотреть на заходящее солнце, то я был бы счастлив этим. Одно нужно — только видеть и дышать. Ничто не дает такого наслаждения, как краски. Я привык смотреть. Художники научили меня этому искусству. Поэты не умеют описывать осень, потому что они не описывают красок и неба. Французы — Эредиа,

Леконт де Лиль — достигли необычайного совершенства в описаниях».

В записях Пушешникова есть место удивительное, раскрывающее «тайну» бунинского мастерства.

Бунин говорил, что, начиная писать о чем бы то ни было, прежде всего он должен «найти звук». «Как скоро я его нашел, все остальное дается само собой».

Что это значит — «найти звук»? Очевидно, в эти слова Бунин вкладывал гораздо большее значение, чем кажется на первый взгляд.

«Найти звук» — это значит найти ритм прозы и найти основное ее звучание. Ибо проза обладает такой же внутренней мелодией, как стихи и музыка. Это чувство ритма прозы и ее музыкального звучания, очевидно, органично и коренится в прекрасном знании и тонком чувстве родного языка.

Даже в детстве Бунин остро чувствовал этот ритм. Еще мальчиком он заметил в прологе к пушкинскому «Руслану» кругообразное легкое движение стихов («ворожбу из кругообразных непрестанных движений»): «И днем и ночью — кот — ученый — все ходит — по цепи — кругом».

В области русского языка Бунин был масте-

ром непревзойденным. Из необъятного числа слов он безошибочно выбирал для каждого рассказа слова наиболее живописные, наиболее сильные, связанные какой-то незримой и почти таинственной связью и единственно для этого повествования необходимые.

Каждый рассказ и каждое стихотворение Бунина подобны сильному магниту, который притягивает из самых разных мест все частицы, нужные для этого рассказа.

Если бы сейчас существовал такой сказочник, как Христиан Андерсен, то он, может быть, написал бы сказку о том, как слетаются к писателю, обладающему волшебным магнитом, всякие неожиданные вещи, вплоть до солнечного луча в кустарнике, покрытом инеем, до лохмотьев туч и сизых траурных риз, а писатель располагает их в своем особом, ему ведомом порядке, обрызгивает их живой водой — и вот в мире уже живет новое произведение: поэма, стихи или повесть — и ничто не сможет убить его. Оно бессмертно, пока жив на земле человек.

Язык Бунина прост, почти скуп, чист и живописен. Но вместе с тем он необыкновенно богат в образном и звуковом отношениях — от кимвального пения до звона родниковой воды, от

размеренной чеканности до интонаций удивительно нежных, от детского напева до гремящих библейских проклятий, а от них — до меткого языка орловских крестьян.

Я назвал «Жизнь Арсеньева» повестью. Это, конечно, неверно. Это не повесть, не роман, не рассказ. Это вещь нового, еще не названного жанра. Жанр этот изумительный, единственный, берущий человеческое сердце в томительный и сладкий плен.

Принято думать, что «Жизнь Арсеньева» — автобиография. Бунин отрицал это. Для автобиографии «Жизнь Арсеньева» была написана слишком свободно.

Это не автобиография. Это — слиток из всех земных очарований, горестей, размышлений и радостей. Это — удивительный свод событий одной-единственной человеческой жизни, скитаний, стран, городов, морей, но среди этого многообразия земли на первом месте всегда наша Средняя Россия. «Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав и цветов. И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание…»

Бунину удалось в «Жизни Арсеньева» собрать свою жизнь в некоем магическом кристалле,

но, в отличие от пушкинского кристалла, даль этой повести, даль жизни писателя очень резко очерчена, просвечена до самого дна. «Жизнь Арсеньева» — одно из замечательнейших явлений мировой литературы. К великому счастью, оно в первую очередь принадлежит литературе русской. В этой книге поэзия и проза слились воедино, слились органически, создав новый, удивительный жанр.

В этой книге нельзя уже отличить поэзию от прозы, и многие ее слова ложатся на сердце, как раскаленная печать. Достаточно прочесть несколько слов о матери, чтобы понять, что Бунин нашел для всего, о чем он хотел сказать, единственно нужное и единственно возможное выражение. Эти строки нельзя читать без душевного потрясения:

«В далекой родной земле, одинокая, навеки всем миром забытая, да покоится она в мире и да будет вовеки благословенно ее бесценное имя. Ужели та, чей безглазый череп, чьи серые кости лежат теперь где-то там, в кладбищенской роще захолустного русского города, на дне уже безымянной могилы, ужели это она, которая некогда качала меня на руках?»

Сила языка в «Жизни Арсеньева» такова, что

рождает грусть, волнение и даже слезы. Те редкие слезы, которые вызывает прекрасное.

Новизна «Жизни Арсеньева» еще и в том, что ни в одной из бунинских вещей не раскрыто с такой простотой то явление, которое мы, по скудости своего языка, называем «внутренним миром» человека. Как будто есть ясная граница между внутренним и внешним миром? Как будто внешний мир не являет собой одно целое с миром внутренним?

Все, о чем говорит Бунин в этой книге, — видно, слышно, осязаемо, вещно и надолго радует или печалит нас. Я приведу несколько отрывков. Вот, например, первая встреча маленького мальчика с городом:

«Всего же поразительнее оказалась в городе вакса. За всю мою жизнь не испытал я от вещей, виденных мною на земле, — а я видел много! — такого восторга, такой радости, как на базаре в этом городе, держа в руках коробочку ваксы. Круглая коробочка эта была из простого лыка, но что это было за лыко и с какой несравненной художественной ловкостью была сделана из него коробочка! А самая вакса! Черная, тугая, с тусклым блеском и упоительным спиртным запахом!»

В книге есть одно место об «одиночестве» луны. Написано оно с какой-то пронзительной печалью, хотя Бунин пишет от лица того же маленького мальчика:

«Помню: однажды осенней ночью я почему-то проснулся и увидал легкий и таинственный полусвет в комнате, а в большое, незанавешенное окно — бледную и грустную осеннюю луну, стоявшую высоко, высоко над пустым двором усадьбы, такую грустную и исполненную такой неземной прелести от своей грусти и своего одиночества, что и мое сердце сжали какие-то несказанно сладкие и горестные чувства, те самые как будто, что испытывала и она, эта осенняя бледная луна».

Как описывает Бунин тот печальный угол русской земли, где он родился?

«Где я родился, рос, что видел? Ни гор, ни рек, ни озер, ни лесов, — только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса, какой-нибудь Заказ, Дубровка, а то всё поля, поля, беспредельный океан хлебов… Это только Подстепье, где поля волнисты, где все буераки да косогоры, неглубокие лога, чаще всего каменистые, где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми богом, — так они неприхотливы, первобытно просты, родственны своим

лозинам и соломе».

У писателей есть термин, заимствованный у скульпторов, — «лепка людей». У немногих писателей есть такая безошибочная и безжалостная «лепка людей», как у Бунина. Вот, к примеру, подпасок:

«Мальчишка подпасок… был необыкновенно интересен: посконная рубашонка и коротенькие портчонки были у него дыра на дыре, ноги, руки, лицо высушены, сожжены солнцем и лупились, губы болели, потому что вечно жевал он то кислую ржаную корку, то лопухи, то эти самые козельчики, разъедавшие губы до настоящих язв, а острые глаза воровски бегали: ведь он хорошо понимал всю преступность нашей дружбы с ним и то, что он подбивает и нас есть бог знает что. Но до чего сладка была эта преступная дружба! Как заманчиво было все то, что он нам тайком, отрывисто, поминутно оглядываясь, рассказывал! Кроме того, он удивительно хлопал, стрелял своим длинным кнутом и бесовски хохотал, когда пробовали и мы хлопать, пребольно обжигая себя по ушам концом кнута».

Русский пейзаж с его мягкостью, застенчивыми веснами, с его невзрачностью, которая через короткое время оборачивается тихой, печальной

красотой, нашел наконец своего выразителя, никогда не пытавшегося его приукрасить. Не было в русском пейзаже даже самой малой малости, которую бы не заметил Бунин.

«Миновали глинистый пруд, жарко и скучно блестевший своей удлиненной поверхностью в лощине среди выбитых скотиной косогоров. На них кое-где как-то бесприютно на юру, в раздумье, сидели грачи».

В «Жизни Арсеньева» есть небольшая глава. Она начинается словами: «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы». Дальше Бунин говорит о большой дороге вблизи села Становая, о разбойниках, дорожных страхах, дорожных ночах, но какая удивительная картина недавней России набросана здесь:

«Большая дорога возле Становой спускалась в довольно глубокий лог, по-нашему верх, и это место всегда внушало почти суеверный страх… не раз испытал в молодости этот чисто русский страх и я сам, проезжая под Становой… Все представлялось: глядь, а они и вот они — не спеша идут наперерез тебе, с топориками в руках, туго и низко, по самым кострецам, подтянутые, с надвинутыми на зоркие глаза шапками, и вдруг останавливаются, негромко и преувеличенно

спокойно приказывают: „Постой-ка, минутку, купец…“»

Великолепных мест в этой книге множество. Я не помню в нашей прозе такого описания зимы, какое я привожу ниже:

«А еще помню я много серых и жестких зимних дней, много темных и грязных оттепелей, когда становится особенно тягостна русская уездная жизнь, когда лица у всех делаются скучны, недоброжелательны, — первобытно подвержен русский человек природным влияниям! — и все на свете, равно как и собственное существование, томило своей ненужностью.

Помню, как иногда по целым неделям несло непроглядными, азиатскими метелями, в которых чуть маячили городские колокольни. Помню крещенские морозы, наводившие мысль на глубокую древнюю Русь, на те стужи, от которых „земля на сажень трескалась“: тогда над белоснежным городом, совершенно потонувшим в сугробах, по ночам грозно горело на черно-вороненом небе белое созвездие Ориона, а утром зеркально, зловеще блистало два тусклых солнца и в тугой и звонкой неподвижности жгучего воздуха весь город медленно и дико дымился алыми дымами из труб и весь скрипел и визжал

от шагов прохожих и санных полозьев».

Говоря о Бунине, невольно делаешься человеком навязчивым. Все время хочется показать собеседнику-читателю прекрасные места, одно за другим. Все кажется, что это — последнее. Но оказывается, что дальше — еще лучшее место, и нет сил промолчать о нем. Вот слова о юности и почти детской любви. Каждый думает о минувшей юности с грустью. Тогда мы любили любовь и все, что она приносила нам: «семицветную звезду, тихо мерцавшую на востоке, далеко за садом, за деревней, за летними полями, откуда иногда чуть слышно и потому особенно очаровательно доносился далекий бой перепела», и дыхание спящей любимой девушки, — «как же передать те чувства, с которыми смотрел я, мысленно видя там, в этой комнате, Лизу, спящую под лепет листьев, тихим дождем струящийся за открытыми окнами, в которые то и дело входит и веет этот теплый ветер с полей, лелея ее полудетский сон, чище, прекраснее которого не было, казалось, на всей земле!»

В 1917 году я случайно попал в усадьбу Кропотово, к югу от Ефремова. Усадьба принадлежала отцу Лермонтова. Однажды Лермонтов, по дороге на Кавказ, заезжал к отцу.

Старый и скучный дом был закрыт и заколочен. Я посидел около него на бревне.

Из-за глинистых бугров низко и бесконечно плелись рыхлые темные тучи. Перепадал дождь, стучал по пыльным лопухам.

И вот только недавно, читая «Жизнь Арсеньева», я узнал, что Бунин бывал в Кропотовке и эта деревня всегда вызывала у него мысли о великой бедности наших мест.

«Все было бедно, убого и глухо кругом. Я ехал большой дорогой — и дивился ее заброшенности, пустынности. Ехал проселками, проезжая деревушки, усадьбы: хоть шаром покати не только в полях, на грязных дорогах, но и на таких же грязных деревенских улицах и на пустых усадебных дворах… вот Кропотовка, этот забытый дом, на который я никогда не могу смотреть без каких-то бесконечно-грустных и неизъяснимых чувств… Вот бедная колыбель его (Лермонтова)… Какая жизнь, какая судьба! Всего двадцать семь лет, но каких бесконечно-богатых и прекрасных, вплоть до самого последнего дня, до того темного вечера на глухой дороге у подошвы Машука, когда, как из пушки, грянул из огромного старинного пистолета выстрел какого-то Мартынова и „Лермонтов упал, как будто подкошенный…“».

Чем больше я читаю Бунина, тем яснее становится, что он почти неисчерпаем.

Во всяком случае, нужно много времени, чтобы узнать все им написанное. И узнать бунинскую бурную, несмотря на элегичность автора, неспокойную и стремительную в своем движении жизнь.

Часть своей жизни Бунин рассказал сам (в «Жизни Арсеньева» и во многих рассказах, которые почти все в той или иной мере связаны с его биографией), часть рассказала его жена, Вера Николаевна Муромцева-Бунина, выпустившая в 1958 году в Париже книгу «Жизнь Бунина» — очень ценный свод своих воспоминаний и материалов о Бунине.

Жизнь Бунина вся до последних дней была отдана скитаниям и творчеству. Недаром Бунин написал рассказ о матросе Бернаре с мопассановской яхты «Милый друг».

Бернар, великолепный моряк, умирая, сказал: «Кажется, я был неплохим моряком». Бунин писал о себе, что он был бы счастлив, если бы в свой смертный час смог повторить по праву слова Бернара и сказать: «Кажется, я был неплохим писателем».

Бунин был смел, честен в своих убеждениях. Он

один из первых развенчал в своей «Деревне» сладенький миф о русском крестьянине-богоносце, созданный кабинетными народниками.

У Бунина кроме блестящих, совершенно классических рассказов есть редкие по чистоте рисунка, по стереоскопичности, превосходной наблюдательности и по точному ощущению далеких стран путевые очерки об Иудее, Малой Азии, Турции и Египте.

Бунин — первоклассный поэт чистой, если можно так выразиться, «кастальской» школы. Его стихи до сих пор не оценены. Среди них есть подлинные шедевры по ясности передачи трудноуловимых вещей.

Всю жизнь Бунин искал счастье, писал о нем, томился о нем. Он нашел его в своей поэзии, в огромном мире прекрасного, который он подарил людям, в самом ощущении жизни и в любви к тогдашней своей сирой родине. Он много знал, любил, ненавидел, много трудился и ошибался, но — все равно — всю жизнь его величайшей, нежнейшей любовью была Россия.

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной…
Срок настанет – господь сына блудного

спросит:

«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все – вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав –

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленам припав.

Таруса, январь 1961

Михаил Михайлович Пришвин

Если бы природа могла чувствовать благодарность к человеку за то, что он проник в ее тайную жизнь и воспел ее красоту, то прежде всего эта благодарность выпала бы на долю писателя Михаила Михайловича Пришвина.

Михаил Михайлович — это было имя для города. А в тех местах, где Пришвин был «у себя дома», — в сторожках объездчиков, в затянутых туманом речных поймах, под тучами и звездами полевого русского неба, — звали его просто «Михалычем». И, очевидно, огорчались, когда этот удивительный, запоминавшийся с первого взгляда человек исчезал в городах, где только ласточки, гнездясь под железными крышами, напоминали ему о просторах его «журавлиной родины».

Жизнь Пришвина — доказательство того, что человек должен всегда стремиться жить по призванию, «по велению своего сердца». В таком образе жизни заключается величайший: здравый смысл, потому что человек, живущий по своему сердцу и в полном согласии со своим внутренним миром, — всегда созидатель, обогатитель и

художник.

Неизвестно, что создал бы Пришвин, если бы остался агрономом (это была его первая профессия). Во всяком случае, он вряд ли открыл бы миллионам людей русскую природу как мир тончайшей и светлой поэзии. Просто на это у него не хватило бы времени. Природа требует пристального глаза и напряженной внутренней работы по созданию в душе писателя как бы «второго мира» природы, обогащающего нас мыслями и облагораживающего нас увиденной художником красотой.

Если мы внимательно прочтем все написанное Пришвиным, то убедимся, что он не успел рассказать нам даже сотой доли того, что так превосходно видел и знал.

Для таких мастеров, как Пришвин, мало одной жизни, для мастеров, что могут написать целую поэму о каждом слетающем с дерева листе. А этих листьев падает неисчислимое множество.

Пришвин происходил из старинного русского города Ельца. Из этих же мест вышел и Бунин, точно так же, как и Пришвин, умевший воспринимать природу в органической связи с человеческими думами и настроениями.

Чем это объяснить? Очевидно, тем, что при-

рода восточной части Орловщины, природа вокруг Ельца — очень русская, очень простая и, по существу, небогатая. И вот в этой ее простоте и даже некоторой суровости и лежит разгадка писательской зоркости Пришвина. На простоте яснее выступают все прекрасные качества земли, острее делается человеческий взгляд.

Простота, конечно, ближе сердцу, чем пышный блеск красок, бенгальский огонь закатов, кипение звезд и лакированная растительность тропиков, напоминающая мощные водопады, целые Ниагары листьев и цветов.

Биография Пришвина резко делится надвое. Начало жизни шло по проторенной дороге — купеческая семья, крепкий быт, гимназия, служба агрономом в Клину и Луге, первая агрономическая книга «Картофель в полевой и огородной культуре».

Казалось бы, что все идет в житейском смысле гладко и закономерно, по так называемой «служебной стезе». И вдруг — резкий перелом. Пришвин бросает службу и уходит пешком на Север, в Карелию, с котомкой, охотничьим ружьем и записной книжкой.

Жизнь поставлена на карту. Что будет с ним дальше, Пришвин не знает. Он повинуется только

голосу сердца, непобедимому влечению быть среди народа и с народом, слушать удивительный его язык, записывать сказки, поверья, приметы.

По существу, жизнь Пришвина так резко изменилась из-за его любви к русскому языку. Он вышел на поиски сокровищ этого языка, как герои его «Корабельной чащи» шли на поиски далекой, почти сказочной корабельной рощи.

После Севера Пришвин написал первую свою книгу — «В краю непуганых птиц». С тех пор он стал писателем.

Все дальнейшее творчество Пришвина как бы рождалось в скитаниях по родной стране. Пришвин исходил и изъездил всю Среднюю Россию, Север, Казахстан и Дальний Восток. После каждой поездки появлялись то новый рассказ, то повесть, то просто короткая запись в дневнике. Но все эти работы Пришвина были значительны и своеобразны, от драгоценной пылинки — записи в дневнике — до сверкающего алмазными гранями крупного камня — повести или рассказа.

Можно много писать о каждом писателе, стараясь в меру сил высказать все те мысли и ощущения, что возникают у нас при чтении его книг. Но о Пришвине писать трудно, почти невозможно. Его нужно выписывать для себя в заветные тет-

ради, перечитывать время от времени, открывая все новые драгоценности в каждой строке его прозы-поэзии, уходя в его книги, как мы уходим по едва заметным тропинкам в дремучий лес с его разговором родников, трепетом листьев, благоуханием трав, погружаясь в разнообразные мысли и состояния, свойственные этому чистому разумом и сердцем человеку.

Пришвин думал о себе как о поэте, «распятом на кресте прозы». Но он ошибался. Его проза гораздо больше наполнена чистейшим соком поэзии, чем иные стихи и поэмы.

Книги Пришвина, говоря его же словами, — это «бесконечная радость постоянных открытий».

Несколько раз я слышал от людей, только что отложивших прочитанную пришвинскую книгу, одни и те же слова: «Это — настоящее колдовство!»

Из дальнейшего разговора выяснялось, что под этими словами люди понимали трудно объяснимое, но явное, присущее только Пришвину, очарование его прозы.

В чем его тайна? В чем секрет этих книг? Слова «колдовство», «волшебность» относятся обыкновенно к сказкам. Но ведь Пришвин не сказочник. Он человек земли, «матери сырой земли», участ-

ник и свидетель всего, что совершается вокруг него в мире.

Секрет пришвинского обаяния, секрет его колдовства — в его зоркости.

Это та зоркость, что в каждой малости открывает интересное и значительное, что под прискучившим иной раз покровом окружающих нас явлений видит глубокое содержание земной жизни. Самый ничтожный листок осины живет своей разумной жизнью.

Я беру книгу Пришвина, открываю ее наугад и читаю:

«Ночь прошла под большой чистой луной, и к утру лег первый мороз. Все было седое, но лужи не замерзали. Когда явилось солнце и разогрело, то деревья и травы обдались такой сильной росой, такими светящимися узорами глянули из темного леса ветки елей, что на эту отделку не хватило бы алмазов всей нашей земли».

В этом поистине алмазном кусочке прозы все просто, точно и все полно неумирающей поэзии.

Присмотритесь к словам в этом отрывке — и вы согласитесь с Горьким, когда он говорил, что Пришвин обладал совершенным умением придавать путем гибкого сочетания простых слов почти физическую ощутимость всему, что он изображал.

Но этого мало. Язык Пришвина — язык народный, точный и образный в одно и то же время, язык, который мог сложиться лишь в тесном общении русского человека с природой, в труде, в великой простоте, мудрости и спокойствии народного характера.

Несколько слов: «Ночь прошла под большой чистой луной» — совершенно точно передают молчаливое и величавое течение ночи над спящей огромной страной. И «лег мороз», и «деревья обдались сильной росой» — все это народное, живое и никак не подслушанное или взятое из записной книжки. Это — собственное, свое. Потому что Пришвин был человеком народа, а не только наблюдателем народа, как это, к сожалению, часто бывает с некоторыми нашими писателями.

Земля нам дана для жизни. Как же мы можем не быть благодарными тому человеку, который открыл нам до дна всю простую красоту этой земли, тогда как до него мы знали об этом неясно, разрозненно, урывками.

Среди многих лозунгов, выдвинутых нашим временем, возможно, имеет право на существование и такой лозунг, такой призыв, обращенный к писателям:

«Обогащайте людей! Отдавайте до конца все,

чем обладаете, и никогда не тянитесь за возвратом, за наградой. Все сердца открываются этим ключом».

Щедрость — высокое писательское свойство, и этой щедростью отличался Пришвин.

Дни и ночи сменяются на земле и уходят, полные своей мимолетной прелести, дни и ночи осени и зимы, весны и лета. Среди забот и трудов, радостей и огорчений мы забываем вереницы этих дней, то синих и глубоких, как небо, то притихших под серым пологом туч, то теплых и туманных, то заполненных шорохом первого снега.

Мы забываем об утренних зорях, о том, как блещет кристаллической каплей воды хозяин ночей Юпитер.

Мы забываем о многом, о чем нельзя забывать. И Пришвин в своих книгах как бы перелистывает назад календарь природы и возвращает нас к содержанию каждого прожитого и позабытого дня.

Пришвин — один из своеобразнейших писателей. Он ни на кого не похож — ни у нас, ни в мировой литературе. Может быть, поэтому существует мнение, что у Пришвина нет учителей и предшественников. Это неверно. Учитель у Пришвина есть. Тот единственный учитель,

которому обязана своей силой, глубиной и задушевностью русская литература. Этот учитель — русский народ.

Понимание жизни накапливается писателем медленно, годами, от юности до зрелых лет, в тесном общении с народом. И накапливается еще и тот огромный мир поэзии, которым повседневно живет простой русский человек.

Народность Пришвина — цельная, резко выраженная и ничем не замутненная.

В его взгляде на землю, на людей и на все земное есть почти детская ясность зрения. Большой поэт почти всегда видит мир глазами ребенка, как будто он видит его действительно в первый раз. Иначе огромные пласты жизни были бы наглухо закрыты от него состоянием взрослого человека — много знающего и ко всему привыкшего.

Видеть в привычном непривычное и в непривычном привычное — таково свойство настоящих художников. Этим свойством Пришвин владел целиком, и владел непосредственно.

Невдалеке от Москвы протекает река Дубна. Она обжита человеком в течение тысячелетий, хорошо известна и нанесена на сотни карт.

Она спокойно течет среди подмосковных рощ, заросших хмелем, среди взгорий и полей, мимо

старинных городов и сел — Дмитрова, Вербилок, Талдома. Тысячи и тысячи людей перебывали на этой реке. Были среди этих людей и писатели, художники, поэты. И никто не заметил в Дубне ничего особенного, только ей свойственного, достойного изучения и описания.

Никому не пришло в голову пройти по ее берегам как по берегам еще не открытой реки. Сделал это один только Пришвин. И скромная Дубна засверкала под его пером среди туманов и тлеющих закатов как драгоценная географическая находка, как открытие, как одна из интереснейших рек страны, — со своей особой жизнью, растительностью, единственным, свойственным только ей, ландшафтом, бытом приречных жителей, историей, экономикой и красотой.

Жизнь Пришвина была жизнью человека пытливого, деятельного и простого. Недаром он сказал, что «величайшее счастье не считать себя особенным, а быть, как все люди».

В этом «быть, как все» и заключается, очевидно, сила Пришвина. «Быть, как все» для писателя означает стремление быть собирателем и выразителем всего лучшего, чем живут эти «все», иными словами — чем живет его народ, его сверстники, его страна.

У Пришвина был учитель — народ и были предшественники. Он стал только полным выразителем того течения в нашей науке и литературе, которое вскрывает глубочайшую поэзию познания.

В любой области человеческого знания заключается бездна поэзии. Многим поэтам давно бы надо это понять.

Насколько более действенной и величественной стала бы любимая поэтами тема звездного неба, если бы они хорошо знали астрономию!

Одно дело — ночь над лесами с безликим и потому невыразительным небом, и совсем другое дело — та же ночь, когда поэт знает законы движения звездной сферы и когда в черной воде осенних озер отражается не какое-то созвездие вообще, а блистательный и печальный Орион.

Примеров того, как самое незначительное знание открывает для нас новые области поэзии, можно привести много. У каждого в этом отношении свой опыт.

Но сейчас я хочу рассказать об одном случае, когда одна строчка Пришвина объяснила мне то явление природы, что до тех пор казалось мне случайным. И не только объяснила, но и наполнила его ясной и, я бы сказал, закономерной

красотой.

Я давно заметил в обширных заливных лугах на Оке, что цветы местами как бы собраны в отдельные пышные куртины, а местами среди обычных трав вдруг тянется извилистая лента сплошных одинаковых цветов. Особенно хорошо это можно увидеть с маленького самолета «У-2», который пролетает над лугами, опыляя от комарья озера, мочажины и болотца.

Я годами наблюдал высокие и душистые ленты цветов, восхищался ими, но не знал, чем объяснить это явление.

И вот у Пришвина во «Временах года» я наконец нашел объяснение в изумительной по ясности и прелести строке, в в крошечном отрывке под названием «Реки цветов»:

«Там, где мчались весенние потоки, теперь везде потоки цветов».

Я прочел это и сразу понял, что богатые полосы цветов вырастали именно там, где весной проносилась полая вода, оставляя после себя плодородный ил. Это была как бы цветочная картина весенних потоков.

У нас были и есть великолепные ученые-поэты, такие, как Тимирязев, Ключевский, Кайгородов, Ферсман, Обручев, Пржевальский, Арсеньев,

Мензбир. И у нас были и есть писатели, сумевшие ввести науку в свои повести и романы как необходимейшее и живописное качество прозы, — Мельников-Печерский, Аксаков, Горький. Но Пришвин занимает среди этих писателей особое место. Его обширные познания в области этнографии, фенологии, ботаники, зоологии, агрономии, метеорологии, истории, фольклора, орнитологии, географии, краеведения и других наук органически вошли в книги.

Они не лежали мертвым грузом. Они жили в нем, непрерывно развиваясь, обогащаясь его опытом, его наблюдательностью, его счастливым свойством видеть научные явления в самом их живописном выражении, на малых и больших, но одинаково неожиданных примерах.

В этом деле Пришвин — мастер и вольный хозяин, и вряд ли найдутся равные ему писатели во всей мировой литературе.

Познание существует для Пришвина как радость, как необходимое качество труда и того творчества современности, в котором Пришвин участвует по-своему, по-пришвински, как некий поводырь, ведущий нас за руку по всем удивительным углам России и заражающий нас любовью к этой замечательной стране.

Мне кажутся совершенно праздными и мертвыми возникающие время от времени разговоры о праве писателя живописать природу. Вернее, о каких-то размерах этого права, о дозах природы и пейзажа в тех или иных книгах.

По мнению некоторых критиков, большая доза природы является смертным грехом, чуть ли не уходом писателя в природу от действительности.

Все это в лучшем случае — схоластика, а в худшем — мракобесие. Даже ребенку ясно, что чувство природы — одна из основ патриотизма.

Алексей Максимович Горький призывал писателей учиться у Пришвина русскому языку.

Язык Пришвина точен, прост и вместе с тем очень живописен в своей разговорности. Он многоцветен и тонок.

Пришвин любит народные термины, самым своим звучанием хорошо передающие тот предмет, к какому они относятся. Стоит внимательно прочесть хотя бы «Северный лес», чтобы убедиться в этом.

У ботаников есть термин «разнотравье». Он обычно относится к цветущим лугам. Разнотравье — это сплетение сотен разнообразных и веселых цветов, раскинувшихся сплошными

коврами по поймам рек. Это заросли гвоздики, подмаренника, медуницы, генцианы, приточной травы, ромашки, мальвы, подорожника, волчьего лыка, дремы, зверобоя, цикория и множества других цветов.

Прозу Пришвина можно с полным правом назвать «разнотравьем русского языка». Слова у Пришвина цветут, сверкают. Они то шелестят, как листья, то бормочут, как родники, то пересвистываются, как птицы, то позванивают, как хрупкий первый ледок, то, наконец, ложатся в нашей памяти медлительным строем, подобно движению звезд над лесным краем.

Тургенев недаром говорил о волшебном богатстве русского языка. Но он, пожалуй, не думал, что этих волшебных возможностей — еще непочатый край, что каждый новый настоящий писатель будет все сильнее вскрывать эту волшебность нашего языка.

В повестях, рассказах и «географических очерках» Пришвина все объединено человеком — неспокойным, думающим человеком, с открытой и смелой душой.

Великая любовь Пришвина к природе родилась из его любви к человеку. Все его книги полны родственным вниманием к человеку и к той зем-

ле, где живет и трудится этот человек. Поэтому и культуру Пришвин определяет как родственную связь между людьми.

Пришвин пишет о человеке, как бы чуть прищурившись от своей проницательности. Его не интересует наносное. Его занимает суть человека, та мечта, которая живет у каждого в сердце, будь он лесоруб, сапожник, охотник или знаменитый ученый.

Вытащить из человека наружу его сокровенную мечту — вот в чем задача! А сделать это трудно. Ничто человек так глубоко не прячет, как свою мечту. Может быть, потому, что она не выносит самого малого осмеяния и уж конечно не выносит прикосновения равнодушных рук.

Только единомышленнику можно поверить свою мечту.

Таким единомышленником безвестных наших мечтателей и был Пришвин. Вспомните хотя бы его рассказ «Башмаки» о сапожниках-«волчках» из Марьиной Рощи, задумавших сделать самую изящную и легкую в мире обувь для женщины коммунистического общества.

Все созданное Пришвиным: и первые его вещи — «В краю непуганых птиц» и «Колобок», и последующие — «Календарь природы», «Кладовая

солнца», многочисленные его рассказы, и, наконец, тончайший, как бы сотканный из утреннего света, ключевой воды и тихо говорящих листьев, «Жень-шень» — все это полно прекрасного, сущностью жизни.

Пришвин утверждает ее каждодневно. В этом его великая заслуга перед своим временем, перед своим народом и перед нашим будущим.

В прозе Михаила Михайловича заключено много размышлений о творчестве и писательском мастерстве. В этом деле он был так же проницателен, как и в своем отношении к природе.

Мне кажется образцовым по верности мысли рассказ Пришвина о классической простоте прозы. Называется он «Сочинитель». В рассказе идет разговор писателя с мальчишкой-подпаском о литературе.

Вот этот разговор. Подпасок говорит Пришвину: «– Если бы ты по правде писал, а то ведь, наверное, все выдумал.

— Не все, — ответил я, — но есть немного.

— Вот я бы — так написал!

— Все бы по правде?

— Все. Вот взял бы и про ночь написал, как ночь на болоте проходит.

— Ну, как же?

— А вот как! Ночь. Куст большой-большой у бочага. Я сижу под кустом, а утята — свись, свись, свись…

Остановился. Я подумал — он ищет слов или дожидается образов. Но он вынул жалейку и стал просверливать в ней дырочку.

— Ну, а дальше-то что? — спросил я. — Ты же по правде хотел ночь представить.

— А я же и представил, — ответил он, — все по правде. Куст большой-большой! Я сижу под ним, а утята всю ночь — свись, свись, свись…

— Очень уж коротко.

— Что ты „коротко“! — удивился подпасок. — Всю-то ночь напролет: свись, свись, свись…

Соображая этот рассказ, я сказал:

— Как хорошо!

— Неуж плохо? — ответил он».

Мы глубоко благодарны Пришвину. Благодарны за радость каждого нового дня, что синеет рассветом и заставляет молодо биться сердце. Мы верим Михаилу Михайловичу и вместе с ним знаем, что впереди еще много встреч, и дум, и великолепного труда, и то ясных, то туманных дней, когда слетает в затишливые воды желтый ивовый лист, пахнущий горечью и холодком. Мы знаем, что солнечный луч обязательно прорвется

сквозь туман и этот лист сказочно загорится под ним легким чистым золотом, как загораются для нас рассказы Пришвина — такие же легкие, простые и прекрасные, как этот лист.

В своем писательском деле Пришвин был победителем. Невольно вспоминаются его слова: «Если даже дикие болота одни были свидетелями твоей победы, то и они процветут необычайной красотой, — и весна останется в тебе навсегда».

Да, весна пришвинской прозы останется навсегда в сердцах наших людей и в жизни нашей советской литературы.

1956

Жизнь Александра Грина

Писатель Грин — Александр Степанович Гриневский — умер в июле 1932 года в Старом Крыму — маленьком городе, заросшем вековыми ореховыми деревьями.

Грим прожил тяжёлую жизнь. Все в ней, как нарочно, сложилось так, чтобы сделать из Грина преступника или злого обывателя. Было непонятно, как этот угрюмый человек, не запятнав, пронёс через мучительное существование дар могучего воображения, чистоту чувств и застенчивую улыбку.

Биография Грина — беспощадный приговор дореволюционному строю человеческих отношений. Старая Россия наградила Грина жестоко, — она отняла у него ещё с детских лет любовь к действительности. Окружающее было страшным, жизнь — невыносимой. Она была похожа на дикий самосуд. Грин выжил, но недоверие к действительности осталось у него на всю жизнь. Он всегда пытался уйти от неё, считая, что лучше жить неуловимыми снами, чем «дрянью и мусором» каждого дня.

Грин начал писать и создал в своих книгах мир

весёлых и смелых людей, прекрасную землю, полную душистых зарослей и солнца, — землю, не нанесённую на карту, и удивительные события, кружащие голову, как глоток вина.

«Я всегда замечал, — пишет Максим Горький в книге „Мои университеты“, — что людям нравятся интересные рассказы только потому, что позволяют им забыть на час времени тяжёлую, но привычную жизнь».

Эти слова целиком относятся к Грину.

Русская жизнь была ограничена для него обывательской Вяткой, грязной ремесленной школой, ночлежными домами, непосильным трудом, тюрьмой и хроническим голодом. Но где-то за чертой серого горизонта сверкали страны, созданные из света, морских ветров и цветущих трав. Там жили люди, коричневые от солнца, — золотоискатели, охотники, художники, неунывающие бродяги, самоотверженные женщины, весёлые и нежные, как дети, но прежде всего — моряки.

Жить без веры в то, что такие страны цветут и шумят где-то на океанских островах, было для Грина слишком тяжело, порой невыносимо.

Пришла революция. Ею было поколеблено многое, что угнетало Грина: звериный строй прошлых человеческих отношений, эксплуатация,

отщепенство, — всё, что заставляло Грина бежать от жизни в область сновидений и книг.

Грин искренне радовался её приходу, но прекрасные дали нового будущего, вызванного к жизни революцией, были ещё неясно видны, а Грин принадлежал к людям, страдающим вечным нетерпением.

Революция пришла не в праздничном уборе, а пришла как запылённый боец, как хирург. Она вспахала тысячелетние пласты затхлого быта.

Светлое будущее казалось Грину очень далёким, а он хотел осязать его сейчас, немедленно. Он хотел дышать чистым воздухом будущих городов, шумных от листвы и детского смеха, входить в дома людей будущего, участвовать вместе с ними в заманчивых экспедициях, жить рядом с ними осмысленной и весёлой жизнью.

Действительность не могла дать этого Грину тотчас же. Только воображение могло перенести его в желанную обстановку, в круг самых необыкновенных событий и людей.

Это вечное, почти детское нетерпение, желание сейчас же увидеть конечный результат великих событий, сознание, что до этого ещё далеко, что перестройка жизни — дело длительное, всё это вызывало у Грина досаду.

Раньше он был нетерпим в своём отрицании действительности, сейчас он был нетерпим в своей требовательности к людям, создавшим новое общество. Он не замечал стремительного хода событий и думал, что они идут невыносимо медленно.

Если бы социалистический строй расцвёл, как в сказке, за одну ночь, то Грин пришёл бы в восторг. Но ждать он не умел и не хотел. Ожидание нагоняло на него скуку и разрушало поэтический строй его ощущений.

Может быть, в этом и заключалась причина малопонятной для нас отчужденности Грина от времени.

Грин умер на пороге социалистического общества, не зная, в какое время умирает. Он умер слишком рано.

Смерть застала его в самом начале душевного перелома. Грин начал прислушиваться и пристально присматриваться к действительности. Если бы не смерть, то, может быть, он вошел бы в ряды нашей литературы как один из наиболее своеобразных писателей, органически сливших реализм со свободным и смелым воображением.

Отец Грина — участник польского восстания 1863 года — был сослан в Вятку, работал там сче-

товодом в больнице, спился и умер в нищете.

Сын Александр — будущий писатель — рос мечтательным, нетерпеливым и рассеянным мальчиком. Он увлекался множеством вещей, но ничего не доводил до конца. Учился он плохо, но запоем читал Майн-Рида, Жюля Верна, Густава Эмара и Жаколио.

«Слова „Ориноко“, „Миссисипи“, „Суматра“ звучали для меня, как музыка», — говорил потом об этом времени Грин.

Теперешней молодежи трудно понять, как неотразимо действовали эти писатели на ребят, выросших в прежней русской глуши.

«Чтобы понять это, — говорит Грин в своей автобиографии, — надо знать провинциальный быт того времени, быт глухого города. Лучше всего передает эту обстановку напряженной мнительности, ложного самолюбия и стыда рассказ Чехова „Моя жизнь“. Когда я читал этот рассказ, я как бы полностью читал о Вятке».

С восьми лет Грин начал напряжённо думать о путешествиях. Жажду путешествия он сохранил до самой смерти. Каждое путешествие, даже самое незначительное, вызывало у него глубокое волнение.

Грин с малых лет обладал очень точным вообра-

жением. Когда он стал писателем, то представлял себе те несуществующие страны, где происходило действие его рассказов, не как туманные пейзажи, а как хорошо изученные, сотни раз исхоженные места.

Он мог бы нарисовать подробную карту этих мест, мог отметить каждый поворот дороги и характер растительности, каждый изгиб реки и расположение домов, мог, наконец, перечислить все корабли, стоящие в несуществующих гаванях, со всеми их морскими особенностями и свойствами беспечной и жизнерадостной корабельной команды.

Вот пример такого точного несуществующего пейзажа. В рассказе «Колония Ланфиер» Грин пишет:

«На севере неподвижным зелёным стадом темнел лес, огибая до горизонта цепь меловых скал, испещрённых расселинами и пятнами худосочных кустарников.

На востоке, за озером, вилась белая нитка дороги, ведущей за город. По краям её кое-где торчали деревья, казавшиеся крошечными, как побеги салата.

На западе, облегая изрытую оврагами и холмами равнину, простиралась синяя, сверкающая

белыми искрами гладь океана.

А к югу, из центра отлогой воронки, где пестрели дома и фермы, окружённые неряшливо рассаженной зеленью, тянулись косые четырёхугольники плантаций и вспаханных полей колонии Ланфиер».

С ранних лет Грин устал от безрадостного существования.

Дома мальчика постоянно били, даже больная, измученная домашней работой мать с каким-то странным удовольствием дразнила сына песенкой:

А в неволе
Поневоле,
Как собака, прозябай!

«Я мучился, слыша это, — говорил Грин, — потому что песня относилась ко мне, предрекая моё будущее».

С большим трудом отец отдал Грина в реальное училище.

Из училища Грина исключили за невинные стихи о своём классном наставнике.

Отец жестоко избил его, а потом несколько дней обивал пороги у директора училища, уни-

жался, ходил к губернатору, просил, чтобы сына не исключали, но ничто не помогло.

Отец пытался устроить Грина в гимназию, но его туда не приняли. Город уже выдал маленькому мальчику неписанный «волчий билет». Пришлось отдать Грина в городское училище.

Мать умерла. Отец Грина вскоре женился на вдове псаломщика. У мачехи родился ребенок.

Жизнь шла по-прежнему без всяких событий, в тесноте убогой квартиры, среди грязных пелёнок и диких ссор. В училище процветали зверские драки, и кислый запах чернил крепко въедался в кожу, в волосы, в поношенные ученические блузы.

Мальчику приходилось перебелять за несколько копеек сметы городской больницы, переплетать книги, клеить бумажные фонари для иллюминации в день «восшествия на престол» Николая Второго и переписывать роли для актёров провинциального театра.

Грин принадлежал к числу людей, не умеющих устраиваться в жизни. В несчастьях он терялся, прятался от людей, стыдился своей бедности. Богатая фантазия мгновенно изменяла ему при первом же столкновении с тяжёлой действительностью.

Уже в зрелом возрасте, чтобы уйти от нужды, Грин придумал клеить из фанеры шкатулки и продавать их на рынке. Было это в Старом Крыму, где с великим трудом удалось бы продать одну-две шкатулки. Так же беспомощна была попытка Грина избавиться от голода. Грин сделал лук, уходил с ним на окраины Старого Крыма и стрелял в птиц, надеясь убить хоть одну и поесть свежего мяса. Но из этого ничего, конечно, не вышло.

Как все неудачники, Грин всегда надеялся на случай, на неожиданное счастье.

Мечтами об «ослепительном случае» и радости полны все рассказы Грина, но больше всего — его повесть «Алые паруса». Характерно, что эту пленительную и сказочную книгу Грин обдумывал и начал писать в Петрограде 1920 года, когда после сыпняка он бродил по обледенелому городу и искал каждую ночь нового ночлега у случайных, полузнакомых людей.

«Алые паруса» — поэма, утверждающая силу человеческого духа, просвеченная насквозь, как утренним солнцем, любовью к душевной юности и верой в то, что человек в порыве к счастью способен своими же руками совершать чудеса.

Уныло и однообразно тянулась вятская жизнь, пока весной 1895 года Грин не увидел на при-

стани извозчика и на нём двух штурманских учеников в белой матросской форме.

«Я остановился, — пишет об этом случае Грин, — и смотрел как зачарованный, на гостей из таинственного для меня, прекрасного мира. Я не завидовал. Я испытывал восторг и тоску».

С тех пор мечты о морской службе, о «живописном труде мореплавания» овладели Грином с особенной силой. Он начал собираться в Одессу.

Семье Грин был в тягость. Отец раздобыл ему на дорогу пять рублей и торопливо попрощался со своим угрюмым сыном, ни разу не испытавшим ни отцовской ласки, ни любви.

Грин взял с собой акварельные краски, — он был уверен, что будет рисовать ими где-нибудь в Индии, на берегах Ганга, — взял нищенский скарб и в состоянии полного смятения и ликования уехал из Вятки.

«Я долго видел на пристани в толпе, — рассказывает об этом отъезде Грин, — растерянное седобородое лицо отца. А мне грезилось море, покрытое парусами».

В Одессе произошла первая встреча Грина с морем — тем морем, что залило потом ослепительным светом страницы его рассказов.

О море написано множество книг. Целая плеяда

писателей и исследователей пыталась передать необыкновенное, шестое ощущение, которое можно назвать «чувством моря». Все они воспринимали море по-разному, но ни у одного из этих писателей не шумят и не переливаются на страницах такие праздничные моря, как у Грина.

Грин любил не столько море, сколько выдуманные им морские побережья, где соединялось всё, что он считал самым привлекательным в мире: архипелаги легендарных островов, песчаные дюны, заросшие цветами, пенистая морская даль, тёплые лагуны, сверкающие бронзой от обилия рыбы, вековые леса, смешавшие с запахом солёных бризов запах пышных зарослей, и, наконец, уютные приморские города.

Почти в каждом рассказе Грина встречаются описания этих несуществующих городов — Лисса, Зурбагана, Гель-Гью и Гертона.

В облик этих вымышленных городов Грин вложил черты всех виденных им портов Чёрного моря.

Мечта была достигнута. Море лежало перед Грином как дорога чудес, но старое вятское прошлое тотчас же дало себя знать. Грин с особенной остротой почувствовал у моря свою беспомощность, ненужность и одиночество.

«Этот новый мир не нуждался во мне, — пишет он. — Я чувствовал себя стеснённым, чужим здесь, как везде. Мне было немного грустно».

Морская жизнь сразу же обернулась к Грину изнанкой.

Грин неделями слонялся по порту и робко просил капитанов взять его матросом на пароходы, но ему или грубо отказывали, или высмеивали в глаза, — какой мог получиться матрос из хилого юноши с мечтательными глазами!

Наконец, Грину «повезло». Его взяли без жалованья учеником на пароход, ходивший из Одессы в Батум. На нём Грин сделал два осенних рейса.

От этих рейсов у Грина осталась память только о Ялте и хребте Кавказских гор.

«Огни Ялты запомнились больше всего. Огни порта сливались с огнями невиданного города. Пароход приближался к молу при ясных звуках оркестра в саду. Пролетал запах цветов, тёплые порывы ветра. Далеко слышались голоса и смех.

Остальная часть рейса мною забыта, кроме неисчезающего с горизонта шествия снежных гор. Их растянутые на высоте неба вершины даже издали являли мир громадных миров. Это была цепь высоко взнесённых стран сверкающего льдами молчания».

Вскоре капитан ссадил Грина с парохода, — Грин не мог платить за продовольствие.

Кулак, хозяин херсонского «дубка», взял Грина подручным к себе на шхуну и помыкал им, как собакой. Грин почти не спал, — вместо подушки хозяин дал ему разбитую черепицу. В Херсоне его вышвырнули на берег, не заплатив денег.

Из Херсона Грин вернулся в Одессу, работал в портовых пакгаузах маркировщиком и сделал единственный заграничный рейс в Александрию, но его уволили с парохода за столкновение с капитаном.

Из всей одесской жизни у Грина осталось хорошее воспоминание только о работе в портовых складах:

«Я любил пряный запах пакгауза, ощущение вокруг себя изобилия товаров, особенно лимонов и апельсинов. Все пахло: ваниль, финики, кофе, чай. В соединении с морозным запахом морской воды, угля и нефти неописуемо хорошо было дышать здесь, — особенно, если грело солнце».

Грин устал от одесской жизни и решил вернуться в Вятку. Домой он ехал «зайцем». Последние двести километров пришлось идти пешком по жидкой грязи, — стояло ненастье.

В Вятке отец спросил Грина, где его вещи.

— Вещи остались на почтовой станции, — солгал Грин. — Не было извозчика.

«Отец, — пишет Грин, — жалко улыбаясь, недоверчиво промолчал, а через день, когда выяснилось, что никаких вещей нет, спросил (от него сильно пахло водкой):

— Зачем ты врёшь? Ты шёл пешком. Где твои вещи? Ты изолгался!»

Опять начиналась проклятая вятская жизнь.

Потом были годы бесплодных поисков какого-нибудь места в жизни, или, как было принято выражаться в обывательских семьях, поиски «занятия».

Грин был банщиком на станции Мураши, около Вятки, служил, писцом в канцелярии, писал в трактире для крестьян прошения в суд.

Он долго не выдержал в Вятке и уехал в Баку. Жизнь в Баку была так отчаянно тяжела, что у Грина осталось о ней воспоминание как о непрерывном холоде и мраке. Подробностей он не запомнил.

Он жил случайным, копеечным трудом: забивал сваи в порту, счищал краску со старых пароходов, грузил лес, вместе с босяками нанимался гасить пожары на нефтяных вышках. Он умирал от малярии в рыбачьей артели и едва не

погиб от жажды на песчаных смертоносных пляжах Каспийского моря между Баку и Дербентом.

Ночевал Грин в пустых котлах на пристани, под опрокинутыми лодками или просто под заборами.

Жизнь в Баку наложила жестокий отпечаток на Грина. Он стал печален, неразговорчив, а внешние следы бакинской жизни — преждевременная старость — остались у Грина навсегда. Уже с тех пор, по словам Грина, его лицо стало похоже на измятую рублёвую бумажку.

Внешность Грина говорила лучше слов о характере его жизни: это был необычайно худой, высокий и сутулый человек, с лицом, иссечённым тысячами морщин и шрамов, с усталыми глазами, загоравшимися прекрасным блеском только в минуты чтения или выдумывания необычайных рассказов.

Грин был некрасив, но полон скрытого обаяния. Ходил он тяжело, как ходят грузчики, надорванные работой.

Был он очень доверчив, и эта доверчивость внешне выражалась в дружеском, открытом рукопожатии. Грин говорил, что лучше всего узнаёт людей по тому, как они пожимают руку.

Жизнь Грина, особенно бакинская, многими

своими чертами напоминает юность Максима Горького. И Горький и Грин прошли через босячество, но Горький вышел из него человеком высокого гражданского мужества и величайшим писателем-реалистом, Грин же — фантастом.

В Баку Грин дошел до последней степени нищеты, но не изменил своему чистому и детскому воображению. Он останавливался перед витринами фотографов и подолгу рассматривал карточки, стремясь найти среди сотен тупых или измятых болезнями лиц хотя бы одно лицо, говорившее о жизни радостной, высокой и беззаботной. Наконец, он нашёл такое лицо — лицо девушки — и описал его в своём дневнике. Дневник попал в руки хозяина ночлежки, мерзкого и хитрого человека, который начал издеваться над Грином и незнакомой девушкой. Дело чуть не окончилось кровавой дракой.

Из Баку Грин снова вернулся в Вятку, где пьяный отец требовал от него денег. Но денег, конечно, не было.

Надо было снова придумывать какие-нибудь способы, чтобы тянуть существование. Грин был неспособен на это. Опять им овладела жажда счастливого случая, и зимой, в жестокие морозы, он ушел пешком на Урал — искать золото. Отец

дал ему на дорогу три рубля.

Грин увидел Урал — дикую страну золота, и в нем вспыхнули наивные надежды. По пути на прииск он поднимал множество камней, валявшихся под ногами, и тщательно осматривал их, надеясь найти самородок.

Грин работал на Шуваловских приисках, скитался по Уралу с благодушным старичком странником (оказавшимся впоследствии убийцей и вором), был дровосеком и сплавщиком.

После Урала Грин плавал матросом на барже судовладельца Булычова — знаменитого Булычова, взятого Горьким в качестве прототипа для своей известной пьесы.

Но окончилась и эта работа.

Казалось, жизнь сомкнула круг, и Грину больше не было в ней ни радости, ни разумного занятия. Тогда он решил идти в солдаты. Было тяжело и стыдно вступать добровольцем в замуштрованную до идиотизма царскую армию, но ещё тяжелее было сидеть на шее у старика отца. Отец мечтал сделать из Александра, своего первенца, «настоящего человека» — доктора или инженера.

Грин служил в пехотном полку в Пензе.

В полку Грин впервые столкнулся с эсерами и

начал читать революционные книги.

«С тех пор, — говорит Грин, — жизнь повернулась ко мне разоблачённой, казавшейся раньше таинственной, стороной. Мой революционный энтузиазм был беспределен. По первому предложению одного эсера-вольноопределяющегося, я взял тысячу прокламаций и разбросал их во дворе казармы».

Прослужив около года, Грин дезертировал из полка и ушёл в революционную работу. Эта полоса его жизни мало известна.

Грин работал в Киеве и Севастополе, где прославился среди матросов и солдат крепостной артиллерии как горячий, увлекательный подпольный оратор.

Но в опасностях и напряжении революционной работы Грин оставался таким же созерцателем, как и раньше. Недаром он сам говорил о себе, что жизненные явления его интересовали преимущественно зрительно, — он любил смотреть и запоминать.

В Севастополе Грин жил осенью — той ясной крымской осенью, когда воздух кажется прозрачной тёплой влагой, налитой в границы улиц, бухт и гор, и малейший звук проходит по ней лёгкой и долго не смолкающей дрожью.

«Некоторые оттенки Севастополя вошли в мои рассказы», — признавался Грин. Но каждому, кто знает книги Грина и знает Севастополь, ясно, что легендарный Зурбаган — это почти точное описание Севастополя, города прозрачных бухт, дряхлых лодочников, солнечных отсветов, военных кораблей, запахов свежей рыбы, акации и кремнистой земли и торжественных закатов, вздымающих к небу весь блеск и свет отражённой черноморской воды.

Если бы не было Севастополя, не было бы гриновского Зурбагана с его сетями, громом подкованных матросских сапог по песчанику, ночными ветрами, высокими мачтами и сотнями огней, танцующих на рейде.

Ни в одном из городов Советского Союза не чувствуется так явственно, как в Севастополе, поэзия морской жизни, высказанная Грином в следующих строках:

«Опасность, риск, власть природы, свет далёкой страны, чудесная неизвестность, мелькающая любовь, цветущая свиданием и разлукой; увлекательное кипение встреч, лиц, событий; безмерное разнообразие жизни, а высоко в небе — то Южный Крест, то Медведица, и все материки — в зорких глазах, хотя твоя каюта полна непокидаю-

щей родины с её книгами, картинами, письмами и сухими цветами…»

Осенью 1903 года Грин был арестован в Севастополе на Графской пристани и просидел в севастопольской и феодосийской тюрьмах до конца октября 1905 года.

В севастопольской тюрьме Грин впервые начал писать. Он очень застенчиво относился к своим первым литературным опытам и никому их не показывал.

Грин мало рассказывал о себе, он не успел окончить свою автобиографию, и потому многие годы его жизни почти никому не известны.

После Севастополя в биографии Грина наступает провал. Известно только, что он был вторично арестован и сослан в Тобольск, но с дороги бежал, пробрался в Вятку и ночью пришёл к старому, больному отцу. Отец выкрал для него из городской больницы паспорт умершего сына дьячка Мальгинова. Под этой фамилией Грин долго жил и даже подписал ею свой первый рассказ.

С чужим паспортом Грин уехал в Петербург, и здесь, в газете «Биржевые ведомости», этот рассказ был напечатан.

Это была первая настоящая радость в жизни Грина. Он едва не расцеловал ворчливого газет-

чика, у которого купил номер газеты со своим рассказом. Он уверял газетчика, что рассказ написан им, но старик не верил и подозрительно смотрел на голенастого веснушчатого молодого человека. От волнения Грин не мог идти, у него дрожали и подгибались ноги.

Работа в эсеровской организации уже явно тяготила Грина. Он вскоре вышел из неё, отказавшись от порученного ему покушения. Он был захвачен мыслями о писательстве. Десятки замыслов отягощали его, он торопливо искал форму для них, но первое время не находил.

Он писал ещё робко, с оглядкой на редактора и читателя, писал с тем хорошо знакомым начинающим писателям чувством, будто за его спиной стоит толпа насмешливых людей и с осуждением вчитывается в каждое слово. Грин ещё боялся бури сюжетов, которая бушевала в нём и требовала освобождения.

Первый рассказ, написанный Грином без оглядки, лишь в силу свободного внутреннего побуждения, был «Остров Рено». В нём уже были заключены все черты будущего Грина. Это простой рассказ о силе и красоте девственной тропической природы и жажде свободы у матроса, дезертировавшего с военного корабля и

убитого за это по приказу командира.

Грин начал печататься. Годы унижений и голода, правда, очень медленно, но всё же уходили в прошлое. Первые месяцы свободного и любимого труда казались Грину чудом.

Вскоре Грин опять был арестован по старому делу о принадлежности к партии эсеров, просидел год в тюрьме и был выслан в Архангельскую губернию — в Пинегу, а потом в Кегостров.

В ссылке он много писал, читал, охотился и, по его словам, даже отдохнул от прошлой каторжной жизни.

В 1912 году Грин вернулся в Петербург. Здесь начался лучший период его жизни, своего рода «болдинская осень». В то время Грин писал почти непрерывно. С ненасытной жаждой он перечитывал множество книг, хотел всё узнать, испытать, перенести в свои рассказы.

Вскоре он повёз отцу в Вятку свою первую книгу. Грину хотелось порадовать старика, уже примирившегося с мыслью, что из сына Александра вышел никчёмный бродяга. Отец Грину не поверил. Понадобилось показать старику договоры с издательствами и другие документы, чтобы убедить его, что Грин действительно стал «человеком». Эта встреча отца с сыном была по-

следней: старик вскоре умер.

Февральская революция застала Грина в Финляндии, в посёлке Лунатиокки; он встретил её с восторгом. Узнав о революции, Грин тотчас же пешком отправился в Петроград, — поезда уже не ходили. Он бросил в Лунатиокках все свои вещи и книги, даже портрет Эдгара По, с которым никогда не расставался.

Почти все, кто писал о Грине, говорят о близости Грина к Эдгару По, к Хаггарду, Джозефу Конраду, Стивенсону и Киплингу.

Грин любил «безумного Эдгара», но мнение, что он подражал ему и всем перечисленным писателям, неверно: Грин многих из них узнал, будучи уже сам вполне сложившимся писателем.

Он очень ценил Мериме и считал его «Кармен» одной из лучших книг в мировой литературе. Грин много читал Мопассана, Флобера, Бальзака, Стендаля, Чехова (рассказами Чехова Грин был потрясён), Горького, Свифта и Джека Лондона. Он часто перечитывал биографию Пушкина, а в зрелом возрасте увлекался чтением энциклопедий.

Грин не был избалован вниманием и потому очень ценил его.

Даже самая обычная в человеческих отношениях ласка или дружеский поступок вызывали у

него глубокое волнение.

Так случилось, например, когда жизнь впервые столкнула Грина с Максимом Горьким. Шёл 1920 год. Грин был призван в Красную Армию и служил в караульном полку в городе Острове, под Псковом. Там он заболел сыпняком. Его привезли в Петроград и вместе с сотнями сыпнотифозных положили в Боткинские бараки. Грин болел тяжело. Он вышел из больницы почти инвалидом.

Без крова, полубольной и голодный, с тяжелыми головокружениями он бродил целые дни по гранитному городу в поисках пищи и тепла. Было время очередей, пайков, коптилок, чёрствых корок хлеба и обледенелых квартир. Мысль о смерти становилась всё назойливее и крепче.

«В это время, — пишет в своих неопубликованных воспоминаниях жена писателя, — спасителем Грина явился Максим Горький. Он узнал о тяжёлом положении Грина и сделал для него всё. По просьбе Горького, Грину дали редкий в те времена академический паёк и комнату на Мойке, в „Доме искусств“, — тёплую, светлую, с постелью и со столом. Замученному Грину особенно драгоценным казался этот стол — за ним можно было писать. Кроме того, Горький дал Грину работу.

Из самого глубокого отчаяния и ожидания

смерти Грин был возвращён к жизни рукою Горького. Часто по ночам, вспоминая свою тяжёлую жизнь и помощь Горького, ещё не оправившийся от болезни Грин плакал от благодарности».

В 1924 году Грин переехал в Феодосию. Ему хотелось жить в тишине, ближе к любимому морю. В этом поступке Грина отразился верный инстинкт писателя, — приморская жизнь была той реальной питательной средой, которая давала ему возможность выдумывать свои рассказы.

В Феодосии Грин прожил до 1930 года. Там он много писал. Писал он преимущественно зимой, по утрам. Иногда часами он сидел в кресле, курил и думал, и в это время его нельзя было трогать. В такие часы размышлений и свободной игры воображения сосредоточенность была нужна Грину гораздо больше, чем в часы работы. Грин погружался в свои раздумья так глубоко, что почти глох и слеп, и вывести его из этого состояния было трудно.

Летом Грин отдыхал: делал луки, бродил у моря, возился с беспризорными собаками, приручал раненого ястреба, читал и играл на бильярде с весёлыми феодосийскими жителями — потомками генуэзцев и греков. Грин любил Феодосию — знойный город у зелёного мутноватого моря,

построенный на белой каменистой земле.

Осенью 1930 года Грин переехал из Феодосии в Старый Крым — город цветов, тишины и развалин. Здесь он и умер в одиночестве от мучительной болезни — рака желудка и лёгких.

Грин умирал так же тяжело, как и жил. Он попросил поставить его кровать к окну. За окном синели далёкие крымские горы и отблеск любимого и навсегда потерянного моря.

В одном из рассказов Грина — «Возвращение» — есть строки, как бы написанные им о своей смерти, — так точно они передают обстановку умирания Грина: «Конец наступил в свете раскрытых окон, перед лицом полевых цветов. Уже задыхаясь, он попросил посадить его у окна. Он смотрел на холмы, вбирая кровоточащим обрывком лёгкого последние глотки воздуха».

Перед смертью Грин сильно тосковал о людях, — этого раньше с ним никогда не случалось.

За несколько дней перед смертью из Ленинграда прислали авторские экземпляры последней книги Грина — «Автобиографическая повесть».

Грин слабо улыбнулся, пытался прочесть надпись на обложке, но не смог. Книга выпала у него из рук. Глаза у него уже приобрели выражение тяжёлой, глухой пустоты. Глаза Грина, умевшие

так необыкновенно видеть мир, уже умирали.

Последним словом Грина был не то стон, не то шёпот: «Помираю...»

Через два года после смерти Грина мне случилось побывать в Старом Крыму, в доме, где умер Грин, и на его могиле.

Вокруг маленького белого дома в густой и свежей траве цвели полевые цветы. Листья ореха, вялые от зноя, пахли лекарственно и терпко. В комнатах с суровой, простой обстановкой стояла глубокая тишина и лежал на меловой стене резкий луч солнца. Он падал на единственную гравюру на стене — портрет Эдгара По.

Могила Грина на кладбище за старой мечетью заросла колючими травами.

Дул ветер с юга. Очень далеко, за Феодосией, сизой стеною стояло море. И над всем — над домом Грина, над его могилой и над Старым Крымом — стояло безмолвие безоблачного летнего дня.

Грин умер, оставив нам решать вопрос, нужны ли нашему времени такие неистовые мечтатели, каким был он.

Да, нам нужны мечтатели. Пора избавиться от насмешливого отношения к этому слову. Многие ещё не умеют мечтать, и, может быть, поэтому они никак не могут стать в уровень со временем.

Если отнять у человека способность мечтать, то отпадёт одна из самых мощных побудительных причин, рождающих культуру, искусство, науку и желание борьбы во имя прекрасного будущего. Но мечты не должны быть оторваны от действительности. Они должны предугадывать будущее и создавать у нас ощущение, что мы уже живем в этом будущем и сами становимся иными.

Принято думать, что мечты Грина были оторваны от жизни, являлись причудливой и ничего не значащей игрой ума. Принято думать, что Грин был авантюрным писателем — правда, мастером сюжета, но человеком, чьи книги лишены социального значения.

Значение каждого писателя определяется тем, как он действует на нас, какие чувства, мысли и поступки вызывают его книги, обогащают ли они нас знаниями, или прочитываются как забавный набор слов.

Грин населил свои книги племенем смелых, простодушных, как дети, гордых, самоотверженных и добрых людей.

Эти цельные, привлекательные люди окружены свежим, благоухающим воздухом гриновской природы — совершенно реальной, берущей за сердце своим очарованием. Мир, в котором жи-

вут герои Грина, может показаться нереальным только человеку нищему духом. Тот, кто испытал легкое головокружение от первого же глотка солёного и теплого воздуха морских побережий, сразу почувствует подлинность Гриновского пейзажа, широкое дыхание гриновских стран.

Рассказы Грина вызывают в людях желание разнообразной жизни, полной риска, смелости и «чувства высокого», свойственного исследователям, мореплавателям и путешественникам. После рассказов Грина хочется увидеть весь земной шар — не выдуманные Грином страны, а настоящие, подлинные, полные света, лесов, разноязычного шума гаваней, человеческих страстей и любви.

«Меня дразнит земля, — писал Грин. — Океаны её огромны, острова бесчисленны, и масса таинственных, смертельно любопытных уголков».

Сказка нужна не только детям, но и взрослым. Она вызывает волнение — источник высоких и человечных страстей. Она не дает нам успокоиться и показывает всегда новые, сверкающие дали, иную жизнь, она тревожит и заставляет страстно желать этой жизни. В этом её ценность, и в этом ценность невыразимого подчас словами, но ясного и могучего обаяния рассказов Грина.

Наше время объявило беспощадную борьбу ханжам, тупицам и лицемерам. Только лицемер может сказать, что надо успокоиться на достигнутом и остановиться. Великое достигнуто, но впереди ждёт ещё более великое. Новые высокие и трудные задачи встают в близкой дали будущего, задачи создания нового человека, воспитания новых чувств и новых человеческих отношений, достойных социалистического века. Но чтобы бороться за это будущее, нужно уметь мечтать страстно, глубоко и действенно, нужно воспитать в себе непрерывное желание осмысленного и прекрасного. Этим желанием был богат Грин, и он передает его нам в своих книгах.

Говорят об авантюрности сюжетов Грина. Это верно, но авантюрный сюжет у него — только скорлупа для более глубокого содержания. Нужно быть слепым, чтобы не видеть в книгах Грина любви к человеку.

Грин был не только великолепным пейзажистом и мастером сюжета, но был ещё и очень тонким психологом. Он писал о самопожертвовании, мужестве — героических чертах, заложенных в самых обыкновенных людях. Он писал о любви к труду, к своей профессии, о неизученности и могуществе природы. Наконец, очень немногие

писатели так чисто, бережно и взволнованно писали о любви к женщине, как это делал Грин.

Я мог бы привести здесь сотни отрывков из книг Грина, взволнующих каждого, не потерявшего способности волноваться перед зрелищем прекрасного, но читатель найдёт их сам.

Грин говорил, что «вся земля, со всем, что на ней есть, дана нам для жизни, для признания этой жизни всюду, где она есть».

Грин — писатель, нужный нашему времени, ибо он вложил свой вклад в дело воспитания высоких чувств, без чего невозможно осуществление социалистического общества.

1939–1956

Волшебник[1]

Можно было бы написать к книгам Грина очень короткое и шутливое предисловие. Например, такое: «Я не хочу, да просто не имею никакого права портить вам, читателям, то наслаждение, которое вы наверняка получите от чтения этой книги. Поэтому я предпочитаю молчать, не рассказывать заранее и не оценивать даже в нескольких словах содержание повести под таким простым и вместе с тем загадочным названием „Алые паруса“».

Но все же я напишу о Грине хоть несколько страниц. Об этом замечательном писателе слишком долго молчали, жизнь его мало кому известна, и потому он заслужил право, чтобы сейчас свободно и дружески поговорить о нем.

Есть старая легенда о том, как через мирный и веселый городок прошел никому не известный волшебник, играя на флейте, и увел за собой всех городских детей, зачарованных свистом флейты. Дети ушли за волшебником и не вернулись.

---

[1] Примечания: 1

Статья впервые опубликована в качестве предисловия к книге А. Грина «Алые паруса». Киев, Гос. изд-во детской литературы УССР, 1959. Вошла в книгу: К. Паустовский. Избранное. М., «Московский рабочий», 1961.

Эту легенду я вспомнил, когда думал о нашем удивительном писателе Александре Грине. Если бы он, войдя в какой-нибудь город, начал рассказывать у самой заставы какую-нибудь из своих великолепных историй, то, может быть, он увел бы за собой из города не только одних детей, но и все его взрослое население. Увел бы всех людей, у которых осталась в душе хоть капля желания увидеть весь мир, хоть капля желания счастья и капля бесстрашия.

Я завидую тем из вас, тем из юных читателей, которые впервые прочтут эту книгу о корабле с алыми парусами, эту чудесную историю, феерию, сказку, что могла бы увести за собой тысячи и тысячи людей даже из самого прозаического и черствого города в мире, такого, скажем, как квакерский и ханжеский город Бостон.

В чем сила этой книги?

Прежде всего — в ее редчайшей поэтичности. Прочитав ее, как бы получаешь в лицо фантастический залп, заряд, но не порохового дыма, а целебного воздуха морей и цветов, лесных дебрей и трав. В смешении запахов вдруг слышится скромный, но самый любимый с детства запах резеды или левкоя. И даже, кажется, видишь этот цветок. По стеблю, сгибая его, ползет какой-ни-

будь очень озабоченный жук.

Читая эту книгу, вместе с ее героями входишь в ту область земли, где, по словам Грина, влажные цветы выглядят, как дети, насильно умытые холодной водой, где зеленый мир дышит бесчисленностью крошечных ртов, мешая проходить среди своей ликующей тесноты.

Да, со страниц этой книги получаешь заряд свежего ветра, ясного воздуха, сияния облаков. Погружаешься в мир людей привлекательных и на первый взгляд порой странных. Почти все они отличаются одной общей для них чертой — бесхитростной человечностью, отвагой и жаждой нового.

Неожиданно входишь об руку с Грином в обстановку привлекательных человеческих занятий и назначений, о которых никогда всерьез не думал, но, оказывается, долго и неясно мечтал, — в обстановку мореплавания.

Из этой книги вы узнаете одну истину. Если у вас хватит душевных сил и твердости характера, то вы, следуя этой истине, проживете разумную и интересную жизнь.

Какая же это истина?

«Я понял одну нехитрую истину, — говорит Грин устами своего героя капитана Грея. — Она в

том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками».

Добиваться в жизни прекрасного, открывать в людях и в самих себе такие богатства и такую силу, о какой вы не подозреваете, доводить все достоинства в человеке до полного расцвета, искать и находить поэтическую сущность всюду, где она есть, даже в сухом стебельке сена, и тем самым все прибавлять и прибавлять людям счастья — разве это не чудо из чудес на нашей земле? Ведь мы, что греха таить, еще так мало и так плохо ее знаем (хотя и уверены в обратном).

Чудо может обнаружить себя во всем, говорит Грин. В улыбке, в веселье, в каждом сказанном вовремя нужном слове.

Чудо — это не превращение сургуча в алмазы или отрывных листков календаря в тысячерублевые билеты государственного банка или подобная этому чепуха. Чудо — это каждый случай, зависящий от нашей человеческой воли и наполняющий нас сознанием счастья. Никто из нас, конечно, не может ясно, коротко и точно объяснить, что такое счастье. Или, иначе говоря, дать формулу счастья. Это понятие нельзя намертво закрепить в самой гибкой и свободной формуле. Да и нужны ли эти объяснения и формулы?

Счастье, может быть, нельзя объяснить, но его нельзя не почувствовать и не увидеть, даже если малейшая его крупинка попалась нам на пути.

Поэтому о счастье можно рассказать. Не беда, если этот рассказ будет несколько бессвязным, если человек, охваченный счастьем, будет говорить не совсем ясно, как, к примеру, говорит Грин о появлении корабля Грея с алыми парусами.

«Из зарослей поднялся корабль; он всплыл и остановился по самой середине зари. Из этой дали он был виден ясно, как облака. Разбрасывая веселье, он пылал, как вино, роза, кровь, уста, алый бархат и пунцовый огонь».

Так может говорить только человек, взволнованный ожиданием счастья.

За свою трудную и недолгую жизнь Грин написал много рассказов и повестей. Кстати, Грин — это литературный псевдоним. Настоящее имя Грина — Александр Степанович Гриневский.

Среди повестей и рассказов Грина особенно выделяются своей силой, могучей фантазией и поэтичностью такие повести, как «Дорога никуда» и «Бегущая по волнам», и такие рассказы, как «Капитан Дюк», «Словоохотливый домовой», «Акварель», «Трагедия плоскогорья Суан», «Остров Рено», «Капитан порта» и еще многие другие, —

их невозможно перечислить в этих коротких строчках.

Рассказы Грина вызывают в людях желание разнообразной и осмысленной жизни, полной риска, предприимчивости, смелости и того «чувства высокого», какое свойственно почти всем борцам за свободу, художникам, поэтам, ученым, открывающим величайшие тайны вселенной, путешественникам, исследователям и мореплавателям.

Все рассказы Грина происходят или на кораблях среди неназванных морей, или в вымышленных, полных головокружительной живописности приморских городах с причудливыми именами: Зурбаган, Лисс, Гель-Гью.

Вы все, конечно, помните стихи Михаила Светлова «Гренада» с неожиданным, но верным утверждением: «Красивое имя — высокая честь!» Это утверждение говорит о том, что все в нашей жизни должно быть разумным и красивым, вплоть до названия городов и поселков. Название влияет на настроение людей, живущих в том или ином месте. Хорошо жить в Балаклаве, но плохо в поселке Мутный Материк (есть такой поселок на реке Печоре). Но это — случайное замечание.

Необходимо сказать несколько слов о жизни, о

биографии Грина.

Грин родился в Вятке в конце прошлого века. Отец его — Стефан Гриневский — был сослан за участие в польском восстании 1863 года.

Все детские и юношеские годы Александра Грина прошли в безысходной нужде. Как бывает серое, плохо отмытое от грязи, застиранное белье, так и вся окружавшая Грина вятская жизнь казалась ему «застиранной, как рваное белье».

Грина преследовали неудачи. Из школы его исключили за стихи об одном из учителей. Все годы, вплоть до того счастливого дня, когда Грин впервые, в ссылке под Архангельском, как бы неожиданно для самого себя написал свой первый «гриновский» рассказ «Остров Рено», он не мог найти себе места в жизни.

Угрюмый, подавленный тяжелой своей участью, немногословный этот человек переменил множество занятий. Он был переписчиком ролей при театре, писцом в трактирах, банщиком, золотоискателем, кладовщиком, матросом, отбивал ржавчину с пароходных котлов, рыбачил в артелях, был, наконец, нищим и питался только объедками в грязных обжорках. Самой потрясающей чертой в биографии Грина, дающей нам величайшую веру в силы и чистоту человека,

является то обстоятельство, что Грин, попавший на самое дно человеческого общества, сохранил благородство помыслов, свежесть воображения, веру в красоту человеческого духа и преклонение перед красотой земли. И кроме того, он сохранил великую ценность — свою простую человеческую доброту и бескорыстие.

Каждое из скудных занятий не дало Грину ни сносного заработка, ни радости, но все больше угнетало его и гнуло к земле. И только писательство спасло Грина и в корне переменило всю его жизнь.

Но Грин никогда не умел жить и потому несколько раз, уже будучи писателем, попадал в тяжелые жизненные передряги.

Его несколько раз спас Горький. Алексей Максимович очень любил Грина — застенчивого и сурового сказочника, писателя, совсем непохожего на всех остальных русских писателей.

Но самое главное, самое важное, самое святое, чем волновала людей наша литература: любовь к человеку, к справедливости, вера в победу этой справедливости и красоты над тупостью и безобразием — это свойство в вещах Грина было выражено с полной силой, сделало его подлинным советским писателем, и книги Грина долго

еще будут сверкать, не умирая, как сверкает каждая подлинная драгоценность человеческого духа.

Александр Блок

Нет более трудной задачи, чем рассказать о запахе речной воды или о полевой тишине. И притом рассказать так, чтобы собеседник явственно услышал этот запах и почувствовал тишину.

Как передать «хрустальный звон», как говорил Блок, пушкинских стихов, возникающих в нашей памяти совершенно внезапно при самых разных обстоятельствах?

Есть в мире сотни замечательных явлений. Для них у нас нет еще слов, нет выражения. Чем удивительнее явление, чем оно великолепней, тем труднее рассказать о нем нашими помертвелыми словами.

Такой прекрасной и во многом необъяснимой нашей русской действительностью является поэзия и жизнь Александра Блока. Чем больше времени проходит со дня трагической смерти Блока, тем неправдоподобнее кажется нам самый факт существования среди нас этого гениального человека.

Он слился для многих из нас с необыкновенными людьми, с поэтами Возрождения, с героями общечеловеческих легенд. В частности, для меня

Блок стоит в ряду любимейших полупризрачных, а то и вовсе призрачных людей, таких, как Орланд, Петрарка, Абеляр, Тристан, Леопарди, Шелли или до сих пор не понятый Лермонтов — мальчик, успевший сказать во время своей мгновенной жизни о жаре души, растраченном в пустыне.

Блок сменил Лермонтова. О нем он сказал печальные и точные слова: «В томленьях его исступленных — тоска небывалой весны».

Одной из больших потерь своей жизни я считаю то обстоятельство, что не видел и не слышал Блока.

Я не слышал Блока, не знаю, как он читал стихи, но я верю поэту Пясту, написавшему маленькое исследование об этом.

Тембр голоса у Блока был глухой, отдаленный, равномерно спокойный. Его голос доходил даже до его современников как голос из близкой дали. Было в нем нечто магическое, настойчивое, как гул долго затихающей струны.

Тот Блок, о котором я говорю, крепко существует в моем сознании, в моей жизни, и я никогда не смогу думать о нем иначе. Я провел с ним в молчании много ночей, у меня так часто падало сердце от каждой наугад сказанной и поющей

строки. «Этот голос — он твой, и его непонятному звуку жизнь и горе отдам».

Таким он вошел в мою жизнь еще в далекой трудной юности, таким он остался для меня и сейчас, когда, по словам Есенина, «пора уже в дорогу бренные пожитки собирать».

Среди «бренных пожитков» никогда не будет стихов Блока. Потому что они не подчиняются законам бренности, законам тления и будут существовать, пока жив человек на нашей земле и пока не исчезнет «чудо из божьих чудес» — свободное русское слово.

Быть может, наше несколько обостренное и пронзительно-прощальное отношение к Блоку и объясняется тем, что рядом с нами притаилась водородная смерть. Стоит любому негодяю или безумцу нажать кнопку, чтобы погибло все, что составляет ценность человеческой жизни, и погиб сам человек. А так как негодяев много и они развязны, наглы и злы, то их соседство наполняет мирное человечество огромной тревогой. И в смятении этой тревоги мы с особенной болью чувствуем величие и ясность поэзии Блока. Но это — особая наша беда и особая тема.

Да, я жалею о том, что не знал Блока. Он сам сказал: «Сознание того, что чудесное было рядом

с нами, приходит слишком поздно».

Оборванная жизнь необратима. Блока мы не воскресим и никогда уже не увидим в нашей повседневной жизни. Но в мире есть одно явление, равное чуду, попирающее все законы природы и потому утешительное. Это явление — искусство.

Оно может создать в нашем сознании все и воскресить все. Перечитайте «Войну и мир», и я ручаюсь, что вы ясно услышите за своей спиной смех спрятавшейся Наташи Ростовой и полюбите ее, как живого, реального человека.

Я уверен, что любовь к Блоку и тоска по Блоку так велики, что рано или поздно он возникнет в какой-нибудь поэме или повести, совершенно живой, сложный, пленительный, испытавший чудо своего второго рождения. Я верю в это потому, что страна не оскудела талантами и сложность человеческого духа еще не свелась к одному знаменателю.

Простите, но здесь мне придется сказать несколько слов о себе.

Я начал писать автобиографическую повесть и дошел в ней до середины своей жизни. Это не мемуары, но именно повесть, где автор волен в построении рассказа. Но в главном я более или менее придерживаюсь подлинных событий.

В автобиографической повести я пишу о своей жизни, какой она была в действительности. Но есть, должно быть, у каждого, в том числе и у меня, вторая жизнь, вторая биография. Она, как говорят, «не вышла» в реальной жизни, не случилась.

Она существует только в моих желаниях и в моем воображении.

И вот эту вторую жизнь я хочу написать. Написать свою жизнь такой, какой она бы непременно была, если бы я создавал ее по своей воле, вне зависимости от всяких случайностей.

Вот в этой второй «автобиографии» я хочу и могу вплотную встретиться с Блоком, даже подружиться с ним и написать о нем все, что я думаю, с тем великим признанием и нежностью, какие я к нему испытываю. Этим я хочу как бы продлить жизнь Блока в себе.

Вы вправе спросить меня, зачем это нужно.

Нужно для того, чтобы моя жизнь была гармонически закончена, и для того, чтобы показать на примере своей жизни силу поэзии Блока.

Я не видел Блока. В последние годы его жизни я был далеко от Петербурга. Но сейчас я стараюсь хотя бы косвенно наверстать эту потерю. Быть может, это выглядит несколько наивно, но я ищу

встречи со всем, что было связано с Блоком, — с людьми, обстановкой, петербургским пейзажем. Он почти не изменился после смерти поэта.

Уже давно меня начало мучить непонятное мне самому желание найти в Ленинграде дом, где жил и умер Блок, но найти непременно одному, без чьей бы то ни было помощи, без расспросов и изучения карты Ленинграда. И вот я, смутно зная, где находится река Пряжка (на набережной этой реки, на углу теперешней улицы Декабристов, жил Блок), пошел на Пряжку пешком и при этом не спрашивал никого о дороге. Почему я так поступил, я сам не совсем понимаю. Я был уверен, что найду дорогу интуитивно, что сила моей привязанности к Блоку, подобно поводырю, приведет меня за руку к порогу его дома.

Первый раз я не дошел до Пряжки. Начиналось наводнение, и были закрыты мосты.

Я, продрогнув, смотрел на глухую, аспидную муть на западе. Там была Пряжка. Оттуда бил в лицо сырой ветер, нес мглу, и в этой мгле, как каменные корабли в шторме, вздымались неясные громады домов.

Я знал, что дом Блока стоял у взморья и, очевидно, первым принимал на себя удары балтийской бури.

И только во второй раз я дошел до дома на Пряжке.

Я шел не один. Со мной была моя девятнадцатилетняя дочь, юное существо, сиявшее грустью просто оттого, что мы ищем дом Блока.

Мы шли по набережной Невы, и почему-то весь путь я запомнил с необыкновенной ясностью.

Был октябрьский день, мглистый, с кружащейся палой листвой. В такие дни кажется, что редкий туман над землей лег надолго. Он слегка моросит, наполняя свежестью грудь, покрывая мельчайшей водяной пылью чугунные решетки.

У Блока есть выражение: «Тень осенних дней». Так вот, это был день, наполненный этой тенью — темноватой и холодной. Слепо блестели окна особняков, избитых во время блокады осколками снарядов. Пахло каменноугольным дымом. Его, должно быть, приносило из порта.

Мы шли очень медленно, часто останавливались, долго смотрели на все, что открывалось вокруг. Почему-то я был уверен, что Блок чаще возвращался домой этим путем, а не по скучной Офицерской улице.

Сильно пахло тинистой водой и опилками. Тут же, на берегу пустынной в этом месте Невы, какие-то девушки в ватниках пилили циркульной

пилой березовые дрова. Опилки летели длинными фейерверками, но всегда раздражающий визг пилы звучал здесь почему-то мягко, приглушенно. Пила как бы пела под сурдинку.

За темным каналом — это и была Пряжка — вздымались стапели судостроительных заводов, трубы, дымы, закопченные фабричные корпуса. Я знал, что окна квартиры Блока выходили на запад, на этот заводской пейзаж, на взморье.

Мы вышли на Пряжку, и я тотчас увидел за низкими каменными строениями единственный большой дом — кирпичный и очень обыкновенный. Это был дом Блока.

— Ну вот, мы и пришли, — сказал я своей спутнице.

Она остановилась. Глаза ее вспыхнули радостью, но тотчас же к этому радостному сиянию прибавился блеск слез. Она старалась сдержаться, но слезы не слушались ее. Они все набегали маленькими каплями и скатывались с ресниц. Потом она схватилась за мое плечо и прижалась лицом к моему рукаву, чтобы скрыть слезы.

В окнах дома блестел ленинградский слепой свет, но для нас обоих и это место и этот свет казались священными.

Я подумал о том, как счастлив поэт, которому

юность отдает свою первую любовь — застенчивую и благодарную. Юность отдает свое признание юному поэту. Потому что Блок в нашем представлении всегда был и всегда остается юным. Таков удел почти всех трагически живших и трагически погибших поэтов.

Даже в свои последние годы, незадолго до смерти, Блок, замученный никому не высказанной тревогой, так и оставшейся неразгаданной, сохранил внешние черты молодости.

Здесь следует сделать одно маленькое отступление.

Широко известно, что есть писатели и поэты, обладающие большой заражающей силой творчества.

Их проза и стихи, попавшие в наше сознание даже в самых маленьких долях, взбудораживают нас, вызывают поток мыслей, роение образов, заражают непреодолимым желанием закрепить все это на бумаге.

В этом смысле Блок безошибочно действовал на многих писателей и поэтов. Действовал не только стихами, но и событиями своей жизни. Я приведу здесь, может быть, не очень характерный пример, но другого сейчас не припомню.

У писателя Александра Грина есть посмертный

и еще не опубликованный роман «Недотрога». Обстановка этого романа совпадает с рассказами Блока о его жизни в Бретани, в маленьком порту Аберврак.

Там Блок впервые приобщился к морской жизни. Она вызвала у него детское восхищение. Все было смертельно интересным. Он писал матери: «Мы живем, окруженные морскими сигналами. Главный маяк освещает наши стены, вспыхивая через каждые пять секунд. В порту стоит разрушенный фрегат 20-х годов (прошлого века), который был в Мексиканской войне, а теперь отдыхает на якорях. Его зовут „Мельпомена“. На носу белая статуя, стремящаяся в море».

Еще одно характерное место из письма. Его следует привести: «Недавно на одном из вертящихся маяков умер старый сторож, не успев приготовить машину к вечеру. Тогда его жена заставила двух маленьких детей вертеть машину руками всю ночь. За это ей дали орден Почетного Легиона».

«Я думаю, — замечает Блок, — русские сделали бы то же».

Так вот, вблизи Аберврака, на острове, был расположен старый форт Саизон. Французское правительство очень дешево продавало этот

форт за полной его старостью и ненадобностью.

Блоку, видимо, очень хотелось купить этот форт. Он даже подсчитал, что покупка его вместе с обработкой земли, разбивкой сада и ремонтом обойдется в 25 000 франков.

В этом форту все было романтично: и полуразрушенные подъемные мосты, и казематы, и пороховые погреба, и старинные пушки.

Семейные отговорили Блока от этой покупки. Но он много рассказывал друзьям и знакомым об этом форте. Мечта не так легко уступала трезвым соображениям.

Грин услышал этот рассказ Блока и написал роман, где некий старый человек с молодой красавицей дочерью, прозванной «Недотрогой», покупает у правительства старый форт, поселяется в нем и превращает его валы в душистые заросли и цветники.

В романе происходят всякие события, но, пожалуй, лучше всего написан форт — добрый, давно разоруженный, мирный, романтически старый. Прекрасно также большое описание сада с живописными определениями деревьев, кустов и цветов.

Должен признаться, что стихи Блока натолкнули и меня на странную на первый взгляд идею

— написать несколько рассказов, связанных общностью настроения со стихами Блока.

Эта мысль не оставляет меня и сейчас. Пока же я написал рассказ «Дождливый рассвет», целиком вышедший из стихотворения Блока «Россия»:

И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка…

Я не хочу и не могу давать свое толкование жизни и поэзии Блока. Я не очень верю в пророческий и мистический ужас Блока перед грядущими испытаниями России и человечества, в роковую пустыню, окружавшую поэта, в некое слишком усложненное восприятие Революции, в безвыходные сомнения и катастрофические падения.

Так называемых концепций и «загадок» Блока у нас много. Мне думается, что у Блока все было яснее и проще, чем об этом пишут его исследователи.

Меня в Блоке привлекает и захватывает совершенно конкретная поэзия его стихов и его жизни. Туманы символизма, нарочитые, лишенные живых образов, живой крови, бесплотные, — это только затянувшееся гимназическое увлечение.

Иногда я думаю, что многое в Блоке непонятно для людей последнего поколения, для новой молодежи.

Непонятна его любовь к нищей России. Как можно было любить ту страну, с точки зрения нынешней молодежи, где «низких нищих деревень не счесть, не смерить оком, и светит в потемневший день костер в лугу далеком».

Это трудно понять молодежи потому, что этой России уже нет. Нет именно в том ее качестве, в каком ее знал и любил Блок. Если еще и остались глухие деревни, гати, дебри, то человек в этих деревнях и дебрях уже другой. Сменилось поколение, и внуки уже не понимают дедов, а порой и сыновья — отцов.

Внуки не понимают и не хотят понять нищету, оплаканную песнями, украшенную поверьями и сказками, глазами робких, бессловесных детей, опущенными ресницами испуганных девушек, встревоженную рассказами странников и калек, постоянным чувством томительной тайны, живущей рядом — в лесах, озерах, в гнилых колодцах, в плаче старух, в заколоченных избах, — и столь же постоянным ощущением чуда: «Дремлю, и за дремотой — тайна, и в тайне ты почиешь, Русь».

Нужно было широкое и выносливое сердце

и великая любовь к своему народу, чтобы полюбить эти серые избы, запах золы, бурьяна, причитания и увидеть за всей этой скудостью бледную красоту России, опоясанной лесами и окруженной дебрями. Эта Русь умерла. Блок оплакал ее и отпел:

Не в богатом покоишься гробе
Ты, убогая финская Русь!

Новая Россия, «Новая Америка» встает для Блока в южных степях:

Нет, не вьются там по ветру чубы,
Не пестреют в степях бунчуки…
Там чернеют фабричные трубы,
Там заводские стонут гудки.

Для людей старшего поколения почти в равной степени знакома старая и новая Русь. В таком обширном знании — богатство старшего поколения. Нельзя знать новую Россию, не зная старой, не зная всего, что «чудь начудила и меря намерялa», не зная старой деревни, не зная очарованных странников, бродивших по всей стране, не увидев заката в крови над полем Куликовым.

Стихи Блока о любви — это колдовство. Как всякое колдовство, они необъяснимы и мучительны.

О них почти невозможно говорить. Их нужно перечитывать, повторять, испытывая каждый раз сердцебиение, угорать от их томительных напевов и без конца удивляться тому, что они входят в память внезапно и навсегда.

В этих стихах, особенно в «Незнакомке» и «В ресторане», мастерство доходит до предела. Оно даже пугает, кажется непостижимым. Вероятно думая об этих стихах, Блок сказал, обращаясь к своей музе:

И коварнее северной ночи,
И хмельней золотого аи,
И любови цыганской короче
Были страшные ласки твои…

Стихи Блока о любви очень крепнут от времени, томят людей своими образами. «И веют древними поверьями ее упругие шелка». «Я вижу берег очарованный и очарованную даль». «И очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу».

Это не столько стихи о вечно женственном, сколько порыв огромной поэтической силы, берущей в плен и искушенные и неискушенные сердца.

Какая-то «неведомая сила» превращает стихи Блока в нечто высшее, чем одна только поэзия, —

в органическое слияние поэзии, музыки и мысли, в согласованность с биением каждого человеческого сердца, в то явление искусства, которое не нашло еще своего определения.

Достаточно прочесть одну всероссийски известную строфу, чтобы убедиться в этом:

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой легка…
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка…

Блок прошел в своих стихах и прозе огромный путь российской истории от безвременья 90-х годов до первой мировой войны, до сложнейшего переплетения философских, поэтических, политических и религиозных школ, до Октябрьской революции «в белом венчике из роз». Он был хранителем поэзии, ее менестрелем, ее чернорабочим и ее гением.

Блок говорил, что гений излучает свет на неизмеримые временные расстояния. Эти слова целиком относятся и к нему. Его влияние на судьбу каждого из нас, писателя и поэта, может быть, не сразу заметно, но значительно. Еще в юности я понял смысл его величайших слов и поверил им:

Сотри случайные черты –
И ты увидишь: мир прекрасен…

Я стремился следовать этому совету Блока. И я ему глубоко благодарен. Мы живем в светоносном излучении его гения, и оно дойдет, может быть только более ясным, до будущих поколений нашей страны.

Таруса, ноябрь 1960

Дядя Гиляй

Мы часто говорим «времена Чехова», но вкладываем в эти слова преимущественно наше книжное, умозрительное представление. Самый воздух этого недавнего времени, его окраска, его характер, слагавшийся из неисчислимых черт, все же потеряны для нас. Наше поколение уже не может ощутить чеховское время как нечто совершенно понятное и органически цельное.

В качестве свидетельства о нем для нас остались история, искусство, газеты и воспоминания. И немногие его современники.

Ничто не может дать такого живого представления о прошлом, как встреча с его современником, особенно с таким своеобразным и талантливым, каким был Владимир Александрович Гиляровский — человек неукротимой энергии и неудержимой доброты.

Прежде всего в Гиляровском поражала цельность и выразительность его характера. Если может существовать выражение «живописный характер», то оно целиком относится к Гиляровскому.

Он был живописен во всем — в своей биогра-

фии, в манере говорить, в ребячливости, во всей своей внешности, в разносторонней бурной талантливости.

Это был веселый труженик. Всю жизнь он работал (он переменил много профессий — от волжского бурлака до актера и писателя), но в любую работу он всегда вносил настоящую русскую сноровку, живость ума и даже некоторую удаль.

Не было, кажется, в окружающей жизни ни одного явления, которое не казалось бы ему заслуживающим пристального внимания.

Он никогда не был сторонним наблюдателем. Он вмешивался в жизнь без оглядки. Он должен был испробовать все возможное, научиться делать все своими руками. Это свойство присуще только большим жизнелюбцам и безусловно талантливым людям.

Современник Чехова, Гиляровский по характеру своему был, конечно, человеком не тогдашнего чеховского времени. Его жизнь только по времени совпала с эпохой Чехова.

Несмотря на закадычную дружбу с Антоном Павловичем, Гиляровский, как мне кажется, внутренне не одобрял и не мог принять чеховских героев, склонных к сугубому самоанализу, к резиньяции и раздумиям. Все это было Гиляров-

скому органически чуждо.

Гиляровскому бы жить во времена Запорожской Сечи, вольницы, отчаянно смелых набегов, бесшабашной отваги.

По строю своей души Гиляровский был запорожцем. Недаром Репин написал с него одного из своих казаков, пишущих письмо турецкому султану, а скульптор Андреев лепил с него Тараса Бульбу для барельефа на своем превосходном памятнике Гоголю.

Гиляровский был воплощением того, что мы называем «широкой натурой». Это выражалось у него не только в необыкновенной щедрости, доброте, но и в том, что от жизни Гиляровский тоже требовал многого.

Если красоты земли, то уж такие, чтобы захватывало дух, если работа, то такая, чтобы гудели руки, если бить — так уж бить сплеча.

И внешность у Гиляровского (я впервые увидел его уже стариком) была заметная и занятная — сивоусый, с немного насмешливым взглядом, в смушковой серой шапке и жупане, он сразу же поражал собеседника блеском своего разговора, силой темперамента и ясно ощутимой значительностью своего внутреннего облика.

Среди многих свойств таланта есть одно, кото-

рое совершенно покоряет нас, когда проявляется у людей пожилых, проживших большую и очень трудную жизнь. Эта черта — ребячливость.

У каждого были свои ребяческие страсти и выдумки. Горький любил разводить костры, даже в пепельницах, Пушкин любил «розыгрыши» (вспомните его замечательный «розыгрыш» своего простодушного дядюшки Василия Львовича), Грин — делать луки и стрелять из них в цель, Чехов — ловить карасей, Гайдар — пускать воздушных змеев, Багрицкий — ловить силками птиц.

Гиляровский был неистощим на мальчишеские выдумки. Однажды он придумал послать письмо в Австралию, к какому-то вымышленному адресату, чтобы, получив это письмо обратно, судить по множеству почтовых штемпелей, какой удивительный и заманчивый путь прошло это письмо.

Гиляровский происходил из исконной русской семьи, отличавшейся строгими правилами и установленным из поколения в поколение неторопливым бытом.

Естественно, что в такой семье рождались люди цельные, крепкие, физически сильные. Гиляровский легко ломал пальцами серебряные

рубли и разгибал подковы.

Однажды он приехал погостить к отцу и, желая показать свою силу, завязал узлом кочергу. Глубокий старик отец не на шутку рассердился на сына за то, что тот портит домашние вещи, и тут же в сердцах развязал и выпрямил кочергу.

У Гиляровского в жизни было много случаев, сделавших его в нашем представлении человеком просто легендарным.

Естественно, что человек такого размаха и своеобразия, как Гиляровский, не мог оказаться вне передовых людей и писателей своего времени. С Гиляровским дружили не только Чехов, но и Куприн, Бунин и многие писатели, актеры и художники.

Но, пожалуй, Гиляровский мог гордиться больше, чем дружбой со знаменитостями, тем, что был широко известным и любимым среди московской бедноты. Он был знатоком московского «дна», знаменитой Хитровки — приюта нищих, босяков, отщепенцев, множества талантливых и простых людей, не нашедших себе ни места, ни занятия в тогдашней жизни.

Хитровцы (или хитрованцы) любили его, как своего защитника, как человека, который один понимал всю глубину хитрованского горя, несча-

стий и опущенности.

Сколько нужно было бесстрашия, доброжелательства к людям и простосердечия, чтобы заслужить любовь и доверие сирых и озлобленных людей.

Один только Гиляровский мог безнаказанно приходить в любое время дня и ночи в самые опасные хитровские трущобы. Его никто не посмел бы тронуть пальцем. Лучшей охранной грамотой было его великодушие. Оно смиряло даже самые жестокие сердца.

Никто из писателей не знал так всесторонне Москву, как Гиляровский. Было удивительно, как может память одного человека сохранять столько историй о людях, улицах, рынках, церквах, площадях, театрах, садах, почти о каждом трактире старой Москвы.

У каждого трактира было свое лицо, свои завсегдатаи — от купеческого и аристократического Палкина до студенческой «Комаровки» у Петровских ворот и от трактира для «холодных сапожников» у Савеловского вокзала до знаменитого Гусева у Калужской заставы, где лучшая в Москве трактирная машина-оркестрион гремела, бряцая литаврами, свою неизменную песню: «Шумел-горел пожар московский».

Каждому времени нужен свой летописец, не только в области исторических событий, но и летописец быта и уклада.

Летопись быта с особой резкостью и зримостью приближает к нам прошлое. Чтобы до конца понять хотя бы Льва Толстого или Чехова, мы должны знать быт того времени. Даже поэзия Пушкина приобретает свой полный блеск лишь для того, кто знает быт пушкинского времени. Поэтому так ценны для нас рассказы таких писателей, как Гиляровский. Его можно назвать «комментатором своего времени».

К сожалению, у нас таких писателей почти не было. Да и сейчас их нет. А они делали и делают огромное культурное дело.

О Москве Гиляровский мог с полным правом сказать: «Моя Москва». Невозможно представить себе Москву конца XIX и начала XX века без Гиляровского, как невозможно ее представить без Художественного театра, Шаляпина и Третьяковской галереи.

Хлебосольный, открытый и шумный дом Гиляровского был своего рода средоточием Москвы. По существу, это был (как и сейчас остался) редкий музей культуры, живописи и быта чеховских времен. Необходимо бережно сохранить его как

образчик московского житейского обихода XIX века.

Есть люди, без которых трудно представить себе существование общества и литературы. Это — своего рода бродильные дрожжи, искристый винный ток.

Не важно — много ли они или мало написали. Важно, что они жили, что вокруг них кипела литературная и общественная жизнь, что вся современная им история страны преломлялась в их деятельности. Важно то, что они определяли собой свое время.

Таким был Владимир Александрович Гиляровский — поэт, писатель, знаток Москвы и России, человек большого сердца, чистейший образец талантливости нашего народа.

1956

Алексей Толстой

Многие книги существуют для нас только как явления литературы. Но есть и другие, правда очень редкие, книги, — они живут в сознании как события нашей жизни. Они неотделимы от нашего существования. Они становятся частью нас самих — частью наших дней, размышлений, радостей и печалей. Мы ощущаем их не как книги, а как большие, невыдуманные проявления жизни, — так же, как ощущаем любовь, разлуку, ежедневный труд. Таковы книги Алексея Толстого.

Первое впечатление от этих книг — чувство соприкосновения с зорким талантом — неистребимо. Раз появившись, оно занимает прочное место в нашем сознании.

Алексей Толстой не только крупнейший мастер нового, социального времени, но и носитель высоких традиций, идущих от Пушкина, Гоголя, Чехова, Горького.

У Алексея Толстого — острый глаз, точный слух, живой и. пленительный язык, редкое знание людей. Все это непрерывно обогащало и обогащает нас, его современников, и будет обогащать

поколения людей, идущих нам на смену.

Алексей Толстой открыл мир людей многих эпох, начиная от «Смутного времени» и дней Петра Первого и кончая нашим, социалистическим временем. Он открыл нам обширное богатство человеческих образов — всегда живых, всегда задевающих сердце, всегда вызывающих у нас беспокойство, смех и радость, печаль и негодование.

Писательский путь Толстого сложен, характерен для облика подлинного мастера. Это — путь живого и пытливого писателя с его удачами, бесстрашием, упорными поисками наилучших изобразительных средств, с неизбежными подчас ошибками, но ошибками талантливыми, бесследно тонущими в блеске неоспоримых побед. Это — прекрасный и трудный путь большой литературы, необходимой народу.

Юность Ал. Толстого совпала с периодом разорения и вырождения мелкопоместного дворянства. Первые книги Толстого — «Заволжье», «Чудаки» — и очень многие небольшие рассказы написаны об этих доживающих последние дни, растерянных чудаках дворянах. Образ такого «чудака», Мишуки Налымова, стал классическим.

Воспоминания детства наложили резкий отпе-

чаток на творчество Толстого.

«Детство Никиты» написано Толстым с особым блеском и простотой.

Писательский размах Толстого так велик, Толстой так щедр, что кажется, для него почти нет ничего невозможного в области литературы. Редкие писатели могут с таким искусством касаться совершенно разных тем, как это делает Толстой. Здесь и история («Петр Первый», «День Петра», «Любовь — книга золотая»), и фантастические романы («Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина»), и гражданская война («Хождение по мукам», «Гадюка», «Похождения Невзорова»), и детские сказки («Буратино»), и печальная судьба простых и самоотверженных русских женщин («Маша», «Под старыми липами»), и Запад («Древний путь», «Черное золото»), и еще множество интересных рассказов, окруженных воздухом ржаных полей, заглохших садов, многоводных рек.

Крупные ученые всегда были в известной мере поэтами. Они остро чувствовали поэзию познания. Может быть, этому чувству они и были отчасти обязаны смелостью своих обобщений, дерзостью мысли, своими открытиями. Научный закон почти всегда извлекается из множества отдельных и подчас как будто очень далеких друг от

друга фактов при помощи мощного творческого воображения. Оно создало и науку и литературу. И — на большой глубине — во многом совпадают между собой творческое воображение хотя бы Гершеля, открывшего величественные законы звездного неба, и творческое воображение Гёте, создавшего «Фауста».

Истоки творчества — и научного и литературного — во многом одинаковы. Объект изучения — жизнь во всем ее многообразии — один и тот же и у науки и у литературы.

Настоящие ученые и писатели — кровные братья. Они одинаково знают, что прекрасное содержание жизни равно проявляется как в науке, так и в искусстве.

Язык Толстого блестящ, народен, полон лаконичной выразительности. Пожалуй, ни у одного из наших современных писателей нет такого органического чувства русского языка, как у Толстого. Он владеет этим великолепным языком так же легко, как люди владеют своими пальцами, своим голосом.

Толстой изучал этот язык там, где его только и можно изучить, — у самого народа, у самых богатых истоков этого языка.

Отсюда и любовь Толстого к народному твор-

честву, к фольклору, и его громадная, недавно начатая работа по собиранию воедино всего фольклора народов Советского Союза — работа, имеющая, помимо всего, и большое чисто научное значение.

1939

Крепкая жизнь (О Новикове-Прибое)

Прежде всего я должен оправдать заголовок этой статьи. Слова «крепкая жизнь» ни в коей мере не означают жизнь крепко сколоченную, благополучную, устойчивую.

Здесь слово «крепкий» должно передать понятие силы и свежести.

Так мы говорим — «крепкий соленый ветер», «крепкая снежная крупа», «крепкий яблочный сок». Понятие силы и свежести вызывает у нас представление о крепости. Такое же представление вызывает у меня жизнь Алексея Силыча Новикова-Прибоя.

Очень часто мы испытываем жестокое сожаление из-за того, что чужая жизнь не принадлежит нам. Это относится к Новикову-Прибою. Хотелось бы целые куски этой жизни пережить самому. Это чувство мы испытываем всегда, когда сталкиваемся с настоящей человеческой биографией.

Нужна ли писателю хорошая биография? Об этом спорят, но мне кажется азбучной истиной, что хорошая биография — это полноценная жизнь, а прекрасная книга рождается только как плод этой полноценной и созидательной жизни.

Биография не бывает случайной. Биография — это человек. Никто не сможет доказать, что Горький случайно стал писателем, а не пекарем или железнодорожным стрелочником. Поэтому когда возникают законные разговоры и тревоги о слабости литературы, о среднем качестве книг, то разгадку следует искать прежде всего в биографии каждого отдельного писателя.

Новиков-Прибой соединил лучшие две профессии в мире — морскую и писательскую. Может быть, морю он и обязан тем, что стал писателем.

Но у Новикова-Прибоя есть еще третья профессия. О ней равнодушные горожане упоминают с усмешкой, а люди, у которых вместо ума и сердца толстые портфели с «деловыми отношениями», считают долгом ее презирать. Новиков-Прибой — охотник.

Это значит, что он знает и любит природу — один из самых великих стимулов к оздоровлению человека. Немыслим человек социалистического общества, равнодушный к природе.

Имя Новикова-Прибоя крепко связано с «Цусимой». Но до «Цусимы» Новиков-Прибой создал цикл книг, где быт, борьба и страдания моряков старого флота переданы со скупой, но выразительной силой, цикл рассказов, пропитанных

запахом гаваней, океанов и соли.

«Цусима» стала великой удачей писателя. Здесь тема настолько потрясает, что перестаешь замечать все то, что принято замечать у писателей: язык, стиль, композицию. Когда книга поражает настолько, что перестаешь улавливать, как она написана, — это удача. Это значит, что она сделана на основании еще не раскрытых нами во всей полноте законов подлинного литературного мастерства.

Сила «Цусимы» не только в простоте и точности. Сила ее — в обилии захватывающего материала и в теме: громадный флот, великая и бестолковая армада, идет на смерть, как под топор палача, и об этом знают все. Идет через весь мир, через душные океаны, экватор, тропики, штормы и синие штили.

Трагичность этого погребального плавания так велика, что хочется читать о нем все больше и больше, и каждая частность приобретает в общем свете этой трагедии значительность и особую силу.

Массовый читатель и мы, писатели, должны быть благодарны Новикову-Прибою за его громадный творческий труд, за прямоту и честность его писательской мысли, за пример простоты,

скромности и дружбы, который он дает нам всей своей жизнью.

20 марта 1937

Малышкин

На дощатом крыльце сельской почты мальчишка-почтарь долго клеил на стену свежую московскую газету. Я ждал. С юга дуло жаром, несло пылью, запахом раскаленных сосен. В сером небе стояли ватные, сухие облака.

Я взглянул на последнюю страницу газеты, и будто чугунным кулаком кто-то стиснул сердце…

Умер Малышкин.

Вокруг было все то же, пылил все тот же любимый им бесхитростный русский день, но его, Малышкина, милого Александра Георгиевича, уже не было, и мысль эта была нелепой и горькой.

В Малышкине рядом с беспокойной, всегда оживленной, всегда взволнованной талантливостью жила большая житейская простота, жизнерадостность, любовь к людям, к писательству, как к своему единственно мыслимому и прекрасному человеческому пути.

Если говорить о традициях большой литературы, или, вернее, о традициях больших и простых, как сама земля, мыслей и чувств, то Малышкин был одним из немногих носителей этих тради-

ций — носителем верным и непреклонным.

Все его писательство, вся его личная жизнь были порывом к счастью — к счастью своей страны, своего народа. Этот порыв лучше всего передан им в небольшом рассказе «Поезд на юг» — одном из шедевров советской литературы.

В этом постоянном беспокойном порыве к счастью и познанию всего существующего Малышкин был похож на ребенка, — он был так же искренен, экспансивен, так же по-детски радовался всему, что наполняло жизнь разумным и веселым содержанием. Поздней осенью 1936 года я приехал в Ялту и застал там Малышкина. Был вечер, но на следующий день ранним утром Малышкин разбудил меня и повел в горы, — такова, говорил он, была придуманная им традиция — водить всех только что приехавших в горы.

Синее влажное утро с трудом пробивалось сквозь осенний туман. Желтые дубовые заросли стояли в росе. Малышкин шел рядом и почти не смотрел по сторонам — он не спускал с меня глаз. Он заставлял меня смотреть то на море, сизой тучей лежавшее внизу, у наших ног, то на последний желтый цветок, выросший на каменистой дороге, то на далекий водопад, казавшийся издали прядью белых нитей, брошенных на отвесные

скалы.

Он следил за выражением моего лица и вдруг засмеялся — он был рад, что ему удалось еще одному человеку показать этот утренний мир. В эту минуту он был проводником по прекрасному, он приобщал меня к этой приморской осени и был счастлив, что и это робкое солнце, и горы, и терпкий воздух, и гул невидимого прибоя, бившего в берега, что все это до меня «дошло», что еще одному человеку он смог передать хотя бы частицу тех чистых и ясных представлений, какими он жил в те дни.

Мы остановились на высоте скалы, туман прошел, и внезапно открылось море. Оно казалось сгущенным воздухом этой осени, оно несло к подножью мысов, к коричневой земле виноградников прозрачную влагу и качало в ней отражение солнца.

— Да, — сказал Малышкин и показал на море, — таким оно было, когда здесь еще не существовало Ялты, и таким оно будет, когда мы с вами умрем. Это очень радостно.

Эта простая мысль обычно вызывает у людей чувство собственного ничтожества, но Малышкин ощущал ее как нечто утверждающее жизнь.

Малышкин умер. Исчезло ясное и простое

очарование его ума, таланта и доброты. И бесконечно жаль, что он умер так рано, — ведь для Малышкина только в последние годы началась его молодость, до этого жизнь была для него невесела и сурова.

Он умер, но Черное море шумит, как шумело при нем, и к нашим богатствам прибавилась еще одна ценность, оставленная нам Малышкиным, — его великолепные книги и его высокое волнение перед зрелищем мира и настоящей, невыдуманной человеческой жизни.

Солотча,
Рязанская область 1938

Молодость (Об Эдуарде Багрицком)

Впервые я увидел Эдуарда Багрицкого в сумерки на молу. Он сидел и беседовал с рыболовами. Он поведал мне о рыболовах и кошках несколько замечательных историй, придуманных тут же, на месте. Блестящие и легкие выдумки, крепкие шутки, мистификации переполняли его. Мы шли из порта, и он рассказывал мне чудовищные и смехотворные биографии всех незнакомых встречных. И я жалею лишь о том, что не записал их вовремя.

Через несколько дней Багрицкий принес свои стихи в редакцию газеты «Моряк». Это была необыкновенная газета. В ней было шестьдесят сотрудников, не получавших за свою работу ни копейки. Расплата велась черным кубанским табаком, ячневой кашей и соленой камсой.

В этой газете Бабель впервые напечатал свой рассказ «Король», «Конармия» еще не была написана. Рассказ был напечатан на обороте бандеролей от чая (газета печаталась на бандеролях очень мягких цветов — зеленого, голубого и розового). В этой газете, среди статей о маячных фонарях Далина и бое дельфинов, печатались

стихи Тристана Корбьера (только потому, что он был моряком) и биографии матросов и капитанов — участников Парижской коммуны. На первой странице был лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Комплекты этой газеты перелистываешь сейчас как увлекательный роман. Казалось, прибой намывал у порога редакции свои морские дары — вести с кораблей и залитые воском бутылки с замечательными рассказами. И действительно, как из чудесных бутылок, появлялись в «Моряке» неожиданно прекрасные стихи, новеллы, воспоминания.

Багрицкий пришел в линялой ситцевой рубахе с расстегнутым воротом и в стоптанных деревяшках. Он читал свои стихи, и у него билось горло, как оно бьется у птиц, когда они поют. Он задыхался. Иногда его голос падал до шепота и свиста. Стихи были о Черном море. Строфы летели и ударялись, как птицы бьются о клетки, падали, летели снова и снова ударялись, и было ясно, что Багрицкому тесно среди этих слов, что ему, может быть, нужно заглушить море.

Сотрудники газеты — старые капитаны и масленщики с облезлых пароходов, тертые одесские репортеры и голодные машинистки — слушали

стихи, боясь кашлянуть и пошевелиться. Когда Багрицкий окончил, величайший скептик боцман Бондарь глухо сказал:

— Сердце у людей заходится от такой песни.

Багрицкий — наша молодость. Для меня он неотделим от первых лет революции, пустынной Одессы, зараставшей с окраин полынью, моря, качавшегося у подножья степных берегов. На берегах пели любимые Багрицким джурбаи. Поэтому и воспоминания мои о Багрицком слиты воедино с памятью о юности, о смехе, о жизни приморского города, где только и мог появиться Багрицкий.

1935

Простой человек (О Константине Федине)

Пора наконец нарушить слащавую традицию юбилеев.

Чехов едко сказал по поводу юбилеев, что вот, мол, ругают человека на все корки, а потом дарят ему гусиное перо и несут над ним торжественную ахинею.

С давних пор так повелось, что все юбилейные статьи и речи похожи на надгробное слово. Особенно казенные юбилейные «адреса», заключенные в дерматиновые папки: «В сегодняшний день, каковой день есть день вашего славного юбилея, позвольте нам от имени...» — и так далее и тому подобное, до обморочного состояния у юбиляра и судорожной зевоты у слушателей.

Поэтому я хочу говорить о Федине как о простом и талантливом человеке, а не как о литературном монументе или «маститом» современнике.

Прежде всего, Федин любит жизнь во всех ее проявлениях — больших и малых. Он любит людей, общество. Как в поговорке о цыгане, он «готов пропасть ради хорошей компании».

Он любит шум, оживленные застольные беседы, меткие и неожиданные рассказы — чужие и свои. Свои он рассказывает артистически, подчеркивая все самое характерное легким движением погасшей трубки.

Он шутлив, легок на смех, податлив на веселье, несмотря на внешнюю сдержанность.

Есть одно обстоятельство, о котором не принято говорить. Оно относится к Федину. Заключается оно в возможности заниматься тем единственно важным, ради чего он живет, — то есть писательством. Сотни и тысячи писем, груды рукописей изо всех углов страны, множество людей, требующих ответа на всяческие литературные и житейские вопросы или просящих о помощи, — все это законно, естественно, но превышает меру сил писателя и не оставляет времени для сосредоточенности. А без нее немыслимо творчество.

Любовь оборачивается своей трудной стороной. Если к этому прибавить еще работу (вернее, заседания) в Союзе писателей и в разных организациях, то жизнь писателя приобретает уже характер трагический. Особенно если он не молод и у него не так уж много сил.

Я понимаю, что этот разговор — далеко не юбилейный. Но жаль писательских усилий, по-

траченных, может быть, на полезное дело, но не на то главное, к которому писатель призван своим талантом. А за свой талант отвечает только он один.

Пусть Константин Александрович Федин не посетует на меня за эту непрошеную защиту.

Впервые я прочел Федина в Тбилиси в начале двадцатых годов.

Тогда Тбилиси казался таким далеким от Москвы, как Багдад или какой-нибудь загадочный Диарбекир.

Литературный Тбилиси жил еще застарелыми остатками футуризма. Поэтому появление в городе альманаха «Серапионовых братьев» произвело впечатление освежающего чуда.

Тогда я прочел «Сад» Федина и понял, что начала советской литературы исходят из живой связи с великой литературой нашего недавнего прошлого. Молодые советские писатели — «Серапионовы братья» — не растеряли мастерства, завещанного классиками, и органически и талантливо применили его к содержанию новой эпохи.

Потом, в следующие годы, я прочел всего Федина, особо выделив для себя в качестве образцов «Города и годы», «Братья», «Санаторий „Арктур“»

и «Горький среди нас».

О прозе Федина сказано так много, что трудно что-либо прибавить к облику писателя, широко признанного читателем и тщательно изученного критикой. Поэтому я ограничусь несколькими записями, дающими, конечно, очень неполное, эскизное представление о Федине-человеке.

Я познакомился с Фединым в 1941 году, за несколько дней до начала войны.

В одно синее и безмятежное июньское утро мы сидели с Фединым на террасе его дачи в Переделкине, пили кофе и говорили о литературе, нащупывая общие взгляды и вкусы.

Внезапно распахнулась калитка, в сад вбежала незнакомая ни Федину, ни мне рыжеволосая женщина с обезумевшими глазами и, задыхаясь, крикнула:

— Немцы перешли границу… Бомбят с воздуха Киев и Минск!

— Когда? — крикнул Федин, но женщина ничего не слышала — она уже бежала по шоссе к соседней даче.

Мы вышли, зная, что нужно куда-то идти, что нельзя оставаться одним в доме. Мы пошли в сторону станции. Нам встретились два пожилых рыболова. Они шли навстречу нам со станции

на пруд и тащили идиллические бамбуковые удочки.

— Война началась, — сказал им Федин.

Рыболовы ничего не ответили. Они молча повернулись и пошли обратно на станцию.

Над лесом, поблескивая тусклым серебром, уже подымался в небо аэростат воздушного заграждения.

Мы остановились на поляне и смотрели на него. Кашка цвела у наших ног — теперь уже довоенная кашка, — вся в росе и петлях душистого горошка. От земли шел теплый запах устоявшегося лета.

Мы молча поцеловались и разошлись. Может быть, навсегда. Слова были не нужны. Надо было быть на людях, ехать в Москву и немедленно действовать.

Осенью я приехал с Южного фронта и поселился на даче уФедина, — в мою квартиру в Москве попала бомба.

Все писательские семьи были эвакуированы в Чистополь-на-Каме. Переделкино опустело.

Каждую ночь бомбили Москву. С качающимся воем шли с запада в точно назначенные часы фашистские эскадрильи. Вокруг Переделкина стояли морские зенитки. Они открывали сосре-

доточенный беглый огонь. Осколки сшибали сосновые ветки и били по крышам.

Каждый вечер мы почти до света сидели на темной, холодной террасе и говорили все о войне, все о войне и о милой России.

Говорили о родном городе Федина — Саратове (он почему-то казался мне «земским» городом, где жило много старых и просвещенных земских врачей), маленьких светелках-мезонинах в каком-нибудь Наровчате, косогорах, как бы подпиравших серое, ветреное небо. Вспоминали настойчиво, как одержимые, вспоминали с такой щемящей любовью и болью, что она вот-вот могла пролиться в слезах.

О Русь! В тоске изнемогая,
Тебе слагаю гимны я.
Милее нет на свете края,
О родина моя!..

Иногда мы уходили в блиндаж в лесу. В те холодные и бессонные ночи с их предрассветным ознобом над Филями и Москвой зловеще висели, как десятки люстр, осветительные ракеты. Свет их казался наглым и вызывающим.

Федин был печален, суров и спокоен. Он говорил о бесспорной победе. От этих его слов и от

ощущения великолепной русской осени становилось легче и крепче на душе.

Тогда, глядя на Федина, я понял, какая сила заключается в ясности ума, не позволяющего себе никаких сомнений в те дни, когда решается судьба народа.

Для Федина характерна повышенная любовь к слову. Любовь взыскательная и поэтическая. Он особенно любит те слова, которые богаты оттенками.

Для большого писателя мало знать родной язык. Мало знать его даже великолепно. Ему нужно непрерывно жить в великой красоте, разнообразии и развитии русского языка, как в стройном и волнующем поэтическом мире.

Каждое новое слово — меткое и необыкновенное — вызывает у Федина восхищение, а тупое и невразумительное — ярость.

Как-то мы ехали с Фединым из Гагр на реку Бзыбь. Нам попался странный шофер — старый, тощий, как жердь, с отвислыми тонкими усами и дергающимся от раздражения лицом. Всю дорогу он молчал, прислушиваясь к нашим разговорам.

Наконец, выяснив про себя, что мы писатели, он сварливо сказал:

— Писатели, а небось не знаете, какое самое

длинное слово в русском языке.

Мы вспомнили несколько длиннейших слов, но шофер только снисходительно усмехнулся.

— Мало же вы знаете, товарищи писатели. Вот слушайте! Самое длинное слово такое: «Неблагорассмотрительствующиеся дела»!

Федин засмеялся.

— Где вы его взяли?

— Из сенатских постановлений, — угрюмо ответил загадочный шофер и надолго замолчал, вглядываясь в синеватые сырые пропасти и близкие вершины.

Мы молчали, пораженные шоферским словом. Наконец Федин спросил:

— Откуда вы знаете сенатские постановления?

— Значит, читал, — ответил шофер и с этой минуты стал вдвое загадочнее, чем раньше. — Не говорите мне под руку: Видите, какая чертова дорога.

Есть воспоминания деловые, есть лирические, есть, пожалуй, даже патетические. А есть и просто милые, почти детские.

К таким воспоминаниям относится поездка с Фединым и Симоном Чиковани в Пицунду.

Вопреки зиме, над морем простирался неправдоподобно яркий, лазурный штиль. В свечении

неба и воздуха был свойственный осени блеск паутины, летящей неизвестно зачем и куда. Этот блеск, почти неприметный для трезвого глаза, первым заметил Федин. Он сказал об этом. И тотчас весь тот день пошел для нас по какому-то необычайному и легкому пути.

Так бывает. Каждая милая черта сливается с такой же новой чертой, и весь день разворачивается, как сказочная пряжа. Это были почти неуловимые черты, но я все же попытаюсь сказать о них более конкретно и грубо.

Во-первых, мы нашли на пляже множество перебеленных прибоем древесных корней. Они напоминали то диких зверей, то маски древних скифов, то Дон-Кихота с копьем в руке, то лицо японки с немного смытыми миндалевидными улыбающимися глазами.

Мы набрали целую коллекцию этих удивительных корней. Стоило повертеть любой корень, чтобы отыскать в нем не одно, а несколько совершенно разных изображений.

Во-вторых, мы нашли на пляже загорелые черепки и, конечно, решили, что это черепки эллинских ваз.

Иначе и быть не могло, потому что у наших ног чуть пенилось море, принесшее на своих

волнах в Колхиду корабль Язона. А весь крупнозернистый красноватый пляж вокруг горел, как золотое руно.

В-третьих, мы нашли на берегу черную бутылку, засунули в нее записку со словами: «Для жизни — жизнь», закупорили бутылку и бросили в море.

Потом мы осматривали древнейший собор. Казалось, что воздух застоялся там с незапамятных времен, — так он был тепел и сер.

Через сосновый лес вела тропа к маяку. Мы встретили на ней двух маленьких застенчивых девочек с сияющими глазами и пышными красными бантами в волосах. Это были дочери маячного смотрителя. Они провели нас на маяк.

Мы долго подымались к фонарю по витой чугунной лестнице, по звонким ступеням. Десятками медных искр горели начищенные приборы и линзы. На стене в маячной рубке висело расписание закатов.

А с балкончика с решетчатым полом ударила в глаза черноморская счастливая синева.

— Вот это и есть, должно быть, счастье, — сказал Федин. — Но очень редкое, — добавил он. — Это все для тебя. Не забудешь?

— Нет, — ответил я. — Не забуду.

— Смотри же напиши!

Но до сих пор я не написал. Слишком цельно было все в тот день. Мне кажется, что его нельзя дробить на части подробным описанием. Но «приказ» Федина остается в силе, и я рано или поздно его выполню.

Мне пришлось видеть, как Федин работает.

Ни у кого из знакомых писателей я не встречал такой настойчивости, такого упорства в работе, как у Федина. Он был безжалостен к себе. Он вставал из-за стола с побелевшими от усталости глазами и еще долго был рассеян и задумчив.

Ручка была отложена в сторону, но мысль продолжала работать и останавливалась очень медленно.

Лучший отдых — самый быстрый и легкий — давало резкое переключение от пера к чему-нибудь просто мальчишескому — к студенческой песне, например к «Карамбабули», или к незамысловатому веселью на площадке ветхой приморской кофейни — «поплавка».

Это было на Кавказском побережье зимой, во время ревущего шторма. «Поплавок» трясся от ударов прибоя. Вдали по горизонту проносились вереницы смерчей. Испорченный патефон дребезжал старинные вальсы.

И мы все, несмотря на возраст, танцевали — просто от хорошего настроения и дурашливости. И Федин танцевал необыкновенно выразительно, спокойно, даже как-то снисходительно. В нем проснулся бывший актер. Он — с его резким профилем — показался мне во время этого танца героем какой-то северной саги.

Он танцевал замедленный вальс и не спускал глаз со звенящих от ветра широких окон кофейни. Там из мглы неслось к берегам разъяренное море. Над ним проступали какие-то багровые размытые пятна. То был, очевидно, отблеск солнца, заходившего за громадами туч.

Федин молча показал мне глазами на море. Казалось, он говорил: «Как это сильно! От такого зрелища крепнет рука».

Так я его понял. И был, очевидно, прав, потому что он оборвал танец, тотчас ушел к себе в холодноватую комнату, сел за стол и начал писать, стараясь не торопиться, сдерживая себя. И писал почти всю ночь.

Таких «бессюжетных» отрывков из жизни, связанных с Фединым, я мог бы привести много. Но я хочу сказать еще несколько слов об отношении Федина к природе, и в частности о том, как мы ловили с ним рыбу.

Мне кажется, что природу Федин любит не только как созерцатель, но и как лесничий, как садовод, огородник и, наконец, как цветовод.

Во всех этих областях у него большие познания. Такое отношение к природе придает фединскому пейзажу черты безусловной точности. А, как известно, без знания и точности нет поэзии.

В делах природы Федин строг и не любит небрежности и дилетантства. Мне рассказывали, как сердил Федина его милейший сосед по даче и чудесный его друг Александр Георгиевич Малышкин. Сердил тем, что, гуляя по лесу, вырывал из земли, сильно дергая за вершинки, молодые березки, чтобы тут же посадить их у себя на участке.

— Просто безобразие, — говорил Федин, — таким варварским способом сажать березки. Они никогда не примутся и не отрастут — у них же корни порваны в клочья.

Действительно, березки умирали. Но, как на грех, три-четыре березки выжили и пошли в рост. Правда, то были корявые, но крепкие деревья. Федин только пожимал плечами.

Рыбу мы ловили на Переделкинском пруду, стараясь не попадаться на глаза «братьям-писателям».

Мы выходили на пруд на рассвете, но все же никак не могли спастись от Юрия Слезкина. Он вставал очень рано, застигал нас на пруду и посмеивался над нами ядовито, но настолько вежливо, что при всем нашем желании «схватиться» с ним это не удавалось.

У Федина была своя, несколько странная, манера ловить рыбу. Он закидывал удочки, а сам, чтобы не пугать рыбу, отходил от берега на двадцать — тридцать шагов, прятался в кустах и оттуда следил за поплавками. Когда рыба клевала, он вскакивал, но, конечно, не успевал добежать до удочек. Почти всегда хитрая рыба выплевывала крючок с насадкой.

Но какое же было торжество, когда мы поймали шесть карпов. Мы нанизали их на кукан и нарочито медленно, стараясь всеми силами попасться недавним насмешникам на глаза (в особенности Слезкину), пошли домой мимо Дома творчества. Это, конечно, было нам не по дороге, но мы знали, что в этот час на террасе завтракали писатели.

Мы вольно и небрежно прошли мимо них со своими бронзовыми красавцами карпами. Писатели окаменели от изумления. Это была с нашей стороны законная месть всем урбанистам и матерым литераторам — любителям велеречивых

высказываний и сентенций.

Я предвижу обвинение в легкомысленности и чрезмерной субъективности этих отрывочных воспоминаний. Я не буду оправдываться.

Я уже писал о том, как работает Федин (в «Золотой розе»). Я знаю ему цену и знаю его место в русской советской литературе. Поэтому я и хотел сказать несколько слов о Федине только как о простом человеке. Надеюсь, что он меня простит за это.

1963

Встречи с Гайдаром

Давно, еще в 1916 году, я был проездом в Арзамасе. Вырос я на юге и до тех пор не видал еще таких уездных городков, как Арзамас, — типично русских, вплоть до причудливых резных наличников, неизменной герани на окнах и дверных звонков, дребезжащих на заржавленной проволоке.

Старый Арзамас остался в памяти как город яблок и церквей. Базар был заставлен плетеными корзинами с желтыми, крепкими яблоками, куда ни заглянешь — всюду было такое обилие золоченых, похожих на эти яблоки, куполов, что казалось, этот город был вышит в золотошвейной мастерской руками искусных женщин.

Есть сотни маленьких городов в России. Никто даже толком не знает об их существовании. А вот Арзамасу повезло. Он вошел в народную поговорку: «Один глаз на нас, другой — на Арзамас». Его имя в начале XIX века было присвоено вольнолюбивому литературному обществу, основанному Жуковским. Пушкин был принят в это общество еще лицеистом. Поэту дали в «Арзамасе» чудесное прозвище — «Сверчок».

В Арзамасе был в ссылке Максим Горький. А в начале XX века в захолустном в ту пору Арзамасе, в простой русской семье народного учителя, провел свое детство Аркадий Гайдар — замечательный советский писатель и столь же замечательный человек.

О Гайдаре-писателе я говорить не буду. Книги его широко известны. О них написано много хороших и справедливых статей. Я хочу просто рассказать о том Аркадии Гайдаре, которого я знал и с которым дружил в последние годы его жизни.

Я написал слова «просто рассказать» — и понял, что это, конечно, совсем не так просто. Это очень трудно — воссоздать образ ушедшего от нас человека без всяких прикрас, без того, чтобы не изображать его сусальным и шаблонным героем.

Иные воспоминания о Гайдаре как раз грешат этим. За мишурой, за слащавым умилением исчезает подлинный Гайдар — человек сложный, временами трудный, во многом противоречивый, как большинство талантливых людей, но обаятельный, простой и значительный в любом своем поступке и слове.

Есть очень верное выражение: «В настоящей литературе нет мелочей». Каждое, даже на пер-

вый взгляд ничтожное слово, каждая запятая и точка нужны, характерны, определяют целое и помогают наиболее резкому выражению идеи. Хорошо известно, какое потрясающее впечатление производит точка, поставленная вовремя.

Я говорю это к тому, что как в настоящей литературе, так и в жизни настоящего человека нет мелочей. Каждый, даже как будто бы пустяковый поступок или вскользь брошенная фраза раскрывает перед нами его облик еще в одном каком-нибудь качестве.

Гайдар был настоящим и большим человеком. Поэтому каждая даже «как будто бы мелочь», связанная с ним, определяет новую черту его глубокой натуры.

В своих воспоминаниях я приведу несколько таких кажущихся мелочей, как «малых капель воды», в которых все же отражается солнце.

Главным и самым удивительным свойством Гайдара было, по-моему, то, что его жизнь никак нельзя было отделить от его книг. Жизнь Гайдара была как бы продолжением его книг, а может быть, иногда их началом. Почти каждый день Гайдара был заполнен необыкновенными происшествиями, выдумками, шумными и интересными спорами, трудной работой и остро-

умными шутками.

Все, что бы ни делал или говорил Гайдар, тотчас теряло свои будничные, наскучившие черты и становилось необыкновенным. Это свойство Гайдара было совершенно органическим, непосредственным — такова была натура этого человека.

Он прошел по жизни как удивительный рассказчик, трогавший до слез детские сердца, и вместе с тем как проницательный и суровый товарищ и воспитатель.

Детей, особенно мальчишек, он знал насквозь с одного взгляда и умел говорить с ними так, что через две-три минуты каждый мальчишка готов был по первому слову Гайдара совершить любой героический поступок.

Дольше всего мне пришлось прожить вместе с Гайдаром в селе Солотче, под Рязанью, в Мещорских лесах. Там он задумывал и писал некоторые свои повести и рассказы.

Писал Гайдар совсем не так, как мы привыкли об этом думать. Он ходил по саду и бормотал, рассказывая вслух самому себе новую главу из начатой книги, тут же, на ходу, исправлял ее, менял слова, фразы, смеялся или хмурился, потом уходил в свою комнату и там записывал все,

что уже прочно сложилось у него в сознании, в памяти. И затем уже редко менял написанное.

Я в это время тоже работал в деревянной баньке и невольно прислушивался к бормотанью Гайдара. Я слышал, конечно, только те слова, которые он говорил, когда проходил мимо открытого окна баньки и искоса сердито поглядывал на меня — сердито потому, что Гайдар никак не мог понять, как это можно писать, сидя по нескольку часов, и к людям, работавшим именно так, относился с некоторой долей зависти и уважения.

— Если бы я мог вот так сидеть за столом, — сказал он мне однажды, — я бы уже написал целое собрание сочинений. Честное пионерское слово!

Потом те фразы, которые я слышал в заглохшем и тенистом деревенском саду, я встретил, как старых и добрых друзей, на страницах «Судьбы барабанщика», когда Гайдар принес мне в Москве только что вышедшую эту книгу.

— Вот эту фразу, — напомнил я Гайдару, — ты говорил, когда дожевывал яблоко. Штрифель.

— А эту, — ответил мне Гайдар, — я придумал, когда синица висела вниз головой на ветке клена, заглядывала к тебе в окно и хотела своровать семена настурции. Они сушились у тебя на подоконнике. Помнишь?

Так мы вспоминали строка за строкой всю историю придумывания этой чудесной книги, и Гайдар был этим очень доволен.

Иногда Гайдар приходил и без всяких обиняков спрашивал:

— Хочешь, я прочту тебе новую повесть? Вчера окончил.

— Конечно, читай.

И тут происходило непонятное. Обычно в таких случаях писатель вытаскивает рукопись, кладет ее на стол, разглаживает ладонью, торопливо закуривает, причем папироса у него тут же тухнет, говорит несколько невнятных и жалких слов о том, что он совсем не умеет читать и рукопись к тому же еще совершенно сырая, и только после этого хриплым и прерывающимся голосом начинает читать.

Гайдар никакой рукописи из кармана не вынимал. Он останавливался посреди комнаты, закладывал руки за спину и, покачиваясь, начинал спокойно и уверенно читать всю повесть наизусть, страница за страницей.

Он очень редко сбивался. Каждый раз при этом он краснел от гнева на себя и щелкал пальцами. В особенно удачных местах глаза его щурились и лукаво смеялись.

Раза два мы, его друзья, на пари следили за его чтением по напечатанной книге, но он ни разу не спутался и не замялся и за это потребовал от нас такое неслыханное выполнение пари — что-то вроде покупки для него подвесного лодочного мотора, — что мы бросили это дело и никогда больше Гайдара не проверяли.

«Разве это свойство Гайдара что-нибудь доказывает, кроме того, что у Гайдара была блестящая память?» — с полным правом может спросить меня читатель, мало искушенный в деле литературного мастерства.

Дело здесь, конечно, не только в памяти (кстати, память у Гайдара после контузии во время гражданской войны была несколько нарушена), но в отношении к слову. Каждое слово гайдаровской прозы было настолько взвешено, что было как бы единственным для выражения и потому, естественно, оставалось в памяти.

Есть литературный термин «литая проза». Это проза четкая, суровая, в которой нет ничего лишнего: ее можно отливать из бронзы, даже из золота, и ни единая крупица драгоценного металла не пропадет зря, на пустое слово.

Гайдар любил идти на пари. Однажды он приехал в Солотчу ранней осенью. Стояла затяжная

засуха, земля потрескалась, раньше времени ссыхались и облетали листья с деревьев, обмелели озера и реки, и черви ушли очень глубоко в землю. Ни о какой рыбной ловле не могло быть и речи. На то, чтобы накопать жалкий десяток червей, надо было потратить несколько часов.

Все были огорчены. Гайдар огорчался больше всех, но тут же пошел с нами на пари, что завтра утром он достанет сколько угодно червей — не меньше трех консервных банок.

Мы охотно согласились на это пари, хотя с нашей стороны это было неблагородно, так как мы знали, что Гайдар наверняка проиграет.

Наутро Гайдар пришел к нам в сад, в баньку, где мы жили в то лето. Мы только что собирались пить чай. Гайдар молча, сжав губы, поставил на стол рядом с сахарницей четыре банки великолепных червей, но не выдержал, рассмеялся, схватил меня за руку и потащил через всю усадьбу к воротам, на улицу. На воротах был прибит огромный плакат:

СКУПКА ЧЕРВЕЙ ОТ НАСЕЛЕНИЯ!

Этот плакат Гайдар повесил поздним вечером. А утром около калитки уже бушевала толпа мальчишек с жестянками, полными червей. Шел

жестокий торг, но в конце концов мальчишки согласились отдать червей по цене в три рыболовных крючка за жестянку.

С тех пор мы всегда были с червями, но перестали держать с Гайдаром пари. Это было бессмысленно, потому что он всегда выигрывал.

Он всегда был полон веселья, Гайдар. Искорки смеха роились в его глазах и исчезали редко — или во время работы, или в тех случаях, когда Гайдар сталкивался с карьеристами и халтурщиками. Тогда он становился жесток, беспощаден, бледнел от гнева.

Спуску он никогда никому не давал. Он приходил в ярость от мышиной возни маленьких и злых от неудовлетворенного тщеславия людей. Он преследовал их едкими стихами и беспощадными эпиграммами. Его боялись.

В Солотче Гайдар изучал французский язык. Он таскал в полевой сумке старый учебник французского языка с картинками. На них были изображены полевые работы или пейзажи с поездом, пароходом и воздушным шаром. Под этими картинками была надпись по-французски: «Что мы видим на этой интересной картинке?» Ученик должен был отвечать по-французски, что он видит. В этом состояло обучение.

Гайдару очень нравилась эта надпись под картинками. Несколько дней он при всяком удобном и неудобном случае спрашивал: «Что мы видим на этой интересной картинке?» — и тотчас сам себе отвечал, подражая ответам из учебника: «Мы видим облезлого деревенского кота, который украл рыбу, называемую плотицей и пойманную Рувимом Фраерманом, и уносит ее в зубах, пробираясь по верхушке деревянного забора».

Однажды мы возвращались с Гайдаром из Солотчи в Москву в маленьком поезде узкоколейки. Поезд погромыхивал среди глухих осенних лесов, и от позднего этого грохота выли, тоскуя, волки. Среди ночи Гайдар разбудил меня.

— Что мы видим на этой интересной картинке? — спросил он меня.

Но я ничего не видел, так как свеча в фонаре догорела и по вагону шатались длинные тени.

— Мы видим, — сказал Гайдар, — одного железнодорожного вора, который пытается вытащить из кошелки у доброй задремавшей старушки пару шерстяных сапог, называемых валенками.

Гайдар соскочил с полки, схватил за шиворот юркого человечка в огромной клетчатой кепке и сказал:

— Выди вон! И если еще раз ты попадешься мне

в руки, то…

Гайдар не окончил. Вор вырвался, выскочил на площадку и на ходу соскочил с поезда. Нам, признаться, было даже его немного жаль — уж очень ненастная и волчья ночь шумела ветром за окнами вагона.

Мы много бродили по луговым и лесным озерам. В походах Гайдар был незаменим. Человек огромной силы, он безропотно тащил любой груз и ко всем неизбежным злоключениям в пути относился с добродушной иронией. Разговаривал он в дороге главным образом фразами в стиле старинных авантюрных романов.

— Усталые путники, — говорил Гайдар, — покидают берега неведомого и негостеприимного озера, таща на себе тяжелую и бесполезную поклажу, как-то: палатку, топор, фонарь «летучая мышь» и так далее и тому подобное.

Гайдар с удовольствием перечислял все наше небогатое походное имущество. У него была хорошая и немного детская любовь ко всяким походам, охотничьим и ремесленным вещам — спиннингам, удочкам, рубанкам, топорам, отверткам, флягам и фонарям.

Каждый раз он выискивал в Москве какую-нибудь новинку, вроде самоподсекающего крючка

или ножа с двенадцатью лезвиями, и с гордостью привозил эти новинки в Солотчу.

Он любил делать все сам, любил все чинить, возиться с механизмами и, как мы подозревали по некоторым признакам, чувствовал бы себя совершенно счастливым, если бы ему удалось разобрать на части и снова собрать старые ходики, висевшие в баньке. Но так как это были единственные часы на весь дом, то Гайдар все же не решался взяться за эти часы и только то подливал воду в бутылку, привязанную к гире, то немного отливал, пока не заставил ходики идти совершенно точно.

Невозможно забыть все эти наши скитания с Гайдаром. Каждый из этих походов (Гайдар называл их «вылазками рыбачьего патруля») заслуживает описания. Но для этого надо написать целую книгу. Книгу об осенних непроглядных ночах на берегу безыменных лесных озер, о кострах, упрямых чайниках, о спорах, о сентябрьском звездном небе, о гайдаровских песенках, о том, как мы узнавали время по восходу Сириуса, о Черном озере и озере Сегден, где мы часто ночевали в одинокой избе удивительного и прекрасного человека — Кузьмы Зотова, о лугах, о стогах теплого сена, куда мы зарывались по ледяным

ночам, о кущах ив на Прорве, под которыми при свете костра мы сидели всю ночь в черно-зеленой шумящей пещере из листвы, и Гайдар рассказывал о том, как он был во время антоновщины «командиром малой войны».

Далеко на Оке все гудел в тумане буксир, а перед самым рассветом, как только засерело небо, потянули над нами перелетные станицы журавлей.

Гайдар долго слушал переливчатый журавлиный звон и сказал:

— Да! Чудесно так жить!

Такие вещи он говорил редко. Он был внутренне очень застенчив и часто напускал на себя излишнюю суровость.

О Гайдаре бродит по нашей стране много легенд. В основе их всегда лежит какое-нибудь подлинное происшествие с Гайдаром. Иной раз он сам создавал эти происшествия, эти легенды, чтобы поставить людей и себя в сложное и необыкновенное положение и найти из него остроумный выход.

Воображение у Гайдара не затихало ни на минуту. Часть его перелилась на страницы книг, а часть — и очень большую — своего могучего воображения он разбросал по всем дням своей жизни. Может быть, в этом и кроется причина

такого обилия легенд о Гайдаре.

В начале этого очерка я писал, что жизнь Гайдара была иногда продолжением, а иногда и началом его книг. Года за два до того, как вышел «Тимур и его команда», Гайдар зашел как-то ко мне. У меня был трудно болен сын, и мы сбились с ног в поисках одного редкого лекарства. Его нигде не было.

Гайдар подошел к телефону и позвонил к себе домой.

— Пришлите сейчас же ко мне, — оказал он, — всех мальчиков из нашего двора. Я жду.

Он повесил трубку. Через десять минут раздался отчаянный звонок у двери. Гайдар вышел в переднюю. На площадке за дверью стояло человек десять мальчиков, очень взволнованных и запыхавшихся.

— Вот что, — сказал им Гайдар. — Тяжело болен один мальчик. Нужно вот такое лекарство. Я вам запишу каждому его название на бумажке. Сейчас же — во все аптеки: на юг, восток, на север и запад. Из аптек звонить мне сюда. Все понятно?

— Понятно, Аркадий Петрович! — закричали мальчики и понеслись вниз по лестнице.

Вскоре начались звонки.

— Аркадий Петрович! — кричал в трубку

взволнованный детский голос. — В аптеке на Маросейке нету.

— Поезжай дальше. На Разгуляй.

Гайдар сидел у телефона, как капитан на мостике корабля. Через сорок минут восторженный детский голос прокричал в трубку:

— Аркадий Петрович, есть! Я достал!

— Где?

— В Марьиной Роще.

— Вези сюда. Немедленно.

Лекарство было привезено, и сыну вскоре стало легче.

— Ну, что, — спросил меня Гайдар, собираясь уходить, — хорошо работает моя команда?

Благодарить его было нельзя. Он очень сердился, когда его благодарили за помощь. Он считал помощь человеку таким же естественным делом, как, скажем, приветствие. Никого же не благодарят за то, что он с вами поздоровался.

Мне случилось жить вместе с Гайдаром в Крыму, в Ялте. Это был, пожалуй, самый спокойный отрезок его жизни. Гайдар был непривычно задумчив и ласков.

Мы много ходили по горным дорогам, сидели у моря. Впервые Гайдар был не в полувоенной своей одежде, а в мягком сером костюме. В нем он

был как-то особенно светловолос, высок, изящен.

Стояла крымская тихая весна с теплыми темными ночами, с голубоватым утренним туманом, плеском моря, звоном родников.

Однажды мы шли с Гайдаром по пустынной Массандровской улице над самым морем, Гайдар остановился — из соседнего сада слышались встревоженные голоса, крики. Оказалось, что в саду вырвало кран из водопроводной трубы, проведенной по земле для поливки сада. Сильная струя воды била прямо в кусты роз и сирени, в клумбы с цветами, вымывала из-под них землю и вот-вот могла уничтожить весь сад. Люди бросились вверх по улице, чтобы закрыть какой-то кран и спасти сад.

Гайдар подбежал к трубе, примерился и зажал трубу ладонью. Поток воды остановился. По лицу Гайдара я видал, что он сдерживает мощное давление воды из последних сил, что ему невыносимо больно. Он почернел и стиснул зубы, но трубу не отпустил, пока не нашли кран и не перекрыли воду.

Потом Гайдар долго тяжело дышал. Ладонь у него была окровавлена. Но он был очень радостно настроен — не потому, конечно, что проверил свою силу, а потому, что ему удалось спасти ма-

ленький чудный сад.

Несколько раз потом Гайдар ходил и смотрел издали, из-за ограды, на этот спасенный им сад. Он был действительно прекрасен и стоял как густая охапка цветов, перехваченная маленькой каменной оградой.

Всего о Гайдаре не напишешь. Поневоле я должен ограничить себя этими беглыми воспоминаниями.

Я пишу эти строки в Солотче, в мезонине того дома, где жил Гайдар. Здесь все напоминает о нем. На стене висит его брезентовый плащ. На рыбную ловлю я хожу со спиннингом Гайдара. Не хватает только его голоса, его смеха, его рассказов и шуток, его самого — большого, доброго, талантливого человека, так героически погибшего и похороненного по полному праву рядом с другим великим певцом и глашатаем народного счастья — Тарасом Шевченко.

Он умер, изрешеченный фашистскими пулями, умер, защищая свою родную, милую страну. Он жил замечательным писателем и необыкновенным человеком и умер героем.

1951

Константин Симонов

Этой осенью ко мне в деревенский запущенный сад пришел поэт Константин Симонов. Был поздний вечер.

Симонов только что написал в тесной избе за хромоногим столом стихи о Суворове. Он читал их при свете тусклого фонаря. Далеко в лугах кричали коростели, и от величайшей тишины, стоявшей вокруг, и от холодного воздуха, наполнившего сад, звучание стихов, самый тембр слов, включенных в короткие строки, был совсем иным, чем это бывает в Москве.

Это было первое знакомство со стихами Симонова. Мне стало ясно, что у Симонова, еще не вышедшего из юношеских лет, представителя того поколения, какое мы называем «молодыми людьми социалистического времени», — помимо большой поэтической одаренности, есть еще одно ценное качество — органическое чувство языка. Слова были точны, весомы. Без напряжения, закономерно они входили в стихотворную фразу.

Сейчас, к сожалению, хороший вкус к родному языку встречается не часто даже у иных писате-

лей и поэтов. Это говорит о продолжительной оторванности от настоящей жизни, о полном равнодушии к языковому богатству страны. В эпоху народности это является не только недомыслием, но и преступлением. С легкой руки газет мы все больше привыкаем к тому косноязычию, которое неизвестно почему считается русским языком («завышенное задание», «поэтическая продукция», «прирельсовая база» и тому подобные епиходовские слова).

Поэтому особенно радостно услышать стихи, написанные просто, ясно, крепко. Очевидно, Симонов учился языку там, где только ему и можно научиться, — у своего народа.

Борьба за чистоту языка идет давно. Еще Шевырев, в начале XIX века, страстно мечтал о том, чтобы русский язык «дал звук густой и сильный и широкий, чтоб славою отчизны прогудел, как колокол, из меди лит рифейской, чтоб перешел за свой родной предел».

У Симонова есть хорошая, свежая жадность — жадность к теме, мысли, к познанию и к образу, к лирическому раздумию и строгому эпосу. Этим и объясняется разнообразие его стихов, от исторических поэм «Ледовое побоище» и «Суворов» до баллад и лирических вещей.

Особенно хороши баллады «Генерал» и «Рассказ о спрятанном оружии». В балладе «Генерал» (о смерти Мате Залка) есть строфы, прекрасные по своей простоте:

В кофейнике кофе клокочет,
Солдаты усталые спят.
Над ним арагонские лавры
Тяжелой листвой шелестят.
И кажется вдруг генералу,
Что это зеленой листвой
Родные венгерские липы
Шумят над его головой.

Баллада «Рассказ о спрятанном оружии» написана ритмом задыхающегося от волнения человека. Это во много раз усиливает и без того потрясающее впечатление от рассказа о суровой верности долгу и мучениях испанских бойцов.

Симонов не боится говорить о страдании. Он не сродни тем поэтам, у которых незатухающий барабанный бой заглушает человеческие слезы. Он не сродни тем писателям, которые наивно полагают, что можно только петь песни, бахвалиться или с «закаленными» лицами сжимать разнообразные рычаги машин.

В поэме «Возвращение» у Симонова есть щемящие слова о смерти матери:

Пять дней не умирала – ожидала,
Ведь никогда ее не обижал.
А тут вот телеграмма опоздала –
Она звала, а ты не прибежал,
Как ей, должно быть, было одиноко…
На телеграмму денег наскребла,
А сын не едет, сын ее далеко,
У сына, верно, важные дела.

Есть у Симонова «занозы» — срывы ритма, повторения рифм, нарочито грубые фразы, места, производящие впечатление разжатого кулака. Очевидно, это объясняется торопливостью Симонова. Стихи не «отстаиваются», мало проверяются временем, поэтому на дне подчас остается осадок.

«Отстаиванье» стихов, хотя бы и недолгое, необходимо. В детстве я слышал разговор отставного солдата-кантониста с мальчиком. Солдат рассказывал, что чугунная пушка, ежели ее зарыть в землю, через несколько лет превратится в медную.

— А потом? — спросил мальчик.

— А потом, — убежденно сказал солдат, — она, надо думать, сделается золотой.

Эта легендарная мысль о превращении грубого вещества в более благородное под влиянием времени если и применима, то, главным образом, в области поэзии и прозы. «Служенье муз не терпит суеты».

Симонов очень молод, и тем радостнее видеть в нем одного из первых талантливых поэтов — ровесников Октября.

30 октября 1938

Несколько слов о Бабеле

Мы верим в первое впечатление. Принято думать, что оно безошибочное. Мы убеждены, что, сколько бы раз ни меняли свое мнение о человеке, все равно рано или поздно мы возвратимся к первому впечатлению.

Веру в первое впечатление ничем нельзя объяснить, кроме убежденности человека в собственной проницательности. В своей жизни я часто проверял это «первое впечатление», но всегда с переменным успехом.

Часто первое впечатление задает нам хитрые загадки.

В обстановке некоторой загадочности и моего изумления и произошла моя первая встреча с Бабелем. Это было в 1925 году под Одессой, в дачной местности Средний Фонтан.

К западу от Одессы тянется на много километров в сторону открытого моря полоса старых садов и дач. Вся эта местность носит название Фонтанов (Малый, Средний и Большой Фонтаны), хотя никаких фонтанов там нет. Да, кажется, и не было.

Дачи на Фонтанах назывались, конечно, «ши-

карно», по-одесски — «виллами». Вилла Вальтуха, вилла Гончарюка, вилла Шаи Крапотницкого.

Вся полоса Фонтанов была разбита на станции (по числу остановок трамвая) — от первой станции до шестнадцатой.

Станции Фонтанов ничем особенно не отличались друг от друга (сады, дачи, крутые спуски к морю, заросли дрока, разрушенные ограды и снова сады), кроме разного запаха и разной густоты воздуха.

На первой станции в окна трамвая влетал сухой дух перестоявшейся лебеды и ботвы помидоров. Объяснялось это тем, что первая станция находилась еще на окраине города, в черте его огородов и пустырей. Там в пропыленной траве сверкали, как тысячи игрушечных солнц, бесчисленные осколки стекла. Особенно красивыми, изумрудными искрами вспыхивали битые пивные бутылки.

С каждым километром линия трамвая отходила от городских окраин и приближалась к морю, пока на девятой станции до нее не начинал уже явственно достигать свежий прибойный гул.

Вскоре этот гул и запах скал, облитых морем и просыхающих на солнце, распространялся далеко вокруг вместе со сладким чадом скумбрии. Ее

жарили на железных листах. Листы эти обитатели Фонтанов сдирали с крыш заброшенных дач и сторожек.

А за шестнадцатой станцией воздух внезапно менялся — из бледного и как бы утомленного он превращался в плотную, глухую синеву. Синева эта без устали гнала от самого Анатолийского берега на большефонтанские пески шумящие волны.

На девятой станции я снял на лето веранду на заколоченной даче. Рядом, через дорогу, жил Бабель с женой — рыжеволосой красавицей Евгенией Борисовной — и сестрой Мэри. Сестру все ласково звали Мэрочкой.

Мэрочка «до невозможности», как говорят в Одессе, была похожа на брата и безропотно выполняла все его поручения. А у Бабеля их было много, и притом самых разнообразных — от переписки на колченогой машинке его рукописей до схваток с назойливыми и нагловатыми поклонницами и поклонниками. Уже в то время они целыми отрядами приезжали из города «посмотреть на Бабеля» и приводили этим Бабеля в трепет и негодование.

Бабель недавно вернулся из Конармии, где служил простым бойцом под фамилией Лютов.

Рассказы Бабеля уже печатались во многих журналах — в горьковской «Летописи», в «Лефе», в «Красной нови» и в одесских газетах. За Бабелем толпами бегали одесские литературные мальчики. Они раздражали его не меньше поклонниц.

Слава шла об руку с ним. В наших глазах он уже стал литературным мэтром, к тому же непререкаемым и насмешливым мудрецом.

Иногда Бабель звал меня к себе обедать. Общими силами на стол втаскивали («Эх, взяли! Еще раз взяли!») громаднейшую алюминиевую кастрюлю с жидкой кашей. Кастрюлю эту Бабель называл «патриархом», и каждый раз, когда она появлялась, глаза его плотоядно блестели.

Так же они блестели, когда он читал мне вслух на пляже стихи Киплинга, или «Былое и думы» Герцена, или неведомо как попавший к нему в руки рассказ немецкого писателя Эдшмида «Герцогиня». То был рассказ о вздернутом на виселицу за разбой средневековом французском поэте Франсуа Вийоне и о его трагической любви к монахине-герцогине.

Кроме того, Бабель любил читать поэму Артюра Рембо «Пьяный корабль». Он великолепно читал эти стихи по-французски, читал настойчиво, легко, как бы окуная меня в их причудливый слог

и столь же причудливо льющийся поток образов и сравнений.

— Кстати, — заметил однажды Бабель, — Рембо был не только поэтом, но и авантюристом. Он торговал в Абиссинии слоновыми бивнями и умер от слоновой болезни. В нем было нечто общее с Киплингом.

— Что? — спросил я.

Бабель сразу не ответил. Сидя на горячем песке, он бросал в воду плоские голыши.

Любимым нашим занятием в то время было бросать голыши — кто дальше? — и слушать, как они со звуком откупориваемой бутылки шампанского врезаются в воду.

— В журнале «Сатирикон», — сказал Бабель без всякой связи с предыдущими словами, — печатался талантливейший сатирический поэт Саша Черный.

— Я знаю. «Арон Фарфурник застукал наследницу-дочку с голодранцем студентом Эпштейном».

— Нет! Это не то! У него есть стихи очень печальные и простые. «Если нет, то ведь были же, были на свете и Бетховен, и Гейне, и Пушкин, и Григ». Настоящая его фамилия была Гликберг. Мы только что бросали голыши в море, а он в одном из стихотворений сказал так: «Есть еще

острова одиночества мысли. Смелым будь и не бойся на них отдыхать. Там угрюмые скалы над морем нависли, — можно думать и камешки в воду бросать».

Я посмотрел на Бабеля. Он грустно улыбнулся.

— Он был тихий еврей. Я тоже был таким одно время, пока не начал писать. И не понял, что литературу ни тихостью, ни робостью не сделаешь. Нужны цепкие пальцы и веревочные нервы, чтобы отрывать от своей прозы с кровью иной раз самые любимые тобой, но лишние куски. Это похоже на самоистязание. Зачем я полез в это каторжное писательское дело! Не понимаю! Я бы мог, как мой отец, заняться сельскохозяйственными машинами, разными молотилками и веялками Мак-Кормика. Вы видели их? Красавицы, пахнущие элегантной краской. Так и слышишь, как на их ситах шелком шуршит сухая пшеница. Но вместо этого я поступил в Психоневрологический институт только для того, чтобы жить в Ленинграде и кропать рассказики. Писательство! Я тяжелый астматик и не могу даже крикнуть как следует. А писателю надо не бормотать, а говорить во весь голос. Маяковский небось не бормотал, а Лермонтов, так тот просто бил наотмашь по морде своими стихами потомков

известной подлостью прославленных отцов…

Уже потом я узнал, как умер Саша Черный. Он жил в Провансе, в каком-то маленьком городке у подножья Приморских Альп, вдалеке от моря. Оно только голубело вдали, как мглистая бездна.

Городок вплотную окружали леса из пиний — средиземноморской сосны, пахучей, смолистой и пышущей жаром.

Сотни людей с больными легкими и сердцем приезжали в эти леса, чтобы дышать их целебным бальзамическим воздухом. И те, кому было обещано врачами всего два года жизни, жили после этого иной раз много лет.

Саша Черный жил очень тихо, ковырялся у себя в крошечном саду, радовался горячему шелесту пиний, когда с моря, должно быть из Корсики, налетал ровный ветер.

Однажды кто-то из небрежных, вернее, преступных людей бросил, закурив, непогашенную спичку, и тотчас лес около городка выдохнул дым и пламя.

Саша Черный первым бросился гасить этот пожар. За ним бросилось все население городка.

Пожар остановили, но Саша Черный через несколько часов умер в маленькой больнице этого городка от сердечного потрясения.

Мне трудно писать о Бабеле.

Прошло много лет со времени моего знакомства с ним на Среднем Фонтане, но до сих пор он мне кажется, как и при первой встрече, человеком слишком сложным, все видящим и все понимающим.

Это обстоятельство всегда стесняло меня при встречах с ним. Я чувствовал себя мальчишкой, побаивался его смеющихся глаз и его убийственных насмешек. Только раз в жизни я решился дать ему «на оценку» свою ненапечатанную вещь — повесть «Пыль земли фарсистанской».

По милости Бабеля мне пришлось писать эту повесть дважды, так как он потерял ее единственный экземпляр. (Еще с тех давних пор у меня осталась привычка, окончив книгу, уничтожать черновики и оставлять себе один экземпляр, переписанный на машинке. Только тогда ко мне приходило чувство, что книга действительно окончена, — блаженное чувство, длившееся, к сожалению, не дольше нескольких часов.)

Я с отчаянием начал писать эту повесть второй раз с самого начала. Когда я ее дописал (это была тяжкая и неблагодарная работа), то почти в тот же день Бабель рукопись нашел.

Он принес ее мне, но держал себя не как об-

виняемый, а как обвинитель. Он сказал, что единственное достоинство этой повести — это то, что написана она со сдержанной страстью. Но тут же он показал мне куски, полные восточных красот, «рахат-лукума», как он выразился. И тут же изругал меня за ошибку в цитате из Есенина.

— От многих слов Есенина болит сердце, — сказал он сердито. — Нельзя так беззаботно относиться к словам поэта, если вы считаете себя прозаиком.

Мне трудно писать о Бабеле еще и потому, что я много писал о нем в своих автобиографических книгах. Мне все кажется, что я исчерпал его, хотя это, конечно, неверно. В разное время я вспоминаю все новые и новые высказывания Бабеля и разные случаи из его жизни.

Впервые рассказы Бабеля я читал в его рукописях. Я был поражен тем обстоятельством, что слова у Бабеля, одинаковые со словами классиков, со словами других писателей, были более зримыми и живописными. Язык Бабеля поражал или, вернее, завораживал необыкновенной свежестью и сжатостью. Этот человек видел и слышал жизнь с такой новизной, на какую мы были неспособны.

О многословии Бабель говорил с брезгливо-

стью. Каждое лишнее слово в прозе вызывало у него просто физическое отвращение. Он вымарывал из рукописи лишние слова с такой злобой, что карандаш рвал бумагу.

Он почти никогда не говорил о своей работе «пишу». Он говорил «сочиняю». И вместе с тем он несколько раз жаловался на отсутствие у себя сочинительского дара, на отсутствие воображения. А оно, по его же словам, было «богом прозы и поэзии».

Но как бы ни были реальны, порой натуралистичны герои Бабеля, вся обстановка и все случаи, описанные им, все «бабелевское» происходило в мире, несколько смещенном, иной раз почти невероятном, даже анекдотичном. Из анекдота он умел сделать шедевр.

Несколько раз он кричал в раздражении на самого себя: «Чем держатся мои вещи? Каким цементом? Они же должны рассыпаться при первом толчке. Я же сплошь и рядом начинаю с утра описывать пустяк, деталь, частность, а к вечеру это описание превращается в стройное повествование».

Он сам себе отвечал, что его вещи держатся только стилем, но тут же смеялся над собой: «Кто поверит, что рассказ может жить одним стилем,

без содержания, без сюжета, без интриги? Дикая чепуха».

Писал он медленно, всегда тянул, опаздывал сдавать рукописи. Поэтому для него обычным состоянием был ужас перед твердыми сроками и желание вырвать хоть несколько дней, даже часов, чтобы посидеть над рукописью и все править и править ее без понуканий и помех. Ради этого он шел на что угодно — на обман, на сидение в какой нибудь немыслимой глухой дыре, лишь бы его не могли найти и ему помешать.

Одно время Бабель жил в Загорске, под Москвой. Адрес свой он не давал. Увидеть его можно было только после сложных переговоров с Мэри. Однажды Бабель все же зазвал меня к себе в Загорск.

Бабель подозревал, что в этот день может нагрянуть какой-то редактор, и тотчас ушел со мной в заброшенный древний скит.

Там мы отсиживались, пока не прошли из Москвы все опасные поезда, с какими мог бы приехать редактор. Бабель все время ругался на жестоких и недогадливых людей, не дававших работать. Потом он послал меня на разведку — прошла ли редакторская опасность или надо еще отсиживаться. Опасность еще не прошла, и мы

сидели в скиту очень долго, до сизых сумерек.

Я всегда считал Бабеля истым южанином, черноморцем и одесситом и втайне удивился, когда он сказал, что сумерки в Средней России — лучший час суток, самый «обворожительный» и прозрачный час, когда ложатся в нежнейшем воздухе едва заметные тени от ветвей и вот-вот над краем леса неожиданно, как всегда, возникнет серп месяца. И где-то далеко прогремит выстрел охотника.

— Почему-то, — заметил Бабель, — все вечерние выстрелы кажутся нам очень отдаленными.

Мы говорили потом о Лескове. Бабель вспомнил, что невдалеке от Загорска находилось блоковское Шахматово, и назвал Блока «очарованным странником». Я обрадовался. Это прозвище удивительно подходило к Блоку. Он пришел к нам из очарованной дали и увел нас в нее — в соловьиные сады своей гениальной и грустной поэзии.

Тогда уже даже неискушенному в литературе человеку было ясно, что Бабель появился в ней как победитель и новатор, как первоклассный мастер. Если останутся для потомков хотя бы два его рассказа — «Соль» и «Гедали», то даже два этих рассказа свидетельствуют, что движение русской

литературы к совершенству столь же устойчиво, как и во времена Толстого, Чехова и Горького.

По всем признакам, даже «по сердцебиению», как говорил Багрицкий, Бабель был писателем огромного и щедрого таланта. В начале этой статьи я говорил о первом впечатлении от человека. По первому впечатлению никак нельзя было сказать, что Бабель — писатель. Он был совершенно лишен шаблонных качеств писателя: не было ни внешней красоты, ни капли позы, ни глубокоумных бесед. Только глаза — острые, прожигающие вас насквозь, смеющиеся, одновременно и застенчивые и насмешливые — выдавали писателя. И беспокойная, молчаливая грусть, в какую он впадал время от времени, тоже изобличала в нем писателя.

Тем, что Бабель стремительно и полноправно вошел в нашу литературу, мы обязаны Горькому. В ответ Бабель относился к Горькому с благоговейной любовью, как может относиться только сын к отцу.

…Почти каждый из писателей получает путевку в жизнь от старшего товарища. Я считаю — и с некоторым основанием, — что такую путевку в числе прочих дал мне Исаак Эммануилович Бабель, и потому я сохраню до последнего своего

часа любовь к нему, восхищение его талантом и дружескую благодарность.

1966

Всеволод Иванов

Я давно знал и любил Всеволода Вячеславовича Иванова, но любил с некоторой опаской. Он казался мне человеком, вырезанным из крепкого кедрового корня, человеком суровым и особенно беспощадным к людям, заблуждающимся в своей литературной работе.

К этим людям я причислял в то время и себя, так как писал несколько сентиментально и в языке моем не было настоящего удара.

Мне казалось, что за это Всеволод Вячеславович посматривал на меня искоса — вроде не одобрял. Я часто ловил на себе его испытующий взгляд.

Все это кончилось неожиданно. На каком-то утомительном и табачном заседании в Союзе писателей я получил от него записку. Перед тем я напечатал в одной из газет рассказ «Ночь в октябре». «За этот один рассказ, — писал в записке Всеволод Вячеславович, — я бы сразу принял вас прямо в президиум Союза писателей».

Я посмотрел на него. Он сидел насупившись и что-то тщательно рисовал на листке бумаги.

С тех пор мои страхи прошли, и чем дальше, тем больше я узнавал этого необыкновенно пре-

красного, доброго, талантливого и застенчивого человека. Он все понимал до конца, был добр, но вместе с тем беспощаден к людям, как я уже сказал, изменявшим самим себе и своему делу. Это он расценивал как бесчестье.

Он любил человеческий талант, так как сам был необыкновенно, щедро талантлив. Поэтому на всякое ущемление и унижение таланта он отзывался с таким сокрушительным гневом, что становилось страшно за него самого. Он справедливо думал, что каждый истинно талантливый человек является гордостью народа и требует к себе элементарного человеческого уважения.

Без Иванова наша писательская жизнь потеряла одну из самых надежных, спокойных и, я бы сказал, могучих «сибирских» опор. По натуре Всеволод Вячеславович был сибиряком.

У Всеволода Вячеславовича было одно редкое свойство — он всегда выражал проще и значительнее, хотя и молчаливее, чем мы, свое отношение к людям и к миру. Он был проницателен, иногда неожиданно и весело проницателен — и это его свойство в угадывании людей и обстоятельств веселило всех окружающих и его самого.

Кем он был в нашей писательской жизни?

Прежде всего, новатором и настоящим волшебником, колдуном.

Подлинное творчество, по словам Горького, мало чем отличается от волшебства, — подлинное творчество, с его неожиданными разливами, взрывами и тишиной, неслыханным разнообразием людей и событий и всепоглощающим миром чувств и страстей.

Иванов был золотоискателем, замечательным новатором во всем, от самого себя — уроженца Иртыша, наборщика, факира, путешественника и человека неукротимого воображения и острейшего ума — до работяги писателя, мастера, одного из «Серапионовых братьев». Он создал свой стиль, свой язык, свой мир, который он уверенно направил по широким литературным трактам.

У него была широкая, сильная ладонь. Он захватывал в нее горсти жизненной руды крепко и умело.

Поэтому все, что он писал, всегда было новым — и «Факир» и «Бронепоезд», — все, вплоть до таких шедевров прозы, как «Сизиф», «Дикий хмель» или миленький рассказ о «великом сибирском поэте». «Дикий хмель» — это нечто более высокое, более точное и поэтичное, чем сама поэзия.

В «Диком хмеле» проза теряет вес, тяжесть,

уходит от законов литературного тяготения, дышит как некий дикий рай и сверкает нам в лицо великолепным золотым самородком.

Только Всеволод Вячеславович с его особой зоркостью к земле, с его сосредоточенной любовью к ней и к человеку мог найти этот самородок в головокружительных чащах забайкальской тайги.

Читая строки Иванова о Сибири, невольно вспоминаешь удивительные слова другого поэта — Пастернака, о том, что Россия тоже ходила в застенчивых красавицах невестах. И у нее были свои великие и самоотверженные влюбленные поклонники и защитники, и одним из них был, конечно, Всеволод Иванов.

Давно известно, что природа, несмотря на свое кажущееся совершенство, сплошь и рядом «ошибается». Есть люди, на которых ей надо бы запретить подымать руку.

Но как? Каким образом изгнать такие болезни, как рак? Долго ли еще человечество будет подставлять голову под топор палача? Все уверены, что если бы военщина и правители всех стран нашей планеты перестали бы заниматься подготовкой к массовому убиению людей и бросили бы несметные народные богатства, какие они на это тратят, на борьбу с раком, то с этим черным

гостем нашей земли давно было бы покончено.

Будем же впредь беречь людей, будем хранить нашу любовь к таким великим и простым людям, к таким великим писателям, как Всеволод Вячеславович Иванов, и будем любить и беречь в память него нашу милую, но порой многострадальную землю.

Пусть же на эту землю всегда льется солнце и благодатные дожди.

Пусть она цветет, как милая родина его широкого и мужественного сердца.

1963

Булгаков и театр

Булгаков — киевлянин. Он родился в Киеве и прожил в нем свою молодость. В те времена Киев был городом острых противоречий. Рядом с передовой научной и артистической интеллигенцией в Киеве существовал и благоденствовал злой и пронырливый обыватель. Выражение «киевский мещанин» было широко распространено и стало нарицательным. Оно вошло даже в чеховскую «Чайку».

«Киевский мещанин» был совершенно особенным типом обывателя — чем-то средним между чванным и глуповатым шляхтичем, ханжой и наглым Епиходовым. Из гущи этой отталкивающей общественной прослойки выходили изуверы и черносотенцы. Их крепостью была Киево-Печерская лавра, а трибуной — визгливые монархические газеты, издававшиеся «юго-западными» мракобесами.

Знакомством с этим «киевским мещанином» и объясняется то, что Булгаков — представитель передовой интеллигенции — испытывал всю жизнь острую и уничтожающую ненависть ко всему, что носило в себе хотя бы малейшие черты

обывательщины, дикости и фальши. Вся жизнь этого беспокойного и блестящего писателя была, по существу, беспощадной схваткой с глупостью и подлостью, схваткой ради чистых человеческих помыслов, ради того, что человек должен быть и не смеет не быть разумным и благородным. В этой борьбе у Булгакова было в руках разящее оружие — сарказм, гнев, ирония, едкое и точное слово. Он не жалел своего оружия. И оно у Булгакова никогда не тупилось.

Киев, несмотря на существование своего «местного» обывателя, был, прежде всего, городом больших культурных традиций. Булгаков вырос в обстановке этих традиций. Они существовали и в его семье, и, отчасти, в гимназии, и, наконец, в Киевском университете. Нельзя забывать и о внешней красоте города, сообщавшей самому строю киевской жизни особую прелесть.

Я учился вместе с Булгаковым в Первой Киевской гимназии. Основы преподавания и воспитания в этой гимназии были заложены знаменитым хирургом и педагогом Пироговым. Может быть, поэтому Первая Киевская гимназия и выделялась по составу своих преподавателей из серого списка остальных классических гимназий России. Из этой гимназии вышло много людей,

причастных к науке, литературе и, особенно, к театру.

Булгаков ввел действие своей пьесы «Дни Турбиных» в стены этой гимназии. Одна из самых сильных сцен происходит в вестибюле Первой гимназии. Старый гимназический сторож, пристающий в этой сцене к Алексею Турбину со своей воркотней, — известный в Киеве сторож Максим по прозвищу «Холодная вода».

Происхождение этого прозвища характерно для гимназического быта того времени. Гимназистам было запрещено кататься на лодках по Днепру. Выслеживал нас на реке сторож Максим. Он был в то время еще крепок, хитер и изобретателен. Он подкупал табаком и другими нехитрыми благами сторожей на лодочных пристанях и считался их общим «кумом». Но гимназисты были хитрее и изобретательнее Максима и попадались редко. Несколько раз Максима предупреждали, чтобы он бросил слежку. Но Максим не унимался. Тогда старшеклассники поймали его однажды на глухом берегу и окунули в форменном сюртуке, с бронзовыми медалями, в холодную воду. Дело было весной. Днепр был в разливе. Максим бросил слежку, но прозвище «Холодная вода» осталось за ним на всю жизнь.

А мы с тех пор, несмотря на разлив, безнаказанно носились на лодках по Днепру. Особенно любили мы затопленную Слободку с ее трактирами и чайными на сваях. Лодки причаливали прямо к дощатым верандам. Мы усаживались за столиками, покрытыми клеенкой. В сумерках, в ранних огнях, в первой листве садов, в потухающем блеске заката высились перед нами киевские кручи. Свет фонарей струился в воде. Мы воображали себя в Венеции, шумели, спорили и хохотали. Первое место на этих «вечерах на воде» принадлежало Булгакову. Он рассказывал нам необыкновенные истории. В них действительность так тесно переплеталась с выдумкой, что граница между ними начисто исчезала.

Изобразительная сила этих рассказов была так велика, что не только мы, гимназисты, в конце концов начинали в них верить, но верило в них и искушенное наше начальство. Один из рассказов Булгакова — вымышленная смехотворная биография нашего гимназического надзирателя по прозвищу Шпонька — дошел до инспектора гимназии. Инспектор, желая восстановить справедливость, занес некоторые факты из булгаковской биографии Шпоньки в послужной список надзирателя. Вскоре после

этого Шпонька получил медаль за усердную службу. Мы были уверены, что медаль ему дали именно за эти вымышленные Булгаковым черты биографии Шпоньки. А рассказывал Булгаков о том, как Шпонька открыл новый способ изготовления нюхательного табака и тем двинул вперед махорочную промышленность. Шпонька действительно нюхал табак и носил в заднем кармане потертого сюртука огромные клетчатые — синие с красным — носовые платки. Как человек стеснительный, Шпонька, нанюхавшись табака, уходил чихать в пустой гимназический зал, чтобы не нарушать во время уроков торжественную тишину коридоров и классов.

Уже тогда в рассказах Булгакова было много жгучего юмора, и даже в его глазах — чуть прищуренных и светлых — сверкал, как нам казалось, некий гоголевский насмешливый огонек.

Булгаков был переполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все это шло свободно, легко, возникало по любому поводу. В этом была удивительная щедрость, сила воображения, талант импровизатора. Но в этой особенности Булгакова не было между тем ничего, что отдаляло бы его от реальной жизни. Наоборот, слушая Булгакова, становилось ясным, что его блестящая

выдумка, его свободная интерпретация действительности — это одно из проявлений все той же жизненной силы, все той же реальности. Существовал мир, и в этом мире существовало — как одно из его звеньев — его творческое юношеское воображение.

Гораздо позже, в том, что было написано Булгаковым, с полной ясностью обнаружилась эта его юношеская черта — переплетение в самых неожиданных, но внутренне закономерных формах реальности и фантастики. Это относится как к прозе, так и к некоторым пьесам Булгакова.

Булгаков не случайно стал одним из крупнейших драматургов. В какой-то степени в этом повинен тот же Киев, город театральных увлечений.

В Киеве была хорошая опера, украинский театр со знаменитой Заньковецкой и драматический русский театр Соловцова — любимый театр молодежи.

Гимназисты могли ходить в театры только с письменного разрешения инспектора. На неизвестные ему пьесы инспектор — историк Бодянский — нас не пускал. Не пускал он нас и на те пьесы, которые ему не нравились. Вообще он считал театр «ветрогонством» и, упоминая о нем,

употреблял пренебрежительное выражение: «фигли-мигли».

Мы подделывали разрешения, подписывали их за Бодянского, иногда даже переодевались в штатское, чтобы не попасться Шпоньке, уныло бродившему по коридорам театра в поисках неисправимых театралов — «воспитанников нашей славной гимназии» (так Шпонька именовал гимназистов).

Однажды Шпонька поймал в Соловцовском театре нескольких гимназистов в штатском, в том числе и Булгакова. Шпонька подал инспектору рапорт об этом событии, причем выразился, что гимназисты были «в бесформенном состоянии». Последовали, конечно, неприятности и длинные инспекторские сентенции на тему о том, что «наши пращуры, слава тебе господи, о театре и не подозревали, однако выгнали из русской земли татар».

В те времена в Соловцовском театре играли такие актеры, как Кузнецов, Полевицкая, Радин, Юренева. Репертуар был разнообразным — от «Горя от ума» до «Ревности» Арцыбашева и от «Дворянского гнезда» до «Мадам Сан-Жен». После драмы обязательно шел водевиль, чтобы рассеять у зрителей тяжелое настроение. В антрактах

играл оркестр.

Я встречал Булгакова в Соловцовском театре. Зрительный зал был затянут сероватой дымкой. Сквозь нее поблескивали золоченые орнаменты и синел бархат кресел. Дымка эта была обыкновенной театральной пылью, но нам она казалась какой-то таинственной сверкающей эманацией волшебного театрального искусства.

Самый воздух театра действовал на нас опьяняюще, хотя мы и знали, что в театре пахнет духами, клейстером, краской и апельсинами, — в то время было принято во время спектакля сосать апельсины (конечно, не на галерке, где мы сидели, а в ложах бенуара и бельэтажа). Кончался девятнадцатый век и начинался двадцатый. Но в театре сохранилось многое от старины, начиная от самого здания с его сводами, от низких галерей и кончая занавесом с золотыми лирами. На занавесе была изображена пышная богиня изобилия. Она сыпала из рога гирлянды роз.

Черты старинного театра я узнал в одной из пьес Булгакова, в первой же ее ремарке, когда поднимается занавес старого французского театра и теплый сквозной ветер гнет в одну сторону пламя свечей, зажженных на рампе. В лаконичности и точности этого образа — вся внешность

старинного театра. Написать такую строчку мог только человек, прекрасно знающий и чувствующий театр.

Приход Булгакова к театру был естественным и закономерным. Иначе и быть не могло. Потому что Булгаков был не только большим писателем, но и большим актером.

«Горькие чувства охватывали меня, — пишет Булгаков в одном из своих романов, — когда кончалось представление и нужно было уходить на улицу. Мне очень хотелось надеть такой же кафтан, как на актерах, и принять участие в действии. Например, казалось, что было бы очень хорошо, если бы выйти внезапно сбоку, наклеив себе колоссальный курносый нос, в табачном кафтане, с тростью и табакеркой в руке и сказать очень смешное. И это смешное я выдумывал, сидя в тесном ряду зрителей. Но другие произносили смешное, сочиненное другими, и зал по временам смеялся. Ни до этого, ни после этого, никогда в жизни не было у меня ничего такого, что вызывало бы наслаждение больше этого».

Любовь к театральному зрелищу, к хорошей актерской игре была у Булгакова так сильна, что, по его собственному признанию, от великолепной игры у него «от наслаждения выступал на

лбу мелкий пот».

От общения с Булгаковым оставалось впечатление, что и прозу свою он сначала «проигрывал». Он мог изобразить с необыкновенной выразительностью любого героя своих рассказов и романов. Он их видел, слышал, знал насквозь. Казалось, что он прожил с ними бок о бок всю жизнь. Возможно, что человек у Булгакова возникал сначала из одного какого-нибудь услышанного слова или увиденного жеста, а потом Булгаков «выгрывался» в своего героя, щедро прибавлял ему новые черты, думал за него, разговаривал с ним (иногда — буквально, умываясь по утрам или сидя за обеденным столом), вводил его как живое, но «не имеющие фигуры» лицо в самый обиход своей, булгаковской, жизни. Герой завладевал Булгаковым всецело. Булгаков перевоплощался в него.

Эта способность к перевоплощению и сила видения были характернейшими чертами Булгакова. Сила видения своего вымышленного мира и привела Булгакова к драматургии, к театру.

Психология творческого процесса до сих пор мало нами изучена. Это объясняется необычайной сложностью этого процесса — очень разного

у разных писателей, с трудом входящего в границы каких бы то ни было точных формулировок и законов и подчас необъяснимого для самих писателей. Большинство писателей может передать только свои ощущения от творческого процесса, но они не в состоянии объяснить его, холодно разъять на части, разобраться в его сущности. Это свидетельствует о том, что творческий процесс является настолько непосредственной функцией нашего сознания, что зачастую неуловим для самих его носителей. Многих писателей бесполезно спрашивать о сущности творческого процесса. Они вам ничего не расскажут, как, очевидно, не сможет рассказать птица, как она поет.

Тем ценнее те немногие проникновения в сущность творческого процесса, какие у нас есть. Среди этих высказываний очень характерна запись Булгакова о том, как он впервые «увидел» свою пьесу «Дни Турбиных».

До пьесы был роман «Белая гвардия». Он лег в основу пьесы. Как же произошло рождение пьесы?

Ночью Булгаков проснулся. Недавно был напечатан роман, встретили его равнодушно. Булгаков запер книгу в ящик письменного стола и решил никогда в жизни больше романа не

читать и к нему не возвращаться. Но люди из романа уже жили своей жизнью. Их нельзя было изгнать из сознания.

«Вьюга разбудила меня однажды, — пишет Булгаков. — Вьюжный был март и бушевал, хотя шел уже к концу. И опять… я проснулся в слезах. Какая слабость, ах, какая слабость! И опять те же люди, и опять дальний город, и бок рояля, и выстрелы, и еще какой-то поверженный на снегу.

Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье. Ясно было, что с ними так не разойтись. Но что же делать с ними?

Первое время я просто беседовал с ними, и все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная, как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно — горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе.

…С течением времени комната в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу.

Сказали бы, что играют внизу, под полом, и даже сказали бы, возможно, что именно играют. Но я не обратил бы внимания на эти слова. Нет, нет! Играют на рояле у меня на столе, здесь происходит тихий перезвон клавишей. Но этого мало. Когда затихает дом и внизу ровно ни на чем не играют, я слышу, как сквозь вьюгу прорывается и тоскливая и злобная гармоника, а к гармонике присоединяются и сердитые и печальные голоса, и поют, и поют.

О, нет! Это не под полом! Зачем же гаснет комнатка, зачем на страницах выступает зимняя ночь над Днепром, зачем выступают лошадиные морды, а над ними лица людей в папахах.

…Всю жизнь можно было бы играть в эту игру, глядеть в страницу… А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они не ушли уже больше никуда?

И ночью однажды я решил эту волшебную комнату описать. Как же ее описать? А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует. Вот: картинка загорается, картинка расцвечивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Стало быть, я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа; бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют „Фауста“. Вдруг

„Фауст“ смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу — напевает. Пишу: „Напевает“.

Да это, оказывается, прелестная игра… Ночи три я провозился, играя с первой картинкой, и к концу третьей ночи я понял, что сочиняю пьесу».

Я сознательно привел этот длинный отрывок. Как бы из игры, из воображаемого, но ясно видимого мира, рождается пьеса.

Это признание Булгакова — тонкое и лишенное какой бы то ни было тени абстракции — раскрывает сущность и развитие творческого процесса писателя, тот путь, каким Булгаков пришел к театру.

К писательству Булгаков пришел гораздо раньше. Первый рассказ был им написан в 1919 году.

«Как-то ночью в 1919 году, — писал об этом Булгаков в своей автобиографии, — глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, я написал первый маленький рассказ. В городе, куда затащил меня поезд, я отнес рассказ в редакцию газеты».

Это признание Булгакова не менее ценно, чем и предыдущее. Все та же непреодолимая сила воображения, легкость вымысла, — рассказ пишется

ночью, в поезде, при свете огарка.

Легкость работы Булгакова поражала всех. Это та же легкость, с какой юный Чехов мог написать рассказ о любой вещи, на которой остановился его взгляд, — чернильнице, вихрастом мальчишке, разбитой бутылке. Это — брызжущий через край поток воображения.

Так легко и беззаботно работал Булгаков в «Гудке» в те знаменитые времена, когда там подвизалась на «четвертой полосе» компания насмешливых юношей во главе с Ильфом и Петровым. «Четвертая полоса» наводила ужас на лодырей, прогульщиков, чинуш и разгильдяев. Она была беспощадна. Сотрудников этой полосы побаивался даже сам редактор «Гудка».

В то время Булгаков часто заходил к нам, в соседнюю с «Гудком» редакцию морской и речной газеты «На вахте». Ему давали письмо какого-нибудь начальника пристани или кочегара. Булгаков проглядывал письмо, глаза его загорались веселым огнем, он садился около машинистки и за 10–15 минут надиктовывал такой фельетон, что редактор только хватался за голову, а сотрудники падали на столы от хохота.

Получив тут же, на месте, за этот фельетон свои пять рублей, Булгаков уходил, полный заманчи-

вых планов насчет того, как здорово он истратит эти пять рублей.

Но иногда Булгаков затихал и как-то строго и молчаливо начинал присматриваться ко всему окружающему. Однажды зимой он приехал ко мне в Пушкино. Мы бродили по широким просекам около заколоченных дач. Булгаков останавливался и подолгу рассматривал шапки снега на пнях, заборах, на еловых ветвях. «Мне нужно это, — сказал он, — для моего романа». Он встряхивал ветки и следил, как снег слетает на землю и шуршит, рассыпаясь длинными белыми нитями.

Глядя на сыплющийся снег, он говорил, что сейчас на юге весна, что можно мысленно охватить взглядом огромные пространства, что литература призвана делать это во времени и пространстве и что нет в мире ничего более покоряющего, чем литература.

А через полчаса Булгаков устроил у меня на даче неслыханную мистификацию, прикинувшись перед не знавшими его людьми военнопленным немцем, идиотом, застрявшим в России после войны. Тогда я впервые понял всю силу булгаковского перевоплощения. За столом сидел, тупо хихикая, белобрысый немчик с мутными, пусты-

ми глазами. Даже руки у него стали потными. Все говорили по-русски, а он не знал, конечно, ни слова на этом языке. Но ему, видимо, очень хотелось принять участие в общем оживленном разговоре, и он морщил лоб и мычал, мучительно вспоминая какое-нибудь единственно известное ему русское слово.

Наконец его осенило. Слово было найдено! На стол подали блюдо с ветчиной. Булгаков ткнул вилкой в ветчину, крикнул восторженно: «Свыня! Свыня!» — и залился визгливым, торжествующим смехом. Ни у кого из гостей, не знавших Булгакова, не было никаких сомнений в том, что перед ними сидит молодой немец и к тому же полный идиот. Розыгрыш этот длился несколько часов, пока Булгакову не надоело и он вдруг на чистейшем русском языке начал читать «Мой дядя самых честных правил…».

Я помню Булгакова в единственной его роли на сцене МХАТ — в роли судьи в «Пиквикском клубе». В этой небольшой роли Булгаков довел гротеск до необыкновенного блеска.

Писательский путь Булгакова отчасти совпадает с путем Чехова. Несколько лет Булгаков проработал земским врачом в городе Сычовке Смоленской области. Потом были скитания по

стране, Киев во время гетманщины и гражданской войны, Кавказ, Батум, Москва.

Время гетманщины было отталкивающим и, в некоторой мере, анекдотичным. Сама жизнь как бы смешала воедино то, что было свойственно Булгакову, — трагедию и гротеск, человеческий героизм и ничтожество.

Украина накалялась на жестоком внутреннем огне. Пылали имения, шли схватки с немецкими карательными отрядами.

В Киеве сидел гетман Скоропадский, с такой точностью изображенный в «Днях Турбиных». Анекдотический гетман, фанерный человечек, «хампельман» в белой черкеске, которого дергали за ниточку немецкие генералы.

Иногда Скоропадский устраивал в Киеве парады своим войскам. Гетман принимал их, сидя на белом коне. Вокруг гетмана теснились немецкие генералы. Гвардейские полки гетмана, так называемые «его светлости ясновельможного пана гетмана сердюки», лихо проходили мимо белого коня. Сердюков вербовали из киевских подонков, из так называемых «шулявских» и «соломенских» хлопцев. Это была мутная хулиганствующая вольница, но и она е глубине души знала настоящую цену своему гетману. Сердюки,

проходя мимо гетмана, пели:

Милый наш, милый наш,
Гетман наш босяцкий!
Гетман наш босяцкий –
Павло Скоропадский!

Скоропадский натянуто улыбался, отдавая честь, и делал вид, что не слышит этого разухабистого пения. А немецкие генералы ухмылялись.

Этот гротесковый оттенок тогдашней реальности Булгаков подмечал с необыкновенной остротой. Он наполнил им некоторые сцены своей пьесы «Дни Турбиных». Из впечатлений гетманщины и гражданской войны на Украине родился роман «Белая гвардия», а из романа — пьеса.

Она была написана Булгаковым по предложению работников МХАТ, сразу угадавших в авторе этого романа прирожденного драматурга. МХАТ не ошибся. В театр пришел крепкий и строгий драматург. Насмешливый, преданный театральному искусству, несговорчивый, мудрый Булгаков. Недаром в театре Булгакова называли «рыцарем искусства». Он был подлинным его рыцарем — без страха и упрека.

Булгаков пришел в МХАТ, и с тех пор вся его

жизнь до последних дней была связана с этим театром. О своей приверженности к МХАТ Булгаков говорил: «Я прикреплен теперь к нему, как жук к пробке».

Путь драматурга — тяжелый путь. Он не усеян лавровыми ветвями. И Булгаков прошел его с величайшим мужеством.

Я не вхожу в разбор пьес Булгакова по их существу. Они разнообразны и равно блестящи, независимо от тех или иных своих спорных качеств.

Драматургическое наследство Булгакова очень велико. Лишь часть его пьес была поставлена — «Дни Турбиных», «Мертвые души», «Пушкин», «Зойкина квартира», «Багровый остров». Кроме этих пьес Булгаков оставил вполне законченные пьесы — «Мольер», «Бег», «Иван Васильевич», «Дон Кихот», инсценировку «Войны и мира» и либретто опер «Минин и Пожарский», «Петр Великий», «Черное море» и «Рашель» (по рассказу Мопассана «Мадемуазель Фифи»).

Помимо пьес Булгаков оставил несколько законченных прозаических вещей. Самая значительная из них, где талант Булгакова проявился во всей силе, — это роман «Мастер и Маргарита».

«Дни Турбиных» — пьеса, посвященная показу

сильного и умного врага, — написана с большой драматической силой и блеском. Она прошла на сцене МХАТ свыше 900 раз. В этой пьесе показало свое высокое мастерство второе поколение актеров МХАТ. Успех этой пьесы общеизвестен.

Великолепна инсценировка «Мертвых душ» — любимой книги Булгакова: Гоголя Булгаков полюбил еще в детстве. Характерен тот путь, который прошел в сознании Булгакова этот писатель. В детстве Булгаков воспринял «Мертвые души» как авантюрный роман. Лишь постепенно, по мере роста самого Булгакова, менялся в его представлении и Гоголь, совершив переход от веселого и почти авантюрного писателя до гения с его горьким смехом над несовершенством людского общества и человеческих отношений.

Все пьесы Булгакова, равно как и проза, написаны очень смело. В каждой из них есть новизна, нечто свое, булгаковское, новое по отношению к самому себе. Булгаков никогда не перепевал самого себя.

В пьесе «Пушкин» Булгаков показал всю тяжесть обстановки последних дней поэта, но не вывел на сцену самого поэта. В этом сказалось благоговение Булгакова к Пушкину (какой актер мог бы сыграть Пушкина так, чтобы не снизить

его образ в наших глазах), его художественный такт, строгость мастера и его смелость.

Ведь так легко было соблазниться эффектным появлением на сцене поэта. Булгаков, конечно, предвидел, что отсутствие на сцене Пушкина будет великим разочарованием для зрителя, жаждущего занимательности и сенсации. Но он не пошел на это. В этом поступке — булгаковская взыскательность.

Булгаков ввел в пьесу только одну небольшую сцену, — смертельно раненного Пушкина проносят в глубине комнаты в его кабинет. Зритель почти не видит поэта. Он видит только мелькнувшую на стене тень от его запрокинутой, знакомой всем, любимой головы. И это — все. Но в этой сцене — все потрясение его гибелью и вся любовь Булгакова к Пушкину как к поэту и к человеку.

Мне кажется, что хорошим эпиграфом к пьесе Булгакова о Пушкине были бы тютчевские слова: «Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!»

Лепка людей в пьесе — лаконична и выразительна. И значение символа приобретает томительный и трагический рефрен пьесы: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя…»

Пьесы Булгакова получили прекрасное вы-

ражение на сцене МХАТ. Была большая удача в соединении судьбы блестящего драматурга с лучшим театром страны. По существу, у МХАТ было два своих автора — Чехов и Булгаков.

Булгаков умер 10 марта 1940 года. Он был врачом и хорошо знал, что смерть близка и неизбежна. Он умер так же мужественно, как жил. Умирая, он шутил.

И как бы мы ни относились к творчеству Булгакова, принимая его или не принимая, мы должны склониться перед памятью этого писателя и человека, преданного родной стране и ее искусству всеми своими помыслами, всем сердцем и прошедшего свою нелегкую жизнь искренне, честно, ни в чем не изменив себе.

1962

Рувим Фраерман

Батумская зима 1923 года ничем не отличалась от обычных тамошних зим. Как всегда, лил, почти не переставая, теплый ливень. Бушевало море. Над горами клубился пар.

На раскаленных мангалах шипела баранина. Едко пахло водорослями прибой намывал их вдоль берега бурыми валами. Из духанов сочился запах кислого вина. Ветер разносил его вдоль дощатых домов, обитых жестью.

Дожди шли с запада. Поэтому стены батумских домов, выходившие на запад, обивали жестью, чтобы они не гнили.

Вода хлестала из водосточных труб без перерыва по нескольку суток. Шум этой воды был для Батума настолько привычным, что его уже перестали замечать.

В такую вот зиму я познакомился в Батуме с писателем Фраерманом. Я написал слово «писатель» и вспомнил, что тогда ни Фраерман, ни я еще не были писателями. В то время мы только мечтали о писательстве, как о чем-то заманчивом и, конечно, недостижимом.

Я работал тогда в Батуме в морской газете

«Маяк» и жал в так называемом «бордингаузе» — гостинице для моряков, отставших от своих пароходов.

Я часто встречал на улицах Батума низенького, очень быстрого человека со смеющимися глазами Он бегал по городу в старом черном пальто. Полы пальто развевались от морского ветра, а карманы были набиты мандаринами Человек этот всегда носил с собой зонтик, но никогда его не раскрывал Он просто забывал это делать.

Я не знал, кто этот человек, но он нравился мне своей живостью и прищуренными веселыми глазами. В них, казалось, все время перемигивались всякие интересные и смехотворные истории.

Вскоре я узнал, что это — батумский корреспондент Российского телеграфного агентства — РОСТА и зовут его Рувим Исаевич Фраерман Узнал и удивился потому, что Фраерман был гораздо больше похож на поэта, чем на журналиста.

Знакомство произошло в духане с несколько странным названием «Зеленая кефаль» (Каких только названий не было тогда у духанов, начиная от «Симпатичного друга» и кончая «Не заходи, пожалуйста».)

Был вечер Одинокая электрическая лампочка то наливалась скучным огнем, то умирала, рас-

пространяя желтоватый сумрак.

За одним из столиков сидел Фраерман с известным всему городу вздорным и желчным репортером Соловейчиком.

Тогда в духанах полагалось сначала бесплатно пробовать все сорта вина, а потом уже, выбрав вино, заказать одну-две бутылки «за наличный расчет» и выпить их с поджаренным сыром сулугуни.

Хозяин духана поставил на столик перед Соловейчиком и Фраерманом закуску и два крошечных персидских стаканчика, похожих на медицинские банки. Из таких стаканчиков в духанах всегда давали пробовать вино.

Желчный Соловейчик взял стаканчик и долго, с презрением рассматривал его на вытянутой руке.

— Хозяин, — сказал он, наконец, угрюмым басом, — дайте мне микроскоп, чтобы я мог рассмотреть, стакан это или наперсток.

После этих слов события в духане начали разворачиваться, как писали в старину, с головокружительной быстротой.

Хозяин вышел из за стойки. Лицо его налилось кровью В глазах сверкал зловещий огонь. Он медленно подошел к Соловейчику и спросил

вкрадчивым, но мрачным голосом:

— Как сказал?

Микроскопий Соловейчик не успел ответить.

— Нет для тебя вина! — закричал страшным голосом хозяин, схватил за угол скатерть и сдернул ее широким жестом на пол — Нет! И не будет! Уходи, пожалуйста!

Бутылки, тарелки, жареный сулугуни — все полетело на пол Осколки со звоном разлетелись по всему духану За перегородкой вскрикнула испуганная женщина, а на улице зарыдал, икая, осел.

Посетители вскочили, зашумели, и только один Фраерман начал заразительно хохотать.

Он смеялся так искренне и простодушно, что постепенно развеселил и всех посетителей духана А потом и сам хозяин, махнув рукой, заулыбался, поставил перед Фраерманом бутылку лучшего вина — изабеллы — и сказал примирительно Соловейчику:

— Зачем ругаешься? Скажи по-человечески Разве русского языка не знаешь?

Я познакомился после этого случая с Фраерманом, и мы быстро сдружились Да и трудно было не подружиться с ним — человеком открытой души, готовым пожертвовать всем ради дружбы.

Нас объединила любовь к поэзии и литературе.

Мы просиживали ночи напролет в моей тесной каморке и читали стихи. За разбитым окном шумело во мраке море, крысы упорно прогрызали пол, порой вся наша еда за день состояла из жидкого чая и куска чурека, но жизнь была прекрасна Чудесная действительность дополнялась строфами Пушкина и Лермонтова, Блока и Багрицкого (его стихи тогда впервые попали в Батум из Одессы), Тютчева и Маяковского.

Мир для нас существовал, как поэзия, а поэзия — как мир.

Молодые дни революции шумели вокруг, и можно было петь от радости перед зрелищем счастливой дали, куда мы шли вместе со всей страной.

Фраерман недавно приехал с Дальнего Востока, из Якутии. Там он сражался в партизанском отряде против японцев. Длинные батумские ночи были заполнены его рассказами о боях за Николаевск-на-Амуре, об Охотском море, Шантарских островах, буранах, гиляках и тайге.

В Батуме Фраерман начал писать свою первую повесть о Дальнем Востоке. Называлась она «На Амуре». Потом, после многих авторских придирчивых исправлений, она появилась в печати под названием «Васька-гиляк». Тогда же в Батуме

Фраерман начал писать свой «Буран» — рассказ о человеке в гражданской войне, повествование, полное свежих красок и отмеченное писательской зоркостью.

Удивительной казалась любовь Фраермана к Дальнему Востоку, его способность ощущать этот край как свою родину. Фраерман родился и вырос в Белоруссии, в городе Могилеве-на-Днепре, и его юношеские впечатления были далеки от дальневосточного своеобразия и размаха — размаха во всем, начиная от людей и кончая пространствами природы.

Подавляющее большинство повестей и рассказов Фраермана написаны о Дальнем Востоке. Их с полным основанием можно назвать своего рода энциклопедией этой богатой и во многих своих частях еще неведомой нам области Советского Союза.

Книги Фраермана — совсем не краеведческие. Обычно, книги по краеведению отличаются излишней описательностью. За чертами быта жителей, за перечислением природных богатств края и всех прочих его особенностей исчезает то, что является главным для познания края — чувство края, как целого. Исчезает то особое поэтическое содержание, которое присуще каж-

дой области страны.

Поэзия величавого Амура совершенно иная, чем поэзия Волги, а поэзия тихоокеанских берегов очень разнится от поэзии Черноморья. Поэзия тайги, основанная на ощущении непроходимых девственных лесных пространств, безлюдия и опасности, конечно, иная, чем поэзия среднерусского леса, где блеск и шум листвы никогда не вызывает чувства затерянности среди природы и одиночества.

Книги Фраермана замечательны тем, что очень точно передают поэзию Дальнего Востока. Можно открыть наугад любую из его дальневосточных повестей — «Никичен», «Ваську-гиляка», «Шпиона» или «Собаку Динго» и почти на каждой странице найти отблески этой поэзии. Вот отрывок из «Никичен».

«Никичен вышла из тайги. Ветер пахнул ей в лицо, высушил росу на волосах, зашуршал под ногами в тонкой траве. Кончился лес. Его запах и тишина остались за спиной Никичен. Только одна широкая лиственница, словно не желая уступать морю, росла у края гальки и, корявая от бурь, качала раздвоенной вершиной. На самой верхушке сидел, нахохлившись, орел-рыболов. Никичен тихо обошла дерево, чтобы не потре-

вожить птицу. Кучи наплавного леса, гниющих водорослей и дохлой рыбы обозначали границу высоких приливов. Пар струился над ними. Пахло влажным песком. Море было мелко и бледно. Далеко у воды торчали скалы. Над ними серыми стаями носились кулики. Между камнями ворочался прибой, качая листья морской капусты. Его шум окутал Никичен. Она слушала. Раннее солнце отражалось в ее глазах. Никичен взмахнула арканом, будто хотела накинуть его на эту тихую зыбь, и сказала: „Капсе дагор, Ламское море!“ (Здравствуй, Ламское море!)»

Прекрасны и полны свежести картины леса, рек, сопок, даже отдельных цветов-соранок — в «Собаке Динго».

Весь край в рассказах Фраермана как бы появляется из утреннего тумана и торжественно расцветает под солнцем. И, закрывая книгу, мы чувствуем себя наполненными поэзией Дальнего Востока.

Но главное в книгах Фраермана — это люди. Пожалуй, никто из наших писателей еще не говорил о людях разных народностей Дальнего Востока — о тунгусах, гиляках, нанайцах, корейцах — с такой дружеской теплотой, как Фраерман. Он вместе с ними воевал в партизанских отрядах,

погибал от гнуса в тайге, спал у костров на снегу, голодал и побеждал. И Васька-гиляк, и Никичен, и Олешек, и мальчик Ти-Суеви и, наконец, Филька — все эти кровные друзья Фраермана, люди преданные, широкие, полные достоинства и справедливости.

Если до Фраермана существовал только один образ замечательного дальневосточного следопыта и человека — Дерсу Узала из книги Арсеньева об Уссурийском крае, то сейчас Фраерман утвердил этот обаятельный и сильный образ в нашей литературе.

Конечно, Дальний Восток дал Фраерману только материал, пользуясь которым он раскрывает свою писательскую сущность, высказывает свои мысли о людях, о будущем и передает читателям свою глубочайшую веру в то, что свобода и любовь к человеку — это главное, к чему мы должны всегда стремиться. Стремиться на том, как будто коротком, но значительном отрезке времени, который мы зовем «своей жизнью».

Стремление к усовершенствованию самого себя, к простоте человеческих отношений, к пониманию богатств мира, к социальной справедливости проходит через все книги Фраермана и выражено им в словах простых и искренних.

Выражение «добрый талант» имеет прямое отношение к Фраерману. Это-талант добрый и чистый. Поэтому Фраерману удалось с особой бережностью прикоснуться к таким сторонам жизни, как первая юношеская любовь.

Книга Фраермана «Дикая собака Динго, или повесть о первой любви» — это полная света, прозрачная поэма о любви между девочкой и мальчиком. Такая повесть могла быть написана только хорошим психологом.

Поэтичность этой вещи такова, что описание самых реальных вещей сопровождается ощущением сказочности.

Фраерман не столько прозаик, сколько поэт. Это определяет многое как в его жизни, гак и в творчестве.

Сила воздействия Фраермана и заключена главным образом в этом его поэтическом видении мира, в том, что жизнь предстает перед нами на страницах его книг в своей прекрасной сущности. Фраермана с полным основанием можно причислить к представителям социалистического романтизма.

Может быть, поэтому Фраерман иной раз предпочитает писать для юношества, а не для взрослых. Непосредственное юношеское сердце

ему ближе, чем умудренное опытом сердце взрослого человека.

Как-то так случилось, что с 1923 года жизнь Фраермана довольно тесно переплеталась с моей и почти весь его писательский путь прошел у меня на глазах. В его присутствии жизнь всегда оборачивалась к вам своей привлекательной стороной. Даже если бы Фраерман не написал ни одной книги, то одного общения с ним было бы достаточно, чтобы погрузиться в веселый и неспокойный мир его мыслей и образов, рассказов и увлечений.

Сила рассказов Фраермана усиливается его тонким юмором. Этот юмор то трогателен (как в рассказе «Писатели приехали»), то резко подчеркивает значительность содержания (как в рассказе «Путешественники вышли из города»). Но кроме юмора в своих книгах, Фраерман еще удивительный мастер юмора в самой жизни, в своих устных рассказах. Он широко владеет даром, который встречается не так уж часто, — способностью относиться с юмором к самому себе.

Самая глубокая, самая напряженная деятельность человека может и даже должна сопровождаться живым юмором. Отсутствие юмора

свидетельствует не только о равнодушии ко всему окружающему, но и об известной умственной тупости.

В жизни каждого писателя бывают годы спокойной работы, но бывают иногда годы, похожие на ослепительный взрыв творчества. Одним из таких подъемов, таких «взрывов» в жизни Фраермана и ряда других, родственных ему по духу писателей, было начало тридцатых годов. То были годы шумных споров, напряженной работы, нашей писательской молодости и, пожалуй, наибольших писательских дерзаний.

Сюжеты, темы, выдумки и наблюдения бродили в нас, как молодое вино. Стоило сойтись за банкой свинобобовых консервов и кружкой чая Гайдару, Фраерману и Роскину, как тотчас же возникало поразительное соревнование эпиграмм, рассказов, неожиданных мыслей, поражавших своей щедростью и свежестью. Смех порой не затихал до утра. Литературные планы возникали внезапно, тотчас обсуждались, приобретали порой фантастические очертания, но почти всегда выполнялись.

Тогда уже все мы вошли в широкое русло литературной жизни, уже выпускали книги, но жили все так же, по-студенчески, и временами Гайдар

или Роскин, или я гораздо сильнее, чем своими напечатанными рассказами, гордились тем, что нам удалось незаметно, не разбудив бабушку Фраермана, вытащить ночью из буфета последнюю припрятанную ею банку консервов и съесть их с невероятной быстротой. Это было, конечно, своего рода игрой, так как бабушка — человек неслыханной доброты — только делала вид, что ничего не замечает.

То были шумные и веселые сборища, но никто из нас не мог бы допустить и мысли, что они возможны без бабушки, — она вносила в них ласковость, теплоту и порой рассказывала удивительные истории из своей жизни, прошедшей в степях Казахстана, на Амуре и во Владивостоке.

Гайдар всегда приходил с новыми шутливыми стихами. Однажды он написал длинную поэму обо всех юношеских писателях и редакторах Детского издательства. Поэма эта затерялась, забылась, но я помню веселые строки, посвященные Фраерману:

В небесах над всей вселенной,
Вечной жалостью томим
Зрит небритый, вдохновенный,
Всепрощающий Рувим…

Это была дружная семья — Гайдар, Роскин, Фраерман, Лоскутов. Их связывала и литература, и жизнь, и подлинная дружба, и общее веселье.

Это было содружество людей, преданных без страха и упрека своему писательскому делу. В общении выковывалась общность взглядов, шло непрерывное формирование характеров, как будто сложившихся, но всегда юных. И в годы испытаний, в годы войны все, кто входил в эту писательскую семью своим мужеством, а иные и героической смертью доказали силу своего духа.

Вторая полоса жизни Фраермана после Дальнего Востока была накрепко связана со Средней Россией.

Фраерман — человек, склонный к скитальчеству, исходивший пешком и изъездивший почти всю Россию, нашел, наконец, свою настоящую родину Мещерский край, лесной прекрасный край к северу от Рязани.

Этот край является, пожалуй, наилучшим выражением русской природы с ее перелесками, лесными дорогами, поемными приобскими лугами, озерами, с ее широкими закатами, дымом костров, речными зарослями и печальным блеском звезд над спящими деревушками, с ее простодушными и талантливыми людьми-лес-

никами, паромщиками, колхозниками, мальчишками, плотниками, бакенщиками. Глубокая и незаметная на первый взгляд прелесть этой песчаной лесной стороны совершенно покорила Фраермана.

С 1932 года каждое лето, осень, а иногда и часть зимы Фраерман проводит в Мещерском крае, в селе Солотче, в бревенчатом и живописном доме, построенном в конце девятнадцатого века гравером и художником Пожалостиным.

Постепенно Сологча стала второй родиной и для друзей Фраермана. Все мы, где бы мы ни находились, куда бы нас ни забрасывала судьба, мечтали о Солотче, и не было года, когда бы туда, особенно по осени, не приезжали на рыбную ловлю, на охоту или работать над книгами и Гайдар, и Роскин, и я, и Георгий Шторм, и Василий Гроссман, и многие другие.

Старый дом и все окрестности Солотчи полны для рас особого обаяния. Здесь были написаны многие книги, здесь постоянно случались всяческие веселые истории, здесь в необыкновенной живописности и уюте сельского быта все мы жили простой и увлекательной жизнью. Нигде мы так тесно не соприкасались с самой гущей народной жизни и не были так непосредственно

связаны с природой, как там.

Ночевки в палатке вплоть до ноября на глухих озерах, походы на заповедные реки, цветущие безбрежные луга, крики птиц, волчий вой, — все — это погружало нас в мир народной поэзии, почти в сказку и вместе с тем в мир прекрасной реальности.

Мы с Фраерманом исходили многие сотни километров по Мещерскому краю, но ни он, ни я не можем считать, положа руку на сердце, что мы его знаем. Каждый год он открывал перед нами все новые красоты и становился все интереснее-вместе с движением нашего времени.

Невозможно припомнить и сосчитать, сколько ночей мы провели с Фраерманом то в палатках, то в избах, то на сеновалах, то просто на земле на берегах Мещерских озер и рек, в лесных чащах, сколько было всяких случаев то опасных, то трагических, то смешных, — сколько мы наслышались рассказов и небылиц, к каким богатствам народного языка мы прикоснулись, сколько было споров и смеха, и осенних ночей, когда особенно легко писалось в бревенчатом доме, где на стенах прозрачными каплями темного золота окаменела смола.

Писатель Фраерман неотделим от человека.

И человек неотделим от писателя. Литература призвана создавать прекрасного человека, и к этому высокому делу Фраерман приложил свою умелую и добрую руку. Он щедро отдает свой талант величайшей задаче для каждого из нас — созданию счастливого и разумного человеческого общества.

1948

Горсть Крымской земли

То, что написано ниже, — лишь малая доля того, что можно вспомнить и написать о Луговском. Но пусть эти несколько слов будут горстью любимой им крымской земли, которую я не мог в свое время бросить на могилу поэта и своего доброго, сильного друга.

Зимой 1935 года мы шли с Луговским по пустынной Массандровской улице в Ялте.

Было пасмурно, тепло, дул ветер. Обгоняя нас, бежали, шурша по мостовой, высохшие листья клена. Они останавливались толпами на перекрестках, как бы раздумывая, куда бежать дальше. Но пока они перешептывались об этом, налетал ветер, завивал их в трескучий смерч и уносил.

Луговской с мальчишеским восхищением смотрел на перебежку листьев, потом поднял один лист и показал мне:

— Посмотри, у всех сухих кленовых листьев кончики согнуты в одну сторону под прямым углом. Поэтому лист и бежит от малейшего движения воздуха на этих загнутых своих концах, как

на пяти острых лапках. Как маленький зверь!..

Массандровская улица какой была в то время, такой осталась и сейчас, — неожиданно живописной и типично приморской. Неожиданно живописна она потому, что на ней собрано, как будто нарочно, много старых, выветренных лестниц, подпорных стенок, плюща, закоулков, оград из дикого камня, кривеньких жалюзи на окнах и маленьких двориков с увядшими цветами. Дворики эти круто обрываются к береговым скалам. Цветы всегда покачиваются от ветра. Когда же ветер усиливается, то в дворики залетают соленые брызги и оседают на разноцветных стеклах террас.

Я упоминаю об этом потому, что Луговской любил Массандровскую улицу и часто показывал ее друзьям, не знавшим этого уголка Ялты.

Вечером в тот день, когда рядом с нами бежали по улицам листья клена, Луговской пришел ко мне и, явно смущаясь, сказал:

— Понимаешь, какой странный случай. Я только что ходил на телефонную станцию звонить в Москву, и от самых ворот нашего парка за мной увязался лист клена. Он бежал у самой моей ноги. Когда я останавливался, он тоже останавливался. Когда я шел быстрее, он тоже бежал быстрее. Он

не отставал от меня ни на шаг, но на телефонную станцию не пошел: там слишком крутая для него гранитная лестница, и к тому же это — учреждение. Должно быть, осенним листьям вход туда воспрещен. Я погладил его по спинке, и он остался ждать меня у дверей. Но когда я вышел, его уже не было. Очевидно, его кто-то прогнал или раздавил. И мне, понимаешь, стало нехорошо, будто я предал и не уберег смешного маленького друга. Правда, глупо?

— Не знаю, — ответил я, — больше грустно…

Тогда Луговской достал из кармана куртки пустую коробку от папирос «Казбек» и прочел только что написанные на коробке стихи об этом листике клена, — стихи, похожие на печальную и виноватую улыбку.

Такую улыбку я иногда замечал и на лице Луговского. Она появлялась у него, когда он возвращался из своих стихов в обыкновенную жизнь. Он приходил оттуда как бы ослепленный, и нужно было некоторое время, чтобы его глаза привыкли к свету зимнего декабрьского дня.

У Луговского было качество подлинного поэта — он не занимал поэзию на стороне. Он сам заполнял ею окружающий мир и все его явления, какими бы возвышенными или ничтожными

они ни казались.

Не существовало, пожалуй, ничего, что бы не вызывало у него поэтического отзыва, будь то выжатый ломтик лимона, величавый отгул прибоя, заскорузлая от крови шинель, щебенка на горном шоссе или визг флюгера на вышке пароходного агентства. Все это в пересказе Луговского приобретало черты легенды, эпоса, сказки или лирического рассказа. И вместе с тем все это было реально до осязаемости. Луговской говорил, что, создавая стихи, он входит в сказочную и в то же время реальную «страну» своей души.

Однажды он приехал в Ялту ранней весной. Дом творчества писателей еще не был открыт — он достраивался. Луговской поселился в одной из пустых, только что выбеленных комнат, среди стружек и ведер с клейстером и красками. Ночью он оставался один в пустом, гулком доме и писал при керосиновой лампочке на верстаке. Но, по его словам, он никогда так легко не работал. Утром он просыпался от высокого звона плотничьих пил, и размеренное их пение вошло, как удивительный напев, в одно из его стихотворений того времени.

У Луговского было много любимых земель, его поэтических вотчин: Средняя Азия, Север,

побережье Каспия, Подмосковье и Москва, — но, пожалуй, самой любимой землей для него, северянина, всегда оставался Крым.

Он великолепно его знал и изучал очень по-своему. Однажды, глядя с балкона гостиницы на Яйлу, он спросил меня, вижу ли я на вершине Яйлы, правее водопада Учан-Су, старую сосну, похожую на пинию. Я с трудом и то только в бинокль отыскал эту сосну.

— Проведем отсюда до той сосны ровную линию, — предложил Луговской, — и пойдем к ней напрямик по этой линии. Препятствия будем обходить только в исключительных случаях. Идет?

— Идет, — согласился я.

Так он один или с кем-нибудь из друзей бродил иной раз по Крыму, выбирая «видимую цель». Эти вольные походы сулили много неожиданного, как всякая новая дорога. Луговской любил ходить наугад. В этом занятии было нечто мальчишеское, романтическое, таинственное. Оно раздражало трезвых и серьезных людей. Смысл его был в том, что Крым, знакомый до каждого поворота на шоссе, оборачивался неизвестными своими сторонами. С него слетал налет столетних представлений. Он переставал быть только скопищем красот, предназначенных для восторгов.

Он приобрел благородную суровость, которую не замечают люди, знающие только Южный берег.

Однажды в Ялте, зимним вечером, несколько писателей затеяли игру: кто не дольше как за полчаса напишет рассказ на заданное слово. Слова нарочно придумывались «гробовые». Они могли бы привести в отчаяние человека даже с самым изворотливым воображением. Мне, например, попалось слово «удой».

Слова писались на бумажках, и мы потом вытаскивали их из шляпы старого, веселого и маленького, как гном, человека — Абрама Борисовича Дермана. У Дермана было прозвище «Соцстарик», то есть «Социалистический старик», так как, по общему мнению, при социализме все старики должны быть такими же милыми и деятельными, как Дерман.

Луговской вытащил билетик со словом «громкоговоритель», крякнул и нахмурился. Дерман не сдержался, хихикнул и потер руки. Он предчувствовал неизбежный провал Луговского.

— Стыдитесь, Старик! — сказал Луговской своим мягким и дружелюбным басом, тщетно стараясь придать ему угрожающие ноты. — Вы у меня еще поплачете! Клянусь тенью поэта Ратгауза!

Почему он вспомнил поэта Ратгауза, непонятно. Это был скучный, как аптекарский ученик, водянистый поэт конца XIX века.

— Скоро надо садиться писать, — озабоченно предупредил Дерман и посмотрел на свои старомодные, очень большие карманные часы. — Время подходит.

— Черта с два! — прогремел Луговской. — Черта с два, буду я вам писать рассказ именно здесь! Я требую дополнительного времени. Не меньше часа. Я предлагаю вам выслушать мой рассказ в Ливадии. Немедленно. Сам по себе он займет всего несколько минут.

— Кошмар! — бесстрастно сказал Александр Иосифович Роскин. — Общеобразовательная писательская экскурсия в Ливадию! Ночью! В декабре! В дождь и в шторм! Бред сивого мерина!

За окнами действительно бушевал сырой шторм. Он туго гудел в старых кипарисах. Тяжелые капли дождя били в окна не чаще, чем раз в минуту. Было слышно, как внизу, на набережной, шипел, перелетал через парапет и раскатывался по асфальту прибой.

— Как вам будет угодно, — сухо ответил Луговской. — Если это вас не устраивает, я выхожу из игры.

Все зашикали и замахали на Роскина. Предложение Луговского было неудобно, но заманчиво, сложно, но увлекательно. В нем скрывалась тайна. Уже одно это обстоятельство в наш век разоблаченных тайн раззадорило всех. В конце концов мы все пошли в Ливадию.

Ялта стремительно мигала огнями, как это всегда бывает в такие ветреные, бурные, шумливые, сырые, ненастные, штормовые ночи. Море ревело, и первобытный хаос ударял, как прибой, рядом с нами в берега и уходил обратно в клубящийся мрак.

Мы почти ощупью шли по Царской тропе. Все молчали. Накрапывал дождь. Сырая земля пахла дрожжами. Очевидно, в палой листве уже началось брожение.

Луговской остановился, зажег спичку и осветил мокрый ствол вяза. В него была воткнута заржавленная английская булавка.

— Здесь! — сказал Луговской. — Идите за мной. Только осторожно. Тут осыпи.

Тогда Роскин снова возмутился.

— Клянусь тенью академика Веселовского, — сказал он, подражая Луговскому, — что это розыгрыш! Блеф! Штучки-мучки! Фокусы! Я не хочу оставаться в дураках.

— Тогда можете оставаться здесь, — сердито ответил Дерман. — Я старик, и то не хорохорюсь.

— Не хватало, чтобы я тут стоял среди ночи один, как истукан, — пробормотал Роскин и начал осторожно спускаться следом за всеми.

В зарослях было темно, как в сыром подземелье. Еще не опавшие листья проводили по лицу холодными, мокрыми пальцами. Слышнее стало море. Луговской остановился.

— Теперь слушайте! — сказал он. — Стойте тихо и слушайте. Мы замолчали.

И вот среди шуршания листьев, слабого треска ветвей и шороха дождевой воды, стекавшей по каменистой земле, мы услышали хриплый и унылый голос. Он был очень слаб и по временам издавал странный скрежет.

«В проектном задании, — скрипел голос, — институт предусмотрел малоэкономичный способ транспортировки вскрышных пород…»

— Кошмар! — прошептал Роскин.

Ржавый треск заглушил эти нудные слова. Потом в глубине зарослей кто-то развязно ударил по клавишам расстроенного рояля, и Лемешев запел, слегка повизгивая:

Когда я на почте служил ямщиком,

Был молод, имел я силенку…

— Что это? — испуганно спросил Дерман.

Лемешев осекся и, помедлив, сказал голосом чревовещателя:

Хочет
он
марксистский базис
под жакетку
подвести…

— Вы очень ловкий чревовещатель, — спокойно сказал Луговскому Роскин, — но все же прекратите, прошу вас, это безобразие. И объясните, в чем дело. Потому что это уже похоже на глумление, на издевательство, на барское пренебрежение, на формалистический выверт и на шулерское передергивание цитат.

— Я не циркач и не чревовещатель! — ответил Луговской. — Просто у меня хороший слух, и мне повезло.

И он рассказал нам, что на днях проходил утром по Царской тропе и услышал из зарослей хриплый шепот. Человек шептал долго. Луговского поразило то обстоятельство, что шептал он даже с некоторым пафосом, по-актерски, как говорил

Луговской — «с дрожементом, со слезой и подвывом». Луговской начал продираться на этот шепот через заросли, пока не увидел прибитый к стволу высокого бука облезлый и погнутый громкоговоритель. Он гнусавым голосом бормотал что-то о творчестве композитора Алябьева.

Вскоре Луговскому удалось выяснить, что к Октябрьским праздникам в Ливадийском парке поставили несколько громкоговорителей. После праздников все громкоговорители сняли, а один, очевидно, забыли.

Он честно трудился и дни и ночи, промокал от дождей, высыхал и трескался на солнце, ржавчина разъедала его металлические части, ветер нашвырял в него мелких летучих семян, запорошил ему горло трухой. В конце концов он устал, охрип от необходимости перекрикивать шум моря и ветра, простудился, начал кашлять и даже по временам совершенно терял голос и издавал только писк и скрежет.

Он страдал от холода и одиночества, особенно в те дикие ночи, когда на небе не было даже самой застенчивой маленькой звезды, которая могла бы его пожалеть.

Но ни на минуту он не переставал делать свое дело. Он не мог замолкнуть. Он не имел права

сделать это точно так же, как не может маячный смотритель не зажечь каждый вечер маячный огонь.

— Вот вам мой рассказ, — сказал Луговской. — Не на бумаге, а в натуре. Рассказ о громкоговорителе. И незаметном герое. Примете вы его или нет?

Мы все приняли этот рассказ Луговского, как сказал Дерман, «по первому классу», хотя Луговской и нарушил правила соревнования.

Луговской получил первую премию — бутылку саперави из массандровских, так называемых «коллекционных» вин.

В Ялте мы встретили с Луговским 1936 год.

Первого января с утра далекие горы позади города как бы погрузились в летаргию и окутались темным дымом. Было тепло и сонно. Глубокая тишина стояла в доме, и только на столе в гостиной тихонько потрескивал своими глянцевыми листочками маленький куст остролистника, только что сорванный в парке. Среди черной его листвы висели круглые твердые ягоды цвета яркой крови.

В доме устроили маленькую елку, и все мы два-три дня с увлечением занимались тем, что ее украшали.

Взрослые люди превратились в детей. Кто-то поехал в Никитский сад за огромными шишками канадской сосны, кому-то поручили достать «золотой дождь». Писатель Никандров выпросил у рыбаков барабульку, закопченную по-черноморски (по его словам, это была «пища богов»). Этих серебристо-коричневых рыбок Никандров связал за хвосты широкими веерами и в таком виде развесил на елке.

Луговской заведовал елочными свечами. Он ездил за ними в Севастополь, долго не возвращался, и мы уже впали в уныние, думая, что Луговской нас подведет. Но за два часа до того, как надо было зажигать елку, по всему дому пронесся крик: «Володя приехал!» Все ринулись в его комнату, и он, румяный от дорожного ветра, бережно вытащил из кармана маленькую картонную коробку с разноцветными витыми свечами.

— Можно, — сказал он, — написать чудный рассказ о том, как я нашел эти свечи на Корабельной стороне. Клянусь тенью Христиана Андерсена.

И это, должно быть, было действительно так.

Сильнее всех из-за елки волновался Георгий Иванович Чулков — один из столпов символизма, изящнейший старик, похожий на композитора Листа.

Он даже принес для елки из города игрушечную балерину в бумажной пачке.

Я раскрашивал гуашью флаги всех государств, в том числе и несуществующих, и делал из них гирлянды для елки. Если бы не Луговской, то ничего путного у меня бы не вышло. Он великолепно знал рисунки и цвета флагов всех государств, даже таких, как «карманная» республика Коста-Рика.

Я раскрашивал флаги и размышлял о непонятной закономерности: чем меньше было государство, тем вычурнее и ярче был у него флаг.

Деда-мороза мы сделали из ваты, а в последнюю минуту жена одного драматурга привезла из Москвы плюшевого медвежонка. Почему-то больше всех обрадовался этому медвежонку Луговской. Он почистил его — медвежонок был еще чуть пыльный — и посадил на паркет около елки.

Новогодняя ночь прошла очень шумно. А наутро тусклый, как будто дремлющий, солнечный свет стоял во всех комнатах, подчеркивая тишину. Луговской встал раньше всех и, свежий, чисто выбритый, озабоченно растапливал камин.

— После завтрака мы поедем с тобой, — сказал он мне, — в горы, за Долоссы, в заповедник. Я сго-

ворился с одним отчаянным парнем — шофером. День короткий. Дорога туда головоломная, и нам придется заночевать в машине.

Так оно и случилось. Мы ночевали в машине, в лесу над пропастью. В нескольких шагах от нас смутным белеющим морем качалось облачное небо. Оно поднялось из пропасти и почему-то остановилось рядом с нами. Иногда облачный туман подходил к самой машине, ударялся о нее и взмывал к вершинам деревьев, как бесшумный прибой.

А до этого мы видели так много замечательных вещей, что я запомнил эту поездку надолго, а судя по тому, что я хорошо ее помню и сейчас, должно быть, на всю жизнь…

Мы видели бездонные пропасти. Каждый раз они вызывали у нас сердцебиение. Из страшной их глубины карабкались ввысь буковые и сосновые леса, и если вековые деревья не срывались поминутно с отвесных круч, то, должно быть, потому, что густой и мудрый плющ, вцепившись одной рукой в скалы, другой держал их за ветки и стволы.

Временами узкая дорога шла среди колоннад старых буков. Но, несмотря на триумфальную величавость этих деревьев и всех этих лесов, те

частности, которые улавливал взгляд, были так живописны и так трогательны, что поминутно хотелось остановить машину, чтобы рассмотреть их и заодно вдохнуть острый и вместе с тем нежный воздух зарослей и камней.

К полночи облака сползли на дно ущелий, и показалась низкая кровавая луна. С каждой минутой она бледнела перед зрелищем великолепной и дикой ночной земли.

В свете луны изредка проступал Чатыр-Даг. По временам его затягивало какой-то магической мглой. Он слабо курился. Присутствие Чатыр-Дага придавало ночи суровый и романтический оттенок.

Нам попался молчаливый и застенчивый шофер. Почти все, что он говорил, стоило запомнить.

— Я за машину доволен, — сказал он. — Она тоже вроде не спит, слушает, озирается. Не каждый день ей пофартит пережить такую ночь. Будет что вспомнить.

Мы вышли из машины, сели на камни, долго слушали звуки ночи. Неожиданно Луговской спросил:

— Помнишь медвежонка плюшевого?

— Помню. А что?..

— Да так… Пустяки…

Он надолго замолчал. А через несколько дней он прочел мне замечательное свое стихотворение:

Девочке медведя подарили,
Он уселся, плюшевый, большой,
Чуть покрытый магазинной пылью,
Важный зверь с полночною душой.

Я слушал лаконичные строфы этих стихов, и в них дышала туманом, ветрами, сырой корой, кремнистым запахом осыпей и чуть железистых кустарников вся та ночь, о которой я только что писал.

В этих стихах плюшевый медвежонок все же уходит в новогоднюю ночь от людей, от их тепла, от своей хозяйки — маленькой девочки. Уходит, «очень тихий, очень благодарный, ножками тупыми топоча».

Сосны зверю поклонились сами,
Все ущелье начало гудеть:
Поводя стеклянными глазами,
В горы шел коричневый медведь.

И тогда ему промолвил слово

Облетевший, многодумный бук:
«Доброй полночи, медведь! Здорово!
Ты куда идешь-шагаешь, друг?»

И медвежонок отвечает:

«Я шагаю ночью на веселье,
Что идет у медведей в горах,
Новый год справляет новоселье,
Чатыр-Даг в снегу и облаках».

Я не буду приводить здесь целиком эти печальные стихи. Но еще тогда, при первом чтении, мне бросилось в глаза сходство этих стихов с рассказом Луговского о сухом листике клена. И тут и там Луговской, как некий мудрый и добрый Гулливер, согревал своей душевной теплотой, как своим дыханием, все живое.

Он был добр. Он был расположен к простым людям и простодушным зверям.

Из этой доброты и желания счастливых дней, счастливых месяцев и целых счастливых столетий, из желания, чтобы истинное счастье навсегда поселилось на нашей земле, и родилась его поэзия.

Ранней весной 1936 года мы ехали с Луговским из Ялты в Севастополь. Сумерки застали нас око-

ло Байдарских ворот.

Впервые я видел Крым не пожелтевшим от зноя, а влажным, прохладным, в сумасшедшей, буйной зелени. Цвели мириады венчиков. Каждый из них был полон слабого терпкого запаха, а все вместе они пахли так сильно, что до Севастополя мы доехали совершенно угоревшие, как сквозь сон.

Когда мы спускались с гор по северному склону, Луговской показал мне на небо, и я увидел в самом зените на немыслимой высоте, должно быть далеко за пределами земной атмосферы, какую-то серебристую рябь и тончайшие белые перья. Они играли пульсирующим нежнейшим светом.

— Это загадочные светящиеся облака, — сказал Луговской. — Они сложены из кристаллов азота и похожи на оперение исполинской птицы. Говорят, что они приносят счастье.

И действительно, эти облака принесли нам счастье. Оно было в ночных огнях Севастополя, в его тонком воздухе, в слабом гуде морских пространств, обнимавших этот город со всех сторон, в толпах молодых моряков, в уютных кофейнях, где цвели на окнах красные цикламены, в полынном воздухе Северной стороны, куда мы ездили поздним вечером на переполненном матросами

старом катере.

Матросы вполголоса пели «Варяга». Луговской слушал, потом встал, взялся за поручни, и в голоса матросов неожиданно вошел его бас.

Через минуту Луговской уже покорил себе и вел за собой весь хор:

Врагу не сдается наш гордый «Варяг»,
Пощады никто не желает.

Пели много. На Северной стороне мы вышли. Луговской сел на старый адмиралтейский якорь, валявшийся на берегу около одинокого пристанского фонаря. В соседнем маленьком доме с настежь распахнутыми окнами, за целым навалом сирени, смеялась девочка.

Луговской тихо запел. Он пел для себя. Это была немудрая песенка-жалоба девушки на своего любимого Джонни:

Одним пороком он страдал –
Он сердца женского не знал,
Любимой чар не понимал,
Не понимал, мой Джонни…

Матросы, высадившиеся вместе с нами с катера, отошли уже довольно далеко. Они услышали голос Луговского и остановились. Потом медлен-

но и осторожно вернулись, сели подальше от нас, чтобы не помешать, прямо на землю, обхватив руками колени. Смех девочки в маленьком доме затих.

Все слушали. Печальный голос Луговского, казалось, один остался в неоглядной приморской темноте и томился, не в силах рассказать о горечи любви, обреченной на вечную муку…

Когда Луговской замолк, матросы встали, поблагодарили его, и один из них довольно громко сказал своим товарищам:

— Какой человек удивительный. Кто же это может быть?

— Похоже, певец, — ответил из темноты неуверенный голос.

— Никакой не певец, а поэт, — возразил ему спокойный хрипловатый голос. — Я на них, на поэтов, всю жизнь удивляюсь. Так иной раз берет за сердце, что всю ночь не уснешь.

— Спасибо, товарищ, — сказал вслед этому голосу Луговской. — Во всяком случае, я всю жизнь стремился быть поэтом.

— Это вам спасибо, — ответил хрипловатый голос. — Я ведь не ошибся. Я чувствую!

Мы возвратились в город на пустом катере. Шипела под винтом вода. На рейде заунывно

гудел бакен — с моря подходила волна. Потом мы долго бродили по Севастополю, зашли на вокзал и пили вино в полутемном вокзальном ресторане. На перроне шумел молодой листвой старый-престарый, давно нам всем знакомый и любимый тополь. Луговской рассказывал мне о белых радугах над снежными лавинами. Он видел их, когда жил совершенно один в маленькой гостинице у подножья Монблана.

Весь мир, со всеми его чудесами, с его величием, красотой, событиями, его борьбой, скорбью, с его замечательными стихами и цветением всегда небывалых весен, с его любовью и благоуханием девичества, — весь мир носил в себе этот неисчерпаемый, милый, душевный человек, простой, свободный, украшавший собою жизнь людей и ненавидевший ложную мудрость и злобу.

Недаром свою речь на Первом съезде писателей он закончил пушкинским призывом:

Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Таруса, февраль 1958

Лавровый венок

На улицах Афин не было тени. Над городом стоял отвесный беломраморный зной.

В скверах цвели ползучие странные цветы без листьев. На их стеблях торчали темно-зеленые мягкие отростки, похожие на хвою. Стоило сжать пальцами такую веточку — и она тотчас лопалась и выпускала мутный холодноватый сок.

Движение сока в этом растении было, видимо, таким сильным, что на веточках выступал мелкий холодный пот. Было непонятным, почему сок остается холодным, тогда как его отделяет от испепеляющего солнца Эллады только тончайшая зеленая пленка.

Мы лениво рассуждали об этом, сидя в тени под стенами афинского музея и чувствуя всю непрочность этой тени. Она была наполнена нестерпимыми отблесками всего, что находилось рядом под солнцем, но больше всего — бегущим блеском ветровых стекол автомобилей и автокаров.

Ослепительно белый полицейский медленно прошел мимо нас и вполголоса, как заговорщик, попросил значок с видом Кремлевской башни.

Он осторожно расстегнул свой китель, приколол значок к подкладке, подмигнул на офицера, стоявшего у киоска с газетами, и, козырнув, ушел. Но офицер не обратил на это никакого внимания.

Мы пришли осмотреть музей, — в нем были собраны недавно поднятые со дна моря у берегов Греции древние скульптуры. Но мы боялись войти в музей, чтобы не задохнуться. Мы медлили. Страшно было подумать о том, что происходит там внутри, если снаружи воздух как бы перегретый в калильных печах!

Продавец оранжада, поразительно вкусной и ледяной воды, обладавшей коварным свойством — после каждого нового стакана вдесятеро усиливать жажду, сжалился над нами и сказал, что мы боимся совершенно зря — музей построен из мрамора, а мрамор, как известно, долго и хорошо держит прохладу.

Продавец оранжада оказался прав. Мы вспомнили, что большинство южных знойных городов выстроено из прохладного мрамора — и Неаполь, и Афины, и Палермо, и Валетта на острове Мальта. И тут мы вспомнили, что и у нас в Пушкинском музее на Волхонке в Москве бывает прохладно от обилия мрамора даже в те жаркие летние дни, когда грозы ходят над городом с ливнями и дымом.

Мы вспомнили здесь, в Афинах, об этом нашем музее и о создателе его — знаменитом и скромнейшем нашем ученом-искусствоведе Иване Цветаеве, уроженце Шуйского уезда, Владимирской губернии.

Этот бывший сельский мальчик отдал весь жар своей души великому искусству наших праотцев — римлян и эллинов. Увидев красоту мраморных форм и синеву морских теней на барельефах Акрополя, он не мог спокойно жить, не поделившись со своим народом тем высоким озарением, какое ему давало древнее искусство.

С необыкновенным, поистине титаническим упорством он создал в тогдашней купеческой Москве превосходный музей, где были собраны образцы мировых шедевров. Он положил на это всю свою жизнь. Постройка музея требовала огромных денег. Их пришлось добывать с великим трудом, просто выколачивать их из московских купцов и купчих, пуская в ход все красноречие и даже лукавство.

Цветаев был тем бессребреником ученым и художником, каких во все времена рождала и любила Россия.

Но кроме музея, где висит сейчас мемориальная доска с именем Цветаева, он подарил стране

еще один живой и драгоценный подарок — свою талантливую дочь, поэтессу Марину.

Блестящая поэзия Марины Цветаевой живет и будет жить во славу своей страны. Жизнь Цветаевой была тревожной и тяжкой. Судьба обошлась с поэтессой беспощадно.

Стихи тютчевской глубины и силы, живой и весомый, как полновесное зерно, русский язык, головокружение у встречных людей от душевной цветаевской прелести, дочерняя любовь к России, по которой Марина «заплачет и в раю», сплошная вереница горестей и несчастий, которую все время захлестывает вереница блестящих стихов, — вот главное в жизни Марины Цветаевой.

С поэзией Марины соседствует, а порой и побеждает ее точная, тонкая, свободная, а порой и тяжелая от обилия, как роса на любимой Марининой бузине, проза.

Каждое слово Марины Цветаевой принадлежит России, русскому народу и его будущим поколениям. Остро, всем своим существом Марина знала глубокое и ясное содержание народного русского гения. Она была выразительницей внутренней красоты русской женщины, но не рафинированной интеллигентки, а крестьянки, простой женщины, простолюдинки. Недаром

покойный Всеволод Иванов, писатель могучей силы, считал Цветаеву наиболее близкой по самому своему поэтическому существу к Некрасову. Марина сама была воплощением той «женщины русских селений», что «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет».

В журнале «Простор» был напечатан рассказ Марины Цветаевой «Отец и его музей». В этом рассказе Марина дает удивительный образ своего отца. Этот рассказ действительно драгоценный лавровый венок любящей дочери своему замечательному отцу.

Проза Марины Цветаевой бесспорно войдет в золотой фонд нашей литературы. Между прочим, прочитав этот рассказ Марины Цветаевой, со стыдом убеждаешься в том, как мало мы знаем своих выдающихся людей и как мы, по справедливому упреку Пушкина, «ленивы и нелюбопытны».

Таруса, июль 1965

Александр Довженко

Люди, работающие в любых областях, заметно делятся на три категории — на тех, кто уже своей профессии, тех, кто точно входит в ее рамки, и, наконец, на тех, кто значительно шире своей профессии. Эти последние обыкновенно бывают людьми беспокойными и кипучими. Они — настоящие созидатели.

Александр Петрович Довженко был значительно шире своей профессии режиссера кино и сценариста. Режиссура была только одним из обликов этого удивительного художника, мыслителя и спорщика.

В жизни не было ничего, что бы его не интересовало, — от глубоких психологических сдвигов в нашем обществе до наилучшего способа кладки печей и от анализа актерских приемов Чаплина до происхождения песни «Распрягайте, хлопцы, коней, та лягайте, хлопцы, спать».

На все у него были свои мысли, требовавшие в силу неукротимого темперамента Довженко немедленного воплощения в жизнь.

Если бы дети могли понимать до конца разговоры взрослых, то они, конечно, считали бы

Довженко настоящим чародеем. Потому что, когда бы он ни появлялся, он всякий раз приносил с собой много не только новых мыслей, но и поразительных рассказов. Слушать его можно было часами, лишь бы хватило у людей для этого физических сил.

В последний раз я встретился с Довженко в одном из киевских садов над Днепром. Летняя зеленая пышность сада сменилась уже пышностью осени.

Довженко только что вернулся из Каховки, куда ездил работать над новым своим сценарием. Он объехал все строительство, изучил его и пришел к нескольким удивительным на первый взгляд выводам. Он тотчас же изложил эти свои мысли в виде докладной записки в правительство и привез свой доклад в Киев.

Сущность этого доклада сводилась к следующему. На дне будущего Каховского моря снесено много тысяч крестьянских хат. Людей переселяют на днепровские кручи, где строят новые колхозные села.

Вот об этих новых селах Довженко и писал. Они были построены по типовым проектам и выглядели казарменно и уныло. Одинаковые дома стояли в степи шеренгами в три-четыре линии

на математически точном расстоянии друг от друга. Дома эти не были огорожены. Архитектурный проект не предусматривал никаких оград. Получался шахматный поселок на выжженном солнцем пустыне.

В этих селах не было центра и хотя бы одного приметного высокого сооружения — никакого ориентира. В старину такими ориентирами были колокольни. Сейчас нужно было строить хотя бы башни с часами. Плоская степь невольно наводила на мысль о необходимости одного-двух таких приметных зданий в каждом селе.

Довженко справедливо писал, что у людей не может быть никакой охоты жить в этих неотличимых друг от друга домах, где, кстати, не растет за окнами ни одного деревца. В нашей гигантской работе по подъему земледелия, говорил Довженко, нужно думать не только о совершенных методах работы, но и о состоянии и настроении людей.

«Новые села, — писал Довженко, — должны быть живописными, разнообразными и уютными. Почему в новых селах нет переулков, поворотов, зарослей, садов? Почему украинская живописность уступила место деляческой сухости и какой-то мертвой скаредности мысли

у архитектора, строившего эти села? Почему при постройке их не была принята во внимание живая душа человеческая? Неужели мы можем мириться с таким пренебрежением к колхозникам, которые, как, очевидно, думают строители таких сел, — только рабочие руки, не чувствующие красоты и нисколько в ней не нуждающиеся. Нужно в корне переменить это дело и приостановить насаждение уныния в нашей стране».

Мы стояли с Довженко над обрывом Днепра. Он поднял трость и показал на юг. Там, в голубеющем тумане, светились воды Днепра, и вся даль поблескивала слабым свечением, должно быть от летящей по ветру паутины. Там простиралась любимая его Украина.

Довженко оставил не только превосходные свои фильмы. Он оставил рассказы, очерки, пьесы. Они написаны с жаром души, они патетичны в лучшем смысле этого слова, как патетична во многом проза Гоголя.

У Довженко была очень маленькая записная книжка. Там были записаны одним только словом сюжеты его устных и совершенно великолепных рассказов. Бесконечно жаль, что сейчас их уже нельзя записать и восстановить. Они ошеломляли слушателей неожиданными

поворотами сюжета, покоряли их юмором и поэзией. Я слышал только три рассказа — о народной медицине, лейтенанте Сливе и поездке в Батурин, — но не забуду их никогда. Они всегда будут для меня вершинами словесного творчества, к сожалению навсегда утерянного, так как никто уже не сможет повторить тончайших интонаций Довженко, пленительного украинского строя его речи и его лукавого юмора.

1956

Встреча с Олешей

У меня было много встреч с Юрием Карловичем Олешей, и каждая встреча оставалась у меня в памяти надолго, а иные — и на всю жизнь.

Об одной из этих встреч я расскажу сейчас. Это было в самом начале войны, в июле 1941 года. Я приехал в Одессу с фронта, из-под Тирасполя, на военном грузовике, соскочил с грузовика около вокзала и пошел в «Лондонскую гостиницу».

Я шел по безлюдной Пушкинской улице. Начинало светать. Лил дождь.

В первые дни войны одесские жители закрасили свои южные белые дома густо разведенной сажей. Считалось, что черные дома не так заметны с воздуха, как белые.

Сложное предприятие с перекраской домов, носившее звонкое имя «камфуляж», оказалось бесполезным. Лето выдалось грозовое. После первого же дождя дома облезли и покрылись потеками грязи.

Я шел по Пушкинской и не узнавал давно знакомый и милый город. Это была Одесса и вместе с тем совсем не она. Будто я видел город одновременно и наяву и во сне.

Из водосточных труб хлестала зловещая черная вода. Ни единого звука не слышалось вокруг, кроме перебора капель по железным крышам. Пожалуй, только запах насквозь промокшей листвы акаций напоминал недавние летние дни. Но эти дни, казалось, навсегда канули в вечность.

В то время я был почему-то уверен, что война принесла с собой новый воздух. Она сорвала с лица земли старый воздушный слой — мягкий, теплый, временами туманный — и заменила его воздухом жестким, пустым, внезапно изменившим вид всех мест и предметов. Новый воздух был похож на жидкий нитроглицерин. Запах его напоминал гарь, смешанную с пронзительным лекарством.

Может быть, от этого чуждого воздуха, от помертвелых улиц и дождевой сырости я чувствовал полное свое одиночество, будто я вернулся в Одессу, когда она уже давно и начисто вымерла.

Поэтому я с облегчением увидел в сумрачном вестибюле гостиницы старого небритого человека в мятой рубахе и лиловых подтяжках.

Он сидел за конторкой и читал «Королеву Марго» Александра Дюма. Желтый огарок неподвижно горел перед ним. Едва заметный синеватый угар завивался над пламенем, как кудель.

— Вы портье? — спросил я неуверенно.

— Предположим, что я.

— Можно у вас переночевать?

— Странный вопрос, — рассердился старик. — В гостинице нет ни души. Выбирайте любой номер. С альковом или без алькова. Если у вас широкая натура, то можете жить даже в двух номерах. Или в трех. И при этом — совершенно бесплатно. Гратис!

Старик сказал старомодное слово купцов и коммивояжеров, слово «гратис», означавшее, что товар отпускается бесплатно.

— Бесплатно потому, — объяснил мне старик, — что платить некому. Трест эвакуировали. А я здесь вместо сторожа.

— Неужели в гостинице нет ни души? — спросил я, прислушиваясь, как в коридорах позванивают битые стекла.

— Как нет?! — воскликнул старик. — А Юрия Карловича Олешу вы не считаете?

— Он здесь?

— А где же ему быть, скажите, как не в Одессе? Теперь на Одессу навалилась беда. Я знаю Юрия Карловича давно. Он вырос здесь и жил, когда Одесса крутилась целые сутки, как карусель. Все скакало перед глазами: пароходы, уточкины,

шикарные женщины, фраеры, капитаны, налетчики, итальянские примадонны, знаменитые доктора и скрипачи. И я знаю еще кто! Тогда Олеша был тут. И теперь он тоже тут. Он — чистый одессит, вы понимаете? Сейчас он лежит в номере, один. После болезни. Каждый раз, когда начинается воздушная тревога, я иду к нему, чтобы уговорить его спуститься в убежище. Но он ни за что не спускается, а с места в карьер начинает шутить. «Соломон Шаевич, — говорит он, — поглядывайте, чтобы во время бомбежки немцы не побили те фонари, которые я описал в своей сказке „Три толстяка“. Что я могу ответить? И я тоже, знаете, шучу. Я говорю, что если бы моя воля, так я бы те фонари посеребрил, чтобы Одесса всегда помнила про эту книгу.

Я поднялся в комнату к Олеше. Он сидел, нахохлившись, за столом и что-то писал своим крупным и вольным почерком.

Мы расцеловались. Олеша был безнадежно небрит, страшно худ, — он только что перенес дизентерию. Сухая желтизна покрывала его щеки. Но глаза смотрели, как всегда, проницательно, с доброй усмешкой и, как всегда, были готовы тотчас загореться легким огнем выдумки, схваченного на лету вдохновения, неожиданных и

метких сопоставлений. Он начинал говорить, и жизнь сразу становилась интересной и как бы сияющей. Чем? Блеском его юмора, поэзии и мгновенного и точного понимания человеческих сердец.

Мне всегда казалось (а может быть, это было и действительно так), что Юрий Карлович всю жизнь беседовал про себя с гениями и детьми, с веселыми женщинами и добрыми чудаками.

Спорил он смело и превосходно. Свои возражения он вонзал в собеседника быстро и победоносно.

Вокруг Олеши существовала особая жизнь, отобранная им самим из окружавшей его действительности и украшенная его крылатым воображением. Эта жизнь шумела вокруг него, как описанная им в „Зависти“ ветка дерева, полная цветов и листьев.

Олеша был непрерывно влюблен в жизнь. Реальность была освещена отблеском каких-то своих внутренних праздников. В Олеше было что-то бетховенское, мощное, даже в его голосе. Его глаза находили вокруг много великолепных и утешительных вещей. Он писал о них коротко, точно, хорошо зная закон, что два слова могут быть неслыханно сильными, а четыре слова

— уже вода.

В углу гостиничной комнаты стояла самодельная палка. На ее крючковатом набалдашнике висела клетчатая кошелка.

— Вот, — сказал Олеша и кивнул на кошелку, — когда придет последний час, я уйду отсюда пешком в Николаев, а потом в Херсон. Чтобы дойти, нужно ни о чем не думать, а только идти, идти, идти, пока держат ноги… Кстати, достаньте мне какую-нибудь карту, хоть из школьного атласа. Карты у меня нет.

Я слушал его и засыпал сидя. Надо было лечь хоть на час, отдохнуть. Олеша пошел вместе со мной по пустым коридорам гостиницы выбирать самую лучшую комнату.

Почти все окна были выбиты взрывной волной. По коридорам, вздувая пыльные бордовые портьеры, носились сквозняки. Вслед им трещали засохшими листьями пальмы.

Сон у меня прошел. Мы ходили по комнатам и привередничали, развенчивая одну комнату за другой. Одну за то, что в ней пахнет яичным мылом, другую — за разбитое трюмо, третью — за картину Маковского „Боярский пир“, запыленную известкой от недавнего взрыва.

Наконец мы выбрали самую маленькую и

темную комнату. Она выходила окнами во внутренний дворик. Там росли вековые платаны.

— Это, — сказал Олеша, — будет, пожалуй, самая безопасная комната. Прямо блиндаж.

Я тотчас уснул, не раздеваясь. Проснулся я от далекого гула уходящих бомбардировщиков. Закатный свет золотился в старом, будто чешуйчатом стекле открытого окна. Я вскочил и пошел к Олеше. В номере его не было. Я нашел его в узком и темном зале знаменитого ресторана при „Лондонской гостинице“.

То был исторический ресторан. Как принято говорить в газетных очерках, „его стены видели“ многих знаменитых людей. Недавно еще этот зал сверкал хрусталями, серебром, орхидеями и мельхиором. Твердые синеватые скатерти на столиках холодили пальцы. Электрические лампочки загорались под вычурным лепным потолком, наполняясь апельсиновым светом. В серебряных ведерках таял лед, и меню было совершенно роскошным.

Сейчас зал был пуст, темен. Под потолком болезненно светилась единственная синяя лампочка — ее не гасили даже днем. И только два старых, как Одесса, седых официанта в помятых белых куртках бродили по залу, подавая пустой чай и

черную скользкую вермишель. Олеша сидел за одиноким столиком с молчаливым негром — актером Одесской киностудии.

— Только что был налет, — сказал мне Олеша. — Вы его проспали. Ну, что вы скажете „за Одессу“?

Я сказал, что город изменился с начала войны, замер и одесситы потеряли традиционную живость.

— Че-пу-ха! — сказал Олеша раздельно и внятно. — Сивый бред. Одесситы не сдаются и не умирают. Их остроумие, их пресловутые „хохмы“ замешены на бесстрашии. Храбрость чахнет и умирает без острых слов. У вас предвзятое представление об одесситах. Так же, как, скажем, о Диогене.

Я прекрасно понимал, что я здесь ни при чем, что свое мнение о Диогене я никогда при Олеше не высказывал, хотя бы просто потому, что у меня его не было, Диоген был только поводом для какой-то острой выдумки.

— Вот, — сказал Олеша, — все, в том числе и вы, считают Диогена главой циников. А какой он циник! Он робкий, бестолковый старик. Жил, между прочим, в бочке. От бестолковости. А бочка все-таки какая-никакая, а жилплощадь. За нее

надо платить. У Диогена, конечно, никогда не было ни копейки, ни драхмы. Хозяин бочки постоянно собирался выбросить старика из бочки за долги. Тогда Диоген шел к друзьям и знакомым и начинал, краснея, просить: „Дайте, если будет ваша милость, денег на бочку“. Боже мой, какой подымался вой и визг! „Деньги на бочку!“ Нахал! Рвач! Циник!»

Молчаливый негр неожиданно захохотал. Олеша метнул на него быстрый взгляд и сказал:

— Одесситы так же мужественны и смешливы сейчас, во время войны, как и всегда. За это время я видел здесь героизм — очень простой, необыкновенно тихий для одесситов с их шумным характером, иногда веселый, иногда торжественный. Его трудно увидать. Часто не замечаешь, что ты — его свидетель. Пойдемте походим по городу, и я могу поручиться, что где-нибудь мы увидим старую, ни перед чем не сдающуюся Одессу.

Мы вышли. Прозрачный, будто много раз процеженный, воздух розовел от заката. Бульвар шумел.

Над морем шли в сторону Очакова фашистские эскадрильи. Их веско и гулко обстреливали морские зенитки.

Мы пошли на Греческий базар. Там, по словам

Олеши, еще доживала последние часы чайная, где давали настоящую молдавскую брынзу. Но мы не дошли до Греческого базара. Нас настигла воздушная тревога. Милиционеры открыли ожесточенную пистолетную пальбу в воздух (очевидно, для тех, кто не слышал тревоги по радио). Кроме того, они загоняли всех прохожих во дворы.

— Подчинимся, — сказал Олеша. — Поверим, что бомбы падают только с фасадов.

Мы вошли в первый же двор. Те, кто не был в Одессе, могут представить эти греческие дворы с чужих слов, но никогда не поймут, в чем их прелесть. Надо увидеть такой двор или пожить в нем хоть несколько дней, чтобы это понять.

Сухое описание вряд ли что-нибудь даст читателю. Но все же я попробую описать эти дворы.

Прежде всего — это прямоугольные внутренние дворы, окруженные со всех сторон старым двухэтажным домом. Единственный выход из этих дворов — подворотня на улицу. Все комнаты и квартиры из обоих этажей выходят на старые деревянные террасы и такие же деревянные лестницы.

Террасы тянутся вдоль стен дома, шатаются и скрипят. Они служат прямым и самым оживлен-

ным продолжением комнат и квартир.

На террасах жарят на керосинках скумбрию, готовят икру из «синеньких», купают детей, ссорятся всем домом, стирают белье в пышной пене, гладят, а ночью даже спят «в холодке».

Мы вошли в такой двор. Он был пуст.

Немецкие бомбардировщики пикировали с гнусным воем. Где-то вблизи грохотали взрывы. По камням двора щелкали осколки зенитных снарядов.

Мы с Олешей стали под навесом верхней террасы, чтобы укрыться от осколков. Рядом с нами сидел на ящике и спал старый дворник с рваным противогазом на ремне. Он так и не проснулся, несмотря на грохот, вой, свист, щелканье железа о камни двора и пыль. Ее вдувало в подворотню целыми залпами.

Против нас мы увидели крыльцо с дверью в отдельную квартиру. К двери была привинчена медная дощечка с выгравированной надписью: «Зубной врачъ И. С. Вайнтраубъ».

Твердый знак после фамилии свидетельствовал, что Вайнтрауб живет здесь с незапамятных времен, еще до революции.

— Еще до революции, — заметил Олеша. — Это сейчас звучит для нас как «еще до рождества

Христова» или «еще до всемирного потопа».

Рядом с крыльцом было венецианское окно с задернутыми занавесками. За ними висели черные листья фикуса.

Завыл самолет. Загремели, напластываясь железными обвалами, взрывы и залпы зениток.

Тогда мы увидели простое, ничем не примечательное зрелище, и я, между прочим, до сих пор не понимаю, почему мы с Олешей долго хохотали, вспоминая о нем.

Кто-то гневно раздернул занавески на окне, ударил ладонью в раму, и она с треском распахнулась. Створки окна отлетели к стене.

В окно высунулся старый небритый еврей в спущенных подтяжках и с газетой в руке. Он, должно быть, спал и прикрывал газетой лицо от мух. Взрывы и вой самолетов его разбудили.

Он высунулся в окно, уперся ладонями в подоконник, красными от раздражения, склеротическими глазами посмотрел на промахнувший низко над двором самолет, крикнул с негодованием: «Что?! Опьять!! Босяки!», яростно плюнул вслед самолету: «Тьфу!!», с треском захлопнул окно и рывком задернул занавески.

Тогда дворник, не просыпавшийся от взрывов, сразу проснулся и, покачав головой, сказал:

— Самый отчаянный мужчина на весь этот двор! Наполеон!

Налет окончился. Мы вышли на улицу. Уже темнело.

— Вот видите, — сказал Олеша, — я был прав. Вот она, старая, ни перед чем не сдающаяся Одесса!

Мы пошли в «Лондонскую гостиницу». Около Оперного театра лежала вырванная с корнями акация. Корни ее застряли на втором этаже, зацепившись за решетку балкона. Около подъезда стояла карета скорой помощи. С подоконника на втором этаже медленно капала на тротуар очень чистая кровь.

Над морем тянулся полосами дым. На Пересыпи не то что-то горело, не то всходила луна.

Фонари из «Трех толстяков» уцелели, и я обрадовался этому не меньше Олеши.

Я мог бы еще многое рассказать об Олеше, но мне трудно. Он умер недавно, и никак нельзя забыть его посмертное прекрасное лицо — лицо человека, спокойно задумавшегося перед нами, нельзя забыть маленькую красную розу в петлице его старенького пиджака, который я видел на нем много лет.

Таруса, 1961

Михаил Лоскутов

В тридцатых годах наши писатели вновь открыли давно открытую Среднюю Азию. Открыли ее вновь потому, что приход советской власти в кишлаки, оазисы и пустыни представлял собой удивительное и увлекательное явление.

Спекшийся от столетий быт стран Средней Азии дал глубокие трещины.

На руинах мечетей расцветают по весне робкие розовые цветы. Они маленькие, но цепкие и живучие. Новая жизнь так же цепко, как эти цветы, расцветала в выжженных тысячелетних странах и приобретала невиданные и передовые формы.

Писать об этом было трудно, но необходимо и заманчиво. Самые легкие на подъем и закаленные писатели двинулись в сыпучие пески Кара-Кумов, на Памир, к пышным оазисам Ферганы и синим от изразцов твердыням Самарканда. Среди этих писателей были Николай Тихонов, Владимир Луговской, Василий Казин, Николай Никитин, Михаил Лоскутов и многие другие.

В это время я и познакомился с Лоскутовым.

В тридцатых годах мы особенно много ездили по стране, зимой же, возвратившись в Москву,

жили очень веселым содружеством. Чуть не каждый день мы собирались у писателя Фраермана. Как я жалею сейчас, что не записывал тогда, хотя бы коротко, множество великолепных рассказов, услышанных на этих собраниях, множество интересных споров и смелых литературных планов. Каждый из нас считал святой обязанностью читать всем остальным свои новые вещи.

Очевидно по примеру пушкинского «Арзамаса», Аркадий Гайдар прозвал эти встречи у Фраермана «Конотопами».

Раз в месяц устраивался «Большой Конотоп». На него собиралось человек двадцать писателей. Каждую неделю бывал «Средний Конотоп» и, наконец, каждый вечер «Малый Конотоп». Его состав был почти неизменным. На нем бывали, кроме хозяина дома Фраермана, Аркадий Гайдар, Александр Роскин, Миша Лоскутов, Семен Гехт, редактор журнала «Наши достижения» Василий Бобрышев, Иван Халтурин, редактор журнала «Пионер» Боб Ивантер и я.

На «Конотопе» я, между прочим, услышал множество песенок и стихов, сочиненных Гайдаром. Он их никогда не записывал. Теперь почти все эти шутливые стихи забыты. Я помню одно, где Гайдар в очень трогательных тонах предавался

размышлениям о своей будущей смерти:

Конотопские женщины свяжут
На могилу душистый венок.
Конотопские девушки скажут:
«Отчего это вмер паренек?»

Стихи кончались жалобным криком:

Ах, давайте машину скорее!
Ах, везите меня в «Конотоп»!

Миша Лоскутов появился в этом шумном собрании писателей тихо и молчаливо. Это был очень спокойный, застенчивый, чуть насмешливый человек. Но прежде всего и больше всего он был талантливым, и «чертовски талантливым», писателем.

У него было великолепное свойство видеть в обыденных вещах те черты, что всегда ускользают от поверхностного или усталого взгляда. Его писательское зрение отличалось необыкновенной зоркостью. Он умел показать в одной фразе внутреннее содержание человека и всю сложность и своеобразие его отношения к миру.

Мысли его всегда были своими, нигде не взятыми напрокат, необычайно ясными и свежими. Они возникали из «подробностей быстротекущей

жизни», они всегда были основаны на конкретности, на своем видении совершенно реальной действительности. Но вместе с тем они были полны ощущения поэтической сущности жизни даже в тех ее проявлениях, где, казалось, не было места поэзии.

Жизнь Лоскутова была как бы сплошной экспедицией в самые разнообразные области жизни. Но больше всего он любил Среднюю Азию. По натуре это был путешественник и тонкий наблюдатель. Если бы существовал на земле еще не открытый и не описанный континент, то Лоскутов первым бы ушел в его опасные и заманчивые дебри. Но ушел бы не с наивной восторженностью и порывом, а спокойно, с выдержкой и опытом подлинного путешественника — такого, как Пржевальский, Ливингстон или Обручев.

Потом, рассказывая об этом путешествии, он ничего бы не выдумывал, и, несмотря на это, его рассказы казались бы свободной и захватывающей сказкой. Он умел в самом будничном открывать черты необыкновенного, и это свойство делало его подлинным художником.

Для него не было в жизни скучных вещей. Прочтите в его книге эпизод с грузовой машиной. Она стоит на обочине дороги, мотор у нее рабо-

тает вхолостую, и кажется, что машина трясется от негодования. Шофер сидит рядом на траве и злыми глазами следит за машиной. Проезжие, думая, что у шофера неполадки с мотором, останавливаются и предлагают помочь. Но шофер мрачно отказывается и говорит:

— Ничего. Постоит, постоит и пойдет. Это она характер показывает!

Эта простая на первый взгляд и скупо написанная сцена полна большого и своеобразного содержания.

Прежде всего, в ней совершенно ясно виден неудачник шофер, мучающийся с этой машиной, как с упрямым и вздорным существом, шофер-труженик, безропотно покрывающий тысячи километров среднеазиатских пространств.

Кроме того, в этом эпизоде заключена мысль об отношении человека к машине именно как к живому существу, заслуживающему то любви, то гнева, то сожаления и требующему чисто отцовской заботы. Так относятся к машине настоящие рабочие.

Описать любую машину можно, лишь полюбив ее, как своего верного помощника, страдая и радуясь вместе с ней.

Много таких точных наблюдений разбросано

в работах Лоскутова, в частности в его «Тринадцатом караване», — наблюдений, вызывающих гораздо более глубокие мысли, чем это может показаться на первый взгляд, наблюдений образных, острых и обогащающих нас.

Достаточно вспомнить описанный Лоскутовым случай, как переполошились кочевники, когда по каракумским пескам прошла первая грузовая машина и оставила два параллельных узорчатых следа от колес. Набредшие на эти следы пастухи тотчас разнесли по пустыне тревожный слух, что ночью по пескам проползли две исполинские змеи: пастухи ни разу еще не видели машины, они привыкли только к следам животных и людей.

В книгах Лоскутова много разнообразного познавательного материала. Из них мы впервые узнаем о многом, хотя бы о том, как ведут себя во время палящего зноя в пустыне самые обыкновенные вещи, вроде зубной пасты или легких летних туфель.

Лоскутов не успел написать и десятой части того, что задумал и мог написать. Он погиб преждевременно и трагически. Его книги свидетельствуют о том, что мы потеряли большого писателя, и еще о том, как богата талантами

наша страна.

1958

Ярослав Ивашкевич

С польским писателем Ярославом Ивашкевичем мы сверстники и однокашники. Оба мы учились в Киеве в одно и то же время, в начале XX века, но в разных гимназиях — Ивашкевич в Пятой, на Новом Строении, а я в Первой — на Бибиковском бульваре.

По железным традициям тех лет гимназисты разных гимназий (а их в Киеве было пять) находились друг с другом в натянутых, а то и во враждебных отношениях по многим причинам, — из-за соревнований по гребле на Днепре (стилем «ласточка»), из-за первенства футбольных команд и залихватского зимнего катания на коньках и, наконец, из-за ухаживания за одними и теми же красавицами гимназистками.

Каждая гимназия считала себя самой выдающейся в Киеве и гордилась или футбольным вратарем (тогда их называли еще «голкиперами», а лучший голкипер, по фамилии Шило, учился как раз в нашей Первой гимназии), гордились своими поэтами (у нас был, конечно, лучший в Киеве поэт-гимназист Михаил Сандомирский, и стихи его печатала даже передовая газета «Киев-

ская мысль») или танцорами. А были даже такие гимназии, которые гордились своими бильярдистами.

Мы считали свою Первую гимназию лучшей потому, что ей исполнилось сто лет и в ней учились в свое время художник Ге и композитор Рахманинов, а директором ее когда-то был знаменитый хирург и педагог Пирогов — участник Севастопольской обороны 1854 года.

В мое время Первая гимназия растеряла свои давние музыкальные традиции и жила в этом отношении за счет сомнительной славы единственного в Киеве балалаечного оркестра.

«Воспитанники» других гимназий всегда пели нам вслед при встречах: «Трынди-брынди балалайка, ты станцуй, моя хозяйка!» Мы гордо отмалчивались по той простой причине, что нам трудно было защищать этот жидкий и примитивный музыкальный инструмент.

Но с Пятой гимназией у нас были, пожалуй, наиболее мирные отношения. Может быть, потому, что она находилась далеко от нашей и в ней к тому же учились здоровые парни с очень серьезных киевских окраин — Нового Строения и Соломенки, не дававшие спуска «задавалам» и насмешникам.

Мы с Ивашкевичем учились в одно время, происходили примерно из одной и той же среды, и естественно, что наши увлечения, интересы и самый быт наших семей были во многом одинаковы.

Из киевских гимназий того времени вышло много людей, прославившихся впоследствии в разных областях, но главным образом в области искусства. Вот их краткий перечень (очень неполный): польские писатели Ивашкевич, Парандовский и Бжехва, режиссеры Берсенев и Таиров, русские писатели Михаил Булгаков и Ромашов, поэт и певец Вертинский, актеры Куза и Хмара, композитор Лятошинский, политический деятель и революционер Луначарский. И даже такие незаурядные авантюристы, как убийца Столыпина Богров и внук сербского короля Карагеоргий.

Никто из кропотливых исследователей общественных явлений не заинтересовался этим фактом, пренебрег им и даже не пытался выяснить его причины. Это отчасти жаль. Очевидно, в характере тогдашней киевской жизни, в театральных и литературных традициях города, в самой его южной живописи и, — кто знает, — может быть, даже в блеске и свежести киевских

весен и в пышном цветении киевских каштанов содержались, как тогда говорили, какие-то «флюиды», рождавшие повышенную тягу к искусству.

Киевские гимназии отражали в лице своих несовершеннолетних питомцев социальную картину (хотя и неполную) своего времени — конец XIX и начало XX века.

В каждом гимназическом классе было по два отделения — первое и второе. В первом отделении учились сыновья помещиков, генералов, заводчиков, крупных чиновников и дельцов, а во втором — сыновья интеллигентов, разночинцев, поляков и евреев. Это разделение соблюдалось очень точно и, очевидно, было сознательным. Во всяком случае, так я думаю теперь.

Ученики-поляки были в подавляющем большинстве детьми служащих, небогатых интеллигентов и шляхты. В то время поляки-служащие оседали не в Киеве, а в провинции, по всему юго-западу, главным образом на многочисленных в этом крае сахарных заводах. Эти заводы, разбросанные по правобережной Украине, были своего рода очагами польской культуры. Почти все мои товарищи-поляки были детьми инженеров и служащих сахарных заводов или же так называемых «посессоров» — управляющих именьями круп-

ных помещиков — графа Бобринского, графини Браницкой, Терещенко, Фальц-Фейна и других. В семье служащего сахарного завода где-то под Винницей и родился Ярослав Ивашкевич.

Я могу утверждать, не боясь особенно ошибиться, что Ивашкевич испытал то же влияние трех культур, которое испытали и мы все, киевляне, — культуры русской, украинской и польской. Это сказалось на его формировании как человека и писателя. Переселившись навсегда в родную Польшу, Ивашкевич сохранил привязанность к Украине, к местам своей юности и любовь к русской культуре.

В числе писателей — своих великих учителей — он прежде всего называет Льва Толстого. Ему он посвятил свое недавнее великолепное исследование о «Войне и мире».

Мы росли под влиянием таких разных писателей, как Сенкевич и Чехов, Жеромский и Леонид Андреев, Куприн и Болеслав Прут, Тютчев и Словацкий, Пшибышевский и Бальмонт. Расплывчатый гуманизм сливался с изысканным и, по мнению наших родителей, аморальным модернизмом и декадентством. Народная струя пересекалась с вылазками в область изощренного и почти болезненного психологизма.

Все это переплавлялось в нашем юном сознании и, как это ни покажется странным, иной раз приводило к появлению довольно цельных и положительных натур. Следы всех этих влияний сохранились, конечно в разной степени, у каждого из нас. Мне кажется, что глубокий аналитический интерес Ивашкевича к сложному и противоречивому внутреннему миру человека был приобретен им еще в годы этих увлечений. Об этом свидетельствуют его откровенные и острые рассказы и его такие резкие вещи, как пьеса «Мать Иоанна из монастыря Ангелов». Она, я бы сказал, мучительно гуманна, эта вещь, — именно мучительно гуманна тем, что Ивашкевич выступает в ней не только в качестве знатока человеческого сердца, но и в качестве друга этого встревоженного, страдающего и гордого сердца. Эта вещь написана как бы в защиту естественных и неизбежных чувств, попираемых законом, религией, предрассудками и невежеством. Я не знаю, как Ивашкевич относится к картине режиссера Кавалеровича, сделанной по «Матери Иоанне». Картина эта, по-моему, точно совпадает с психологическим рисунком Ивашкевича и полна очень сильных мест. Режиссер передал в ней даже характерный пейзаж Ивашкевича — как бы

умышленно простой, топографически точный, временами похожий на рукописную карту.

Бывают собеседники, которые, рассказывая о чем-нибудь, тут же машинально рисуют на клочке бумаги карту тех мест, где происходят события, планы городов, эскизы домов. Такие собеседники — всегда прекрасные рассказчики, обладающие завидной памятью и воображением. Таким собеседником и представляется мне Ивашкевич.

Пейзаж Ивашкевича сдержан, лишен лишних подробностей, кроме одной или двух существенно необходимых (к примеру, сухого дерева, определяющего внешне однообразный и замкнутый мир польского «кляштора» — монастыря).

Не для того, как и каждый писатель, пишет Ивашкевич, чтобы критики более или менее удачно пересказывали его вещи читателям. Давно надо отказаться от обычного у нас беспомощного разговора о творчестве писателя, от подмены его огромного, разнообразного, талантливо построенного мира людей, событий и мест школярскими пересказами. «Ивашкевич пишет, Ивашкевич говорит», — а раз он пишет и раз говорит, то потрудитесь слушать то, что он говорит сам, и читайте то, что написано им самим, не полагаясь на посредников. Пейте из

чистого источника чистую воду, а не разбавленную сиропом или уксусом водицу переложений. Поэтому я не буду рассказывать от себя о вещах Ивашкевича. Читайте их. Они лежат перед вами. Я же предпочитаю хотя бы бегло рассказать об Ивашкевиче как о человеке и друге.

Ивашкевич — человек острый. Это — наблюдатель, склонный к иронии, великий и скромный патриот не только своей страны, а, если позволено так выразиться, патриот всего человечества, неутомимый скиталец и любитель испытывать жизнь в ее характерных формах. Временами я видел его утомленным, изредка — нежным, иногда суровым и взыскательным, но всегда терпимым к чужим человеческим свойствам.

Впервые я познакомился с Ивашкевичем в Москве в специфически полуофициальной обстановке. Но Ивашкевич легко и решительно снял ее мертвый налет тем, что сразу же заговорил со мной как старый и закадычный мой школьный товарищ, хотя в Киеве мы с Ивашкевичем не были знакомы.

Очевидно, у школьных товарищей взаимное понимание заложено с давних пор. Даже после многих лет разлуки они встречаются легко и непосредственно, как будто только вчера рас-

стались на углу Крещатика и Фундуклеевской улицы или на пароходной пристани на Подоле.

Московские встречи были коротки. Я увидел Ивашкевича ближе и спокойнее в Италии, в Турине, на конгрессе Европейского сообщества писателей. Мы жили не в знойном и блесткой Турине, а в загородной безлюдной гостинице, в прохладных и наполненных душистым воздухом предгорьях Пьемонтских Альп. Однажды мы возвращались с Ивашкевичем с конгресса, где он произнес на французском языке большую речь о поляках-гарибальдийцах, участниках объединения Италии.

Я почему-то особенно ясно помню это наше возвращение в автобусе-пульмане, мелодично певшем на всех бесчисленных поворотах горной дороги. Утомленные жарой заросли роз и бегоний вдыхали в открытые окна пряный и усыпительный воздух, и мы вели странный разговор односложными фразами. Должно быть, от усталости. Я спрашивал, а Ивашкевич, помолчав, отвечал. Потом спрашивал Ивашкевич, а я, тоже помолчав, отвечал. Как будто бы каждый из нас говорил сам с собой.

Тогда-то Ивашкевич и сказал мне, что больше всего в жизни любит скитания и только после

них — литературу.

И я подумал, что он недаром написал свой превосходный рассказ о Миклухо-Маклае.

Литературу он почему-то поставил на второе место. В словах Ивашкевича тут же, за окнами пульмана, как бы возникали быстролетные видения разных стран. Я внезапно ощущал почти физическую власть далеких и разнообразных пространств, сопровождающих нас в этой жизни, их таинственность, их новизну, свет и волшебство.

Мы бывали с Ивашкевичем на разных писательских собраниях и приемах (Ивашкевич — в качестве председателя — «презеса» союза литераторов Польши) — в обществе шумном и оживленном. Но только в усадьбе Ивашкевича, в его знаменитом Стависко около Варшавы, я как бы вошел в сердцевину Польши. В Стависко сохранились многие черты старопольской патриархальной жизни. Я ее совершенно не знал и только представлял себе по романам.

Большой обжитой дом, где оставили свой след многие поколения, — дом, где тесно от множества книг и вещей и темновато от вековых деревьев за окнами. Дом этот пахнет старым деревом, старыми книгами — удивительно уютным запахом,

смешанным с запахом полевых цветов, сухих лечебных трав и знакомым по Украине сладким духом аира.

Пруды, закутанные слабым туманом, плакучие ивы, стук дятлов и нежные польские, чуть вопросительные голоса белокурых девочек — внучек Ивашкевича. Тоненькие сдержанные девушки и молчаливые юноши с легкими движениями и их удивительное варшавское произношение, когда простые слова «тридцать три» — «тшидести тши» — звучат как вкрадчивая музыка неизвестного мелодичного инструмента.

В парке мы встретили двух старушек. Застенчивых, типичных польских старушек, украшающих жизнь всех поколений своей добротой и приветливостью.

Я невольно вспомнил свою бабушку-польку, ее понимание нашей молодой жизни, ее заботу о том, чтобы мы выросли настоящими людьми, а не пустозвонами и хвастунами.

Когда происходило что-нибудь ненужное, усложняющее жизнь, бабушка тихо говорила: «Эт! Глупство!» — и эти слова действовали на всех отрезвляюще.

Я отдыхал в просторном и вместе с тем наполненном вещами, собранными от поездок по всему

миру, доме Ивашкевича. Отдыхал в свободном и вместе с тем строгом строе этой польской семьи.

Когда я узнал, что во время захвата Польши фашистами Ивашкевич прятал в своем доме в Стависко многих людей и спас их от верной смерти, сам смертельно рискуя, я начал смотреть на этот старопольский милый дом с особым уважением, как на живого человека, воплотившего в себе спокойный и независимый дух своего хозяина.

Мы сидели за большим столом в кругу семьи Ивашкевича, пили крепкий горячий чай — «гербату», и мне казалось, что во всех углах этого дома, в его комнатах и переходах, на его деревянных лестницах и за кадками с цветами живут какие-то простые и милые истории, существующие для всех обитателей этого дома: для Ивашкевича — его замыслы, новеллы и романы, для милых девушек — навязчивые, но любимые музыкальные фразы, для пожилых людей — воспоминания, а для маленьких панн — таинственные рассказы, которые можно передавать друг другу только шепотом и тотчас же замолкать, когда в старом рояле сама по себе звякнет струна. Это значит, что одна из девочек, одна из белокурых панн, выдумывает больше, чем следует, и рояль сердится.

Тогда, очевидно, Ивашкевич говорит, что выдумывать надо в меру. Этим несколько необычным состоянием, какое я испытывал в доме в Стависко, я обязан был его талантливому и спокойному хозяину, никогда не терявшему явно ощутимого «ивашкевического» отношения к окружающему. В этом его отношении — сила его дарования как писателя и человека. Встречая таких людей на больших жизненных дорогах, всегда чувствуешь к ним благодарность.

Таруса, июль 1963

Сказочник (Ганс Христиан Андерсен)

Мне было всего семь лет, когда я познакомился с писателем Христианом Андерсеном.

Случилось это в зимний вечер, всего за несколько часов до наступления двадцатого столетия. Веселый датский сказочник встретил меня на пороге нового века.

Он долго рассматривал меня, прищурив один глаз и посмеиваясь, потом достал из кармана белоснежный душистый платок, встряхнул им, и из платка вдруг выпала большая белая роза. Сразу же вся комната наполнилась ее серебряным светом и непонятным медленным звоном. Оказалось, что это звенят лепестки розы, ударившись о кирпичный пол подвала, где жила тогда наша семья.

Случай с Андерсеном был тем явлением, которое старомодные писатели называли «сном наяву». Просто это мне, должно быть, привиделось.

В тот зимний вечер, о котором я рассказываю, у нас в семье украшали елку. По этому случаю взрослые отправили меня на улицу, чтобы я раньше времени не радовался елке.

Я никак не мог понять, почему нельзя радоваться раньше какого-то твердого срока. По-моему, радость была не такая частая гостья в нашей семье, чтобы заставлять нас, детей, томиться, дожидаясь ее прихода.

Но как бы там ни было, меня услали на улицу. Наступило то время сумерек, когда фонари еще не горели, но могли вот-вот зажечься. И от этого «вот-вот», от ожидания внезапно вспыхивающих фонарей, у меня замирало сердце. Я хорошо знал, что в зеленоватом газовом свете тотчас появятся в глубине зеркальных магазинных витрин разные волшебные вещи: коньки «снегурка», витые свечи всех цветов радуги, маски клоунов в маленьких белых цилиндрах, оловянные кавалеристы на горячих гнедых лошадях, хлопушки и золотые бумажные цепи. Непонятно почему, но от этих вещей сильно пахло клейстером и скипидаром.

Я знал со слов взрослых, что этот вечер был совершенно особенный. Чтобы дождаться такого же вечера, нужно было прожить еще сто лет. А это, конечно, почти никому не удается.

Я спросил у отца, что значит «особенный вечер». Отец объяснил мне, что этот вечер называется так потому, что он не похож на все остальные.

Действительно, тот зимний вечер в последний день XIX века не был похож на все остальные. Снег падал медленно и очень важно, и хлопья его были такие большие, что казалось, с неба слетают на город легкие белые цветы. И по всем улицам слышался глухой перезвон извозчичьих бубенцов.

Когда я вернулся домой, елку тотчас зажгли, и в комнате началось такое веселое потрескиванье свечей, будто вокруг беспрерывно лопались сухие стручки акации.

Около елки лежала толстая книга — подарок от мамы. Это были сказки Христиана Андерсена.

Я сел под елкой и раскрыл книгу. В ней было много цветных картинок, прикрытых папиросной бумагой. Приходилось осторожно отдувать эту бумагу, чтобы рассмотреть эти картинки, липкие от краски.

Там сверкали бенгальским огнем стены снежных дворцов, дикие лебеди летели над морем, в котором отражались розовые облака, и оловянные солдатики стояли на часах на одной ноге, сжимая длинные ружья.

Я начал читать и зачитался так, что, к огорчению взрослых, почти не обратил внимания на нарядную елку.

Прежде всего я прочел сказку о стойком оловянном солдатике и маленькой прелестной плясунье, потом — сказку о Снежной королеве. Удивительная и, как мне показалось, душистая, подобно дыханию цветов, человеческая доброта исходила от страниц этой книги с золотым обрезом.

Потом я задремал под елкой от усталости и жара свечей и сквозь эту дремоту увидел Андерсена, когда он обронил белую розу. С тех пор мое представление о нем всегда было связано с этим приятным сном.

Тогда я еще не знал, конечно, двойного смысла андерсеновских сказок. Я не знал, что в каждой детской сказке заключена вторая, которую в полной мере могут понять только взрослые.

Это я понял гораздо позже. Понял, что мне просто повезло, когда в канун трудного и великого двадцатого века мне встретился милый чудак и поэт Андерсен и научил меня вере в победу солнца над мраком и доброго человеческого сердца над злом. Тогда я уже знал пушкинские слова: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» — и был почему-то уверен, что Пушкин и Андерсен были закадычными друзьями и, встречаясь, долго хлопали друг друга по плечу и хохотали.

Биографию Андерсена я узнал значительно позже. С тех пор она всегда представлялась мне в виде интересных картин, похожих на рисунки к его рассказам.

Андерсен всю свою жизнь умел радоваться, хотя детство его не давало для этого никаких оснований. Родился он в 1805 году, во времена наполеоновских войн, в старом датском городе Одензе, в семье сапожника.

Одензе лежит в одной из котловин среди низких холмов на острове Фюн. В котловинах на этом острове почти всегда застаивался туман, а на вершинах холмов цвел вереск.

Если хорошенько подумать, на что был похож Одензе, то, пожалуй, можно сказать, что он больше всего напоминал игрушечный город, вырезанный из почернелого дуба.

Недаром Одензе славился своими резчиками по дереву. Один из них, средневековый мастер Клаус Берг, вырезал из черного дерева огромный алтарь для собора в Одензе. Алтарь этот — величественный и грозный — наводил оторопь не только на детвору, но даже на взрослых.

Но датские резчики делали не только алтари и статуи святых. Они предпочитали вырезать из больших кусков дерева те фигуры, что, по мор-

скому обычаю, украшали форштевни парусных кораблей. То были грубые, но выразительные статуи мадонн, морского бога Нептуна, нереид, дельфинов и изогнувшихся морских коньков. Эти статуи раскрашивали золотом, охрой и кобальтом, причем клали краску так густо, что морская волна не могла в течение многих лет смыть ее или повредить.

По существу, эти резчики корабельных статуй были поэтами моря и своего ремесла. Не зря же из семьи такого резчика вышел один из величайших скульпторов XIX века, друг Андерсена, датчанин Альберт Торвальдсен.

Маленький Андерсен видел замысловатые работы резчиков не только на кораблях, но и на домах Одензе. Должно быть, он знал в Одензе тот старый-престарый дом, где год постройки был вырезан на деревянном толстом щите в рамке из тюльпанов и роз. Там же было вырезано целое стихотворение, и дети выучивали его наизусть. А у башмачников висели над дверью деревянные вывески с изображением орла с двумя головами, в знак того, что башмачники всегда шьют только парную обувь. Отец Андерсена был башмачником, но над его дверью не висело изображение двуглавого орла. Такие вывески имели право

держать только члены цеха башмачников, а отец Андерсена был слишком беден, чтобы платить взносы в цех.

Андерсен вырос в бедности. Единственной гордостью семьи Андерсенов была необыкновенная чистота в их доме, ящик с землей, где густо разрастался лук, и несколько вазонов на окнах.

В них цвели тюльпаны. Их запах сливался с перезвоном колоколов, стуком отцовского сапожного молотка, лихой дробью барабанщиков около казармы, свистом флейты бродячего музыканта и хриплыми песнями матросов, выводивших по каналу неуклюжие барки в соседний залив.

Во всем этом разнообразии людей, небольших событий, красок и звуков, окружавших тихого мальчика, он находил повод для того, чтобы радоваться и выдумывать всякие истории.

В доме Андерсенов у мальчика был только один благодарный слушатель — старый кот по имени Карл. Но Карл страдал крупным недостатком — он часто засыпал, не дослушав до конца какую-нибудь интересную сказку. Кошачьи годы, как говорится, брали свое.

Но мальчик не сердился на старого кота. Он все ему прощал за то, что Карл никогда не позволял себе сомневаться в существовании колдуний,

хитреца Клумпе-Думпе, догадливых трубочистов, говорящих цветов и лягушек с бриллиантовыми коронами на голове.

Первые сказки мальчик услышал от отца и старух из соседней богадельни. Весь день эти старухи пряли, сгорбившись, серую шерсть и бормотали свои нехитрые рассказы. Мальчик переделывал эти рассказы по-своему, украшал их, как бы раскрашивал свежими красками и в неузнаваемом виде снова рассказывал их, но уже от себя, богаделкам. А те только ахали и шептали между собой, что маленький Христиан слишком умен и потому не заживется на свете.

Прежде чем рассказывать дальше, надо остановиться на том свойстве Андерсена, о котором я уже вскользь говорил, — на его умении радоваться всему интересному и хорошему, что попадается на каждой тропинке и на каждом шагу.

Пожалуй, неправильно называть это свойство умением. Гораздо вернее назвать его талантом, редкой способностью замечать то, что ускользает от ленивых человеческих глаз.

Мы ходим по земле, но часто ли нам является в голову желание нагнуться и тщательно рассмотреть эту землю, рассмотреть все, что находится

у нас под ногами? А если бы мы нагнулись или даже больше — легли бы на землю и начали рассматривать ее, то на каждой пяди мы бы нашли много любопытных вещей.

Разве не интересен сухой мох, рассыпающий из своих кувшинчиков изумрудную пыль, или цветок подорожника, похожий на сиреневый солдатский султан? Или обломок перламутровой ракушки — такой крошечный, что из него нельзя сделать даже карманное зеркальце для куклы, но достаточно большой, чтобы бесконечно переливаться и блестеть таким же множеством неярких красок, каким горит на утренней заре небо над Балтикой.

Разве не прекрасна каждая травинка, наполненная пахучим соком, и каждое летучее семечко липы? Из него обязательно вырастет могучее дерево.

Да мало ли что увидишь у себя под ногами! Обо всем этом можно писать рассказы и сказки, — такие сказки, что люди будут только качать головами от удивления и говорить друг другу:

— Откуда только взялся такой благословенный дар у этого долговязого сына башмачника из Одензе? Должно быть, он все-таки колдун.

Детей вводит в мир сказки не только народная

поэзия, но и театр. Спектакль дети почти всегда принимают как сказку.

Яркие декорации, свет масляных ламп, бряцанье рыцарских доспехов, гром музыки, подобный грому сражения, слезы принцесс с синими ресницами, рыжебородые злодеи, сжимающие рукоятки зазубренных мечей, пляски девушек в воздушных нарядах — все это никак не походит на действительность и, конечно, может происходить только в сказке.

В Одензе был свой театр. Там маленький Христиан впервые увидел пьесу с романтическим названием «Дунайская дева». Он был ошеломлен этим спектаклем и с тех пор стал ярым театралом на всю свою жизнь — до самой смерти.

На театр не было денег. Тогда мальчик заменил подлинные спектакли воображаемыми. Он подружился с городским расклейщиком афиш Петером, начал помогать ему, а за это Петер дарил Христиану по одной афише каждого нового спектакля.

Христиан приносил афишу домой, забивался в угол и, прочитав название пьесы и имена действующих лиц, тут же выдумывал свою захватывающую дух пьесу под тем же названием, которое стояло на афише.

Выдумывание это длилось по нескольку дней. Так создавался тайный репертуар детского воображаемого театра, где мальчик был всем: автором и актером, музыкантом и художником, осветителем и певцом.

Андерсен был единственным ребенком в семье и, несмотря на бедность родителей, жил вольно и беззаботно. Его никогда не наказывали. Он занимался только тем, что непрерывно мечтал. Это обстоятельство даже помешало ему вовремя научиться грамоте. Он одолел ее позже, чем все мальчики его возраста, и до пожилых лет писал не совсем уверенно и делал орфографические ошибки.

Больше всего времени Христиан проводил на старой мельнице на реке Одензе. Мельница эта вся тряслась от старости, окруженная обильными брызгами и потоками воды. Зеленые бороды тины свешивались с ее дырявых лотков. У берегов запруды плавали в ряске ленивые рыбы.

Кто-то рассказал мальчику, что прямо под мельницей на другом конце земного шара находится Китай и что китайцы довольно легко могут прокопать подземный ход в Одензе и внезапно появиться на улицах заплесневелого датского городка в красных атласных халатах, расшитых

золотыми драконами, и с изящными веерами в руках.

Мальчик долго ждал этого чуда, но оно почему-то не произошло.

Кроме мельницы еще одно место в Одензе привлекало маленького Христиана. На берегу канала была расположена усадьба старого отставного моряка. В своем саду моряк установил несколько маленьких деревянных пушек и рядом с ними — высокого, тоже деревянного солдата.

Когда по каналу проходил корабль, пушки стреляли холостыми зарядами, а солдат палил в небо из деревянного ружья. Так старый моряк салютовал своим счастливым товарищам — капитанам, еще не ушедшим на пенсию.

Несколько лет спустя Андерсен попал в эту усадьбу уже студентом. Моряка не было в живых, но юного поэта встретил среди цветочных клумб рой красивых и задорных девушек — внучек старого капитана.

Впервые тогда Андерсен почувствовал любовь к одной из этих девушек, — любовь, к сожалению, безответную и туманную. Такими же были все увлечения женщинами, случавшиеся в его беспокойной жизни.

Христиан мечтал обо всем, что только могло

прийти ему в голову. Родители же мечтали сделать из мальчика хорошего портного. Мать учила его кроить и шить. Но мальчик если что-либо и шил, то только пестрые платья для своих театральных кукол (у него уже был свой собственный домашний театр).

А вместо кройки он научился виртуозно вырезать из бумаги замысловатые узоры и маленьких танцовщиц, делающих пируэты. Этим своим искусством он поражал всех даже в годы своей старости.

Уменье шить пригодилось впоследствии Андерсену как писателю. Он так перемарывал рукописи, что на них не оставалось места для поправок. Тогда Андерсен выписывал эти поправки на отдельных листках бумаги и тщательно вшивал их нитками в рукопись — ставил на ней заплатки.

Когда Андерсену исполнилось четырнадцать лет, умер его отец. Вспоминая об этом, Андерсен говорил, что всю ночь над умершим пел сверчок, в то время как мальчик всю ночь проплакал.

Так, под песню запечного сверчка, ушел из жизни застенчивый башмачник, ничем не примечательный, кроме того, что он подарил миру своего сына — сказочника и поэта.

Вскоре после смерти отца Христиан отпросился у матери и на жалкие сбереженные гроши уехал из Одензе в столицу Копенгаген завоевывать счастье, хотя он сам еще толком не знал, в чем оно заключалось.

В сложной биографии Андерсена нелегко установить то время, когда он начал писать свои первые прелестные сказки.

С раннего детства его память была полна разных волшебных историй. Но они лежали под спудом. Юноша Андерсен долго считал себя кем угодно — певцом, танцором, декламатором, поэтом, сатириком и драматургом, но только не сказочником. Несмотря на это, отдаленный голос сказки давно слышался то в одном, то в другом из его произведений, как звук чуть затронутой, но тотчас же отпущенной струны.

Свободное воображение ловит в окружающей нас жизни сотни частностей и соединяет их в стройный и мудрый рассказ. Нет ничего, чем пренебрег бы сказочник, — будь то горлышко пивной бутылки, капля росы на пере, потерянном иволгой, или заржавленный уличный фонарь. Любая мысль — самая могучая и великолепная — может быть выражена при дружеском содействии этих скромных вещей.

Что толкнуло Андерсена в область сказки?

Сам он говорил, что легче всего писал сказки, оставаясь наедине с природой, «слушая ее голос», особенно в то время, когда он отдыхал в лесах Зеландии, почти всегда окутанных неплотным туманом, дремлющих под слабым мерцанием звезд. Далекий ропот моря, долетавший в чащу этих лесов, придавал им таинственность.

Но мы также знаем, что многие свои сказки Андерсен писал среди зимы, в разгар детских елочных праздников, и придавал им нарядную форму, свойственную елочным украшениям.

Что говорить! Приморская зима, ковры снега, треск огня в печах и сияние зимней ночи — все это располагает к сказке. А может быть, толчком к тому, что Андерсен стал сказочником, послужил один случай на улице в Копенгагене.

Маленький мальчик играл на подоконнике в старом копенгагенском доме. Игрушек было не так уж много — несколько кубиков, старая бесхвостая лошадь из папье-маше, много раз уже выкупанная и потому потерявшая масть, и сломанный оловянный солдатик.

Мать мальчика — молодая женщина — сидела у окна и вышивала.

В это время в глубине пустынной улицы со

стороны Старого порта, где усыпительно покачивались в небе реи кораблей, показался высокий и очень худой человек в черном. Он быстро шел несколько скачущей, неуверенной походкой, размахивая длинными руками, и говорил сам с собой.

Шляпу он нес в руке, и потому был хорошо виден его большой покатый лоб, орлиный тонкий нос и серые сощуренные глаза.

Он был некрасив, но изящен и производил впечатление иностранца. Душистая веточка мяты была воткнута в петлицу его сюртука.

Если бы можно было прислушаться к бормотанию этого незнакомца, то мы бы услышали, как он чуть нараспев читает стихи:

Я сохранил тебя в своей груди,

О, роза нежная моих воспоминаний…

Женщина за пяльцами подняла голову и сказала мальчику:

— Вот идет наш поэт, господин Андерсен. Под его колыбельную песню ты так хорошо засыпаешь.

Мальчик посмотрел исподлобья на незнакомца в черном, схватил своего единственного хромого солдатика, выбежал на улицу, сунул солдатика в

руку Андерсену и тотчас убежал.

Это был неслыханно щедрый подарок. Андерсен понял это. Он воткнул солдатика в петлицу сюртука, рядом с веточкой мяты, как орден, потом вынул платок и слетка прижал его к глазам, — очевидно, недаром друзья обвиняли его в чрезмерной чувствительности.

А женщина, подняв голову от вышивания, подумала, как хорошо и вместе с тем трудно было бы ей жить с этим поэтом, если бы она могла полюбить его. Вот говорят, что даже ради молодой певицы Дженни Лунд, в которую он был влюблен, — все звали ее «ослепительной Дженни», — Андерсен не захотел отказаться ни от одной из своих поэтических привычек и выдумок.

А этих выдумок было много. Однажды он даже придумал прикрепить к мачте рыбачьей шхуны эолову арфу, чтобы слушать ее жалобное пение во время угрюмых северо-западных ветров, постоянно дующих в Дании.

Андерсен считал свою жизнь прекрасной и почти безоблачной, но, конечно, лишь в силу детской своей жизнерадостности. Эта незлобивость по отношению к жизни обычно бывает верным признаком внутреннего богатства. Таким людям,

как Андерсен, нет охоты растрачивать время и силы на борьбу с житейскими неудачами, когда вокруг так явственно сверкает поэзия и нужно жить только в ней, жить только ею и не пропустить то мгновение, когда весна прикоснется губами к деревьям. Как бы хорошо никогда не думать о житейских невзгодах! Что они стоят по сравнению с этой благодатной, душистой весной.

Андерсену хотелось так думать и так жить, но действительность совсем не была милостива к нему, как он того заслуживал.

Было много, слишком много огорчений и обид, особенно в первые годы в Копенгагене, в годы нищеты и пренебрежительного покровительства со стороны признанных поэтов, писателей и музыкантов.

Слишком часто, даже в старости, Андерсену давали понять, что он «бедный родственник» в датской литературе и что ему — сыну сапожника и бедняка — следует знать свое место среди господ советников и профессоров.

Андерсен говорил о себе, что за свою жизнь он выпил не одну чашу горечи. Его замалчивали, на него клеветали, над ним насмехались. За что?

За то, что в нем текла «мужицкая кровь», что

он не был похож на спесивых и благополучных обывателей, за то, что он был истинный поэт «божьей милостью», был беден, и, наконец, за то, что он не умел жить.

Неумение жить считалось самым тяжким пороком в филистерском обществе Дании. Андерсен был просто неудобен в этом обществе — этот чудак, этот, по словам философа Кьер-кегора, оживший смешной поэтический персонаж, внезапно появившийся из книги стихов и забывший секрет, как вернуться обратно на пыльную полку библиотеки.

«Все хорошее во мне топтали в грязь», — говорил о себе Андерсен. Говорил он и более горькие вещи, сравнивая себя с тонущей собакой, в которую мальчишки швыряют камни, но не из злости, а ради пустой забавы.

Да, жизненный путь этого человека, умевшего видеть по ночам свечение шиповника, похожее на мерцание белой ночи, и умевшего услышать воркотню старого пня в лесу, не был усыпан венками.

Андерсен страдал жестоко, и можно только преклоняться перед мужеством этого человека, не растерявшего на своем житейском пути ни доброжелательства к людям, ни жажды справед-

ливости, ни способности видеть поэзию всюду, где она есть. Он страдал, но он не покорялся. Он негодовал. Он гордился своей кровной близостью к беднякам — крестьянам и рабочим. Он вошел в «Рабочий союз» и первый из датских писателей начал читать рабочим свои сказки.

Он становился ироничен и беспощаден, когда дело касалось пренебрежения к простому человеку, несправедливости и лжи. Рядом с детской сердечностью в нем жил едкий сарказм. С полной силой он выразил его в своей великой сказке о голом короле.

Когда умер скульптор Торвальдсен, сын бедняка и друг Андерсена, то Андерсену была невыносима мысль, что за гробом великого мастера впереди всех будет напыщенно шествовать датская знать.

Андерсен написал кантату на смерть Торвальдсена. Он собрал на похороны детей бедняков со всего Амстердама. Эти дети шли цепью по сторонам похоронной процессии и пели кантату Андерсена, начинавшуюся словами:

Дорогу дайте к гробу беднякам, –
Из их среды почивший вышел сам…

Андерсен писал о своем друге поэте Ингемане,

что тот разыскивал семена поэзии на крестьянской земле. С гораздо бо́льшим правом эти слова относятся к самому Андерсену. Он собирал зерна поэзии с крестьянских полей, согревал их у своего сердца, сеял в низких хижинах, из этих семян вырастали и расцветали невиданные и великолепные цветы поэзии, радовавшие сердца бедняков.

Были годы трудного и унизительного учения, когда Андерсену приходилось сидеть в школе за одной партой с мальчиками, бывшими моложе его на много лет.

Были годы душевной путаницы и мучительных поисков своей настоящей дороги. Сам Андерсен долго не знал, какие области искусства сродни его таланту.

«Как горец вырубает ступеньки в гранитной скале, — говорил о себе под старость Андерсен, — так я медленно и тяжело завоевывал свое место в литературе».

Он толком не знал своей силы, пока поэт Ингеман не сказал ему шутя:

«Вы обладаете драгоценной способностью находить жемчуг в любой сточной канаве».

Эти слова открыли Андерсену самого себя.

И вот — на двадцать третьем году жизни —

вышла первая подлинно андерсеновская книга «Прогулка на остров Амагер».

В этой книге Андерсен решил наконец выпустить в мир «пестрый рой своих фантазий».

Легкий трепет восхищения перед неведомым до тех пор поэтом прошел по Дании. Будущее становилось ясным.

На первый же скудный гонорар от своих книг Андерсен устремился в путешествие по Европе.

Беспрерывные поездки Андерсена можно с полным правом назвать путешествиями не только по земле, но и по своим великим современникам. Потому что, где бы Андерсен ни был, он всегда знакомился со своими любимыми писателями, поэтами, музыкантами и художниками.

Такие знакомства Андерсен считал не только естественными, но просто необходимыми. Блеск ума и таланта великих современников Андерсена наполнял его ощущением собственной силы.

В длительном волнении, в постоянной смене стран, городов, народов и попутчиков, в волнах «дорожной поэзии», в удивительных встречах и не менее удивительных размышлениях прошла вся жизнь Андерсена.

Он писал всюду, где его заставала жажда писать. Кто сочтет, сколько царапин оставило его

острое торопливое перо на оловянных чернильницах в гостиницах Рима и Парижа, Афин и Константинополя, Лондона и Амстердама!

Я упомянул о торопливом пере Андерсена. Придется на минуту отложить рассказ о его путешествиях, чтобы объяснить это выражение. Андерсен писал очень быстро, хотя потом долго и придирчиво правил свои рукописи.

Писал же он быстро потому, что обладал даром импровизации. Андерсен был чистым образцом импровизатора.

Импровизация — это стремительная отзывчивость поэта на любую чужую мысль, на любой толчок извне, немедленное превращение этой мысли в потоки образов и гармонических картин. Она возможна лишь при большом запасе наблюдений и великолепной памяти.

Свою повесть об Италии Андерсен написал как импровизатор. Поэтому он и назвал ее этим словом — «Импровизатор».

И может быть, глубокая и почтительная любовь Андерсена к Гейне объяснялась отчасти тем, что в немецком поэте Андерсен видел своего собрата по импровизации.

Но вернемся к путешествиям Христиана Андерсена.

Первое путешествие он совершил по Каттегату, заполненному сотнями парусных кораблей. Это была очень веселая поездка. В то время в Каттегате появились первые пароходы — «Дания» и «Каледония». Они вызывали ураган негодования среди шкиперов парусных кораблей.

Когда пароходы, надымив на весь пролив, смущенно проходили сквозь строй парусников, их подвергали неслыханным насмешкам. Шкипера посылали им в рупор самые отборные проклятья. Их обзывали «трубочистами», «дымовозами», «копчеными хвостами» и «вонючими лоханками». Эта жестокая морская распря очень забавляла Андерсена.

Но плавание по Каттегату было не в счет. После него начались «настоящие путешествия» Андерсена. Он много раз объездил всю Европу, был в Малой Азии и даже в Африке.

Он познакомился в Париже с Виктором Гюго и великой артисткой Рашель, беседовал с Бальзаком, был в гостях у Гейне. Он застал немецкого поэта в обществе молоденькой прелестной жены-парижанки, окруженной кучей шумных детей. Заметив растерянность Андерсена (сказочник втайне побаивался детей), Гейне сказал:

— Не пугайтесь. Это не наши дети. Мы их зани-

маем у соседей.

Дюма водил Андерсена по дешевым парижским театрам, а однажды Андерсен видел, как Дюма писал свой очередной роман, то громко переругиваясь с его героями, то покатываясь от хохота.

Вагнер, Шуман, Мендельсон, Россини и Лист играли для Андерсена свои вещи. Листа Андерсен называл «духом бури над струнами».

В Лондоне Андерсен встретился с Диккенсом. Они посмотрели друг другу в глаза. Андерсен не выдержал, отвернулся и заплакал. То были слезы восхищения перед великим сердцем Диккенса.

Потом Андерсен был в гостях у Диккенса, в его маленьком доме на взморье. Во дворе заунывно играл шарманщик-итальянец, за окном в сумерках блестел огонь маяка, мимо дома проплывали, выходя из Темзы в море, неуклюжие пароходы, а отдаленный берег реки, казалось, горел, как торф, — то дымили лондонские заводы и доки.

— У нас полон дом детей, — сказал Диккенс Андерсену, хлопнул в ладоши, и тотчас несколько мальчиков и девочек — сыновей и дочерей Диккенса — вбежали в комнату, окружили Андерсена и расцеловали его в благодарность за сказки.

Но чаще всего и дольше всего Андерсен бывал в Италии.

Рим стал для него, как и для многих иностранных писателей и художников, второй родиной.

Однажды Андерсен проезжал в дилижансе по Италии.

Была весенняя ночь, полная крупных звезд. В дилижанс село несколько деревенских девушек. Было так темно, что пассажиры не могли рассмотреть друг друга. Но, несмотря на это, между ними начался шутливый разговор. Да, было так темно, что Андерсен заметил только, как поблескивали влажные зубы девушек.

Он начал рассказывать девушкам о них самих. Он говорил о них как о сказочных принцессах. Он увлекся. Он восхвалял их зеленые загадочные глаза, душистые косы, рдеющие губы и тяжелые ресницы.

Каждая девушка была по-своему прелестна в описании Андерсена. И по-своему счастлива.

Девушки смущенно смеялись, но, несмотря на темноту, Андерсен заметил, как у некоторых из них блестели на глазах слезы. То были слезы благодарности доброму и странному попутчику.

Одна из девушек попросила Андерсена, чтобы он описал им самого себя.

Андерсен был некрасив. Он знал это. Но сейчас он изобразил себя стройным, бледным и

обаятельным молодым человеком, с душой, трепещущей от ожидания любви.

Наконец дилижанс остановился в глухом городке, куда ехали девушки. Ночь стала еще темнее. Девушки расстались с Андерсеном, причем каждая горячо и нежно поцеловала на прощанье удивительного незнакомца.

Дилижанс тронулся. Лес шумел за его окнами. Фыркали лошади, и низкие итальянские созвездия пылали над головой. И Андерсен был счастлив так, как, может быть, еще никогда не был счастлив в жизни. Он благословлял дорожные неожиданности, мимолетные и милые встречи.

Италия покорила Андерсена. Он полюбил в ней все: каменные мосты, заросшие плющом, обветшалые мраморные фасады зданий, оборванных смуглых детей, померанцевые рощи, «отцветающий лотос» — Венецию, статуи Латерана, осенний воздух, холодноватый и пьянящий, мерцание куполов над Римом, старинные холсты, ласкающее солнце и то множество плодотворных мыслей, которые рождала Италия в его сердце.

Умер Андерсен в 1875 году.

Несмотря на частые невзгоды, ему выпало на долю подлинное счастье быть обласканным сво-

им народом.

Я не перечисляю тут всего, что написал Андерсен. Вряд ли это нужно. Я хотел только набросать беглый облик этого поэта и сказочника, этого обаятельного чудака, оставшегося до самой своей смерти чистосердечным ребенком, этого вдохновенного импровизатора и ловца человеческих душ — и детских и взрослых.

Он был поэтом бедняков, несмотря на то что короли считали за честь пожать его сухощавую руку.

Он был простонародным певцом. Вся его жизнь свидетельствует о том, что сокровища подлинного искусства заключены только в сознании народа, и нигде больше.

Поэзия насыщает сердце народа подобно тому, как мириады капелек влаги насыщают воздух над Данией. Поэтому, говорят, нигде нет таких широких и ярких радуг, как там.

Пусть же эти радуги почаще сверкают, как многоцветные триумфальные арки, над могилой сказочника Андерсена и над кустами его любимых белых роз.

1955

Великий поэт Германии

В одной из сказок Андерсена замерзший розовый куст покрывается среди зимы белыми душистыми цветами, когда к нему прикоснулась добрая человеческая рука.

Эта сказка могла бы быть написана о Фридрихе Шиллере. «Он обладал даром, — сказал о Шиллере Гёте, — облагораживать все, к чему прикасался».

У меня на столе лежит старая книга — биография Шиллера. На первой странице этой книги под портретом Шиллера чьей-то дрожащей, очевидно старческой, рукой написано: «Чудный, благородный человек!» Когда я смотрю на эту надпись, я не могу избавиться от мысли, что тот, кто написал эти простые и верные слова о великом немецком поэте, наверное, оплакивал его.

Я невольно ищу на страницах следы слез. Но книге больше семидесяти лет. Слезы давно высохли. Их заменило в наших сердцах благоговение к поэту и горечь за него, умершего так рано, измученного жестокостью и самомнительной глупостью «старой доброй Германии».

Никто из биографов Шиллера даже не пытается объяснить, каким чудом из среды скучного

немецкого мещанства, из образцовой казармы наглого герцога Вюртембергского вышел этот блистательный, смелый, пленительно простой и благородный поэт и по полному праву стал в ряды тех людей, которых мы называем «украшением человечества».

Шиллер учился в военной школе с тупым военным режимом. За малейшее проявление живой мысли учеников этой школы карали заключением в крепость на несколько лет.

И вот там, в этой казарме, он написал свою первую бунтарскую пьесу — «Разбойники».

Он проклинал тиранов, он верил в спасительность народного восстания, он призывал к нему во имя свободы, достоинства и совершенства человека.

Недаром Национальное собрание Франции приняло его в 1792 году в число французских граждан. Декрет об этом был подписан Дантоном.

Во Франции даже не знали толком его имени, — эта великая честь была оказана автору «Разбойников» «господину Жиллю».

«Разбойники» были написаны в темной каморке старого казарменного сторожа. Там Шиллер прятался от ястребиных глаз своих начальников.

Удивительна все же судьба многих первых книг, составивших потом эпоху в культуре. «Разбойники» написаны где-то под лестницей, прекрасные стихи Бёрнса — в шотландской хижине с такими узкими окнами, что сквозь них едва просачивался свет, многие рассказы Чехова — на подоконнике в бедной московской квартире, сказки Андерсена — в дешевых номерах провинциальных гостиниц.

Но эти убогие жилища озарены в нашем представлении волшебным светом молодости и таланта и кажутся нам великолепнее самых красивых и величественных дворцовых залов.

Пьеса Шиллера прокатилась по Европе, как внезапный удар грома. На затхлую Германию дохнуло ветром. Подходила гроза.

Шиллер — глашатай этой грозы — вынужден был бежать из Вюртемберга, чтобы не попасть в крепость. Герцог был разгневан появлением дерзкой пьесы.

С тех пор началась скитальческая и трудная жизнь Шиллера. Он был штатным драматургом в театре, издателем журнала, преподавателем истории, но прежде всего поэтом и человеком огромного личного обаяния.

По словам его современников, духовная чисто-

та Шиллера, романтическая его настроенность, сила его мысли, его доброта и наполненность поэзией — все это отражалось даже на его внешности.

Это был высокий и худой, бледный человек со светлыми каштановыми волосами, с задумчивым взглядом, с изящными движениями и открытой улыбкой. Но главное его свойство была простота. Он был не только прост со всеми, но временами застенчив. Очевидно, поэтому его так самоотверженно любили друзья.

Даже мимолетное появление Шиллера преображало людей и весь уклад их размеренной жизни. Он всюду вносит с собой светлое беспокойство ума. Он всюду видел поэзию, какой бы скромной на вид она ни была, и умел незаметно втягивать людей в круг своих поэтических ощущений и в мир богатого своего воображения.

После «Разбойников» он написал еще несколько пьес: «Коварство и любовь», «Дон Карлос», «Валленштейн», «Мария Стюарт», «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль».

Все эти пьесы — шедевры драматургического искусства как по напряженному действию, так и по глубине и смелости мысли.

«Коварство и любовь» — беспощадный удар по

тирании и сопутствующим ей мерзостям жизни. И вместе с тем это трогательный рассказ о поруганной любви и гибели прекрасной девушки.

Эта пьеса до наших дней не сходит со сцены театров всего мира. У нас она была особенно популярна во времена гражданской войны.

Я был однажды на представлении «Коварства и любви» в Киеве, на второй или третий день после занятия города Красной Армией.

В зрительном зале сидели вооруженные, полуголодные, пахнущие порохом красноармейцы. Накал среди зрителей достиг такой силы, что актер, игравший негодяя президента, боялся, как бы из зрительного зала по нему не начали стрелять.

У него, как оказалось, были веские основания для этого. В задних рядах кто-то крикнул: «Ну, погоди ж ты, гад, паразит!» Щелкнул затвор. В зрительном зале тотчас началась невнятная и упорная сутолока: это товарищи отнимали винтовку у бойца, впавшего в неистовый гнев.

Два таких великих немца, как Шиллер и Гёте, не могли не встретиться.

Шиллер переехал в Веймар, познакомился там с Гёте, и вскоре это знакомство перешло в глубокую дружбу. Гёте говорил, что после встречи с Шиллером «все в нем радостно распустилось и

расцвело». А знаменитый немецкий ученый Гумбольдт, знавший и Гёте и Шиллера, утверждал, что влияние этих двух великих людей друг на друга было прекрасно и плодотворно.

Когда Шиллер тяжело заболел и стало ясно, что смерть близка, то это скрыли от Гёте. «Великий старец» был болен, и домашние боялись его волновать. Но Гёте догадывался. Он боялся спросить окружающих о состоянии Шиллера, чтобы оставить себе хоть какую-нибудь надежду на его выздоровление. Он тихо плакал напролет несколько ночей и никого к себе не пускал.

О смерти Шиллера он узнал, услышав рыдание своей старой служанки. «Я был уверен, — писал потом Гёте, — что сам умру. Я потерял друга и в нем половину своей жизни».

Недаром Гёте и Шиллеру поставлен один общий памятник. На постаменте они стоят рядом.

Советские солдаты, как только освободили Веймар от фашистов в 1945 году, еще пыльные и истомленные боем, осыпали цветами могилы Гёте и Шиллера, как бы подтвердив этим, что в стране, где жили два великих немецких поэта, никому не будет позволено разбойничать и гасить человеческий разум.

1955

Неистовый Винсент

Американский писатель Ирвинг Стоун написал книгу «Жажда жизни». Это — добросовестная и вместе с тем талантливая биографическая повесть о великом художнике Винсенте Ван-Гоге. Ее следует прочесть каждому, кто любит живопись и пытается проникнуть в сложный мир творчества и вдохновения.

В этом мире творчества всегда бушует гроза мысли, образов, красок, света, страдания, любви и поисков. Он кажется нам таинственным, этот мир. Может быть, потому, что каждый подлинный мастер, подчиняясь общим законам творчества (до сих пор еще довольно неясным), в то же время отличием всей своей жизни от жизни остальных мастеров создает свои дополнительные законы, работает по своему лекалу, оставляет в своих вещах оттиск своих состояний и совершенно по-своему выражает себя.

Если бы Винсент Ван-Гог не был голландцем, если бы он не вырос в набившей ему оскомину добропорядочной и скучной семье, если бы из него не готовили проповедника — человека самой расплывчатой и безжизненной профессии,

если бы не его дружба с обездоленными шахтерами Боринажа и вольными французскими импрессионистами, если бы…

Можно привести десятки таких «если бы», но одно важно — все склонности и обстоятельства жизни Ван-Гога неведомыми путями привели этого человека к неожиданному на первый взгляд концу — к тому, что он стал одним из величайших, сверкающих живописцев мира.

Усилия Стоуна разобраться в жизни «неистового Винсента», чтобы найти объяснение его творчества, заслуживают признания. Удалось ли это Стоуну в полной мере или нет — это не столь уж важно сейчас. По-моему, в его толковании Ван-Гога есть доля наивности. Но важно то, что Стоун с упорным вниманием проследил горестную жизнь Винсента, что это упорство объясняется любовью к художнику и что сила этой любви Стоуна достаточно велика, чтобы передать ее читателям.

Стоун понял главное. Оно заключается в том, что Ван-Гог дал великий урок всем людям искусства. Урок самопожертвования, несгибаемой прямоты и прекрасной одержимости, отбрасывающей, как шелуху, личные горести и неудачи.

Кто-то из писавших о Ван-Гоге назвал его жизнь

Голгофой. Он был распят на кресте своей живописи, как Достоевский — на кресте своей прозы. Не надо пугаться этого сравнения. Оно говорит лишь о таком щедром порыве художника к передаче миру всего прекрасного, живущего в его сердце и разуме, что все существование художника предстает перед нами как тяжкий, мучительный и вместе с тем радостный путь. Путь этот лежит почти на пределе человеческих сил.

Этим объясняется и смерть Ван-Гога. Нет большего лицемерия и низости, чем искать в его конце одну только патологию и сумасшествие. Давно уже сказано, давно уже известно, что искусство требует от художника отдачи всего себя, без остатка и сожаления. Только в этом случае художник достигает той необъяснимой силы, которую подчас называют колдовством. Примеров того, что мы называем, по скудости своего языка, колдовством, много. Приведу только один.

Во Фракии, близ города Казанлыка, недавно была открыта гробница фракийского полководца. Она расписана фресками. На фреске изображен мертвый полководец, сидящий за пиршественным столом. Он черен и тонок, как бы перегорев от смерти.

Рядом с ним сидит его живая жена — красивая

печальная женщина. Ее рука сжимает черную руку мужа. И в этой живой руке, в ее сильных и нежных пальцах столько покоя и веры в бессмертие любимого, что вся эта погребальная фреска кажется величайшим утверждением жизни и любви.

Фреска эта вызывает ощущение колдовства. Оно усугубляется квадригой горячих и нервных коней, стоящих позади мертвого полководца.

Ван-Гог был человеком социальных порывов. Он искал новой и справедливой организации мира. Он называл себя художником простых людей — крестьян и рабочих. Ему принадлежат слова о том, что «нет ничего более художественного, как любить людей».

Вся жизнь Ван-Гога является утверждением того, что, вопреки «ложной мудрости», считающей живопись только служанкой реальности, живопись существует как самостоятельное и великолепное явление в цепи других явлений действительности. Еще существующее, но, к счастью, иссякающее скептическое и недружелюбное отношение к импрессионистам, к Ван-Гогу объясняется или художественным невежеством, или отрицанием прекрасного как движущей жизненной силы, или, наконец, стра-

хом перед всем, что идет вразрез с замшелыми вкусами и заплесневевшими мыслями.

У нас есть еще люди, «причисленные» к искусству, которые напоминают хозяйку меблированных комнат, где жил в Москве Левитан. Он задолжал ей, хотел отдать этот долг своими картинами, но она не взяла их потому, что у Левитана не было, по ее словам, «сюжетика». Кому нужен вечный покой северных рек или золотящаяся осень под туманными небесами, если на картинах нет людей, коров, наконец, кур!

Сюжет — вещь великая, но нельзя требовать от всех художников (как и от писателей) общности содержания и формы. Подлинное искусство может существовать лишь при широте взглядов и вкусов.

Если мы признаём эллинское искусство, знаем обаяние Нефертити, власть живописи Делакруа и Нестерова, так же как и сотен других и разных художников, то как же мы можем отрицать величайшее значение Ван-Гога с его точным и светлым пиршеством красок и глубоким видением мира! Тот человек, которого не радуют и не волнуют его полотна, или лицемер, или, как говорил персидский поэт Саади, «сухое полено».

1955

Бессмертный Тиль

Старинная Фландрия. Родина Тиля Уленшпигеля. Веселая и богатая страна. Страна румяных и шутливых людей, тучных пастбищ, маленьких городов, дремлющих под треньканье надтреснутых колоколов, и других городов — многолюдных, огромных.

Эти города сотни лет копили богатства. Они были обширными кладовыми Европы. «Смотри, — сказал Уленшпигель Ламме, когда они подошли к Антверпену, — вот громадный город, который вселенная сделала средоточием своих сокровищ. Здесь золото, серебро, пряности, золоченая кожа, гобелены, ковры, занавесы, бархат, шерсть и шелк; здесь бобы, горох, зерно, мясо, мука, кожи; здесь вина отовсюду».

Расцвет Фландрии начался еще в средние века. Неуклюжие корабли всех стран со своими разноцветными парусами отражались в воде фландрских гаваней и веселили человеческий глаз. Из погребов сочился сладковатый запах. В погребах был заперт вместе с товарами воздух тропических островов, далекой и таинственной Явы. Высушенные летучие рыбы висели

на стенах около распятий в низких комнатах, освещенных огнем каминов. Люди Фландрии трудились, как пчелы, собирая мед и жатву, строя корабли, прорывая каналы, вспахивая поля, закидывая в реки и морские заливы рыбачьи сети, вертя жужжащие веретена с куделью. Такой мы представляли себе старинную Фландрию.

Но такой она казалась только при поверхностном знакомстве. Углубляясь в историю этой страны, мы узнавали о народных вольностях, о жестоких войнах с Испанией за независимость, о казнях, кострах, осадах, гуле «Борксторма» — набатного колокола, о черных тучах пожара, застилавших зеленые польдеры, — обо всем, что рассказал Шарль де Костер в своей замечательной книге.

Шарль де Костер, скромный ученый и литератор прошлого века, светловолосый высокий фламандец, собрал легенды о народном герое Фландрии Тиле Уленшпигеле, соединил их разрозненные части и создал эту бессмертную книгу.

Жизнь Шарля де Костера, этого мягкого и молчаливого человека, была полна лишений, горя и труда.

Костер был служащим бельгийского госу-

дарственного архива. Через его руки прошло множество древних рукописей. Нужны были величайший талант и юношеская свежесть воображения, чтобы за полустертыми строчками манускриптов, за громоздкими фразами средневековых документов с их зачастую темным и запутанным содержанием увидеть во всем могучем размахе великое народное движение, возникшее в старой Фландрии, — восстание «гезов» (в переводе — «рвани») против испанцев, чтобы воссоздать немеркнущий образ весельчака и мстителя Тиля Уленшпигеля и всю резкую по краскам и точную по рисунку героическую эпоху из истории своей страны.

«Тиль Уленшпигель» при жизни Шарля де Костера не пользовался успехом. Социальное его содержание, гнев, ненависть к сильным мира сего — все это отпугивало от книги Кос-тера современных ему боязливых критиков. В то время в Бельгии уже зарождалось так называемое «внесоциальное» и расплывчатое литературное течение символистов, во главе которого стал Морис Метерлинк — мистический поэт с туманными глазами и туманными мыслями.

А Костер был резок, груб, неспокоен. Он говорил о прошлом Фландрии, но в голосе его звучало

негодование против несправедливостей своего времени. Костер был не ко двору в благопристойной Бельгии конца XIX века. Поэтому и слава пришла к Шарлю де Костеру после смерти.

Где и когда родился в недрах Фландрии образ бродяги и народного героя Тиля Уленшпигеля, сказать трудно. Это древний образ, переходивший из века в век, близкий романским народам. Средневековые устные рассказы — фаблио — сохранили нам воспоминания о якобы беззаботных плутах, носивших в сердце бесстрашие и любовь к своему народу.

У Тиля Уленшпигеля много предков, но создатель Уленшпигеля — один. Это народ Фландрии. Шарль де Костер — только представитель этого народа, талантливый, терпеливый и скромный писатель, закрепивший легенду на бумаге.

Как обычно, все герои легенды об Уленшпигеле олицетворяют те или иные свойства народа.

Тиль — это вольнолюбивый, стойкий и лукавый дух Фландрии. Его верная спутница Неле — это любовь. Ламме Гудзак — это «брюхо», плоть Фландрии, законченное выражение необыкновенной фламандской полнокровности и жизнерадостности.

Этот простак окружен в легенде звоном бу-

тылок, шипением мяса на вертеле, треском разрываемых руками кровяных колбас. Он весь лоснится от благодушия, лени и жира, слизанного с тарелок. С редкой выразительной силой описывает Костер заезжие дворы и таверны с их грудами хрустящих пирожков, сала, белого хлеба, гентских сосисок, лувенского сыра, жареной рыбы, жирной ветчины, с песнями, драками и болтовней посетителей, в чьи глотки крепкое пиво низвергается, точно водопад, несущийся с горной вершины.

Но вокруг харчевен вьются ласточки в синем небе, дуют теплые ветры, качаются цветущие кусты, колосится пшеница, и живет другая Фландрия — ласковая, улыбающаяся и нежная, как девушка Неле.

Шарля де Костера привлекла полная трагических событий и героизма нидерландская революция XVI века, восстание страны против испанцев, народное движение «великой рвани» — гезов.

Веселый Тиль, бродяга и затейник, беспечно слоняющийся по дорогам Нидерландов с песнями, плутнями и шутками, становится упорным борцом за лучшую участь своего народа, беспощадным мстителем за его поруганную свободу.

Бродяжничество Уленшпигеля приобретает иной характер: «Благословенны скитания ради освобождения родины». Теперь Тиль бродит по стране как разведчик, как неуловимый собиратель народных сил. Всюду, у каждого порога, где живут угнетенные, на его условный крик жаворонка люди, готовые к восстанию, отвечают криком петуха.

Так он проходит по всей стране, и люди поднимаются вслед за ним. Набатные колокола гудят над кровлями деревень и городов, сзывая на борьбу с инквизицией.

Великолепны страницы в книге Шарля де Костера, посвященные портретам угнетателей Фландрии — зловещих испанских королей Карла Пятого и Филиппа Второго. Не многие книги в мировой литературе проникнуты такой яростной и уничтожающей силой ненависти. Особенно беспощаден Костер в тех местах, где он пишет о жестоком выродке — короле Филиппе Втором:

«В этот день король Филипп объелся пирожными и потому был еще более мрачен, чем обычно. Он играл на своем живом клавесине — ящике, где были заперты кошки, головы которых торчали из круглых дыр над клавишами. Когда король ударял по клавише, она, в свою очередь, ударяла

иглой по кошке, и животное жалобно мяукало от боли.

Но Филипп не смеялся».

Отрекшийся от престола Карл Пятый учит своего сына Филиппа основам вероломного управления народами. «Надо лизать, — говорит он, — пока не пришло время укусить».

Отец Тиля Уленшпигеля Клаас погибает на костре инквизиции. Тиль зашивает в мешочек пепел его сердца, всю жизнь носит его у себя на груди, и этот пепел Клааса становится символом неутолимой народной мести. Как грозный припев проходят через всю легенду слова Тиля: «Пепел Клааса стучит в мое сердце!»

«Пепел Клааса стучит в мое сердце, — говорит Тиль — Смерть властвует над Фландрией и во имя папы косит сильнейших мужчин и прекраснейших девушек. Права Фландрии попраны, ее вольности отобраны, голод грызет страну... Если Фландрии не прийти на помощь, она погибнет».

Народный гений в легенде об Уленшпигеле сплавил воедино, как это бывает и в жизни, смех и страдание, шутку и угрозу, любовь и ненависть. Голос народа звучит со страниц книги Шарля де Костера. Сила простых ее слов, скупого, лишенного всяких украшений рассказа неотразима.

Только благодаря могучей силе народного языка, меткого и точного, стало возможно в одной и той же легенде дать мрачные картины сожжений и пыток, как бы написанные запекшейся человеческой кровью, и тут же, рядом, наполнить целые страницы запахом цветущих лугов, пением птиц, шумом летних дождей, любовью, плясками, бьющей через край жизнерадостностью.

Легенда об Уленшпигеле — выражение сущности народа. Народ бессмертен. Поэтому бессмертен и Уленшпигель. Он может уснуть, но никогда не может умереть.

Легенду об Уленшпигеле можно назвать вещей книгой — в хорошем значении этого слова. Она предвещает победу человеческого разума и справедливости и неизбежную гибель всего, что является на земле носителем тьмы, жестокости, корысти и насилия. Она предвещает дни народных побед, ликований, осмысленного и радостного труда.

1954

Эдгар По

В конце сентября 1849 года в вагоне поезда, только что отошедшего из Балтиморы в Филадельфию, кондуктор заметил низенького, худого человека в потрепанной одежде. Человек этот лежал без сознания. Когда он пришел в себя, кондуктор высадил его на первой же станции и отправил обратно в Балтимору, где, как полагал кондуктор, у этого человека должны были быть родственники или друзья. Неизвестный человек двигался как во сне и почти ничего не понимал. Чемодан его был набит рукописями.

В Балтиморе неизвестный вышел из вокзала, сел на уличную скамейку и просидел несколько часов без движения. Потом он упал. Его подобрали и отправили в больницу.

Через несколько дней, 7 октября 1849 года, этот человек умер от болезни, которую врачи не смогли определить. В медальоне на груди умершего нашли портрет молодой женщины необыкновенной красоты. Как потом выяснилось, это был портрет его матери. С ним умерший не расставался всю жизнь.

Так странно и одиноко окончилось существо-

вание замечательного американского писателя Эдгара По.

Современники Эдгара По оставили о нем много воспоминаний, но все эти воспоминания написаны так, будто Эдгар По появился в тогдашней Америке как пришелец с далекой планеты.

О нем писали с почтительным или злым недоумением. Его разглядывали с любопытством и осуждением. Его боялись, но время от времени им восхищались. Он никак не сливался с благопристойной скукой и добропорядочностью, составлявшими основу жизни американца тридцатых и сороковых годов.

Эдгар По был «блудным сыном» Америки. Самое существование этого поэта, фантаста и неудачника, казалось вызовом ханжеству и рутине. В трезвый век пара и торговых лихорадок появился человек, который жил только силой своего воображения и насмехался над всем, что составляло смысл жизни его соотечественников.

Этого ему не могли простить, за это ему мстили. Его заставили почти всю жизнь голодать, нищенствовать, обивать пороги редакций. При жизни ему платили равнодушием, после смерти — клеветой.

Эта посмертная клевета на Эдгара По вызвала

возмущенный возглас французского поэта Бодлера: «Почему в Америке не запрещают собакам ходить на кладбище?»

Эдгар По написал много фантастических рассказов. Он написал много великолепных стихов и поэм, ставших сокровищами не только американской, но и всемирной поэзии.

Его поэмы «Ворон» и «Колокола» справедливо считаются по глубине и поэтической силе мировыми шедеврами.

Кроме того, Эдгар По впервые создал приключенческие и так называемые детективные рассказы, отличавшиеся необыкновенной точностью и блеском анализа. Пожалуй, на первом месте среди таких рассказов стоит «Золотой жук» — рассказ, овеянный острым и волнующим воздухом тайны.

Эдгар По был одним из родоначальников той фантастической литературы, которая получила свое развитие в произведениях Жюля Верна и Герберта Уэллса.

По крови Эдгар По ирландец. Он происходил из старинного ирландского рода. Предки его переселились в Америку. Дед Эдгара участвовал в войне за независимость Соединенных Штатов, был генералом и дружил со знаменитым Лафайетом.

Отец Эдгара По оставил генеральский дом с его прочным укладом и стал актером. Он женился на английской актрисе Элизабет Арнольд, женщине редкой красоты, сироте, родившейся на палубе корабля среди океана и воспитанной чужими людьми. Родители По переезжали в фургоне из города в город с труппой бродячих актеров.

В 1809 году в Бостоне у них родился сын Эдгар.

Когда Эдгару было всего два года, родители его почти в одно время умерли от чахотки. Мальчика взял на воспитание шотландский купец Джон Аллен из города Ричмонда в Виргинии.

Эдгар, красивый, своенравный и смелый мальчик, отличавшийся необыкновенной добротой, рос в богатой семье. Вскоре Аллен уехал на пять лет по торговым делам в Англию и взял Эдгара с собой.

То было время битвы при Ватерлоо, пленения Наполеона, молодости Байрона и Пушкина. Ветер романтики бушевал над Европой. Маленький Эдгар учился в школе на окраине Лондона, на тихой улице, обсаженной вековыми вязами. Улица эта выросла по сторонам сохранившейся древней римской дороги. Вся эта обстановка и бледное небо Англии вызывали мечтательность. С детских лет Эдгар дал волю своему воображению и

потом с полным правом говорил о себе, что «мечтать было единственным делом моей жизни».

В 1820 году Эдгар вместе с Алленом вернулся в Виргинию и поступил в ричмондскую школу. Учителей этой школы удивляло, что Эдгар «всегда был готов уцепиться за любую трудную умственную задачу». Мальчик великолепно плавал. Он прославился на весь штат тем, что проплыл шесть миль против течения бурной реки. Он мечтал переплыть Ла-Манш.

Так, как будто безоблачно, шла жизнь, но в глубине ее пряталась горечь. Эдгар никогда не мог забыть, что он приемыш. Весь характер жизни в доме Аллена был ему чужд и даже враждебен. Чувство одиночества не покидало «странного Эдди». Он очень болезненно и пылко отзывался на проявления доброты по отношению к себе. Случайная знакомая, Елена Стенперд, однажды приласкала его, и он отплатил ей за это глубокой привязанностью. Стенперд вскоре умерла. Эдгар часто ходил на ее могилу, иногда даже засыпал на могиле в слезах, а утром его находили на кладбище слуги шокированного этими «выходками» Джона Аллена.

Разрыв с приемным отцом был неизбежен. Он произошел, когда Эдгар поступил в Виргиниан-

ский университет.

Там он жил среди студентов весело и безалаберно. Он поражал всех своей удивительной памятью и немного сумбурной, но необыкновенной речью. Он потрясал слушателей, зачаровывал их, вырывал из привычной действительности и переносил в мир поэзии, вдохновения, тайн и тревог. «Гений-подкидыш», — говорили о нем преподаватели и студенты.

Эдгар не окончил университета. Он порвал с приемным отцом, уехал в Бостон, и с этого времени началась его самостоятельная, порой легендарная, бродячая и трудная жизнь.

В Бостоне он выпустил первую книгу своих стихов — «Тамерлан». Потом на шесть лет он исчез из Америки. Никто не знает, что происходило с ним за эти шесть лет. Здесь начинается область легенд. Говорят, что он был в Греции, Италии, участвовал в польском восстании, жил в Петербурге, был ранен во время драки в Марселе и, наконец, якобы служил под вымышленным именем в американской армии. Известно только, что в 1830 году он появился в Вест-Пойнте, в Военной академии, уже усталым, с подорванным здоровьем юношей, но пробыл там недолго. Он несколько раз, очевидно сознательно, нарушил

дисциплину, был предан военному суду и исключен из армии. Потом Эдгар По выпустил две новые книги поэм и опять исчез на три года. Появился он в 1833 году в редакции журнала «Субботний гость» в Балтиморе. Он принес в редакцию два рассказа — «Рукопись, найденная в бутылке» и «Низвержение в Мальстрем» — и ушел. Рассказы произвели ошеломляющее впечатление. Писатель Кеннеди бросился разыскивать неизвестного автора. Он нашел Эдгара По в холодной каморке, умирающего от голода. Кеннеди поразило нервное и печальное лицо По, светло-оливковый цвет его кожи, живые и напряженные глаза и весь облик этого нищего, державшего себя с необыкновенным достоинством и изяществом подлинного джентльмена.

Рассказы были напечатаны. Слава пришла сразу. Она прокатилась волной по Америке и перебросилась в Старый Свет. Но слава ни разу в жизни не дала Эдгару По ни одного дня, свободного от нужды и забот.

В 1837 году жизнь наконец улыбнулась Эдгару. Он полюбил свою двоюродную сестру Виргинию. Некоторое время спустя Эдгар По обвенчался с нею в Ричмонде. По отзывам всех, кто видел Виргинию, это была девушка, полная внешнего

и внутреннего изящества, простоты и ласковости. Она глубоко и преданно любила Эдгара По. Знакомые прозвали ее «Троицын цвет» — по имени нежного цветка, украшавшего поля вокруг Ричмонда.

Виргиния умерла от чахотки, когда ей было всего двадцать пять лет. Эдгар По прожил с ней и с ее матерью Клемм несколько спокойных годов. Он был очень весел в это время, мягок и добр. Когда жить в Нью-Йорке, Ричмонде, Филадельфии и других городах стало уже не по силам из-за денежных затруднений, По переехал в деревню.

Он жил с Виргинией и ее матерью в маленьком доме, окруженном мириадами цветов и старыми вишневыми деревьями. Поэтесса Френсис Локки вспоминает, как легко и весело работал в это время Эдгар По. Он показывал ей свои рукописи. Писал он на узких и длинных листах бумаги, свернутой в рулоны. По, смеясь, развертывал перед ней эти длинные рукописи и протягивал их через весь сад.

В деревне Эдгар По начал писать очерки о тогдашних американских писателях. Это были язвительные и беспощадные портреты. Литературная Америка всполошилась. Началась обдуманная травля Эдгара По. Ему начали возвра-

щать рукописи из журналов. На него клеветали. Наступили безденежье и нужда. По пришел в отчаяние и начал пить. Все рушилось.

Один из журналов напечатал воззвание к гражданам Америки с просьбой жертвовать деньги и вещи в пользу нищего Эдгара По. Это воззвание о милостыне привело писателя в ярость. Он считал, что его литературные заслуги перед Америкой таковы, что правительство может помочь ему в трудную минуту. Но правительство ответило на обращение Эдгара По грубым отказом.

В январе 1847 года Виргиния умерла в пустом деревенском доме — все было продано. Она умерла на полу, на охапке чистой соломы, застланной белоснежной простыней, умерла, укрытая старым, рваным пальто Эдгара По.

Эдгар По пережил Виргинию только на два года. Он сильно страдал, метался по стране. Он искал новых привязанностей, но никто не мог заменить ему Виргинию. Один только человек остался верен Эдгару По до смерти, по-матерински заботился о нем. Это была мать Виргинии, старуха Клемм.

Хоронили Эдгара По в Балтиморе. Хоронили чужие, а может быть, и враждебные люди.

Они заказали очень тяжелую каменную пли-

ту, чтобы положить ее на могилу неспокойного поэта. Как будто тяжестью этой плиты они измеряли свое пренебрежение к нему. Как будто они боялись, что он может встать из могилы — насмешливый и непонятный.

Когда каменную плиту положили на могилу Эдгара По, она раскололась. Весной в трещине проросли занесенные ветром семена полевых цветов, и могила закрылась этими цветами и высокой травой.

Так жил, работал и умер Эдгар По. Жизнь его, равно как и смерть, лишний раз подтвердила ту истину, что старое общество всегда было жестоко и несправедливо к людям большого таланта и большой души.

1946

III

Муза дальних странствий

Персидский поэт Саади, лукавый и мудрый шейх из города Шираза, считал, что человек должен жить не меньше 90 лет.

Саади делил человеческую жизнь на три равные части. Первые тридцать лет человек должен, по словам поэта, приобретать познания, вторые тридцать лет странствовать по земле, а последние тридцать лет отдать творчеству, чтобы оставить потомкам, как выражался Саади, «чекан своей души».

Сейчас это образное выражение несколько устарело. Где теперь найдешь чеканщиков, заполнявших в былые времена базары Востока звоном серебра и меди? Исчезают чеканщики, исчезают чеканные вещи. Но во времена Саади чеканка была распространенным и почетным ремеслом.

Саади был прав. Но в глубине души я думаю, что тридцати лет для странствий по земле — этого все же мало.

Мало потому, что скитания приобретают значительный смысл, обогащают познаниями и дают могучий толчок нашему воображению далеко не

сразу, а исподволь.

Странствуя, нужно жить, хотя бы недолгое время, в тех местах, куда вас забросила судьба. И жить нужно странствуя. Познание и странствия неотделимы друг от друга. В этом заключается величайший смысл любого путешествия, будь то поездка в Кинешму или во Владивосток, в Афины или в Рим, на острова Тихого океана или на остров Валаам в Ладожском озере.

«Скитания — это путь, приближающий нас к небу», — говорили в древности арабы, понимая под небом то состояние обширного познания и мудрости, которое присуще всем людям, много скитавшимся по нашей земле.

Непременное качество всех путешествий — обогащать человека огромностью и разнообразием знаний — есть свойство, присущее счастью.

Счастье дается только знающим. Чем больше знает человек, тем явственнее он видит поэзию земли там, где ее не найдет человек, обладающий скудными знаниями.

Знание органически связано с человеческим воображением. Этот на первый взгляд парадоксальный закон можно выразить так: сила воображения увеличивается по мере роста познания.

Примеров этому можно привести множество.

Очарование Парижа овладевает вами внезапно, как только вы прикоснетесь к парижской земле. И овладевает навсегда. Но только в том случае, если вы знали Париж и любили его задолго до этой первой встречи.

Для знающего Париж по книгам, по живописи, по всей сумме познаний о нем этот город представляется как бы покрытым бронзовым отсветом его величавой истории, блеском славы и человеческого гения, обаянием любимых имен, шумом версальских парков, сумраком всегда несколько загадочного Лувра, кипением пылких народных толп.

Человек же, ничего не знающий о Париже, воспримет его как нечто шумное, утомительное и во многом непонятное.

Недавно, во время плавания вокруг Европы, с палубы нашего корабля открылись в огромной дали, на самом краю океанской ночи, маяки Лиссабона.

Мы смотрели на их пульсирующий свет, и мой спутник вдруг заговорил о Лиссабоне, реке Тежу, о том, как от берегов Португалии уходили каравеллы Магеллана и Васко да Гамы, о забытом, прекрасном португальском писателе Эса

ди Кейруш, о выжженной этой стране с каменистыми берегами, о древних крепостях и соборах на безлюдных плоскогорьях. После его слов за маяками Лиссабона уже виделась эта несколько печальная, пережившая свою славу страна, крепко сжатая за горло католицизмом и ждущая новых времен — возрождения своей былой свободолюбивой и дерзкой жизни.

Путешествия оставляют неизгладимый след в нашем сознании. В странствиях по сухопутным и морским пространствам земли выковываются сильные характеры, рождаются гуманность, понимание разных народов, свободные, широкие и благородные взгляды.

В этом отношении образцом человека, обязанного путешествиям обаянием своей личности, является для меня Миклухо-Маклай.

Но не только он один. Я вспоминаю много имен: Пржевальского, Нансена, Лазарева, Франклина, Джемса Кука, Беринга, Ливингстона, Дарвина, Хейердала и, наконец, мечтателя Колумба.

В Риме, в Ватиканской библиотеке, хранится карта Колумба, по которой он открыл Америку.

Вся поэзия движения в неведомое, поэзия плаваний, весь трепет человеческой души, проникающей под иные широты и иные созвездия, — все

это как бы собрано воедино в этой карте. Каждый прокол от циркуля, которым мерили туманные и бесконечные морские мили, кажется сказочным. Он был сделан в далеких океанах крепкой и тонкой рукой великого капитана, открывателя новых земель, неистового и смелого мечтателя, украсившего своим существованием наш человеческий род.

Горький недаром называл путешествия наилучшей школой. Это так. Это бесспорно. Путешествия дают познания, такие же живые, как морская вода, как дым закатов над розовыми островами Архипелага, как гул сосновых лесов, как дыхание листвы и голоса птиц.

Новизна все время сопутствует вам. И нет, пожалуй, другого более прекрасного ощущения, чем этот непрерывный поток новизны, неотделимый от вашей жизни.

Если хотите быть подлинными сыновьями своей страны и всей земли, людьми познания и духовной свободы, людьми мужества и гуманности, труда и борьбы, людьми, создающими высокие духовные ценности, — то будьте верны музе далеких странствий и путешествуйте в меру своих сил и свободного времени, но прежде всего по своей родной стране — ее мы до сих пор еще

как следует не знаем.

Каждое путешествие — это проникновение в область значительного и прекрасного.

1957

Заметки на папиросной коробке

У многих из нас есть плохая привычка записывать в двух-трех словах свои мысли, впечатления и номера телефонов на папиросных коробках. Потом, как правило, коробки эти теряются, а с ними исчезают из памяти целые дни нашей жизни.

День жизни — это совсем не так просто и не так мало, как может показаться. Попробуйте вспомнить любой свой день минута за минутой: вое встречи, разговоры, мысли, поступки, все события и душевные состояния, свои и чужие, — и вы убедитесь, что восстановить весь этот поток времени можно, только написав новую книгу, если не две, а то и все три.

Однажды биограф Чехова А. И. Роскин предложил нам, собравшимся зимой в Ялтинском доме писателей, заняться этой, как он шутя говорил, «работкой».

Мы с радостью встретили эту идею Роскина. Каждый начал писать свою «Книгу одного дня», но вскоре все бросили это занятие. «Работка» оказалась труднейшей, почти непосильной даже для опытных и работоспособных мастеров. Она требовала непрерывного напряжения памяти

и брала уйму времени, несмотря на то что при ней отпадали тяжелые для писателя заботы о теме, сюжете и композиции. Все делала за нас сама жизнь.

У меня тоже есть плохая привычка записывать свои мысли на чем попало, в частности на папиросных коробках. Я всегда был уверен, что никогда не потеряю эти коробки, но тотчас терял их. Эти небрежные свои записи я оправдывал тем, что Эдуард Багрицкий читал мне свои стихи «По рыбам, по звездам проносит шаланду», считывая их с затрепанной папиросной коробки «Герцеговина-Флор».

Но несколько коробок все же уцелело. Одна из них имеет отношение к Чехову и чеховскому дому в Ялте. Я попытаюсь расшифровать сохранившиеся на этой коробке полустертые и короткие записи.

Я обещал написать статью о Чехове. Но, начав ее, тут же убедился, что писать сейчас о Чехове в том жанре, какой мы определяем словом «статья», очень трудно и, пожалуй, почти невозможно. Кажется, что все слова в русском языке, которые можно отнести к Чехову, уже сказаны, уже истрачены. Любовь к Чехову переросла наши словарные богатства. Она, как и каждая большая

любовь, быстро исчерпала запас наших лучших выражений. Возникает опасность повторений и общих мест.

О Чехове сказано как будто все. Но пока еще мало сказано о том, что оставил Чехов нам в наследство в наших характерах и как Чехов своим существованием определил сегодня жизнь тех, кому он дорог.

Почти ничего не сказано о «чувстве Чехова» — всегда живого и милого нам человека, о чувстве сильном и благородном. И вот я решил статьи не писать, а обратиться к своим записям на папиросной коробке. Может быть, где-нибудь и проскользнет то «чувство Чехова», которое я не могу еще точно определить.

Записи эти, как я уже говорил, очень короткие. Например: «1950 год. Я один в доме. Мохнатая собачка лает внизу. По традиции ее зовут Каштанкой».

Память получила легкий толчок и начинает восстанавливать прошлое.

Это было осенью 1950 года. Я пришел в Ялтинский дом Чехова к Марии Павловне. Ее не было, она ушла куда-то по соседству, а я остался ждать ее в доме. Старуха работница провела меня на террасу.

Стояла та обманчивая и удивительная ялтинская осень, когда нельзя понять — доцветает ли весна или расцветает прозрачная осень. За балюстрадой горел на солнце во всей своей девственной белизне куст каких-то цветов.

Цветы уже осыпались от каждого веяния или, вернее, дыхания воздуха. Я знал, что этот куст был посажен Антоном Павловичем, и боялся прикосновения к нему, хотя мне и хотелось сорвать на память хоть самую ничтожную веточку. Наконец я решился, протянул руку к кусту и тотчас же отдернул ее, — снизу, из сада, на меня залаяла мохнатая рыжая собачка по имени Каштанка. Она отбрасывала задними лапами землю и лаяла совершенно так, как писал Чехов:

— Р-р-р… нга-нга-нга!.. Р-р-р… нга-нга-нга!

Я невольно рассмеялся. Собачка села, расставила уши и начала слушать. Солнце просвечивало ее желтые добрые глаза.

Было тихо, тепло. Синий солнечный дым подымался к небу со стороны моря, как широкий занавес, и за этим занавесом мощно и мужественно, в три тона, протрубил теплоход.

Я услышал в комнатах добрый голос Марии Павловны, и вдруг у меня сердце сжалось с такой силой, что я с трудом сдержал слезы. О чем? О

том, что жизнь неумолима, что хотя бы некоторым людям, без которых мы почти не можем жить, она должна бы дать если не бессмертие, то долгую жизнь, чтобы мы всегда ощущали у себя на плече их легкую руку.

Я тут же устыдился этих мыслей, но горечь не проходила. Разум говорил одно, а сердце — другое. Мне казалось, что в то мгновение я отдал бы половину жизни, чтобы услышать за дверью спокойные шаги и покашливание давным-давно ушедшего отсюда хозяина этого дома. Давным-давно! Со дня его смерти прошло сорок шесть лет. Этот срок казался мне одновременно и ничтожным, и невыносимо огромным.

Цветы за балюстрадой тихонько опадали. Я смотрел на перепархиванье легчайших лепестков, боялся, чтобы Мария Павловна не вошла раньше времени и не заметила моего волнения. Я успокаивал себя совершенно искусственными мыслями о том, что в каждой ветке этого куста есть нечто вечное, постоянное движение соков под корой — такое же постоянное, как и ночное движение светил над тихо шумящим морем.

Пришла Мария Павловна, заговорила о Левитане, рассказала, что была влюблена в него, и, рассказывая, покраснела от смущения, как

девочка.

Сам не зная почему, но я, выслушав Марию Павловну, сказал:

— У каждого, должно быть, была своя «Дама с собачкой». А если не была, то обязательно будет.

Мария Павловна снисходительно улыбнулась и ничего не ответила.

После этого я много раз приходил в чеховский дом в разные времена года. Внутрь я входил редко. Чаще всего я прислонялся к ограде и, постояв немного, уходил.

Особенно притягательным был этот дом зимой. Низкая тьма висела над морем. В ней тускло проступали бортовые огни парохода, и я по рассказам моряков знал, что с палубы парохода иногда можно увидеть в бинокль освещенные лампой с зеленым абажуром окна чеховского кабинета.

Странно было думать, что огонь этой лампы был зажжен на самом краю страны, что здесь обрывалась над морем Россия, а там, дальше, уже лежат в ночи древние малоазиатские страны.

Я разбирал еще одну запись: «Зима в Ялте, снег на Яйле, его свет над Ауткой». Да. Зимой на Яйле лежала кромка легкого снега. Он отсвечивал в блеске луны. Ночная тишина спускалась с гор

на Ялту.

Чехов все это видел вот так же, как мы, все это знал. Иногда, по словам Марии Павловны, он гасил лампу и долго сидел один в темноте, глядя за окна, где неподвижно сияли снега.

Иногда он выходил в сад, но тайком, чтобы не разбудить и не напугать мать и сестру. Мучила бессонница, и он долго бродил в ночной темноте, один, как бы забытый всеми, несмотря на то что слава его уже жила во всем мире. Но в такие вечера она не тяготила его.

А рядом белел дом, ставший приютом русской литературы.

Давно замолкли в нем голоса Куприна, Горького, Мамина-Сибиряка, Станиславского, Бунина, Рахманинова, Короленко, но отголосок их как бы жил в доме. И дом ждал их возвращения. Ждал и хозяин, тревожившийся только наедине, по ночам, когда никто не мог этого заметить, когда его болезнь, тоска и тревога никого не могли взволновать.

Во всей огромной литературе о Чехове, во всех воспоминаниях о нем нет ни одного слова о том, что Чехов когда-нибудь плакал.

Его слезы видел только писатель Тихонов (Серебров), когда Чехов незадолго до смерти приезжал

с Саввой Морозовым на Урал. Рассказ Тихонова производит потрясающее впечатление. То были скрытые от всех ночные слезы одинокого, по существу брошенного и умирающего человека.

И слезы свои и свои страдания Чехов скрывал по своей доброте, по огромному своему мужеству и благородству, — только для того, чтобы не омрачать жизнь близких, чтобы не причинить окружающим даже тени неприятности.

Я разобрал еще одну запись: «России всегда мало» — и сразу же вспомнил вечер, когда мы с поэтом Луговским стояли в кабинете Чехова перед камином и смотрели на левитановские «Стога».

Серые сумерки и бледная луна над мглистыми болотами, крик дергачей, огромные пространства лесов, простоявших этой ночью и сотнями других ночей втуне. Потому что никто не видел их сырой и поблескивающей березовой листвы и не слышал их загадочных шорохов.

Леса были покинуты, одни. Ночь одиноко и напрасно шла над ними к отдаленному рассвету. И у Чехова болело сердце оттого, что он теряет время здесь, ничего не видя, когда ему нужно, до зарезу нужно быть там, в России, на севере, чтобы следить за отблесками ночи на тесовой крыше

избы или в омутах родных притихших озер.

Он рвался в Россию, он мучился и сгорал от досады, от горечи, от того, что не видел, а только угадывал всю ее нерассказанную и нераскрытую красоту.

Сожаление о жизни, очень короткой и, по его мнению, почти бесплодной и только слегка задевшей его своим быстрым крылом, мучило его в этом доме с его давно устоявшимся уютом конца XIX века.

И не только его. Почему-то почти каждый человек, попавший в этот дом, начинал думать о своей судьбе, особенно если он проглядел свою жизнь и только сейчас спохватился.

Почему так случилось, трудно сказать. Очевидно, гармоничность чеховской жизни и его подлинный оптимизм заставляли людей проверять свою жизнь.

Сейчас разговор о чеховской тоске, хмурости и серых людях может вызвать только улыбку. Как все это неумно и далеко.

С тех пор мы повзрослели и узнали, что такое чеховский оптимизм. У Чехова все в жизни получало дополнительный, чеховский цвет, рисунок жизни был точен и прозрачен. Его сострадание к людям было требовательным и действенным.

Запись «Цепь фотографий» напомнила один вечер, когда мне удалось достать много карточек Чехова.

Я разложил их по годам — от гимназических до последней карточки, снятой перед смертью.

Ничего более поучительного я не видел. Весь путь Чехова — от бездумного обывателя и пустого шутника с легкой пошлинкой до человека удивительной внутренней красоты, благородства и спокойного мужества — был поразительно нагляден.

Он сам себя воспитал. Он сам себя сделал таким и дал нам суровый урок порядочности по отношению к людям и к своему писательскому делу.

Чехов много страдал от предвзятости. Его провозгласили певцом тоски, скуки, нытья.

Страдал от предвзятости и Бунин, и чуть ли не до самой смерти. Критика объявила его барином, ледяным сердцем.

Только сейчас, когда опубликованы достоверная биография.

Бунина и его переписка, вдруг выяснилось, что этот крепостник был мелким служащим в земстве и репортером, обивал пороги в поисках грошового заработка, выпрашивал у старшего брата по два-три рубля, чтобы не умереть вместе

с больной матерью от голода, испытывал множество унижений и неудач.

Сколько вымотанных нервов, скольких ненаписанных книг стоили эти преступные наскоки критики и Чехову, и Бунину, и многим другим писателям. Этого, конечно, не сочтешь.

Две последние записи очень уж коротки, только по одному слову. Первая запись — «гений», а вторая — «доброта». Ничего неясного в этих записях нет.

Чехов — писатель гениальный. Это бесспорно. Но во внимание к его исключительной скромности никто из людей, писавших о нем, не сказал об этом прямо. Даже после смерти Чехова мы стесняемся об этом говорить, чтобы не рассердить его. Сам Чехов наложил запрет на это слово.

Чехов был скромен, как может быть скромным только подлинно великий человек. Он с яростью относился к чванству, к спеси, к хвастовству.

Он писал, что самое характерное качество бездарного писателя заключается в том, что он ведет себя надуто и спесиво, как первосвященник. Скромность — одна из величайших черт русского народа. Скромными были все простые и замечательные русские люди. Ни один из них не занимался самохвальством, не улюлюкал на

чужаков, не ставил себя в пример всем.

В скромности — моральная сила и чистота народа, в бахвальстве — его ничтожность и недостаток ума.

Относительно записи «доброта» можно сказать очень много. Но остается мало времени и места.

Можно говорить о доброте самого Чехова как человека, но гораздо важнее то обстоятельство, что Чехов был добр и гуманен как писатель. Пожалуй, нет в нашей литературе другого человека, который бы с большим доброжелательством относился к людям, страдал за них и стремился им помочь.

Да, он был добр, но беспощаден. Он умел ненавидеть, он не был мягкотелым проповедником всепрощения. Но он знал глубину человеческого горя и ужас людского несчастья, знал как врач и писатель, и требовал от людей милосердия друг к другу.

Влияние Чехова в этом отношении было и остается огромным. Почти все передовое итальянское кино в лучших своих образцах — таких, как «Рим в 11 часов», «Похитители велосипедов», «Машинист», «Полицейские и воры», «Мечты на дорогах», — вышло из чеховского гуманизма.

Этой чеховской доброты, его взыскательного

гуманизма не хватает некоторым произведениям нашей литературы. Это обедняет их и лишает в какой-то степени одного из сильнейших качеств.

Вот расшифровка всех записей, какие я нашел на своей старой папиросной коробке. Благодаря им я кое-что сохранил в своей памяти и смог рассказать об этом обаятельном человеке и писателе.

Самое его существование доказывает нам возможность и неизбежность подлинного человеческого счастья, ради которого мы работаем, боремся и побеждаем.

Ялта, январь 1960

Приморские встречи

Я работал в трех морских газетах — в Одессе, Батуме и Москве. Были годы, волновавшие самые скупые сердца. Форменная одежда исчезла, и вместе с ней как бы исчезла узость профессий: Капитаны писали рассказы, писатели рыбачили в артелях, а матросы верстали газеты.

Многие до тех пор незаметные люди начинали звучать веско и полно. Они слетались вокруг морских газет, как птицы около маяков. Их было очень много, но я беру наугад двоих.

Писатель Ульянский

Потрепанные снобы (были в 1922 году и такие) говорили, что батумские закаты ничем не отличаются от закатов в Бенгальском заливе в Индии, хотя ни один из этих снобов никогда не был в Индии. Снобы преимущественно спекулировали сахарином и подвязками.

Действительно, пышность и прозрачность батумских закатов были неправдоподобны. Индия переносилась в Батум.

Ульянский, вдоволь насмотревшись на батум-

ские закаты, шел ночевать в пустые товарные вагоны. Над путями всходила луна — оранжевая и зрелая, как исполинский апельсин.

Свет луны проникал сквозь щели в вагоне и не давал Ульянскому уснуть. К тому же вблизи шумело море, а на шоссе визжали часами арбы, как певцы, взявшие высокую фальшивую ноту.

Арба движется со скоростью двух километров в час, а слышна за три километра. Ульянский вычислил, что визг одной арбы занимал не менее часа. Это было жестокое испытание для нервов.

Ульянский, бывший наборщик и корректор из петербургской газеты «Биржевые ведомости», недавно вернулся из германского плена.

В звании военнопленного во времена гражданской войны были и свои преимущества и свои опасности.

Военнопленные легко переходили в ту пору внутренние фронты. Вшитая в рукав коричневая полоска была надежным пропуском. Но зато никого так часто не принимали за шпионов, как военнопленных. Сколько их было расстреляно петлюровцами, белыми и махновцами — знали только овраги да степи Украины!

Ульянский пробрался через контрразведки, расстрелы и избиения и добрел до Батума, чтобы

свалиться там от истощения.

Переползая из одного товарного вагона в другой, Ульянский пропитывался то запахом каменного угля, то навоза, то ржавчины. Днем его кормили сердобольные турки на набережной. Иногда он таскал пассажирам вещи на пароходы. За это греческий матрос дал ему однажды по шее.

В конце концов Ульянский забрел в союз моряков в поисках помощи и наткнулся на рассохшуюся дверь с запиской: «Редакция морской газеты „Маяк“».

Ульянский вошел. В редакции сидели люди, евшие колбасу с черствым хлебом.

Ульянскому дали колбасы, чаю и пять рублей в виде аванса за обещанный очерк. До тех пор Ульянский не написал за всю свою жизнь ни строчки, кроме нескольких писем.

Он подавил в себе искушение удрать с пятью рублями и наплевать на очерк. Очерк следовало написать немедленно. Это было мучительно и страшно.

На следующий день Ульянский принес в редакцию чудовищную рукопись, написанную твердым химическим карандашом между строк страниц, вырванных из детской книги.

Редактор дал Ульянскому бумаги и заставил его переписать очерк. Ульянский, переписывая, стащил со стола колбасу и спрятал в карман.

Редактор прочел очерк, внимательно посмотрел на Ульянского и сказал:

— Сознавайтесь, кто вы такой.

Ульянский струсил. Он не знал за собой никаких грехов, кроме украденной колбасы, бездомности и своего внешнего вида, внушавшего подозрение. Поэтому он промолчал.

— Вы Куприна читали? — спросил редактор.

— Читал.

— Это написано лучше Куприна!

Маленькая морская газета «Маяк» украсилась очерком Ульянского. Он описал простую вещь — английский пароход «Скотиш Менестрэл», стоявший в ту пору в порту.

Описывая этот пароход, он показал страшный скелет Англии. Резиновые макинтоши офицеров были чванны и холодны, как английская спесь. Кровяной затылок капитана напоминал о колониальной политике. Пароход был осколком Англии, преисполненным христианской злобы и худосочных истин. Он внушал омерзение.

В мозгу Ульянского, утомленном войной и лишеньями, выработался ценный яд социальной

сатиры. Его слова на первый взгляд были невинны, но резали глубоко, как лезвие безопасной бритвы. Это была месть всему старому и отпевание, полное уверенной злобы.

Вскоре Ульянский исчез из Батума. Спустя пять лет редактор «Маяка» получил в Москве по почте толстую книгу. На переплете стояло: «Ульянский». В книге были прекрасные рассказы, — простые и тяжелые, как шаги усталого человека.

Редактор берег эту книгу, как берегут дорогой подарок, но, конечно, ее стащили.

Вскоре вышла вторая превосходная книга Ульянского, под названием «Мохнатый пиджачок».

Ульянский входил в литературу не торопясь, накапливая за своей спиной новые месяцы скитаний. В своей бесприютности он находил материал для рассказов, и, пожалуй, никто из писателей не решился на это: Ульянский заставлял жизнь брать себя за глотку, и брать не в шутку, а всерьез.

Репортер Ловенгард

До революции одесский репортер Ловенгард давал так называемую «полицейскую хронику». Это

был удел бесталанных и робких журналистов.

У полицейских репортеров были свои традиции и свой стиль. Писали они примерно так: «В районе Второго участка был найден с рваной раной в плюсну левой ноги неизвестный, назвавший себя Аполлоном Гаврилиади».

На вопрос секретаря газеты, бывает ли у человека плюсна не на ноге, а на другой части тела и почему Гаврилиади назван неизвестным, полицейские хроникеры смущенно отмалчивались. Секретарь выбрасывал их заметки в корзину.

Полицейские хроникеры любили игривые и жалкие заголовки. Над заметкой о женщине, разрешившейся от бремени на галерке цирка, они бесстрашно ставили заголовок: «Нашла место!», а над заметкой о смерти от отравления рыбой целой семьи писали: «Рыбки захотелось».

Эти хроникеры были безропотными козлами отпущения, мишенью для острот и пищей для анекдотов.

Ловенгард был похож на философа Карлейля — такой же седой и величественный старик с голубыми глазами. Молчаливость его была вызвана тем, что Ловенгард сильно картавил.

Таких стариков чаще всего можно было встретить на бульваре. Они дремали на солнце,

опираясь склеротическими пальцами на набалдашники старых палок. Около них играли дети.

Ловенгард был одинок, нищ и добр. Зарабатывал он сущие гроши. К полицейским происшествиям относился безучастно. Он брал их из протоколов, написанных размашистым, но утомительным писарским почерком. Круг происшествий был ограничен: кражи, убийства, пожары, мошенничества и несчастные случаи, — пять схем, пять шаблонов скуки. Ловенгарда в глубине души удивляло, что за эту скуку платят деньги.

Так было до революции. В мае 1921 года Ловенгард вышел на улицу. Старая женщина газетчица, приятельница Ловенгарда, стояла около бывшего кафе Робина и тихо взывала:

— Газэта «Моряк»! «Моряк»-газэта!

Название газеты удивило Ловенгарда. Он купил ее, розовую, напечатанную на обороте бандерольной бумаги, и сердце его сжалось. Это было то, чего он ждал. Это была газета «Моряк» — орган моряков Черного и Азовского морей.

Над заголовком Ловенгард прочел лозунг: «Пролетарии всех морей, соединяйтесь!» — и торопливо пошел в редакцию новой газеты, запахивая свое старенькое пальто без пуговиц. Стояла

ранняя весна, и с севера дул хотя и солнечный, но сырой ветер.

Ловенгард начал работать в «Моряке». Он был безраздельно предан морю. Он согласился бы работать в «Моряке» бесплатно, лишь бы ему поручили обслуживать порт.

В порту он знал каждый чугунный причал. Он был знаком со всеми портовыми сторожами. Он рассказывал, что с раннего детства одесский порт был его единственной любовью.

Все свободное время он бродил в порту. Порт был для него всем миром. Он вызывал особый строй чувств, тревожил воображение, гремел лебедками и сверкал желтизной пароходных труб.

Ловенгард приносил в редакцию заметки о приходе пароходов, написанные громадными детскими буквами. Он наслаждался именами пароходов и выписывал их в особую книжку. Я мельком видел ее. Рядом с «Дюмон Дюрвиллем» стоял «Гильберт», а с «Кэр д'Эллен» — шхуна «Три брата».

Как ребенок и как дикарь, Ловенгард одушевлял пароходы. Он рассказывал, что «Дюмон Дюрвилль» был стройный и легкомысленный пароход, сгоревший от неосторожности кочегаров.

Вокруг пароходов нищий старик нагромождал

столько никому не известных фактов, столько вымыслов и волнения, что в конце концов заразил всю редакцию. Мир без кораблей как бы потерял для нас свой смысл. Ловенгард утверждал, что море революционизирует людей, а порт — это олицетворение богатства и вольности.

Умер Ловенгард зимой, когда мгла и сизый ветер властвовали над Одессой. Он нес к себе на третий этаж ведро с водой, упал и умер, не успев ничего ни сказать, ни крикнуть. Только гром ведра, скакавшего по ступенькам, возвестил жильцам ветхого дома о смерти чудака Ловенгарда.

В комнате Ловенгарда нашли кровать с матрацем, превратившимся от старости в кисею, стул, пустой кухонный стол и старый плащ, висевший на гвозде. В столе нашли тетради — планы ненаписанной книги. Двадцать лет Ловенгард собирал материал и делал наброски для громадной книги «Одесский порт». Он даже не начал ее писать.

Я просматривал его наброски. Они пахли табаком и старостью, когда я начал их читать, но когда окончил — запах ветра, лиманов и мимозы как бы наполнил сырую комнату, где лежал на кровати мертвый старик, похожий на философа Карлейля.

В своих заметках Ловенгард писал о кораблях, грузах, ветрах, маячных огнях, веснах, замерзании Одесского залива, об мессинских апельсинах, каменном угле, валонее, арбузах, пшенице и вине так, как будто бы вы держите на ладони апельсины и нюхаете их или пробуете густое вино. Над всем в его несбывшейся книге должно было властвовать терпкое, смолистое от запаха палуб, яростное солнце Одессы.

День его похорон был скучен и сер. За гробом шли репортеры. Они рассказывали друг другу последние политические анекдоты. Изредка их мысли ненадолго возвращались к Ловенгарду, и они обещали друг другу написать о нем. Непременно! Но писать о стариках — неблагодарная задача, и никто, конечно, о нем не написал ни строчки.

1930

Наедине с осенью

Осень в этом году стояла — вся напролет — сухая и теплая. Березовые рощи долго не желтели. Долго не увядала трава. Только голубеющая дымка (ее зовут в народе «мга») затягивала плесы на Оке и отдаленные леса.

Мга то сгущалась, то бледнела. Тогда сквозь нее проступали, как через матовое стекло, туманные видения вековых ракит на берегах, увядшие пажити и полосы изумрудных озимей.

Я плыл на лодке вниз по реке и вдруг услышал, как в небе кто-то начал осторожно переливать воду из звонкого стеклянного сосуда в другой такой же сосуд. Вода булькала, позванивала, журчала. Звуки эти заполняли вое пространство между рекой и небосводом. Это курлыкали журавли.

Я поднял голову. Большие косяки журавлей тянули один за другим прямо к югу. Они уверенно и мерно шли на юг, где солнце играло трепещущим золотом в затонах Оки, летели к теплой стране с элегическим именем Таврида.

Я бросил весла и долго смотрел на журавлей. По береговой проселочной дороге ехал грузовик. Шофер остановил машину, вышел и тоже начал

смотреть на журавлей.

— Счастливо, друзья! — крикнул он и помахал рукой вслед птицам.

Потом он опять забрался в кабину, но долго не заводил мотор, должно быть чтобы не заглушать затихающий небесный звон. Он открыл боковое стекло, высунулся и все смотрел и смотрел, никак не мог оторваться от журавлиной стаи, уходившей в туман. И все слушал плеск и переливы птичьего крика над опустелой по осени землей.

За несколько дней до этой встречи с журавлями один московский журнал попросил меня написать статью о том, что такое «шедевр», и рассказать о каком-нибудь литературном шедевре. Иначе говоря, о совершенном и безукоризненном произведении.

Я выбрал стихи Лермонтова «Завещание».

Сейчас, на реке, я подумал, что шедевры существуют не только в искусстве, но и в природе. Разве не шедевр этот крик журавлей и их величавый перелет по неизменным в течение многих тысячелетий воздушным дорогам?

Птицы прощались со Средней Россией, с ее болотами и чащами. Оттуда уже сочился осенний воздух, сильно отдающий вином.

Да что говорить! Каждый осенний лист был ше-

девром, тончайшим слитком из золота и бронзы, обрызганным киноварью и чернью.

Каждый лист был совершенным творением природы, произведением ее таинственного искусства, недоступного нам, людям. Этим искусством уверенно владела только она, только природа, равнодушная к нашим восторгам и похвалам.

Я пустил лодку по течению. Лодка медленно проплывала мимо старого парка. Там белел среди лип небольшой дом отдыха. Его еще не закрыли на зиму. Оттуда доносились неясные голоса. Потом кто-то включил в доме магнитофон, и я услышал знакомые томительные слова:

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!

«Вот, — подумал я, — еще один шедевр, печальный и старинный».

Должно быть, Баратынский, когда писал эти стихи, не думал, что они останутся навеки в памяти людей.

Кто он, Баратынский, измученный жестокой судьбой? Волшебник? Чудотворец? Колдун? Откуда пришли к нему эти слова, наполненные

горечью минулого счастья, былой неясности, всегда прекрасной в своем отдалении?

В стихах Баратынского заключен один из верных признаков шедевра — они остаются жить в нас надолго, почти навсегда. И мы сами обогащаем их, как бы додумываем вслед за поэтом, дописываем то, что не досказал он.

Новые мысли, образы, чувства теснятся в голове. Каждая строка стихов разгорается, подобно тому как с каждым днем сильнее бушуют осенним пламенем громады лесов за рекой. Подобно тому как расцветает вокруг небывалый сентябрь.

Очевидно, свойство истинного шедевра — делать и нас равноправными творцами вслед за его подлинным создателем.

Я сказал, что считаю шедевром лермонтовское «Завещание». Это, конечно, так. Но ведь почти все стихи Лермонтова — шедевры. И «Выхожу один я на дорогу», и «Последнее новоселье», и «Кинжал», и «Не смейся над моей пророческой тоскою», и «Воздушный корабль». Нет надобности их перечислять.

Кроме стихотворных шедевров Лермонтов оставил нам и прозаические — такие, как «Тамань». Они наполнены, как и стихи, жаром его

души. Он сетовал, что безнадежно растратил этот жар в великой пустыне своего одиночества.

Так он думал. Но время показало, что он не бросил на ветер ни одной крупицы этого жара. Многие поколения будут любить каждую строчку этого бесстрашного и в бою и в поэзии, некрасивого и насмешливого офицера. Наша любовь к нему — как возврат нежности.

Со стороны дома отдыха все лились знакомые слова.

Слепой тоски моей не множь,
Не заводи о прежнем слова,
И, друг заботливый, больного
В его дремоте не тревожь!

Вскоре пение стихло, и на реку возвратилась тишина. Только слабо гудел за поворотом водоструйный катер и, как всегда к любой перемене погоды — все равно, к дождю или к солнцу, — орали за рекой во все горло беспокойные петухи. «Звездочеты ночей», как их называл Заболоцкий. Заболоцкий жил здесь незадолго до смерти и часто приходил на Оку к парому. Там весь день шастал и толкался речной народ. Там можно было узнать все новости и наслушаться каких угодно историй.

— Прямо «Жизнь на Миссисипи»! — говорил Заболоцкий. — Как у Марка Твена. Стоит посидеть на берегу часа два — и уже можно писать книгу.

У Заболоцкого есть великолепные стихи о грозе: «Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница». Это тоже, конечно, шедевр. В этих стихах есть одна строка, властно побуждающая к творчеству: «Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья». Заболоцкий говорит о грозовой ночи, когда слышится «появленье первых дальних громов — первых слов на родном языке».

Трудно сказать почему, но слова Заболоцкого о краткой ночи вдохновения вызывают жажду творчества, зовут к созданию таких трепещущих жизнью вещей, которые стоят на самой грани бессмертия. Они легко могут переступить эту грань и остаться навек в нашей памяти — сверкающими, крылатыми, покоряющими самые сухие сердца.

В своих стихах Заболоцкий часто становился в уровень с Лермонтовым, с Тютчевым — по ясности мысли, по удивительной их свободе и зрелости, по их могучему очарованию.

Но вернемся к Лермонтову и к «Завещанию».

Недавно я читал воспоминания о Бунине. О

том, как жадно он следил в конце своей жизни за работой советских писателей. Он был тяжело болен, лежал не вставая, но все время просил и даже требовал, чтобы ему приносили все книжные новинки, полученные из Москвы.

Однажды ему принесли поэму Твардовского «Василий Теркин». Бунин начал ее читать, и вдруг близкие услышали из его комнаты заразительный смех. Близкие встревожились. В последнее время Бунин редко смеялся. Вошли в его комнату и увидели Бунина, сидящего на постели. Глаза его были полны слез. В руках он держал поэму Твардовского.

— Как великолепно! — сказал он. — Как хорошо! Лермонтов ввел в поэзию превосходный разговорный язык. А Твардовский смело ввел в стихи и язык солдатский, совершенно народный.

Бунин смеялся от радости. Так бывает, когда мы встречаемся с чем-нибудь подлинно прекрасным.

Тайной сообщать обыденному, житейскому языку черты поэзии владели многие наши поэты — Пушкин, Некрасов, Блок (в «Двенадцати»), но у Лермонтова этот язык сохраняет все мельчайшие разговорные интонации и в «Бородине» и в «Завещании».

...Не смеют, что ли, командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штыки?

Распространено мнение, что шедевров не много. Наоборот, мы окружены шедеврами. Мы не сразу замечаем, как осветляют они нашу жизнь, какое непрерывное излучение — из века в век — исходит от них, рождает у нас высокие стремления и открывает нам величайшее хранилище сокровищ — нашу землю.

Каждая встреча с любимым шедевром — прорыв в блистающий мир человеческого гения. Она вызывает изумление и радость.

Не так давно в легкое, чуть морозное утро я встретился в Лувре со статуей Ники Самофракийской. От нее нельзя было оторвать глаз. Она заставляла смотреть на себя.

Это была вестница победы. Она стояла на тяжелом носу греческого корабля — вся во встречном ветре, в шуме волн и в стремительном движении. Она несла на крыльях весть о великой победе. Это было ясно по каждой ликующей линии ее тела и развевающихся одежд.

За окнами Лувра в сизом, белесоватом тумане серела парижская зима — странная зима с мор-

ским запахом устриц, наваленных горами на уличных лотках, с запахом жареных каштанов, кофе, вина, бензина и цветов.

Лувр отапливается калориферами. Из врезанных в пол красивых медных решеток дует горячий ветер. Он чуть попахивает пылью. Если прийти в Лувр пораньше, тотчас после открытия, то вы увидите, как то тут, то там на этих решетках неподвижно стоят люди, главным образом старики и старухи.

Это греются нищие. Величавые и зоркие луврские сторожа их не трогают. Они делают вид, что просто не замечают этих людей, хотя, например, закутанный в рваный серый плед старик нищий, похожий на Дон-Кихота, застывший перед картинами Делакруа, не может не броситься в глаза. Посетители тоже как будто ничего не замечают. Они только стараются поскорее пройти мимо безмолвных и неподвижных нищих.

Особенно мне запомнилась маленькая старушка с дрожащим испитым лицом, в давно потерявшей черный цвет, порыжевшей от времени, лоснящейся тальме. Такие тальмы носила еще моя бабушка, несмотря на вежливые насмешки всех ее дочерей — моих тетушек. Даже в те далекие времена тальмы вышли из моды.

Луврская старушка виновато улыбалась и время от времени начинала озабоченно рыться в потертой сумочке, хотя было совершенно ясно, что в ней нет ничего, кроме старого, рваного платочка.

Старушка вытирала этим платком слезящиеся глаза. В них было столько стыдливого горя, что, должно быть, у многих посетителей Лувра сжималось сердце.

Ноги у старушки заметно дрожали, но она боялась сойти с калориферной решетки, чтобы ее тотчас же не занял другой. Пожилая художница стояла невдалеке за мольбертом и писала копию с картины Боттичелли. Художница решительно подошла к стене, где стояли стулья с бархатными сиденьями, перенесла один тяжелый стул к калориферу и строго сказала старушке:

— Садитесь!

— Мерси, мадам, — пробормотала старушка, неуверенно села и вдруг низко нагнулась — так низко, что издали казалось, будто она касается головой своих колен.

Художница вернулась к своему мольберту. Служитель пристально следил за этой сценой, но не двинулся с места.

Болезненная красивая женщина с мальчиком

лет восьми шла впереди меня. Она наклонилась к мальчику и что-то ему сказала. Мальчик подбежал к художнице, поклонился ей в спину, шаркнул ногой и звонко сказал:

— Мерси, мадам!

Художница, не оборачиваясь, кивнула. Мальчик бросился к матери и прижался к ее руке. Глаза у него сияли так, будто он совершил геройский поступок. Очевидно, это было действительно так. Он совершил маленький великодушный поступок и, должно быть, пережил то состояние, когда мы со вздохом говорим, что «гора свалилась с плеч».

Я шел мимо нищих и думал, что перед этим зрелищем человеческой нищеты и горя должны были померкнуть все мировые шедевры Лувра и что можно было бы отнестись к ним даже с некоторой враждебностью.

Но таково светлое могущество искусства, что ничто не в силах омрачить его. Мраморные богини нежно склоняли головы, смущенные своей сияющей наготой и восхищенными взглядами людей. Слова восторга звучали вокруг на многих языках.

Шедевры! Шедевры кисти и резца, мысли и воображения! Шедевры поэзии! Среди них лер-

монтовское «Завещание» кажется скромным, но неоспоримым по своей простоте и законченности шедевром. «Завещание» — всего-навсего разговор умирающего солдата, раненного навылет в грудь, со своим земляком:

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!
Поедешь скоро ты домой;
Смотри ж…
Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

А дальше идут слова удивительные по своей суровости, прекрасные по своей печали:

Отца и мать мою едва ль
Застанешь ты в живых…
Признаться, право, было б жаль
Мне опечалить их;
Но если кто из них и жив,
Скажи, что я писать ленив,

Что полк в поход послали,
И чтоб меня не ждали.

Эта скупость слов умирающего вдали от родины солдата придает «Завещанию» трагическую силу. Слова «и чтоб меня не ждали» заключают в себе огромное горе, покорность перед смертью. За ними видишь отчаяние людей, невозвратно теряющих любимого человека. Любимые всегда кажутся нам бессмертными. Они не могут превратиться в ничто, в пустоту, в прах, в бледное, тускнеющее воспоминание.

По напряженной скорби, по мужеству, наконец, по блеску и силе языка эти стихи Лермонтова — чистейший, неопровержимый шедевр. Когда Лермонтов писал их, он был, по теперешним нашим понятиям, юношей, почти мальчиком. Так же как Чехов, когда он писал свои шедевры — «Степь» и «Скучную историю».

Голос над рекою затих. Но я знал, я был уверен, что услышу его снова. И голос не обманул меня. Я даже вздрогнул — так неожиданно зазвучали первые слова:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною,
Мне грустно и легко: печаль моя свет-

ла;

Печаль моя полна тобою...

Я бы мог слушать эти слова и сто и тысячу раз. В них так же, как и в «Завещании», были заключены все признаки шедевра. Прежде всего — неувядаемость слов о неувядающей печали. Слова эти заставляли тяжело биться сердце.

О вечной новизне каждого шедевра сказал другой поэт, и сказал с необыкновенной точностью. Слова его относились к морю:

Приедается все.
Лишь тебе не дано примелькаться,
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь и сводишь на нет.

В каждом шедевре заключается то, что никогда не может примелькаться, — совершенство

человеческого духа, сила человеческого чувства, моментальная отзывчивость на все, что окружает нас и вовне, и в нашем внутреннем мире. Жажда достигнуть все более высоких пределов, жажда совершенства движет жизнь. И рождает шедевры.

Я пишу все это осенней ночью. Осени за окном не видно, она залита тьмой. Но стоит выйти на крыльцо, как осень окружит тебя и начнет настойчиво дышать в лицо холодноватою свежестью своих загадочных черных пространств, горьким запахом первого тонкого льда, сковавшего к ночи неподвижные воды, начнет перешептываться с последней листвой, облетающей непрерывно и днем и ночью. И блеснет неожиданным светом звезды, прорвавшейся сквозь волнистые ночные туманы.

И все это покажется вам великим шедевром природы, целебным подарком, напоминающим, что жизнь вокруг полна значения и смысла.

1963

Неизданное

Искусство и революция

Впервые опубликовано в журнале «Народный вестник» (1917, № 13–14). Перепечатано в подборке «Из разных лет», «Новый мир», 1970, № 4).

Наше время — годы неизбежного, глубоко взрывающего еще не тронутые целины пересоздания жизни, ее материального переустройства. Революция идет под знаком социального и экономического переворота и нащупывает дороги к давно загаданной, насущной справедливости. Это неизбежно, это просто и естественно, как всегда мучителен момент творчества и рождения.

Народу нужен хлеб, земля, его права — его воля, нужно прочно сколотить свою жизнь, чтобы не думать мучительно о завтрашнем дне, оторвать глаза от станка и стереть пот.

И поэтому наша революция находится в этой первой стадии «сколачивания жизни», она — только зародыш будущего, и ее конечная цель — в материальном обеспечении масс, в создании стройной, устойчивой внешней культуры.

Народ учится ходить, делает первые, неуверенные шаги, и единственное, что нужно сей-

час, — это только поддержать его, идти к нему, говорить простые, понятные слова о его жизни и счастье, его доле и будущем, помочь ему найти самого себя.

У нас есть свои простые слова, от земли. Вместо гражданского самосознания гораздо лучше сказать о совести и правде. Тогда не будут землеробы просить: «Ты это нам по-русски, по-нашему прочитай. Я земляной, у меня, брат, землю — от рук не отдерешь». Так трудно и медленно преображается наша жизнь.

Мне недавно сказали: «Духовная культура умерла» — и в виде примера повели и показали, как на памятник Пушкину клеют афиши, а около Царь-пушки стоит солдат, лузгает подсолнухи и норовит плюнуть в самое жерло.

Все это так. Но духовная культура и ее творческие факторы — искусство и наука — не умерли и не могут замереть, — это клевета на культуру. Искусство замолкло потому, что в самых глубинах его, в самой сердцевине зреют новые зерна гнева, радости и спокойного созерцания, и эти новые зерна дадут свой вешний цвет. Недалеко то время, когда снова над нами будет с удесятеренной силой властвовать искусство, когда оно снова овеет нас своей вековечной мудростью,

своими образами, выплавленными на революционном огне, своими порывами, созданием новых ценностей, которых мы не ждем и не можем предугадать.

Первый этап мы пройдем. Народ-материалист, народ-каменщик, что возится с известкой и кирпичом, создаст когда-нибудь прекрасное внешнее. Уже создает, но нам еще не видно — слишком мы близко стоим от постройки. Увидим, когда снимут леса. Бесполезно копаться и в лупу рассматривать плесень на стенах, нужно ее выжечь, заклеймить, сорвать; и постоянно помнить, постоянно знать, что, несмотря на потрясения, стройные колонны все растут и растут, все высятся к небу.

Когда же первый этап будет закончен, когда внешнее будет создано, тогда начнутся величайшие годы-столетья в жизни человечества: человек взглянет на себя, человек захочет познать себя, и, наконец, вспыхнет его высшая, неутолимая тоска по творчеству самого себя, по творчеству не грубых материальных форм, а самой жизни во всем ее целом, жизни — трепетной, одухотворенной и прекрасной. Тогда мы во всей полноте поймем, что значит искусство, тогда мы глубоко и определенно будем знать это.

Теперь мы лишь предчувствуем грядущее и преклоняемся перед искусством и любим его.

Недаром больно и тягостно восприняла Европа разрушение Реймского собора, гибель «мертвого» Брюгге с затишьем его каналов и церквей, пожар кружевного Лувена — ибо Европа знает, какая величайшая ценность зрела в этих городах-легендах для духовного обогащения, для эстетического воспитания масс. Они, эти города, властно говорили о том, что под знаком красоты должна быть создана вся, даже будничная, повседневная человеческая жизнь.

Когда человек обратится к себе, он обратится к искусству, этому фокусу солнечных лучей, излучений человеческого гения, его интуиции. Искусство даст ему вечное беспокойство, толкнет его ум к мучительным исканиям, снимет с него налет бездумия и неподвижности.

Оно необычно обогатит нас и, обострив наши чувства, утончив нашу душевную жизнь, станет медленно открывать нам в немногих словах ценности, станет воображать перед нашими изумленными глазами жизнь.

Жизнь человека станет величайшей ценностью, красотой, отражением сокровенной мудрости. Мне возразят, что это утопия. Но в мире

сбывающихся утопий, то радостных, то кошмарных, мы ведь все время живем. Разве не утопия — всемирная война, разве не утопия — наша во многом странная, дающая то радость, то беспросветное отчаяние, революция. Разве не утопия — наши многомиллионные города. Утопий нет, ибо в жизни слишком часто невозможное становится возможным.

Наша революция — только начало, первое звено в цепи грядущих звеньев — революций. Это первое, еще смутное развитие первого, еще смутного этапа — строительства внешней культуры, это подготовка и преддверие этапа второго — великой революции духа, возрождения и созидания человеческой души. И к этому мы идем, сквозь поражения к победам, сквозь горе и отчаяние — к истокам новой жизни.

Большой человек
(К 50-летию рождения М. Горького)

Впервые опубликовано в киевском журнале «Театр» в 1919 году. Перепечатано в подборке «Все начинается заново» («Вопросы литературы», 1969, № 5) и в сборнике ЦГАЛИ «Встречи с прошлым» (М., «Советская Россия», 1970).

Старинный персидский поэт Саади, чьи песни до сих пор овеяны неумирающей своеобразной прелестью, писал о себе в «Тезкирате»: «Тридцать лет я употребил на скитания. Я коротал дни с людьми всех народов и грелся у многих костров. Я видел частицу великой красоты, наполняющей вселенную. Тридцать лет я употребил на учение и последние тридцать лет — на творчество». Счастлив тот, кто, прожив такую жизнь, оставил потомкам «чекан души своей».

Эти слова «сладчайшего» Саади словно сказаны о Горьком, беспокойном скитальце, жаждавшем познавать и созидать. Ибо Горький оставил нам не только силу и свежесть всего им написанного. Он оставил нам «чекан души своей» — может быть, самое прекрасное из своих творений —

свою необычную жизнь.

Жизнь поистине гениальную, полную тяжкого труда над собой, когда из первичного булыжника, из дикой и вязкой волжской глины интуитивно, непрестанно и трудно созидался прекрасный слепок, тонкий чекан.

Из чадной, пьяной, пахнущей сапожным варом и сивушной отрыжкой России, из кривых хибарок замшелых городков вышел великий скиталец, полный горения, с широкими и верными ухватками кузнеца, с мягким и сильным взглядом, с необычными прозрениями, неземной тоской и народным, самарским акцентом.

Скитания — это путь, приближающий нас к небу. Это знали еще древние народы Востока. Скитальчество не болезнь, не страсть — это высшее и кристальнейшее выражение большой человеческой тоски по далекому, загаданному, по жизни, овеянной свежими ветрами, многогранной, ликующей, в которой поет каждый миг, каждая почти незаметная минута.

Скитальчеством именно в этом смысле болел Горький.

От желтых размывов Волги, от синего марева засимбирских степей, от пестрых, как татарские тюбетейки, астраханских базаров он уходил к

белой Мекке — московскому Кремлю, к дикой, запушенной снегом глуши Арзамасов, Алатырей, к пьяным и искристым портам, где шумят прибои вечно родного, в криках чаек и соленых ветрах, Черного моря.

От пароходных кухонь, от тифлисских майданов и маленьких, провинциальных редакций он уходил в литературные салоны Москвы, в тюрьмы, в уютный кабинет задумчивого Чехова. После пожара пятого года были скитания по Западу — угрюмыми дымами и озерами мертвых огней глядел ему в лицо «город Желтого дьявола» — Нью-Йорк, и великим покоем встречал Рим, где во дворах остерий по позеленевшему мрамору звенит холодная вода древних источников. А потом прибои и рыбачьи песни на Капри.

Из Италии — снова в Россию, грозную, торжественную, гудящую великим народным подъемом. Солнечное плесканье красных знамен над Тайницкой башней, Марсельеза, винтовки, суровые лица. Великий сдвиг, когда из душных углов вышла на улицы бескровная, истомившаяся, надсадившая грудь за станками Россия. И думается мне, что выше всего созданного Горьким — его жизнь. А много ли мы знаем исключительных в своем творчестве людей, которые создали бы

исключительную и волнующую жизнь? Их почти нет. Ибо творить прекрасное и жить в вечном скитании, каждый день в новом, в ином, в затягивающем — так трудно, почти невозможно и под силу только большому человеку с большой душой.

Предисловие

Впервые опубликовано в книге «Морские рассказы» Ермолина в 1925 году. Перепечатано в подборке «Все начинается заново» («Вопросы литературы». 1970. № 5).

Ермолин — моряк, и профессия моряка — полная не только утомительного и сурового труда, но и прекрасных случайностей, полная чудесных историй, которые можно рассказывать раскрывшим рот от ребяческого восторга слушателям, рассказывать целыми ночами, — привила ему любовь к неожиданному, к необыкновенным и заманчивым развязкам на первый взгляд очень простых и веселых историй.

В его рассказах, пропитанных судовой жизнью, грохотом и пылью южных портов, своеобразным, мало кому знакомым языком черноморских моряков, бьет через край неожиданность, крепкий замысел, море и заманчивая сутолока гаваней.

Пишет он просто, как моряк, который не привык бросать слова на ветер. Он даже не пишет, он коротко рассказывает, дает вам схему, остов истории, и вы, в меру своего воображения, рас-

цвечиваете ее образами — зноем, синевой юга, раскаленными берегами Аравии, медными и веселыми лицами «знаменитых» шкиперов, дыханием ветра, смолы и крымских садов.

Он говорит только о том, что видел сам. Его рассказы — частицы жизни, и если в них есть фантастика, то не головная, надуманная фантастика, а фантастика самой жизни — самого причудливого сказочника, дарящего ежедневно всем умеющим видеть сотни великолепных историй.

Ермолин пишет сжато, он «молчаливый» писатель. Он говорит мало, ибо говорит только тогда, когда ему есть что сказать. А это свойство — особенно сейчас — одно из ценнейших писательских свойств.

Такова художественная сторона рассказов Ермолина. Не меньшую ценность представляют они как бытовые очерки, живо и просто рисующие жизнь и условия труда наших моряков в далеком «невозвратном» прошлом.

У нас есть писатели, пишущие о море, но у нас почти нет писателей-моряков.

Старый морской флот — это был своеобразный, обособленный мирок, мало известный рядовому читателю и зачастую мало понятный даже

«морскому» сухопутному писателю. А история этого мирка — история тяжелой жизни моряков в условиях безграничного произвола, слепой бессмысленной дисциплины — представляет много поучительного.

И потому так ценно, что эту историю рассказывает нам настоящий моряк, прошедший через долголетнюю флотскую муштру и сроднившийся с морем и его бытом.

«Морские рассказы» Ермолина повествуют о моряках старого, дореволюционного торгового флота, которые, затаив в душе глухой гнев, должны были подчиняться самодурам из Ро-пита, кулакам-судовладельцам, всем этим Крапотницким и Нобелям, этой жадной и грубой своре, требовавшей денег и лести.

Будем ждать, что Ермолин вскоре даст нам столь же «неожиданные» рассказы из жизни советских моряков, из жизни, пропитанной трудом, независимостью, огнем революции.

Жизнь на клеенке (Нико Пиросманишвили)

Статья впервые опубликована в «органе Федерации пространственных искусств» — «Бригада художников», 1931, № 1. Перепечатана в подборке «Из разных лет» («Новый мир», 1970, № 4).

В 1923 году во многих, преимущественно старых тифлисских домах не было электричества. ЗАГЭС еще не начинали строить. По вечерам улицы были полны темноты, шума листьев и желтых полос керосинового света, падавшего через открытые окна. Город казался старинной декорацией к героической опере, декорацией, чьи изъяны и прорехи заливала черная краска, присущая южным ночам.

Я впервые увидел картины Пиросманишвили при свете высоко поднятой керосиновой лампы. Резкая тень от абажура разрезала комнату на две части — светлую и темную. И та и другая были полны картин, поразительных и ошеломляющих с первого взгляда. В комнатах было очень тихо, глухо тикали стенные часы, и над горой Давида поднималась мутная луна. Она была похожа

на громадный, догорающий после праздника фонарь, — она висела в пыли, как бы поднятой тысячными толпами, собравшимися на народные увеселения. Свет лампы упал на одну из картин Пиросманишвили. Высокий жираф смотрел в упор дикими и влажными глазами. Он осторожно и медленно сгибал шею и прислушивался. Тревога была ясно выражена в каждом мускуле зверя, в каждой линии картины, в самом ее колорите. Вся квартира — передняя, все комнаты, коридоры и деревянная высокая терраса были завешаны клеенками Пиросманишвили.

Тогда я еще не знал, кто такой Нико Пиросманишвили, или, как его звали, Пиросман. Я жил среди его картин, и через несколько дней они существовали для меня не как разрозненные живописные единицы, а как целый комплекс, как целая жизнь, перенесенная на клеенки и жесть, — жизнь в высшей степени своеобразная и настойчиво требующая изучения.

Первые же дни изучения привели к выводам, потом подтвердившимся. Я поставил себе как будто бы парадоксальную задачу — восстановить биографию художника по его колориту, по фактуре его вещей и в последнюю очередь — по темам его картин. Передо мной было три слагаемых для

решения одной задачи.

Первое слагаемое — колорит. Преобладали краски — черная, коричневая, серая, светло-серая, тускло-желтая. Иногда черную краску заменяли незакрашенные куски черной клеенки. Краски были сумрачны, вернее — сумеречны. Такие краски бывают в тот час суток, когда только что начинает светать. В этот час не бывает теней — и на картинах Пиросмана теней нет.

Казалось ясным, что эти краски присущи человеку, который очень много ночей и рассветов провел без сна, под открытым небом.

Оказалось, что Пиросман был железнодорожным сторожем. Он обходил пути и не спал по ночам. Кроме того, он был бездомным человеком, прекрасно знавшим, что такое ночевка на бульваре или на открытых лестницах старых домов.

Второе слагаемое — фактура вещей. Пиросман писал на жести и клеенке. На жести пишут только вывески. А клеенка — это единственный материал для художника, имеющийся под рукой в духанах, где столики покрыты клеенкой. Ни полотна, ни бумаги в духанах нет. Есть только столики, клеенки, скамейки, винные бочки и острая зелень. Вывод — Пиросман расписывал вывески и писал картины по заказу духанщи-

ков. Кто знает щедрость духанщиков, тот легко поймет, до какой тяжелой нищеты надо дойти, чтобы получить от них жалкие гроши или плату натурой — обедом и бутылкой вина.

Это — одна часть людей, закрепленных Пиросманом на клеенке.

Простые и неискушенные люди знают цену мастерству. При слове «мастер» они чмокают губами и качают головой. Мастер — это человек, знающий правду и нужный для жизни. Когда в духане за обед, за бутылку вина Пиросман в течение получаса набрасывал портреты и пейзажи, они разражались восторженными гортанными воплями и аплодисментами.

Третье слагаемое — тематика. Над людьми Пиросмана стояла феодальная Грузия. И Пиросман писал феодалов — старого князя, черного и тяжелого, поднимающего рог с вином, одутловатого князя — воплощение самодурства и тупости, прикрытой копеечной экзотикой восточных изречений. Он писал князей только пьющих — иного они делать не умели. На клеенках Пиросмана они пьют, едят, вытирают жирные усы и сажают рядом с собой чванных и рыхлых жен, похожих на квадратные тумбы из мяса. Князей Пиросман проклинал. И не только князей. Он

не любил сектантов — молокан. Одна из самых издевательских его картин изображает молоканскую пирушку. Рисунку и живописи Пиросмана никто не учил.

Я узнавал то один, то другой факт из его жизни, и все они были безрадостны. Безрадостна была и любовь к ничтожной артистке из орточальских загородных садов — Маргарите. Маргарита была рыжей, грубой и жадной женщиной, помыкавшей Пиросманом. Она поносила его и считала идиотом. Но он за всю свою жизнь не сказал о ней худого слова.

Вообще он был молчалив. Он носил в себе как бы сконцентрированную до последней степени тоску обездоленного люда, и тоска эта лишала его дара слова. Он молчал, но вся эта тоска кричала в его картинах, в простых и подчас неумелых линиях, в корявой подписи, в невыносимой тревоге, какой полны иные его клеенки.

Остался только один портрет Пиросмана — высокий, чахоточный, очень спокойный грузин с покатым лбом и большими, совершенно детскими глазами. Он очень стеснялся при редких встречах с «настоящими художниками» (это было перед самой смертью), и из всех его слов сквозило самоосуждение.

Нашел Пиросмана художник Кирилл Зданевич. Ему, более чем кому бы то ни было, принадлежит право говорить и писать о Пиросмане. Он сберег и показал Пиросмана всему Советскому Союзу, а теперь и всей Западной Европе.

Случайно в маленьком духане, где-то около тифлисского вокзала, он увидел наивные картины неизвестного мастера. Картины были необычайны. Зданевич купил их за гроши. Имя неизвестного художника было открыто. Тогда началась упорная, не затихавшая несколько лет, тяжелая и внешне неблагодарная погоня за Пиросманом. Зданевич и его друзья обошли все духаны и все «дыры» Тифлиса и собрали все клеенки и вывески Пиросмана. Над Зданевичем смеялись. Вполне точную оценку Пиросмана как одного из лучших мастеров начала двадцатого века считали футуристическим чудачеством.

Картины приходилось покупать с большим трудом из личного небольшого заработка, с торгом и распрями, пуская в ход все красноречие, а подчас и хитрость, чтобы заставить какого-нибудь духанщика отказаться от вывески над своим духаном. Духанщики сначала удивлялись — зачем люди скупают вывески? Но потом поняли, в чем дело, и начали заламывать бешеные цены.

Когда картины были собраны, началась новая погоня — за биографией Пиросмана. Приятели Нико — зеленщики и муши — на расспросы угрюмо отвечали:

«Где ты был раньше, кацо? Теперь ищешь каждую вывеску Нико, а когда он был жив, ты его не искал, и он пропадал от голода. И закопали его на краю кладбища за два рубля. Могилу не ищи — не найдешь!»

В 1923 году Зданевич издал первую книгу о Пиросмане. Теперь эта книга стала редкостью. В ней множество прекрасных репродукций.

Я помню первые оттиски пиросмановских картин. Они были сделаны на обороте листов с рисунками Леонардо да Винчи. Это было вполне достойное соседство.

Документ и вымысел

Статья опубликована в журнале «Наши достижения», 1933, № 1.

Стендаль считал даже чужие рукописи литературным материалом, подлежащим использованию, как и его собственные наблюдения. За это он был обвинен в плагиате. Отбросив стендалевские крайности (использование чужих рукописей), все же надо признать, что Стендаль прав. Все окружающее является литературным материалом. Плохих сюжетов нет, как и нет плохих объектов для описания.

Среди журналистов распространена поговорка: «Плохой журналист сделает из интересного материала плевую заметку, хороший из плевого материала сделает интереснейшую вещь». Эта поговорка вполне применима и к писателям.

Недостаток современного очерка и современной документальной литературы — не органический недостаток объекта, а недостаток субъекта, недостаток пишущего, страдающего или «дальтонизмом» (все кажется серым или красным), или предвзятым пренебрежением к действительно-

сти, или, наконец, непреодолимой склонностью к халтуре. До сих пор большинство очерков и так называемых производственных повестей и романов состоит из этих трех слагаемых. Поэтому очерк скучен, вязок, он набил оскомину.

Хорошие художники никогда не рисуют здание с фронта, «в лоб», а берут ракурс. Этот закон необходим и для литературного показа действительности. В лоб ее берут газеты. Книга и очерк должны повернуть ее к читателю (в качестве отправной точки) такой гранью, которая раньше оставалась в тени, и тем придать ей естественный и необходимый блеск.

Очеркисты зачастую пишут о мертвых по существу вещах — машинах, комбайнах, заводах, силосах и т. п. — как о чем-то самодовлеющем. Машина сама по себе общеизвестна, ничего чудесного в ней нет, кроме вложенной в нее человеческой мысли. Завод хорош в работе, заполненный людьми, а не в состоянии консервации. От многих очерков, так же как и от картин наших художников, остается впечатление, что вся страна — это грандиозная стройка, застывшая в консервации. Не видно людей. То есть людей много, но людей сусальных и шаблонных до ужаса, — будь то старые и молодые инженеры,

чья мысль тверда, как сталь, и безошибочна, как числительная линейка; какие-то нумерованные ударники, хором говорящие одно и то же, как бы разучившие наизусть некую «Памятку ударника», навязанную им очеркистами; безошибочные партийцы и т. д. и т. п. Сусальность фальшива и неубедительна. Совершенно правильна мысль: если хочешь показать врага, то не пиши о нем развязно и пренебрежительно, ибо невелика заслуга победить такого врага; если хочешь показать строителей социализма — не делай их ходячей моралью и ходячими истинами, а насыщай их всей свежестью человеческих чувств и человеческих черт — от глупостей и ошибок до побед и подлинного героизма.

Я говорю о недостатках очерка. Каким он должен быть? Я считаю, что очерк, полный мысли и фактов, ничем не отличается от так называемой большой литературы. Мне могут возразить, что в большой литературе есть творческий вымысел, а в очерке его не должно быть. Это неверно. Вымысел в хорошем очерке останется всегда. Ничто так не вскрывает сущности вещей, как подача факта с умелым подбором деталей, освещенных некоторым блеском вымысла и пафосом эпохи.

Вот вкратце то, что я думаю об очерке. В своей

книге «Кара-Бугаз» я сделал попытку художественного раскрытия мало известного строительства.

Работая над «Кара-Бугазом», я отбросил всякую мысль о протокольной передаче фактов. Больше всего я думал о точной передаче своих ощущений от этих фактов. Не знаю, можно ли после этого считать «Кара-Бугаз» документальной прозой в документальном смысле этого слова. Думаю, что нет. В этой книге грань между документом и вымыслом стерта. Задачей моей было как раз органическое слияние и документа и вымысла в одно художественное целое.

Как я писал «Колхиду»

Стенограмма выступления К. Г. Паустовского на обсуждении повести «Колхида» в Гослитиздате в 1935 году. Опубликована 21 июля 1968 года в приложении «Известий» — «Неделе».

Первый вопрос относительно того плана, по которому эта повесть писалась. По какому плану вообще она писалась, видно из самой вещи. Если вы схематизируете, напишете конспект этой вещи — это и будет ее план. Мне пришлось повестью этой охватить большое количество материала и создать очень конденсированное, спрессованное произведение. И то обстоятельство, что на сравнительно небольшом протяжении пришлось дать этот материал, предопределяет и некоторые недостатки этой книги. Почему пришлось это сделать? В силу чисто внешних причин, потому что большого размера книгу издательство не могло выпустить. И кроме того, я упирался в очень жесткие сроки. Такая сжатость книги, ее эскизность объясняется этим обстоятельством.

Теперь относительно планов вообще. Очень часто задают вопрос о том, пишутся ли книги по

плану или нет. Конечно, без плана книгу никогда написать нельзя. Но должен сказать по своему опыту (думаю, это относится и к другим): никогда не бывает, чтобы план очень точно соблюдался. Всегда, когда начинаешь над книгой работать, план ломается, нарушается. Герои, которые в книге начинают действовать, приобретают свои ясные характеры в самом процессе работы, и они иногда очень сильно ломают план. Есть даже такое выражение среди пишущих, что «герои сопротивляются». Иногда действительно автор хочет поставить героя в одно положение, он никак в это положение не лезет, потому что это не соответствует его характеристике. Потом, иногда в самом процессе работы становится ясно, что некоторые части, которые даже в плане отсутствуют, совершенно необходимы для развития темы, а некоторые, которые в плане занимают какое-то место, необходимо изъять или как-то приглушить. Так что план — это не есть что-то такое святое, план всегда нарушается. В каждой вещи, когда ее пишешь, есть своя внутренняя логика, которая часто ломает план. Но, конечно, приступая к работе, каждый из авторов должен иметь если не очень подробный, то все же точный и ясный план.

Первая стадия работы — нахождение идеи. Это может быть иногда выражено в десяти словах. Вторая стадия — это накопление материалов, чтобы идею художественно оформить. Это, пожалуй, самая серьезная часть работы над книгой.

Затем составляется план, то есть прикидывается, как этот материал распределить для того, чтобы передать в художественной форме определенную идею, как его расположить, путем каких методов, каких приемов, каких эпизодов и каких людей эту идею донести до читателя.

Действительные ли это люди или обобщенные типы? На этот вопрос придется вам ответить двояко. В книге есть и действительные люди, и есть люди, которые являются обобщенными типами. Преимущественно здесь обобщенные типы. Я считаю, что вообще в художественном произведении, в книге необходимо выводить обобщенные типы, как наиболее характерные и интересные, потому что описывать действительных людей, протоколировать их со всеми их чертами — это в конце концов совершенно ненужный натурализм. В каждом человеке есть определенные черты, которые интересны, которые необходимы для нашего времени. Эти черты необходимо выделить. Иногда это, может быть,

черты вредные — их тоже нужно выделить, но не давать человека «дословно» со всеми деталями. Это только затуманит действие и «заскучнит» вещь.

Что касается отдельных людей, то Гулия — обобщенный тип. Инженер Габуния тоже отчасти обобщенный тип, а есть люди эпизодического характера, которые существовали действительно, хотя не так, как они переданы в книге, скажем, Христофориди.

Каким материалом я располагал, когда работал над этой книгой? Материалов о советских субтропиках у нас было очень мало и сейчас мало. Но когда писалась эта книга, было еще значительно меньше. Сейчас этим вопросом заинтересовались, начали выходить специальные работы, номера журналов, посвященные субтропикам. Тогда было мало материалов, и основные материалы были не печатные, а рукописные материалы, всяческие стенограммы докладов и т. д. Это то, что касается материала, написанного на бумаге. Но основной материал мне пришлось взять не из этих источников, основной материал мне пришлось взять от живых людей, от работников на месте в Колхиде, которые и сейчас в субтропиках работают, осуществляя грандиозные задачи

создания советских субтропиков. В этом отношении, как это ни странно, но надо констатировать, что хотя Колхида ближе к центру страны, но материала о Колхиде меньше, чем о Кара-Бугазе.

Каков жанр этой вещи? Тут я должен совершенно откровенно сказать, что я сам затрудняюсь определить ее жанр, так же как и жанр «Кара-Бугаза». В данном случае у меня была мысль, что, может быть, критика загонит эту вещь в какой-то ящик, даст этикетку, но она ее не дает. «Кара-Бугаз» называют и очерком, и краеведческим очерком, и повестью, так что нет точной установки, что это за жанр. Я сам затрудняюсь определить жанр этой вещи. Я лично больше склоняюсь к тому, что это документальная вещь, и вместе с тем ее нельзя назвать документальной, потому что здесь обхождение с материалом довольно свободное. Я бы назвал это повестью, но к этому надо добавить какие-то прилагательные, а какие — это очень трудно решить. Очевидно, нужно придумать какое-то новое слово. Так говорят некоторые критики, не знаю, правы они или нет.

Дальше. Почему здесь мало о партийном руководстве, спрашивает товарищ. На этот вопрос я, собственно говоря, дал ответ тем, что сказал,

что эта книга эскизная. Если ставить вопрос, чего в книге нет, то мы можем написать очень длинный список вопросов, которые в книге не затронуты, но я думаю, что при подходе к любой книге нужно спрашивать не о том, чего в ней нет, а говорить о том, что в ней есть. Если говорить о том, чего нет, то можно говорить лишь о том, что относится к основной теме. Такой вопрос будет деловым и законным. У меня есть партийцы, у меня есть и партийное руководство в лице инженера Кахиани, который отчасти это руководство осуществляет, но развернутого показа партийного руководства в этой книге нет.

Для чего английский матрос Сема? Товарищ говорит, что это лишняя фигура, а я не считаю представителя иностранных рабочих, который остался в СССР и, как теперь говорят, «перековался», я такого человека не считаю лишней фигурой. Он очень подчеркивает многие особенности действующих лиц «Колхиды». И когда я писал эту вещь, такой человек необходим мне был для развития многих мест в моей книге.

Прежде всего «Колхида» — это, конечно, не протокол и не фотография. Поэтому целый ряд возражений, которые шли по этой линии, для меня лично не существуют. Натурализма в этой

книге нет и не должно быть.

Дело в том, что эта книжка, собственно говоря, есть книжка о будущем. Колхида, которая здесь дана, это не Колхида сегодняшнего дня. Здесь сегодняшний день переплетается с тем, что должно быть. Может быть, поэтому здесь нет тех элементов, о которых вы говорили, классовой борьбы в такой ясной форме. Но если книга волнует, если книга «поднимает» или, как сказал один из товарищей, книга вызывает гордость за нашу страну, действительно заставляет нас лучше работать, то я считаю, что этим самым задача книги уже выполнена.

Один выступавший сказал, что всякая мечта есть утопия. Это совершенно неверно, это противоречит всему духу книги. Во-первых, это противоречит всем высказываниям Ленина, и это противоречит тому положению Писарева, на которое Ленин ссылался. Люди, которые знают сегодняшнюю Мингрелию и Колхиду досконально, говорят, что все здесь очень точно, но вместе с тем на всем этом лежит, если хотите, какой-то налет будущей Колхиды, перенесенной в какую-то другую географическую временную плоскость. Такое перемещение во времени, предвосхищение того, что должно быть, является одной из задач

этой книги, и не только этой книги, в «Кара-Бугазе» такая же установка. Сделано это сознательно, потому что я считаю, что это и есть один из величайших факторов движения вперед. Мне можно и нужно показать каждому читателю до конца то, к чему он стремится, показать совершенно ясно.

Из некоторых высказываний я понял так, что будто бы здесь происходит небольшая путаница между понятиями о правде художественной и правде протокольной. Этот вопрос требуется продискуссировать, поскольку здесь высказывался взгляд, что художественная правда и правда протокольная одно и то же. Между тем это не одно и то же, и специфические особенности художественной правды необходимо было бы подчеркнуть.

Относительно взволнованности автора вы правы. Это зло, с которым авторы должны бороться. Чехов, Флобер и целый ряд других писателей в этом отношении правы, говоря, что нужно садиться писать, будучи холодным как лед, тогда вещи выходят более сильными. Но, с другой стороны, когда вы работаете над таким материалом, очень трудно безразлично и холодно со стороны смотреть на этот материал. Может быть, для этого нужны определенные годы, какой-нибудь

большой промежуток времени, чтобы вы от этого материала отошли, успокоились, чтобы он перестал на вас так действовать, но, во всяком случае, то, что происходит в Колхиде, это настолько поразительно, что вас волнует. При работе над книгой я всегда старался сохранить очень большое спокойствие, но, очевидно, это не всегда удавалось.

Последнее замечание относительно языка. Язык «Колхиды» не вызвал никаких особых возражений. Дело в том, что в области языка мне пришлось проделать очень большую работу. Я писал уже о том, что мне пришлось двенадцать лет работать и не печататься. Я делал это совершенно сознательно. Во-первых, я считал, что я не достиг еще определенной высоты языка, простоты и выразительности его. Может быть, еще не совсем научился справляться с материалом, что необходимо для каждого писателя. Только после двенадцати лет такой лабораторной работы я начал печататься. В области работы над языком я могу привести очень интересный пример — пример Бабеля, прекрасного стилиста. Мне удалось наблюдать, как он работает над своими вещами. Над маленьким рассказом «Любка Казак» он работал таким образом: он написал, дал переписать на машинке, потом не оставил ни

одного живого слова и опять дал переписать на машинке, опять перекроил, и это продолжалось двадцать восемь раз. Это была настоящая работа над словом, которая необходима каждому писателю. Я лично считаю, что небрежное отношение к языку, которое наблюдается сейчас, — может, я очень резко выражусь, — это есть худший вид писательского вредительства, потому что вещь, которая написана грязно, засоренно, небрежно, она малопонятна, она теряет смысл даже для квалифицированного читателя. Так что вопрос о языке — вопрос чрезвычайно серьезный, и прав Алексей Максимович, что за язык он бьет, и бьет здорово.

Вопрос с места: Когда вы работали над слогом, у вас был какой-то пример писателя, которому вы подражали?

Ответ: Конечно, был. Ответить на это очень трудно, потому что я вам назову такие имена, которые вам прекрасно известны. Прежде всего это Пушкин, затем еще целый ряд писателей, у которых я находил очень много интересного. При работе над образом, между прочим, очень много и совершенно неожиданно дает Лесков. У Лескова попадаются совершенно исключительные по точности, ясности и безошибочности образы,

и притом в таких вещах, которые почти не замечены и никому не известны. Потом, как это ни странно, очень много для обогащения языка дают языки профессионалов: геологов, моряков, работников отдельных специальностей, потому что у всех профессионалов очень крепкий, своеобразный и очень точный язык. Потом научные доклады и научные книги тоже заключают в себе очень интересный и богатый языковой материал, но его нужно очень осторожно использовать, очищая от той тяжеловесной шелухи, которая там есть… Так что изучение языка идет по очень многим линиям. Но чем я не люблю пользоваться — это провинциализмами, то есть языком, присущим какой-нибудь определенной области или краю. В этом отношении у нас тоже были большие перегибы. Я не согласен, например, с Панферовым, который в свои вещи обязательно напускает местные слова. Это страшно сужает масштаб книги, потому что эти местные слова непонятны, в целом ряде случаев неудачны, и это носит характер какого-то литературного фокусничанья. В исключительных случаях, когда они очень характерны, можно их употреблять.

…Каждый писатель должен, кроме своей писательской профессии, иметь еще хотя бы одну

профессию. Я держусь такого взгляда. Возьмите хотя бы, какие прекрасные писатели вышли из врачей: Чехов, Дюамель. Почему? Потому что врачебная профессия дала им колоссальное знание живых людей. Я лично очень скептически отношусь к писателям, которые только писатели, кабинетный писатель, конечно, это ужасно, потому что развивает страшную близорукость.

Рождение книги
(Как я работал над «Черным морем»)

Статья опубликована в журнале «Детская литература», 1936, № 8.

«Я всегда собирался написать о том, как пишутся книги. Но всегда желание писать книги, а не исследования брало верх, и эта тема откладывалась на неопределенное время».

Эти слова из книги «Черное море» можно поставить эпиграфом ко всему, что будет сказано дальше.

Как появился замысел «Черного моря»? Замыслы почти никогда не возникают внезапно. Они зреют месяцами, годами, и потому замысел этой книги я могу отнести ко времени своего детства, когда десятилетним мальчиком я впервые увидел Черное море в Одессе. Оно показалось мне прохладной синей тучей. Живая синева шумела у берегов из красной раскаленной глины, качала паруса и ржавые пароходы.

С тех пор до самых зрелых лет, встречаясь с морем, я не мог избавиться от чувства таинственного. Оно вызывало волнение и требовало слов.

Обычные человеческие слова казались неприменимыми к морю. Они жухли, тускнели и теряли звонкость при первом же соприкосновении с гулом морских побережий и блеском маяков в неподвижной и прозрачной воде.

Время шло. Я много скитался по черноморским краям и постепенно изучил не только самое море, но и его богатые берега, людей, воспитанных морем, портовые города, вызванные им к жизни, и замечательные события, случившиеся на его побережьях.

Тогда и возникла первая ясная мысль о книге, где Черное море было бы одним из главных героев. Мысль окрепла и вылилась наконец в книгу «Черное море» — первую попытку изложить материал, накопившийся медленно и незаметно. Я подчеркиваю слово «первую» потому, что считаю эту книгу лишь вариантом и началом работы на эту тему.

В юности я много писал о море. Весь запас «красивых» слов, все, что было в русском языке торжественного и музыкального, я вкладывал тогда в свои описания моря — конечно, в меру своего знания русского языка.

Получалась тяжелая орнаментальная проза, лишенная какого бы то ни было познаватель-

ного значения. Обилие и красивость слов могли вызвать у читателя этих рассказов свинцовую тяжесть в голове. Но, к счастью, я их не печатал.

Только знакомство с природой Средней России натолкнуло на мысль, что язык должен быть прост и ясен, — он должен быть сродни чистоте и точности окружающих вещей, явлений и красок.

С тех пор богатая экзотика кажется мне пыльным и тяжелым бархатом, закутывающим голову. Она вызывает удушье.

Когда с меркой этого нового языка и новых — более суровых и ясных — выразительных средств я подошел к морю, оно потеряло детскую таинственность и предстало передо мной во всей своей великолепной реальности.

С тех пор — здесь я снова вынужден сделать выписку из книги «Черное море» — «я перестал смотреть на него, как смотрел раньше и как, возможно, смотрит на него большинство людей, — вот, мол, исполинская чаша соленой воды, приятная для глаза. Я знал, что эта глубокая впадина, синяя от соли, зеленая от диатомовых водорослей, живет по точным, но подчас еще не раскрытым законам».

После этого уже можно было приступить к работе над книгой.

В технической и научной литературе существуют книги высокой художественной ценности. К числу таких книг принадлежат лоции морей — справочники для капитанов и шкиперов.

Лоции составлялись и изменялись столетиями, сотни моряков вписывали в них свои наблюдения, и в конце концов нам остались в наследство безымянные описания морей с их течениями, ветрами, мелями и цветом воды.

Язык лоций точен, своеобразен и полон морской поэзии. Лоции иных морей читаются с таким же увлечением, как самые заманчивые романы. Свою книгу о Черном море я задумал как художественную лоцию, как своего рода художественную энциклопедию этого моря.

С каждым из пунктов на черноморских берегах связаны пласты интереснейшего материала — научного, бытового, исторического и историко-революционного. Каждый из пунктов побережья и каждое из морских явлений заслуживает отдельной новеллы.

Даже беглый просмотр книги говорит о том, что это только начало работы. Частично использованы материалы Крыма, Одессы и Новороссийска, но не затронуто Кавказское побережье, берега Турции и весь северо-западный угол моря.

В книгу вошел разнообразный материал: морская метеорология, Севастополь, Красный флот (глава «„Травиата“ на кораблях»), восстание на крейсере «Очаков» и лейтенант Шмидт (глава «Мужество»), археология Крыма (глава «Артемида-охотница»), несколько глав, связанных с биологией моря, — свечение моря, смена времен года в подводных глубинах, животные и водоросли, — Одесса в первые годы революции, подъем затонувших кораблей (глава «Горох в трюме»), Крым при Врангеле (глава «Мать»), геология берегов, гражданская война в керченских катакомбах, гибель Черноморского флота в 1919 году (глава «Самоубийство кораблей») и ряд других материалов.

Весь этот материал объединен людьми. В предисловии к книге я говорю о том, что только рядом с людьми приобретает смысл и значение все, что написано на дальнейших страницах.

Книгу я писал в Севастополе.

В Севастополе я был рядом с морем и моряками, и, кроме того, мне были открыты все богатства единственной в Советском Союзе Морской библиотеки.

Книги и документы давали мне сухую схему явлений и событий, а главную кровь давало об-

щение с людьми.

Так, трагическая и безумная по своей смелости эпопея восстания на «Очакове» стала для меня своей, близкой и волнующей только после встреч с сестрой лейтенанта Шмидта, женщиной величайшей скромности и человеческой простоты, и с помощником Шмидта — бывшим минером Мартыненко, маленьким седоусым балагуром «дядей Федей».

В Севастополе я был рядом с молодыми советскими моряками — удивительным племенем новых людей, умеющих прекрасно, весело и культурно делать самые сложные и ответственные дела.

Есть города, где рука сама тянется к перу.

Таков Севастополь зимой.

Пустынность его приморских улиц, какая-то прозрачная хрустальная зима, похожая на нашу позднюю солнечную осень, синий свет неба и бухт, причудливый план этого города, целительный и солоноватый воздух, гул штормов и ржавая листва акаций, молодые моряки и философы-лодочники, добродушие и веселая простота его обитателей — все это проветривает голову, дает крепкое биение крови, дает то свежее и радостное настроение для работы, которое по старинке

было принято называть вдохновением.

Предательская осень
(Вместо предисловия)

Опубликовано в журнале «Вопросы литературы», 1969, № 5.

Мне нужно было написать еще один небольшой рассказ, чтобы читателю было совершенно понятно все описанное в этой книге. Но было лето. Стояла жара, седая от дыма лесных пожаров. В тихие речные затоны медленно падал дождь из сгоревших березовых листьев. Стаи диких птиц, спасаясь от пожара, проносились над деревней, а на закатах срывались страшные песчаные бури. Писать было невозможно.

Я ждал осени, ненастья, когда я поневоле буду привязан к дому, к дощатому столу и наконец напишу давным-давно обещанный рассказ. Но пришла осень, зашуршали дожди, и в первый же ненастный день я услышал далекий и печальный крик журавлиных стай, летевших к югу. Я завидовал птицам, — через несколько дней блеск Черного моря ударит им в глаза и соленый полуденный ветер взъерошит их перья.

Дожди и ветры уже шумели в сосновых лесах,

но в зарослях было тихо и тепло, как в запертой комнате. На полянах доцветала сухая и растрепанная белая гвоздика и ползли из-под земли, похожей на золу, тугие белые грибы.

«Каждая осень может быть последней в жизни», — говорил я себе и старался не вспоминать огорченное лицо редактора, напрасно дожидавшегося моего рассказа в шумной асфальтовой Москве.

Осенняя печаль. Говорят, она вызывает желание писать, но случилось совсем иначе. Я бродил по лесам и с невыразимым наслаждением вспоминал все, уже написанное другими об осени, Я вспоминал Пушкина: «Унылая пора! очей очарованье! приятна мне твоя прощальная краса…», и Тютчева: «Есть в осени первоначальной короткая, но дивная пора…», и еще много других прекрасных стихов, и мне казалось, что все они написаны об осени в тех местах, где я жил, — около села Солотчи, в Мещорском крае, к северу от Рязани. И я опять не написал ни строчки.

Однажды ночью я проснулся от горького винного запаха, — он проникал вместе с ночным ветром через открытое окно. Раньше этого запаха я не замечал. Это было первое дыхание настоящей осени, — она уже шелестела до горизонта

дождем палой листвы. Утром я вышел на крыльцо, — вчерашняя черная земля стала золотой. Бледный желтоватый свет подымался от земли, засыпанной листьями, и дни сразу сделались светлее и чище.

Начиналось бабье лето. Воздух, трава, сухие ветки — все было затянуто цепкой паутиной. Она тянулась с запада на восток, — так дуют осенние ветры. Каждое утро тысячи маленьких пауков покрывали всю землю, как сказочные ткачи, своею пряжей.

Ледяное небо по ночам блистало над садом неведомыми созвездиями. Я плохо знал звездное небо. «Каждая такая ночь может быть последней в жизни», — говорил я себе и торопился изучить величественную карту неба. Сириус сверкал в глухой воде озер, как синий алмаз. Я видел созвездье Дельфина и туманные огни, что носят название Волосы Вероники, и огненную черту Персея. Сатурн подымался над безмолвием сосновых боров в осенние сумерки, когда на востоке ясно видна пепельная тень от северного полушария земли. Юпитер закатывался в лугах, за Окой, где уже вяли травы и почернели брошенные и ненужные по осени сенокосные дороги. И я, конечно, не написал ни строчки.

В реке начали брать шелесперы — серебряные и сильные рыбы, а по вечерам я топил в избе печь, слушал треск огня и скрип веток по ветхой крыше и читал.

Иногда в полночь робкий дождь начинал перешептываться в одичалом саду. Я выходил на порог, долго прислушивался к сонному бормотанью дождя и жалел далеких, милых друзей, прекрасных друзей, оставшихся в Москве.

А ночью мне снилась зеленая морская вода, покрытая листьями лип и берез. Внезапно листья оживали, превращались в золотых плоских рыб и с плеском и брызгами разлетались по воде, испуганные отражением бледного солнца.

Такою осенью я, конечно, ничего не написал. Читатели и редактор простят меня за это. А если нужны объяснения к рассказам, то их можно дать в нескольких словах. Все, что рассказано дальше, случилось около села Солотчи теплым и тихим летом. Рувим — это писатель Фраерман, а мальчика нам — двоим мужчинам — поручила его мать, — сама она не могла приехать в деревню. Вот и все. Остальное вы прочтете сами.

Солотча, 1936

Простая правда

Рецензия на книгу П. Павленко «Путь отваги» появилась в газете «Литература и искусство» 23 февраля 1944 года.

Есть книги, с которыми можно сдружиться. За их простоту и правду. За взыскательную простоту и мудрую художественную правду.

К таким книгам относится последний сборник военных рассказов Павленко «Путь отваги».

Мы много говорим и спорим о дорогах нашей военной литературы. Горячность этих споров объясняется тем, что в военной литературе, наряду с подлинными вещами, есть и мусор. За два года войны уже выработался стандарт «фронтовых» и «тыловых» рассказов. Опасность этих вещей в том, что по внешности в них заключается все, «что надо», за исключением главного — художественной правды, авторского волнения и индивидуальности.

Часть писателей взывает к натурализму и фактографии, старается оживить давно отвергнутый и порочный метод скрупулезной точности, забывая, что искусство — прежде всего обобщение.

Рассказы Павленко хороши прежде всего тем, что показывают мужество, мудрость и скромность простого бойца — те качества, которые переданы нам в наследство от прошлого, от солдат Отечественной войны 1812 года, от севастопольских матросов времени первой обороны. И эти старые черты органически соединены с новыми, рожденными за двадцать пять последних лет.

Я могу, конечно, ошибиться в определении творческого метода Павленко, но, прочитав его книгу, начинаешь понимать, что Павленко очень строг не только к себе, но и к своим героям. Он пристально, иногда даже скептически приглядывается к ним. В его книге завоевывает место только тот, кто постепенно всем своим поведением, всем своим складом отверг сомнения автора, заставил автора облегченно и радостно вздохнуть и, наконец, сказать: «Да, это настоящий человек! Человек, достойный изображения».

Таков лейтенант Малафеев, «малоразговорчивый и чрезвычайно застенчивый человек лет сорока, который, виновато улыбаясь, переминается с ноги на ногу и неистово курит, пока не ухитрится куда-нибудь исчезнуть подальше от любопытных глаз». Малафеев — человек, в ко-

тором бесстрашие непонятно для окружающих уживалось с нерешительностью, человек, преодолевший страх, ставший подлинным героем, добившийся этого тем, что он заставлял себя идти на опасное дело в одиночку, ибо тогда «все сильное и все слабое — во мне одном. И сильное всегда возьмет верх. Иначе — гибель».

Таков сожженный немцами мингрелец Григорий Сулухия, сапер Воронцов, узбек Юсупов, применяющий на войне «ферганский метод». Таков сапер Голуб, идущий на смертельное, почти безнадежное дело и выигрывающий его, так как слова «я должен», звучали в нем как «я хочу», и «задание не то что сразу стало более легким, ко жизнь и задание слились в одно, и нельзя было ни обойти его, ни остановиться перед ним в нерешительности… Никто не дает приказа совершить подвиг, кроме своей души. И если может она волю командира сделать своей и добиться ее выполнения, — велика такая душа».

С книгой Павленко быстро сживаешься. Она вызывает явственное «ощущение локтя». Сразу попадаешь в гущу бойцов, слышишь и видишь все, что слышит и видит автор, — и солдатские разговоры («Будь у тебя хоть восемь рук, а если слуха нет, никакой ты не сапер!»), и запах их

шинелей, пахнущих хлебом и дымком от костра, и внимательные, зоркие глаза, и смущенные улыбки, и всю их тяжкую, самоотверженную и простую, как жизнь, боевую работу.

Из деталей, отдельных слов, отрывочных на первый взгляд характеристик возникает образ огромной человеческой силы и огромной простоты. Павленко показал нам подлинного, ничем не приукрашенного бойца, человека и гражданина, а не сусального героя. В этом — главное достоинство его книги.

Несколько слов о пейзаже. Он точен, дан остро, сжато. Он никогда не висит орнаментальным придатком. Вот, например, военный пейзаж: «Дома из керченского известняка, с земляными, поросшими густой травой крышами, были полуразрушены, будто их только что выкопали из земли, как древность. Несколько насмерть перепуганных жителей жалось у домов. На улицах валялись обломки танков, коровьи рога, рваная солдатская обувь. Солнце низко стояло над пожелтевшей степью. Безмолвные, похожие на летучих мышей, птицы бесшумно реяли стаями над единственным уцелевшим деревом в селе».

Или вот другой превосходный горный пейзаж любимого Павленко живого, а не «живописного»

Кавказа: «Нечто напоминающее шторм только что пронеслось здесь. Цвет воздуха напоминал волну, устало качающую на себе белые разводья пены вместе с темными пятнами водорослей, бликами заката, голубизной сбитых с толку течений и желтыми кругами поднятого со дна песка… Пейзаж был неожиданным по редкой и мрачной силе. Быть может, за много тысячелетий впервые так сложились условия дня, что возникло вдруг это удивительное сочетание красок».

Язык книги прост, ясен и вместе с тем богат. В нем очень редки такие досадные срывы, как, например, рифма, ворвавшаяся в прозу: «Над…ржами струился звон медовыми волнами». Кое-где чувствуется некоторая приглушенность, голос автора не дает полного и ясного звучания. Но таких мест мало.

Книга Павленко — бесспорная творческая удача писателя.

Заметки писателя

Статья напечатана в «Литературной газете» 24 марта 1945 года.

В 1922 году я встретил в Одессе матроса Богуша. Он только что возвратился из Сиднея. Я знал, что матрос этот несколько лет проплавал по Тихому океану, и тотчас, конечно, пристал к нему с расспросами об островах Таити, Новой Зеландии и Новой Гвинее — земле Миклухо-Маклая. Но на все мои расспросы Богуш отвечал односложно, явно скучая:

— Да ничего там нету, товарищ, особенного. Жарко, как в бане, — и все!

— А на Таити?

— И на Таити жарко.

— А на Суматре?

— Да там же жарче всего!

Больше из Богуша нельзя было выудить ни слова. Только один раз, решив, очевидно, доставить мне удовольствие, он сказал:

— Кушали мы на океане неплохо. Врать не буду — хорошо кушали.

Сотрудники газеты, в редакции которой проис-

ходил этот содержательный разговор с Богушем, отнеслись к нему по-разному. Одни только пожимали плечами, другие снисходительно усмехались, но никто не разделял негодования, охватившего молодого секретаря редакции. Он стонал от возмущения и хватался за голову.

— Если бы я увидел хоть тысячную долю того, что видел этот человек! — кричал он. — Вот уж действительно дуракам счастье.

— Чего вы кричите! — сказал старый сердитый репортер. — Никакого счастья ваш Богуш не испытал. Надо же понимать! То, что для вас счастье, для него одна морока. И наоборот.

Случай с этим матросом вспомнился мне через много лет в Чуфут-Кале под Бахчисараем. Была чистая крымская весна. Древний город, высеченный в скалах, был полон неясных звуков — шороха ящериц, пчелиного гула, звона капель, падавших в заброшенный водоем, свиста стрижей, вылетавших, как маленькие снаряды, из каменных гнезд.

Зрелище мертвого города не располагало к болтовне. Огромность прожитого этими камнями времени вызывала у всех легкое оцепенение, наполненное мыслями о своем времени, своей жизни, необычайной силе земли, покрывшей

эти руины пахучими цветами, обдувавшей их сотни и сотни лет веселым разгонистым ветром с теплых черноморских пространств.

Все молчали. Но один из нас — человек, настроенный дидактически и всегда обучавший всех, как надо жить, — сказал:

— Представляете, как на этом пороге в те времена сварливая хозяйка рубила курицам шеи?

По существу, он не сказал ничего особенного. Он сказал лишь то, что пришло ему в голову перед лицом этой суровой древности. Но почему-то все сжались, и даже ослепительный день потух, как бы не выдержав сомнительной человеческой серости.

Для одного небо — кусок солдатского сукна, а для другого — это мощное движение облачных масс, содержащих в себе все краски и все великолепие света. Для одного Финский залив — это грязная Маркизова лужа, а для другого — это страна бледной воды, туманного воздуха, дюн и песков, страна, прочно связанная с историей нашего народа, его устремлениями, его славой, с его поэзией, начиная от Баратынского и кончая поэтами-краснофлотцами из Кронштадта.

На первый взгляд может показаться, что этот разговор не имеет отношения к современной

литературе, к войне, к нашей жизни. Отношение он имеет, и самое близкое.

Четвертый год длится война. На памяти людей не было войн таких упорных и жестоких. Мы — не дети. Мы знаем, что война — это не статистический учет подвигов и не батальный лубок. Мы испытали великие страдания, гибель близких людей, боль за свою страну, радость победы.

Война вошла в сознание человечества как исполинская схватка благородства с низостью, тупости со светлым и всепобеждающим разумом. Из далей прошлого по-новому прозвучали голоса великих предков и установили непрерывную связь поколений, борющихся за всенародное счастье. Так восприняли войну ее современники. Но не все. Человек со скучными глазами, лишенный полета мысли и воображения, живуч и упрям. Так же живуч верхогляд. Они начали, в числе прочих, писать овойне, — скучно, казенно, не видя ни людей, ни их горя, работая безопасными штампами, сбрасывая со счетов великий подвиг первого года войны, исполинское напряжение народных масс.

Они пытались представить в своих писаниях войну как апофеоз маленьких мыслей, как сюсюканье над героями. Мужество они заменяли

бодрячеством, законную гордость — хвастовством, глубоко чуждым самому духу нашего народа — откровенного, не склонного к хвастовству, как не склонен к нему человек, знающий свою силу и потому пленительно скромный.

А если уж приходилось такому литератору воспевать скромность, то он делал это так нескромно, что у подлинных скромных героев — его прототипов — вся кровь бросалась в голову от стыда.

Такие очерки, рассказы, военные «зарисовки» мы часто встречаем на страницах газет, журналов, сборников. Нельзя мириться с этой школой плохого вкуса, оправдывая ее условиями войны. Высокие идеи, во имя которых сражается человек, связаны и с его строгим вкусом ко всему окружающему, с его умением отличать фальшивое от подлинного, уродливое от прекрасного.

Если бы мы поверили некоторым авторам, то общее впечатление о наших современниках — участниках величайшей войны, и в особенности о героях, получилось бы в достаточной степени искаженным и неприятным. В рассказах и очерках такого рода героям дано механическое право совершать только подвиги, но у них отнято право быть подлинными, живыми людьми.

Невольно возникает мысль, что наш народ

обеднен в таком изображении. Существуют типические свойства нашего солдата — те свойства, что всегда делали его образцом мужества и выносливости. Ясный ум, душевная простота, образная речь, любовь к своей земле, скромность, зоркий глаз, юмор — все многообразие прекрасных свойств нашего солдата осталось не замеченным этими авторами и подменено изображением стандартно-примитивного человека или слегка перекроенного на отечественный лад «киплинговского» героя.

Примеров примитивного изображения людей, равно как и примеров писательской работы над пустяковыми и явно порочными темами, можно привести много.

Беру наугад книгу рассказов Колдунова. В первом же рассказе «Искра» изображен командир эскадрильи, оценивающий боевые качества своих летчиков только по тому, как они едят. Другого мерила для этого командира «с крепкой шеей» и энергично работающего челюстями не существует.

«Посмотрим, каков ты в еде», — говорит он молодому летчику, сажая его с собой за стол. Так в старые времена хозяева проверяли батраков, а кстати и рабочий скот, — чем больше ест батрак

или лошадь, тем, значит, сильнее в работе. Но летчик ест плохо. «Ест — все равно что хоронит. Из такого теста хорошие летчики не делаются», — глубокомысленно заключает командир и начинает допекать незадачливого юношу.

Но, к общей радости читателей, молодой летчик оказывается вполне приличным героем и тем самым опровергает глуповатую теорию командира.

Ради этого написан весь рассказ.

Молодой летчик, конечно, воплощенная скромность. Должно быть, в силу этого автор заставляет его на вопрос командира, сильно ли он ранен в бою, ответить: «Пустяки… в бровь клюнуло». Автор не замечает, что этим наигранным, ухарским ответом он уничтожает всю проделанную им раньше кропотливую работу по созданию образа очень скромного и незаметного героя.

Я не делаю выборки рассказов. Я беру те, что первыми попались мне под руки. В числе прочих попался и рассказ братьев Тур «Любовь». Любовь летчика к девушке-летчице. (Кстати, летчик этот очень молчаливый и в минуты душевных потрясений реагирует на них тем, что заводит на патефоне какую-то «дурацкую пластинку». Вообще страсть к молчаливым героям стала по-

вальной в нашей военной литературе. Неужели этим героям нечего сказать?)

Летчица вынуждена сесть из-за поломки мотора на вражеской земле. Ее окружают немцы. Летчик видит все это с воздуха, соображает, что спасти любимую девушку он не сможет, и решает расстрелять ее с воздуха из пулемета, чтобы она не попала в плен. Только вмешательство других летчиков мешает ему совершить этот «подвиг любви».

Что это? Непонятно. Зубоскальство, или подмена нормальной человеческой психики дурным анекдотом, или отрицание у советского человека элементарных человеческих чувств? «Тайна сия (для читателей) велика есть».

Дидро был прав, когда говорил, что искусство состоит в том, чтобы открыть необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном. Но открыть обыкновенное в обыкновенном и необыкновенное в необыкновенном — это не искусство, не литература. Это — серая или слащавая писанина, не нужная ни уму, ни сердцу.

Нам нужны писатели, покоряющие силой таланта, но непременно разные. Величие, глубина и блеск литературы рождаются из многообразия мыслей и ощущений. Нельзя требовать от земли,

чтобы она рождала только одну рожь или одни березы. Земля рождает все — несметное количество разнообразных растений, и каждое из них ценно своими неповторимыми свойствами, в отличие от других. Но земля-то — одна, как одна та неизменная идея, которая определяет жизнь страны и сознание каждого из нас. Все мы — дети одной идеи. Но мы не должны быть похожи друг на друга, как стократное отражение в зеркале одного и того же лица.

Разнообразие талантливых книг — значительных и пропитанных воздухом времени — таков путь нашей литературы. Путь содружества писателей — хороших и разных. На этом пути нас ждут блестящие завоевания. Но никак не на пути серости, однообразия и дешевого умиления.

О новелле

Стенограмма беседы К. Г. Паустовского на тему «Рассказ как жанр художественной литературы» 22 марта 1946 года. «Новый мир» 1070, № 4. Печатается с некоторыми сокращениями.

Я не теоретик, не литературовед, не критик. Поэтому я совершенно не склонен ко всяким теоретическим изысканиям, и наша беседа о рассказе, собственно говоря, сведется, очевидно, к обмену опытом. Я расскажу вам все, что думал о рассказе; расскажу о том, как я над ним работал, как, по-моему, нужно над рассказом вообще работать, тем более что я обладаю не только своим опытом, но мне пришлось наблюдать — и довольно близко и пристально наблюдать — работу других писателей, моих товарищей, которые много сделали в области рассказа. Так что это будет не лекция и не доклад, к чему я совершенно не склонен, а будет обычная товарищеская беседа о рассказе.

Разговор о рассказе в конце концов — это разговор о литературе, о прозе, это та тема, о которой, откровенно говоря, можно говорить часами,

днями, неделями, месяцами, — это абсолютно неисчерпаемая тема. И я давно, очень давно уже думал над одной книгой, и возможно, что мне удастся ее написать; я даже начал писать эту книгу — это книга о том, как пишутся книги. Мне кажется, что это тема чрезвычайно увлекательная, — тема о том, как пишутся книги, и когда я думал над этой проблемой, я вспомнил — сейчас я только не могу точно назвать имя французского писателя, у которого я это вычитал, но вы мне напомните — один маленький случай, который произошел в Париже с уборщиком, человеком, который убирал мастерские за деньги; обычно на Западе моют стекла в магазинах или приходит человек и прибирает ремесленные мастерские; этот человек прибирал ювелирные мастерские, убирал пыль, но пыль он не выбрасывал, а приносил к себе домой, и затем он переплавлял эту пыль, и в этой пыли всегда были маленькие крупинки золота, серебра и т. д., драгоценных металлов, с которыми работают ювелиры. В конце концов из этой пыли, совершенно негодной якобы, из этого мусора он выплавил два слитка золота и из одного выковал маленькую золотую розу. Не помню фамилию этого писателя, но когда я думал над этой книгой, «О том, как пишутся книги», мне

пришла на память эта история.

В нашей мастерской, мастерской писателя, когда мы работаем над книгой, всегда остается огромное количество необработанного материала. Не знаю, как вы, я могу говорить только о своем опыте, — я замечал, что тот материал, который я собирал, в эту книгу входил лишь в очень небольшой своей части, примерно (трудно, конечно, определить) десятая часть собранного материала попадала в книгу, а девять десятых оставалось за бортом книги, но этот материал был тоже чрезвычайно интересным, он пропадал, и поэтому возникла мысль о такой книге. Я начал ее писать, она называется «Железная роза»[2], начал ее писать перед войной, но оставил, потому что война мне помешала. Это книга о рождении замысла прежде всего, то есть о том «магическом кристалле», через который мы различаем, как сказал Пушкин, очень неясно даль свободного нашего повествования.

О чем эта книга?.. О всем, что сопутствовало рождению книги, о встречах, о любви, о моих размышлениях по этому поводу и о самом творческом процессе во время работы над кни-

[2] Примечания: 2

Первоначально К. Г. Паустовский предполагал назвать книгу о работе писателя «Железной розой».

гой, причем самое нужное в этой книге — дать совершенно планомерный и закономерный творческий процесс, который превращает этот хаос материала в цельное, законченное, очень новое и очень точное произведение литературы — в рассказ, повесть или роман.

Дело в том, что количество материала — огромное, и до сих пор самый творческий процесс совершенно не изучен. Материала для каждой вещи накапливается огромное количество, материала сказочного богатства. Как мы производим его отбор? Над этим вопросом я часто задумывался и уловил кое-какие легкие, не совсем ясные закономерности.

Мы поговорим о том, как пишется рассказ и как пишется книга. Но до этого я хотел бы сказать вам, что я лично завидую вам. Вы писатели, которые живут в недрах и глубинах нашей страны. Эта зависть вполне обоснована, и я думаю, что если вы завидуете нам, то вы это делаете совершенно напрасно.

(С места: Можно поменяться.)

Как вам известно, вся русская литература вышла из глубин страны. За небольшим исключением, писатели выросли в близости к народу, к природе. Приводить примеры вряд ли нужно, по-

тому что вы знаете, что, допустим, Горький — это Волга и вся Россия, Лесков — это Орел и тоже вся Россия, Всеволод Иванов — это Сибирь, Бунин — это Орел, он прекрасно знал Тверь и южную часть России, Куприн — мой земляк, киевлянин, — это тоже вся страна, кроме столиц, Тургенев — это человек, который вырос и воспитался в средней полосе России. Почти вся литература вышла из недр страны, из тех основных районов страны, из которых вышли все вы. Поэтому я вам и завидую. Вы находитесь в непосредственной близости к источникам литературного материала, в непосредственной близости к народу, к великолепной нашей природе.

Все это у вас в руках. Вы завидуете нам и хотели бы поменяться. Напрасно завидуете и от этого только проиграете. Та жизнь, которой мы живем, очень вредная для нашей писательской работы. Мы быстро утомляемся и быстро сгораем. Старость писательская, творческая старость, творческая смерть наступает тогда, когда у нас иссякает запас жизненных наблюдений.

Может быть, единственное, о чем вы можете жалеть справедливо, это о том, что там, где вы живете, в областных городах, нет литературной среды, — она есть, но не такая значительная, она

не так количественно велика, как литературная среда в Москве. А Чехов был прав, когда говорил: какая бы то ни была литературная среда, несмотря на все ее недостатки, которые мы знаем, — и очень крупные, — она все-таки необходима. Непрерывное общение с этой литературной средой необходимо, так как это вызывает какое-то чувство соревнования. Потом обмен писательским опытом тоже имеет огромное значение. Но в данном случае вы тоже в очень хорошем, выигрышном положении, потому что все-таки можете бывать в Москве. Я себе представляю писателя девятнадцатого века, который живет, как тогда говорили, в провинции, и представляю себе вас, и вижу, насколько это различно.

Тогда было чрезвычайно трудно попасть сюда, а пример этой конференции нам показывает, насколько легко сейчас, и это возражение отпадает.

Последнее соображение из этой области. Я, например, если долго живу в Москве, начинаю сохнуть, если можно так выразиться. Вся жизнь страны проходит передо мной отраженным светом, нет настоящих корней, и это чрезвычайно опасное состояние, потому что оно приводит к тому, что начинаются измышления — не то, что

рождается в литературе нашим воображением, что великолепно, а измышления о реальности, потому что реальность уже ускользает, а для того, чтобы опять почувствовать какую-то силу и свежесть в своей работе, необходимо обязательно покидать Москву, что я почти всегда делаю и стараюсь большую часть времени проводить вне Москвы, в очень интересных областях страны, которые, по-моему, очень толкают на работу. Недаром Горький всегда звал нас к этому, недаром Лесков говорил о том, что, странствуя по российским равнинам, писатель всегда будет русским писателем. Он был в этом отношении прав. В глубинах страны и рождаются устные рассказы.

Может быть, то, что я вам скажу, покажется несколько парадоксальным, но я в этом глубоко убежден, и убежден на основании собственного опыта, а не на основании книг и литературных теорий: я считаю, что основа рассказа литературного — это народный устный рассказ, и приобщение к этому народному устному рассказу имеет огромное влияние на развитие всей нашей литературы.

Я приведу вам слова Горького, которые совершенно совпадают с этими. Он говорил, что скромные люди: кучера, рыбаки и прочие люди

простой, но тяжелой жизни — определенно и очень сильно влияли на развитие нашего литературного языка и нашего рассказа. Горький в этом отношении совершенно прав, как и Некрасов, который говорил, что русские сказки, предания, суеверия, песни, сказания — все это хранилище русской народности.

Вот истоки нашего рассказа.

Все знают, что огромные истоки поэзии заключены в народных рассказах. Тут я должен несколько уточнить этот термин. Под этим я понимаю не только весь объем уже зафиксированных сказаний, преданий, легенд и всего прочего, нет, это одна сторона дела, я понимаю под этим еще огромное количество тех устных бродячих рассказов, которые вложены в уста бывалых людей, крестьян, колхозников, рыбаков, людей разных профессий. Особенно интересны сейчас так называемые солдатские рассказы.

Вы прекрасно знаете, что наш русский человек очень любит поговорить именно в дороге. Чем это объясняется, это не так просто определить, но в дороге человек всегда начинает разговаривать, и эти путевые рассказы чрезвычайно ценны, и когда мне приходится ездить в поездах, на пароходах, я очень прислушиваюсь к рассказам

бойцов, побывавших на фронте. Это — материал, который отличается хорошим тоном от большинства всего того, что было написано и напечатано о войне, полный жизни, остроумия и увиденный необыкновенно острым глазом.

Во время прошлой войны писательница Федорченко проделала очень интересную работу. Она была сестрой милосердия, и она застенографировала рассказы раненых. Эти стенограммы она распределила потом по рубрикам, и вышло несколько томов, чрезвычайно интересных. Это богатейший материал, который свидетельствует о неиссякаемых источниках рассказов.

Нужно умение не смотреть, а видеть и не слушать, а услышать.

Я, в частности, много слышал интересных рассказов. Я непосредственно использовал их в своих работах. Я много слышал вещей в Мещорском крае. Это — лесной край, в котором сохранилось много старого, и в это старое вклинилась новая жизнь. Старина и новое органически срослись. В этом крае, куда я езжу довольно часто, у меня очень много друзей, но больше всего я люблю разговаривать и дружить с людьми, у которых есть досуг в деревне. Это чрезвычайно интересные люди — это паромщики, сторожа, старики.

Они чудесные рассказчики прежде всего потому, что сидит такой паромщик на берегу лесной реки, за сутки перевезет две телеги, а то и одну — места глухие, а паром держать надо. Ему скучно, когда вы к нему приходите, он вас не отпускает, потому что ему не с кем поговорить, и тут начинается тысяча и одна ночь. Любой повод служит толчком для великолепнейших рассказов. Что меня поразило прежде всего — это необыкновенная наблюдательность.

Должен сказать, что я очень многому научился и многим обязан этим старикам, паромщикам.

В качестве примера приведу такой случай. Как-то я шел к реке по лугам — если вы ходили по лугам (а вы, конечно, ходили), может быть, и вы наблюдали такое явление: вы идете по лугам, и к вам привязывается ласточка и летает около вас все время очень упорно, задевает вас крылом за плечо, за голову, кричит, как будто чего-то от вас требует или на вас зла. Идете один, два, три километра, летит, не отставая; вам становится не по себе, вы не понимаете, что ей нужно. И вот ко мне привязалась такая ласточка. Пришел я к Прохору, паромщику, говорю: привязалась ко мне ласточка, не понимаю, что ей нужно. Он говорит: «Не понимаю, чему вас в городе учат.

Покурить есть?» (А все разговоры так начинаются.) — «Есть». — «Дашь покурить, тогда скажу». И он мне рассказал страшно простую вещь. «Она за тобой летает из лени». — «Как из лени? Ведь прошел семь километров». — «Верно, из лени: так ей нужно искать в траве кузнечиков, жучков, а ты идешь и все это сгоняешь, все от тебя разлетаются из травы, она вокруг летает и ловит». Страшно просто.

Это вещи, которые свидетельствуют об очень большой наблюдательности. Старики меня научили различать время по звездам очень точно, причем с ошибкой на десять — пятнадцать минут. Это уже вековые навыки. Научили всяким приметам.

Я вспоминаю один случай (я немного отклонюсь). Я живу всегда летом в деревне, в доме художника Пожалостина: был у нас такой гравер. Вообще в России было много крупных граверов: Уткин, Матэ. Пожалостин — это бывший пастух из этой деревни, очень талантливый человек, который выбился, окончил Академию художеств, работал в Париже и Лондоне; большинство его работ находится, к сожалению, в Париже. Перед смертью он вернулся в деревню, построил дом, разбил сад, очень романтичный, там поселился и

умер. К нему относились с огромным почтением все крестьяне этой деревни, потому что эта деревня состоит главным образом из живописцев, это бывшие богомазы. Из этой деревни вышел Коровин, в деревне рядом жил Малявин.

У Пожалостина в доме осталось много картин, много гравюр, в частности картины Крамского, Поленова; очень интересный дом, живет в нем его дочь, старушка восьмидесяти девяти лет, которая знает наизусть безошибочно «Евгения Онегина», — вот какая любопытная старушка, и приходят к ней постоянно колхозники, старухи, бабы — это своего рода сельский клуб. Как-то пришел один старик, Лялин, знаменитый лапотник, и увидел картину. Висит картина — это эскиз Айвазовского, не из лучших: лунная ночь на море. Лунная полоса бежит по воде.

Он посмотрел и говорит: это дело мне известное, я видел.

— Ты был на море?

— Нет. У нас видал, в лугах.

— Странно…

Он объяснил мне, в чем дело, и потом я действительно осенью увидел это совершенно изумительное явление. Во время бабьего лета, когда летает масса паутины, эта паутина ложится

на луга, и при освещении солнцем получается впечатление, как будто лунная полоса бежит по воде.

Из наших писателей ближе всего к этой области нашей жизни стоит Пришвин. Это поэт нашей природы и мастер пейзажей не в общих чертах, а в очень конкретных, которые раскрывают всю сущность нашей природы, всю ее прелесть. Пришвин может с полным основанием и блеском писать рассказ о кукушкином дне.

Чем еще ценны такие встречи с бывалыми людьми? Они необыкновенно обогащают. В той области, о которой я сейчас говорил, меня до сих пор поражает — я никак не могу к этому привыкнуть — органическое соединение очень древнего и очень хорошего, очень образного русского языка с языком нашей эпохи, причем слияние этих двух языков, совершенно разных, настолько органично, что вы этого не замечаете. Это происходит так, что новые слова отбираются, затем вживаются и живут рядом со старинными словами, как, например, «окоём» и т. д.

Как раз недавно, года полтора-два назад, меня удивило одно смещение понятия. Когда началась война, немецкая авиация делала налеты на Рязань, самолеты проходили над этими местами, и

когда они проходили, то начинали бить зенитки из Рязани. Я в лугах встретил колхозного сторожа, который сказал: «Зарницы бьют». Произошло смещение — он хотел сказать: «Зенитки бьют». Это очень интересно. Любой случай всегда толкает их на рассказ. Пример: человек увидел на мне старый пиджак и сейчас же начинает рассказ. Он хороший лапотник и говорит: я на сельскохозяйственной машине сплел пиджак, брюки и получил за это подарок. Он действительно изумительный мастер. Лесной пожар — сейчас же рассказ о том, что человека во время лесного пожара лучше всего может спасти какой-нибудь зверь, — и вы теряете грань, где сказка, где правда.

В частности, как преображаются реальные факты в народный устный рассказ.

Сейчас я вам приведу один маленький пример — последний, чтобы вас не утомлять. Один из этих стариков встретил меня как-то и говорит: «Ты знаешь, что как будто декрет новый вышел». — «О чем?» — «О том, чтобы охранять, все охранять». — «То есть как все охранять?» — «Воду, воздух, леса, травы, ягоды, птицу, чтобы все это охранять». — «Нет, я не слышал». — «А такой декрет есть, попросту ты не знаешь, не читал».

И он мне рассказывает: у нас в деревне есть старуха Матрена — грибница, замечательно грибы собирает, и эта старуха теперь недовольна — все меньше и меньше грибов в лесах. Озера начали осушать и воду спускать, и от этого леса начали сохнуть и стало меньше грибов. Старуха пошла жаловаться в сельсовет — грибов и ягод мало. А ей сказали: «Тебе грибов жалко, другому еще цветов жалко». Ничего из этого разговора не вышло, а старуха упорная; у нее сын в Москве, она поехала к сыну в Москву и добилась, что ее принял лесной комиссар; поднимали ее к лесному комиссару в железной клетке. Пришла она к комиссару и отчитала его: озера спускаются, леса сохнут, грибы пропадают, ягоды в лесах нет. Комиссар смутился и сказал: «Да, верно, все это мы исправим» — и издал такой декрет об охране всего.

Вот вам легенда. Откуда она взялась, я не знал, пока в газете через несколько дней не прочел заметку петитом, что в правительстве был поставлен вопрос о превращении Мещорского края в государственный заповедник. Эти две строчки через три дня превратились в легенду.

Теперь придется вернуться к рассказу.

Должен сказать, что для меня лично не всегда ясны границы жанра; может быть, для теорети-

ка это более ясно, чем для нас, но я считаю, что границы жанра весьма неопределенные, очень часто сглаженные. Один жанр переходит в другой. И определение жанра — вещь чрезвычайно трудная, тем более что мы наблюдаем в нашей литературе рождение новых жанров, которые еще не определены и являются конгломератом нескольких жанров.

Мне приходится возвращаться к жанру новеллы и рассказа. Новелла — это плохое слово, я его очень не люблю, оно очень изысканно, оно немного парфюмерно звучит, и Чехов в одном из своих писем писал: «Практика выработала особую форму, ту самую, которую Мережковский, когда бывает в мармеладном настроении, называет „новеллой“».

Но что такое по существу новелла? Я думаю, что новелла — это рассказ о необыкновенном в обыкновенном и, наоборот, об обыкновенном в необыкновенном. В данном случае определение, которое дал Дидро вообще литературе, искусству (искусство — это способность находить необыкновенное в обыкновенном и обыкновенное в необыкновенном), относится целиком к новелле. И первые русские новеллы — это повести Пушкина. Анализ этих рассказов нам с полной

очевидностью показывает все основные свойства новелл. Это — короткий рассказ о необыкновенных происшествиях или случаях обыкновенной жизни. Это образцовые новеллы, с таким блеском неожиданного конца, которому позавидовали бы многие новеллисты Запада, стремившиеся к этому изо всех сил, тогда как у Пушкина это сделано совершенно непосредственно и просто, без всякого нажима. Я не говорю о новеллах Гоголя, Лермонтова, о лермонтовской «Тамани». Чехов сказал, что можно прочитать «Тамань» и умереть.

Чехова не совсем правильно считают новеллистом, потому что новелл у него мало. Он мастер рассказа, а что касается новелл, то можно перечислить очень многих и наших писателей, и писателей Запада, которые работали в этой области, но я остановлюсь всего лишь на нескольких.

Из западных новеллистов — Эдгар По, великолепнейший новеллист и поэт, создатель этого жанра на Западе, создатель детективных новелл, загадочных, фантастических. На нем стоит остановиться, потому что он оказал огромное влияние на всю литературу Запада и на нашу тоже. Если проследить новеллистическую нашу литературу, то очень много корней уходит к Эдгару По.

Можно сказать о Мериме как о блестящем новеллисте. Особенно мне хотелось отметить Амброза Бирса, его новеллу «Случай на мосту через Совиный ручей». Это рассказ, это новелла. Это одно из блестящих и наиболее ярко выраженных явлений в литературе новелл. С таким блеском и с такой силой передано ощущение смерти в этой новелле, что других таких примеров в западной литературе я не встречал.

Затем, конечно, Мопассан, о котором говорить тоже не приходится, настолько это ясно, какой это блестящий и гениальный новеллист. Мопассан был учеником не только Флобера, но и Тургенева, и в данном случае трудно определить, кто из них сильнее влиял на него и кто из них был его настоящим учителем, потому что, по словам самого Мопассана, Тургенев дал ему гораздо больше, чем Флобер.

Я заговорил об Эдгаре По, об Амброзе Бирсе, о западной новелле и вспомнил одного нашего новеллиста, который приближается к западным новеллистам и в то же время сильно от них отличается. Это — Грин.

Писатель очень трудной и странной судьбы, писатель, который является как будто западным, хотя ни разу не был за границей: родился в Вятке

и прожил всю жизнь в России, и жизнь трудную, примерно такую же, какой была молодость Горького, а во многих отношениях гораздо более тяжелую. Грин как новеллист интересен тем, что в эту западную новеллу он внес основные тенденции нашей русской литературы. Если вы прочтете внимательно Грина, которого называли волшебником, потому что у этого человека было могучее воображение, писал он увлекательные вещи, посмотрите все его рассказы, вы увидите, что он писал всегда о высоком, об очень смелом и благородном человеке. Сила воображения его была совершенно необыкновенна, потому что Грин создал свой мир, свою страну, которую многие называли Гринландия, но он ее совершенно ясно видел, и если взять его романы, повести и рассказы, то там настолько точно топографически описаны воображаемые места, что вы можете по ним совершенно спокойно ходить и никогда не заблудитесь. Он никогда не ошибался в своих рассказах, когда описывал вымышленные города.

Сейчас вышла в Ленинграде очень интересная книга о Грине, книга писателя Леонида Борисова «Волшебник из Гель-Гью» — роман биографический, о петербургском периоде жизни Грина, чрезвычайно интересно построенный, немного

по-гриновски.

У меня сейчас хранятся некоторые рукописи Грина — случайно совершенно, потому что перед войной я должен был сдать их в Литературный музей, началась война, сдать не успел, они сохранились у меня. И я просматривал рукописи с точки зрения того, как он писал. У меня осталась рукопись его романа неоконченного, который он писал перед смертью — он умирал тяжело, от рака легких. Роман называется — «Недотрога». Роман очень интересный, интересно сюжетно построенный, как все у Грина; в этом романе действие происходит в приморском саду, и страниц сто десять — сто двадцать, огромный по объему кусок этого романа, занимает описание этого сада, которое вы читаете совершенно не отрываясь, настолько это блестяще сделано. И тут же рядом лежат записные книжки Грина, в которых очень трудно что-нибудь разобрать — у этого человека был чрезвычайно трудный почерк, — но что меня в этих книжках поразило — эти книжки он вел, готовясь писать «Недотрогу», эти книжки заполнены совершенно великолепными описаниями всяких растений, это ему нужно было для описания сада. Описано огромное количество растений всего земного шара, описаны не

ботанически, а так, как это может делать только художник, — очень образно. И целые страницы записной книжки он перенес в свой роман.

Этот метод его работы меня чрезвычайно поразил, это работа огромная, и она опровергала мое первоначальное предположение о том, что Грин писал очень легко, что это был мастер легкой выдумки, — на самом деле это оказалось далеко не так…

В частности, я хотел сказать несколько слов о военном рассказе. В связи с войной появилась огромная литература рассказов. Из этой огромной литературы лишь незначительная часть рассказов может быть отнесена к настоящей литературе — я говорю о рассказах Тихонова, Соболева, некоторых рассказах Платонова.

…Эта полоса изображения войны, я думаю, уже прошла, и сейчас даже появляются рассказы о войне, которые на уровне подлинной литературы.

Очевидно, многие из нас пишут рассказы. Сейчас положение рассказа довольно трудное, не то что начались сумерки рассказа, но рассказы печатаются все меньше. Почти в десять раз уменьшилось количество рассказов в наших журналах. Чем это объяснить? Над этим бьются

критики, есть даже специальная комиссия по рассказу.

Многие писатели совершенно отошли от рассказов. Мы потеряли многих новеллистов, которые перешли к другому жанру: повести, роману. Но есть причина, которая вызвала это бегство писателей из рассказа, одного из самых трудных видов литературы: от рассказов слишком настойчиво требуют иллюстративности. Иллюстративность — это одна из величайших бед.

Требование иллюстративности приводит, конечно, к шаблону и к так называемому розовому сиропу, которым пытаются залить все рассказы и все то, что происходит в этих рассказах; боязнь неблагополучных концов, которая доходит до совершеннейших анекдотов. Сравнительно недавно произошел со мной такой случай — это чрезвычайно характерно, поэтому я об этом рассказываю. У меня был рассказ, назывался «Дождливый рассвет», рассказ, в котором существует размолвка между мужем и женой, и рассказ не то что с неблагополучным концом, но с концом неясным — это уравнение с одним неизвестным, читатель должен сам решить — а я ему даю толчок, — что произошло дальше.

И вот один из московских журналов взял этот рассказ, они ко мне прислали сотрудника, который долго и упорно уговаривал меня, чтобы я убрал из рассказа размолвку жены и мужа, потому что у нас этого не бывает, и прислал благополучный, хороший конец. Я ему сказал совершенно откровенно, что рассказа портить не буду, я не заинтересован, чтобы он был напечатан, пусть печатают другие рассказы. Через день мне позвонили с восторгом: мы согласны напечатать рассказ до последней запятой, совершенно точно. Потом период мертвого молчания, а затем присылают стыдливо на дом журнал с напечатанным рассказом, в котором кем-то приписан совершенно пошлый, благополучный, исключительно дикий конец. Стилистически все это сделано грубо и глупо, и, кроме того, что самое любопытное, — размолвка мужа и жены снята тем, что муж назван не ее мужем, а братом. А ситуация остается та же. Представляете, какая получается чудовищная галиматья. Это все из страха плохих концов и желания залить все рассказы розовым сиропом. Таких случаев много.

Например, одна из ленинградских газет берет рассказ о Ленинграде, вернее не рассказ, а очерк, связанный с ленинградской осенью. Это многое

определяет. Получается номер, я читаю, ничего не понимаю: оказывается, осень переделана на зиму, потому что редактор думает, что в зимних номерах нельзя печатать об осени, — причем сделано это без всякого согласования со мной. Получается абракадабра такая, что стыдно смотреть людям в глаза.

Вот отношение некоторых редакторов к рассказу. Должен сказать, что это не единичный случай. Читатель об этом не подозревает. Я на днях напишу письмо в редакцию, но не уверен, что оно будет напечатано. А читатель обращается ко мне: «Что вы написали за рассказ?» (Там, где муж заменен братом, получается такая ситуация, что брат сводник, — чудовищная ситуация.)

Еще одно требование со стороны редактуры — всеобъемлющая оценка. Рассказ — очень маленький кусок жизни, и не надо обобщать в мировых масштабах, во всяком случае во всесоюзных, а редактор требует, чтобы в рассказе было все от «а» до «ижицы». Логика такая — если в рассказе существует плохой человек, например плохой летчик, боятся печатать, потому что читатель может подумать, что все летчики плохие. Такая логика совершенно смехотворная, которая напоминает мне плохие примеры из учебника

логики.

По этой логике строится оценка рассказа. Летчик Н. — советский, значит, получается, что все советские летчики плохие. Это не анекдот.

Таким образом, из рассказа пытаются изъять его идейную и поэтическую сущность. Это фальшиво и не отражает нашей жизни.

Со стороны некоторых редакторов я встречал полное непонимание, что такое документальный факт и что такое художественный факт. Они думают, что все описанное в рассказе действительно происходило в натуре, и их начинают обуревать сомнения. Мне вспоминается один случай. У меня был один рассказ, написанный на материале экспедиции капитана Скотта в Антарктиду. В этой экспедиции участвовали два русских матроса. В рассказе фигурирует один из матросов, Василий Седых. Рассказ трагический, я его сдал в журнал «30 дней». Был такой журнал. Редактор «30 дней» мне сказал: надо подвести под этот рассказ какую-нибудь реальную базу. Какую же реальную базу? Он весь построен на реальной базе — дневники капитана Скотта. Он согласился, и я уехал, а он решил от себя подвести эту базу и приписал к рассказу конец: «После войны Василий Седых вернулся в Россию и ра-

ботал в Таганрогском порту». Я приехал, увидел эту концовку… и мог только скандалить, так как рассказ уже был напечатан. Года через два приходит человек, просит принять, говорит, что он из Таганрога, что его прислал редактор таганрогской газеты, чтобы узнать адрес этого человека. Редактор читал этот рассказ, ему стало интересно, и он решил разыскать этого Василия Седых. В порту нет такого. Тогда он написал начальнику милиции бумажку, что он просит разыскать русского матроса Василия Седых, участвовавшего в экспедиции. Начальник написал: «В угрозыск, найти и доставить по этапу».

Кончилось тем, что поймали двух Василиев Седых. Один — лесовщик, а другой — где-то на Темернике. Их начали допрашивать — были они в этой экспедиции? Они отрекаются. Тогда начальник милиции пишет редактору: «Задержанные два Василия Седых упорно отрицают тот факт, что они участвовали в белогвардейской экспедиции капитана Скотта на Кубань».

Вот такое восприятие литературного факта.

У меня был также рассказ, действие которого происходит на палубе корабля, куда приезжают артисты.

Этот рассказ был напечатан в «Правде». Но

многие люди воспринимают то, что напечатано в «Правде», как документ. Мне позвонили из «Правды» — приезжайте, покажем интересные вещи.

Показывают толстую папку — следствие Главного Морского суда, произведенное на крейсере, на котором произошла описанная история во время гастролей Московского театра Немировича-Данченко, исполнявшего спектакль «Травиата». Все от командира корабля и до последнего кока опрошены, и все говорят, что такого случая не произошло, и это как материал прислано в «Правду», чтобы опровергнуть рассказ, хотя он, по сути дела, высочайшим образом поднимал тех людей, которые в этом деле участвовали, — поэтому и был напечатан.

Такое же отношение к литературному факту наблюдается и со стороны некоторых наших журналов, к величайшему нашему сожалению.

И потом, еще одно обстоятельство, которое мешает развитию рассказа: о рассказах критика не пишет; она вообще мало откликается на все, чрезвычайно робко, но рассказ абсолютно забыт, его игнорируют, а если какой-нибудь критик пишет о рассказе, то пишет что-нибудь в таком роде: на фронте рассказа абсолютно неблагополучно.

Рассказ существует вне внимания, а между

тем это великолепный жанр, один из блестящих жанров нашей и мировой литературы, и потому необходимо принять все меры, чтобы рассказ занял свое место и не уступал блестящим достижениям нашей русской литературы.

Теперь я хочу перейти к своему опыту в работе над рассказом, и, собственно говоря, это будет вообще мой опыт, весь мой писательский опыт, потому что те крупные вещи, которые не входят в разряд рассказов, как «Колхида» и другие мои вещи, — критики оказались, как ни странно, правы, когда писали, что эти вещи — это тоже, собственно говоря, цикл рассказов с пересекающимися героями и с пересекающимся ослабленным сюжетом. Каждая глава из этих книг может существовать сама по себе, как отдельный рассказ.

Прежде всего хотелось бы поговорить с вами о рождении темы. Я лично думаю, что тема рождается из нашего миропонимания, из наших ощущений, и где-то какой-то жизненный факт, увиденный нами, соприкасается с накопленным за всю жизнь пониманием и ощущением мира и вызывает резонанс — и тогда рождается более или менее ясная тема. Как бы вам это передать в образной форме?

Самый процесс рождения темы и процесс нача-

ла работы. Я себе представляю, что если сравнить писателя с каким-нибудь чудесным роялем, у которого все клавиши не звучат и только одна звучит, то удар по этой одной клавише, которая звучит, то есть факт, пришедший извне, который вас задел, его можно сравнить с этой клавишей, которая звучит, — дает звук и как бы развязывает весь рояль, все струны начинают звучать. Самый творческий процесс, в данном случае я говорю только на основании своего опыта, я бы сравнил с таким явлением — в плотине сделано маленькое отверстие, начинает бить вода, размывает отверстие и идет все шире и шире. Когда родилась тема и когда начинаешь работать, это подобно процессу прорыва плотины.

В самом процессе работы появляется огромное количество дополнительных тем, сам собой организуется материал, и память подает вам все нужное для того, чтобы получился законченный рассказ, причем память извлекает такие вещи, о которых вы никогда в своей жизни не вспоминали. В нужный момент память вам поднесет то, о чем вы давным-давно забыли и не могли предположить, что это когда-то вам понадобится.

При такой картине работы над вещью получается одна очень странная и даже как будто

смешная вещь, которая относится к чисто технологическим писательским делам. Я пишу, например, от руки, я не могу писать на узких полосках бумаги, потому что этот поток, этот прорыв творчества, это огромное количество мыслей, которое наплывает в процессе работы, требует очень быстрой фиксации, настолько быстрой, что вы иногда можете забыть, вам нужно ловить на ходу очень многое.

Вот примерно так начинается и идет работа. И мне вспоминается: кажется, Фет сказал в одном из своих писем — это подтверждает мою мысль, — когда он был мальчиком, он качался на качелях с девушкой и слышал шум ее платья от ветра, а потом, через сорок лет, это попало в его стихи, причем ему казалось, что он об этом совершенно забыл, но когда понадобилось, память ему это подала.

Вот рождение темы. Можно говорить о каждой книге, о каждом рассказе, как это родилось, но это слишком долго и много. Скажу несколько слов о «Кара-Бугазе» (который я считаю циклом новелл, и поэтому он не выпадает из предмета нашего разговора) и о другой книге, в которой главное — пейзаж. Это «Мещорская сторона».

О «Кара-Бугазе». Теоретически, из книг, я знал

и всегда ненавидел пустыню; с детства остался страх перед ней и ненависть к ней. Когда я вырос и познакомился с литературой, в частности с астрономической, я понял, насколько страшно для земли существование пустыни. Но это было умозрительно. Тогда я об этом не думал писать.

Как-то я проводил лето в городе Ливнах, в Орловской губернии. Я поехал туда работать. Я до войны любил ездить работать в маленькие городки, которых раньше и не знал. В Ливнах я столкнулся с одним очень любопытным случаем. Однажды я шел по улице мимо кино; возле кино сидело около пятидесяти мальчишек, которые страшно галдели и чего-то ждали. Потом из кино вышел седой и приятного вида человек, роздал им по билету, и все они ринулись в кино. Меня заинтересовало, что за человек. Расспросил. Оказывается, что известный геолог Нацкий, крупнейший геолог с мировым именем, который почему-то живет в Ливнах, в глухом городке. Начал расспрашивать дальше. Выяснилось, что он живет у сестры — железнодорожного врача, что он получает персональную пенсию от Советского правительства; крупнейший геолог, но он психически болен. Он заболел во время экспедиции в Среднюю Азию и работать не может и поэтому

живет на руках у сестры.

Я с ним познакомился, и меня этот человек поразил странной психической болезнью: он абсолютно нормален до тех пор, пока не устает. Когда он устает, у него начинается легкий бред. Предпосылки этого бреда действительно фантастические, но развитие бреда в его рассказах происходит по такой железной логике, что вы ничего не можете возразить.

У него была такая идея, что Ливны стоят на огромных толщах девонских известняков — самые крупные залежи у нас в России. В девонских известняках очень много окаменелостей, и он считал, что в пластах земли спрессована огромная материальная энергия и человек научился ее развязывать и освобождать. Но кроме этого в этих пластах заключена и огромная психическая энергия. Американцы якобы нашли способ освобождать эту энергию. Этот человек — один из исследователей Кара-Бугазского залива в Каспийском море. Он не исследовал его до конца, потому что заболел, и от него я услышал об этом заливе правду, смешанную с бредом.

Меня это страшно заинтересовало, и я решил писать об этом заливе. Я изучал всяческий материал, начиная от стихов и кончая научными

работами.

Рождение темы хотя бы того же Мещорского края. Я с детства люблю леса и люблю, кроме лесов, еще географическую карту. Мне в Москве в каком-то магазине завернули в бумагу сыр. Я пришел домой и увидел, что он завернут в обрывок географической карты, причем очень интересно — сплошь леса, нет никакого ориентира, чтобы решить, где это. Только потом, в изгибах, я увидел, что в конце карты было написано «Ока», — это оказался тот самый Мещорский край, и я решил поехать в этот край, долго его изучал, и в результате появилась книга «Мещорская сторона».

Меня как-то Горький послал в Петрозаводск писать историю Онежского завода. Там был очень интересный архивный материал. Я начал писать, и у меня абсолютно ничего не получалось. Я решил, что нужно бросать и уезжать — ничего не выйдет.

Перед отъездом я бродил по Петрозаводску и наткнулся на огородах за городом на несколько памятников, совершенно разрушенных, и обратил внимание на подпись на одном памятнике: похоронен такой-то офицер, умер в таком-то году. Я начал розыски. Мне с трудом удалось восстановить очень туманный облик этого инте-

реснейшего, видно, человека и его судьбу, и тогда весь материал, который распался без этого и был для меня совершенно мертвым, сразу ожил, и получилась книга.

В своей работе я никогда не стараюсь тянуть рассказ к теме, никоим образом не втискивать его в какие-то жесткие рамки. В данном случае я считаю, что я прав.

Я сейчас занимаюсь со студентами Литературного института, и я вижу, как большинство из них старается очень рационализировать то, что они пишут, боятся непосредственного выражения самих себя, а, собственно, в этом все дело, потому что всякое непосредственное выражение самого себя, то есть непосредственное выражение своего мироощущения, своего мировоззрения, — это самое главное. А студенты, молодые авторы, начинают мудрствовать лукаво, и получаются мертвые, засушенные, убитые вещи; в данном случае нужна абсолютная свобода.

Я помню, несколько лет тому назад было аналогичное маленькое совещание, которое созывал Алексей Толстой, там были начинающие писатели, и тогда Алексей Толстой сказал вещь, которая сразу показалась не совсем понятной для нас, писателей: «Чтобы быть писателем, надо

писать нахально». Был шум в зале, некое смущение, очевидно, не поняли. Он хотел сказать, что нужно писать дерзновенно, нужно быть дерзким по отношению к самому себе, во всяком случае не держать себя за руку. И на примере моих учеников-студентов я вижу, как они себя держат за руку; они пишут с оглядкой, стараются в литературе застраховаться, что ни в коем случае недопустимо, тогда литература умрет, ни о какой литературе говорить нельзя будет. Также они боятся собственного воображения. Я говорю: откройте все шлюзы, не бойтесь, пишите много, потом из этого выльется настоящее ядро, настоящее зерно, получится настоящая литература. Это — боязнь собственного воображения, это — окургуживание собственного воображения, от него как бы отрезается по маленькому кусочку, и они распределяются по отдельным рассказам, по отдельным вещам; боязнь себя растратить — она им очень мешает. И я им говорю — я считаю, что я прав, — вкладывайте в каждую вещь всего себя, чтобы не осталось ничего, не думайте, что вы умерли; через три дня вы воскреснете и начнете опять. Такая осторожность в данном случае дико мешает литературе, так же как боязнь ошибок. Есть писатели в нашей среде, которые хотят быть

безошибочными в процессе письма, — упаси бог, чтобы не впасть в ошибку. Тем самым вещь засушивается и мертвится, и они, эти писатели, забывают о том, что бывают ошибки, которые присущи определенному человеку, индивидуальные ошибки, которые перерастают потом в достоинства. Бывают у человека чисто внешние черты, какая-нибудь родинка, которая вам кажется прелестной.

По существу, законом является то, что писатель думает, а критерием является личная писательская индивидуальность.

В своей работе я стараюсь следовать этому, стараюсь никогда не думать о том, что кто-то будет мою вещь читать, стараюсь писать как будто для самого себя; не держать себя за руку, не окургуживать и не стеснять. Что касается меня лично, пишу я очень много, и то, что я печатаю, это, может быть, половина того, что я вообще пишу. Я считаю, что это тоже правильно — писать нужно много. И Чехов был прав: «Пишите, пока не сломаются пальцы»; и Чайковский был прав, когда его спрашивали его ученики — в чем он видит талантливость своих вещей и что такое талант? — отвечал: «Талант — это работа, работа и работа, непрерывная работа».

Работа писателя, работа нашего воображения, требует такого же, грубо говоря, непрерывного упражнения, как работа скрипача и пианиста. Чем непрерывнее вы работаете, тем легче и легче вам писать. Вы входите в какой-то особый творческий строй.

Несколько слов о языке. Это кардинальный, основной вопрос нашего дела, и с этим вопросом не все обстоит так благополучно, как нам кажется.

Работаем мы с совершенно великолепным русским языком. Я его считаю богатейшим в мире — об этом можно спорить, можно говорить об английском, китайском. Я считаю, что ни один язык не отличается таким богатством, как русский язык. Богатство этого языка, которое свидетельствует о богатстве мыслей, чрезвычайно разнообразно. Возьмите интонационные богатства — они совершенно исключительны.

Когда я был гимназистом — я окончил гимназию, из которой вышло много людей, причастных к искусству и литературе, со мной учились Михаил Булгаков, Берсенев, Ромашов, Вертинский даже, — у нас были очень интересные преподаватели гуманитарных наук, и, может быть, поэтому эта гимназия дала стольких людей, причастных к искусству, — и мы, будучи гимназистами, затеяли

одну игру: мы писали на русском языке стихи и прозаические отрывки с таким расчетом, чтобы русский язык звучал как любой из иностранных. Отрывки на русском языке имели звучание итальянское, звучание любого из языков в мире, настолько интонационно богат русский язык.

В чем беда с языком? В том, что очень трудно сохранить органическое чувство языка, и часто писатель теряет это органическое чувство языка, которым в полной мере обладал Алексей Толстой. Он мог писать как угодно, и все равно русский язык был у него свеж, был блестящ, так же как и у Гоголя.

Добиться такого знания языка, которое основано на исключительной любви к этому языку, — задача трудная. Я вырос в западном крае с его специфическим, испорченным языком, и мне пришлось очень много работать, в частности, над обогащением своего писательского словаря. Прежде всего я черпал в той области, о которой я говорил в начале нашей беседы, — в народе.

Затем я открыл очень большие языковые богатства в неожиданных совершенно местах; я не говорю о социальных и профессиональных диалектах, которые очень обогащают язык, но требуют очень строгого отбора, чтобы язык не

засорить.

В юности мне пришлось попасть в Полесье, и там я столкнулся с так называемыми могилевскими дедами — это нищие слепцы; очень интересная организация — это община нищих, которая возникла в середине прошлого века около Могилева на Днепре и существовала почти до последних дней. В дни моей юности она существовала со своими старшинами, со своими учителями, так называемыми майстерами, которые учили слепцов песнопениям. Это люди, которые говорили на своем очень интересном языке, зашифрованном, они боялись всякого преследования, и у них был зашифрованный, очень образный язык. Сейчас, когда мне попали старые записи, я понял, что из этого языка можно многое взять и перенести в прозу, но с большим чувством меры.

Также совершенно неожиданно языковые богатства я открыл в книгах, которые не имеют как будто никакого литературного значения, — в лоциях. Лоции — это справочники для капитанов для вождения кораблей по разным морям. Как будто ничего нельзя там найти интересного, потому что это справочники, но это справочники, которые слагались в течение многих десятиле-

тий и даже столетий, и каждое новое поколение моряков вносило в них свои поправки. И в этих книгах вы видите смешение языков очень многих эпох, и читаются они с необыкновенным интересом. Я приведу пример: в лоции Черного моря вы можете прочесть такое выражение: «Во время норд-оста берега покрыты густой мрачностью». Вот совершенно новое значение слова «мрачность» — старинное: черный туман. И умелое перенесение такого рода слов в современную прозу ее очень обогащает и освежает.

Из профессиональных языков очень много дает язык геологов, потому что это люди, которые привыкли работать с большими массами, очень объемными, поэтому у них язык не похож на язык большинства людей, он очень умный и выразительный, тогда как у большинства язык чрезвычайно выхолощенный.

Недавно мне попалась книга «Записки морского офицера», о кампании Сенявина. Там потрясающее языковое богатство, хочется взять и выписывать целыми страницами — так великолепно построена фраза и так много свежих, забытых, очень точных слов, которые весьма пригодятся в нашу эпоху.

Любая вещь — тот же протопоп Аввакум, те же

пыточные записи дают необыкновенное богатство языка.

В своей работе со студентами — простите, что я к этому возвращаюсь, но на их работе наиболее ярко можно видеть некоторые общие наши недостатки, — я заметил, что у многих из них нет точного знания слов. В этом смысле Лев Толстой был прав, когда сказал: «Если бы я был царь, то издал бы закон, что писатель, который употребил слово, значение которого он не может объяснить, лишается права писать и получает 100 ударов розог».

Я считаю, что чрезвычайно обогащают наш язык Горький и Лесков, особенно Лесков с его языком, как будто бы цветистым, но на самом деле очень живым, народным языком. Затем — Бунин. Это очень богатый, очень отчеканенный писатель, с огромным словарем.

Почему мне приходится говорить сейчас о языке? Потому что у нас на глазах происходит непрерывная порча русского языка, превращение его в некий воляпюк. Об этом нужно говорить прямо, за русский язык надо бороться. Этот язык нельзя позволять обеднять ни на йоту, это явление происходит непрерывно. Достаточно взять любую газету, чтобы это понять, потому что газе-

ты пишутся не на русском языке, а на ломаном языке.

Мне вспоминается один довольно забавный случай. Я недавно выступал в «Молодой гвардии» перед молодыми писателями и говорил о языке и, в частном уже разговоре, сказал, что меня не только что раздражает, а у меня может вызвать гнев безграмотная вывеска, например, «Скупка вещей от населения». Вы же не скажете, что «я купил от него». Это одесский жаргон. А один писатель сказал: «Это совершенно правильно, это в духе русского языка, скупка от населения».

Относительно провинциализма. В том, что я говорил в начале своей беседы об истоках рассказа, о необходимости брать материал у народа, — все это верно. Но есть при этом одна опасность — нужно соблюсти чувство меры, потому что чрезмерное пристрастие к провинциализму чрезвычайно опасно и так же засоряет язык, как иностранные, совершенно ненужные слова. Злоупотребление провинциализмами делает немым писателя. Если читатель два или три раза на протяжении страницы споткнется на каком-нибудь слове, это уже разрушает восприятие, а если это будет постоянно, это будет уже вне литературы.

Не знаю, как вам, но мне кажется, что как поэ-

зия имеет свои точно определенные ритмические закономерности, так и проза должна иметь и имеет свой ритм, который до сих пор не изучен и не втиснут ни в какие определения; но он безусловно существует.

Когда я читаю свою рукопись — написал, начинаю перечитывать и править, — многое сразу мне режет слух, и я стараюсь восстановить основной ритм вещи в каждой фразе. Я не говорю о каком-то поэтическом ритме, я говорю о своем специфическом, своеобразном, прозаическом ритме произведения, ритме каждой фразы, который нужно безусловно в вещи выдерживать. И что касается частностей, то в своей работе над прозой я очень боюсь (хотя этого мне трудно избежать, как всем нам) причастий, которые очень загромождают прозу, делают ее очень неуклюжей; также я боюсь деепричастий, которые делают прозу размягченной, размагниченной. В каждой вещи есть определенное количество словесного мусора, он так примелькался, что мы не замечаем его и оставляем, а его надо беспощадно выбрасывать и добиваться такого языка, — конечно, это трудно сделать, я это прекрасно понимаю, — чтобы в каждой фразе не было ничего лишнего, ни одного лишнего слова, лишней связи, лишней

запятой; добиваться, чтобы каждая фраза могла быть высечена на камне. Мопассан был прав, когда говорил, что каждая фраза рождается на свет одинаково плохой и хорошей, и только легкий поворот рычага, когда вы уберете какое-нибудь одно слово, все ставит на место. На собственном опыте я проверил — это действительно так. У вас очень плохая фраза, вы выбрасываете что-то очень незначительное, и вся фраза сжимается и становится крепкой и меткой. Эта работа над каждой фразой абсолютно необходима, а ее, между прочим, так я думаю, большинство писателей не проделывают. Почему? К этой работе относятся несколько пренебрежительно, считают, что это какой-то литературный пуризм. Ничего подобного.

Я добиваюсь, чтобы диалог был так же разнообразен, как разнообразны все люди, которые существуют в рассказах. Я очень боюсь лобового диалога. Нет ничего несноснее, чем болтливый герой в прозе. Так же как невыносим болтливый человек, невыносим болтающий герой. Есть еще одна вещь с диалогом, чрезвычайно трудная, которую я не берусь объяснить, — это так называемый подтекст. Как это делается, объяснить очень трудно, но это делается, и мы знаем мастеров

подтекста великолепных. Хемингуэй — писатель безусловно блестящий в этой области. Многие пытались ему подражать, но все подражания именно в этой области были неудачны — создать хемингуэевский подтекст никому не удалось.

Возьмите его рассказ «Белые слоны», где разговор идет на маленькой станции между мужчиной и женщиной о чем угодно — о зельтерской воде, о жаре — о чем хотите, но, читая этот разговор, вы прекрасно понимаете, о чем они думают. Она ждет ребенка, он хочет, чтобы она сделала аборт, она не хочет — но об этом не сказано ни слова. Это сделано такими приемами, которые еще не раскрыты.

У каждого из вас существует свой подтекст. Это великолепная вещь в противовес лобовому решению диалога, которым наши писатели часто злоупотребляют.

Устанавливать какие-то законы в области композиции трудно, но есть одно совершенно бесспорное правило: всякое литературное произведение, в том числе и рассказ, есть органическая, живая часть, которая аналогична хотя бы человеческому организму. Если из любого рассказа нельзя вынуть какую-то часть, нельзя ее переставить, нельзя убрать действующее лицо,

иначе все развалится, то композиционно рассказ построен правильно. У человека нельзя вырезать сердце и приставить его под лопатку — человек умрет. По этому принципу стараются проверять композицию вещи.

Несколько слов относительно образов. Я считаю, что нужно проверять каждый образ с трех точек зрения: точности, простоты и свежести. Нужна полная беспощадность к себе, которой мы все боимся. Мне жалко выбрасывать некоторые куски, но когда я решался и их выбрасывал, я видел, что это очень хорошо. Существует одно очень странное явление: те вещи, которые нам как-то особенно, очень субъективно нравятся, в большей части проходят совершенно глухими для читателей.

Я уже говорил, что наблюдательности я учился у стариков, у паромщиков, у корзинщиков, я считаю, что наблюдательность прежде всего сама по себе ценна, без нее не может существовать писатель, и, кроме того, она дает толчок к развязыванию воображения.

И мне вспоминается рассказ Горького об одной маленькой писательской игре, построенной на наблюдательности, очень любопытной. Горький очень любил писательские игры, и как-то в Бер-

лине в таверне сидели Бунин, Леонид Андреев и Горький. Горький положил часы и сказал: вот за тем столиком сидит человек, каждый из нас будет на него смотреть полминуты, потом отвернется и расскажет совершенно точно, что он об этом человеке знает и что видел.

Первым должен был говорить он: «Ну что, ну в сером костюме, ну бледный», больше ничего не мог сказать. Горький безусловно мог сказать больше, но так как сам придумал эту «игру», то он себя принизил.

Спросил Леонида Андреева, что это за человек. Леонид Андреев сказал всего несколько слов: «Это сын дьявола» — и все.

Тогда спросили Бунина, и Бунин рассказал, какой на этом человеке костюм, в какую полоску, какой у него галстук, какой воротничок, где он измят, какое у него лицо — все совершенно точно. А кто этот человек? Он сказал: «Это, очевидно, крупный международный вор, судя по всему».

Позвали хозяина таверны, спросили:

— Что это там за человек?

— Ради бога, тише, это известный международный вор, который сюда приезжает отдыхать.

Мне вспоминается Багрицкий, с которым невозможно было ходить по улицам Одессы (мы с ним

дружили и много ходили вместе), на ходу он рассказывал биографии всех встречных одесситов. Это было почти невероятно, по-моему: я не мог проверить, верно ли то, что он говорил, но он рассказывал и потом доказывал, что этот человек с такой-то биографией, по таким-то и таким-то чертам.

Когда Пришвин писал свой рассказ «Башмаки» — рассказ, как он собрал в Марьиной Роще сапожников, так называемых волчков, он сказал: «Придумайте фасон туфель для женщины будущего», — и все сапожники взволновались, перессорились, так и не придумали, но поручили Пришвину тоже участвовать в этом деле, вырабатывать фасон туфель, и он ходил по всей Москве и смотрел на ноги, изучал туфли, и через изучение туфель он раскрыл колоссальное количество интереснейших вещей: «Я научился определять культурность человека, его характер; смотришь, вырезаны уголки кожи, это значит игрок, потому, что игроки суеверны — если вырезаны уголки кожи, думает игрок, то он выиграет».

Такие мелочи дают очень большое развитие наблюдательности. Вместе с тем существует у писателей одна черта: некоторые писатели утомительно наблюдательны. Они в свои вещи

вставляют массу деталей, которые совершенно не играют, не дают вещи никакого колорита и вставлены потому, что автор это заметил и это ему кажется интересным. С этим тоже надо бороться.

Вопрос о записных книжках. Этот вопрос очень спорный. Я лично никогда не вел записных книжек и враг их, потому что проба работы на материале записных книжек привела меня к убеждению, что это для меня бесполезно. Наша память лучше всякой записной книжки, потому что она не только сохраняет факты, но делает отбор, оставляя то, что нужно. Это своего рода таинственная кладовая, и гораздо лучше черпать из памяти, чем из записных книжек. Для меня записные книжки существуют как особый, очень интересный литературный жанр, как «Записные книжки» Чехова, «Записные книжки» Ильфа.

Существует много писательских предрассудков, и об этом стоит сказать. На читках и обсуждениях вы можете слышать такие высказывания, что эта вещь плоха, потому что в ней нет сюжета. Может быть, я говорю так, потому что для меня сюжет — это очень трудная вещь. Я люблю внутренний сюжет, но внешний мне дается с трудом. Я считаю, что в данном случае должна быть полная свобода в этих вещах. Я глубочайшим образом

завидую людям, которые великолепно владеют сюжетом.

Есть один молодой писатель — я его имени не назову, — который великолепно владеет сюжетом. Чехов говорил Короленко: «Вот чернильница, через пять минут я напишу вам рассказ». Этот человек говорит: «Скажите мне слово, и я вам сразу расскажу рассказ, причем без всякого перехода».

Я как-то в это не очень поверил, когда мне сказали об этом, потом я встретился с ним. Он сказал — дайте слово. Мы дали слово «скелет», слово довольно трудное, и он тут же начал рассказывать. Я примерно расскажу вам содержание: вор залез в лабораторию, но ошибся комнатой и влез в комнату рядом с лабораторией. Дверь заперта, комната пуста, и стоит скелет. Что делать? Он решил, что он возьмет хотя бы этот скелет; он сбросил его со второго этажа на улицу, у скелета сломались руки и ноги, вор слез и принес скелет домой. Засунул его под кровать, пошел к скупщикам краденого — никто не покупает — зачем им скелет? Скелет лежит под кроватью, и вору делается как-то скучно. Месяц под кроватью лежит скелет, и вор стал неврастеником. Вдруг он читает в «Вечерке» объявление, что артель «Мозаика»

покупает подержанные скелеты. Он схватил свой скелет и потащил в эту артель и продал, боялся даже спросить, зачем им подержанный скелет, — вдруг не возьмут? Он продал, пришел домой, и тут опять, так как он уже неврастеник, его стала мучить мысль — зачем людям нужен скелет?

Потом был праздник, вор вышел потолкаться и видит, по улице Горького идут демонстранты и несут его скелет, в цилиндре, с перебитыми ногами и руками, и надпись: «Если вы, мистер Чемберлен, будете лезть, мы вам переломаем руки и ноги, как этому скелету».

Это делается молниеносно. Давали еще более трудные слова, он тут же придумывал рассказы. Это человек исключительно ценный для кино, но это особая способность, которой не многие обладают, и, как это ни странно, человек этот не может и не умеет писать: когда записывает сюжет, это получается «вареная вобла». Ему попала часть того, что должно принадлежать всякому писателю.

Теперь несколько слов о деталях, о подробностях. Из нашей литературы, и в частности из рассказов, начали исчезать подробности и детали, и это очень печально, потому что все превращается в схему, получается мертво. Об этом

Чехов говорил: получается палка от копченого сига, а самого сига нет. Нет подробностей, они исчезают из поля зрения писателя, и, конечно, это явление очень грустное.

О чем еще сказать? О планах вряд ли стоит говорить, потому что это вопрос очень индивидуальный. Я никогда планов не составляю, я представляю себе то, что хочу написать, довольно смутно, все это определяется совершенно конкретно в тот момент, когда я сажусь писать.

Писатель может составить чудесный план, но когда он начинает писать, весь план рушится; как только вещь оживает, появляются люди, герои, вещь начинает идти по какой-то внутренней логике, и тут писатель иногда не может ничего сделать — герой сопротивляется, не укладывается ни в какие планы.

Я планами никогда не занимался и считаю это совершенно лишним.

Несколько слов о пейзаже. По-моему, пейзаж должен существовать в прозе как герой, а не только как фон вещи, иначе вещь будет очень плоскостной. Как раскрыть пейзаж? Его можно раскрыть только при условии огромной любви к природе и при втором условии, что вы не будете заниматься открытием уже открытых Америк.

Сейчас я постараюсь объяснить это выражение. Дело идет о непосредственном, почти детском восприятии окружающего, совершенно свежем. Тогда вы подойдете к жизненному явлению как явлению совершенно новому, случающемуся впервые. Если обладать такой способностью, то безусловно вы внесете в литературу огромное своеобразие.

Грубый пример, может быть, немного будет резать ухо: возьмите машинистку, которая печатает вашу рукопись. Я говорил машинистке: какая гениальная вещь ее машинка. Она этого не понимает. Какая гениальная вещь — она ей надоела смертельно, и ничего тут гениального нет и не может быть. А по-моему, есть.

Необходимо какое-то почти детское восприятие вещей, особенно в применении к пейзажу.

Тот же Мещорский край, вы думаете, край такой уж неизвестный и глухой — нет, это край изведанный, в нем были исследователи. О нем существует литература и научная и художественная, но я старался войти в этот край, как в совершенно новый, как будто я отправляюсь в экспедицию в совершенно неизвестные места. И в этом случае вы всегда увидите много того, что при других случаях пройдет мимо вашего

взгляда.

Я сделал опыт работы над книгой, которая вся строится на пейзаже, — это «Мещорская сторона». Я очень боялся — на чем же будет книга держаться и возможно ли будет ее еще читать?

Читать ведь придется читателю вещь, где три печатных листа сплошного пейзажа, — а книга выжила. Я иногда сам над этим задумываюсь — почему? — и думаю, потому, что этот край для меня является своего рода второй родиной.

Очень многому в области пейзажа научили меня художники. Тут есть один интересный вопрос — это живопись и поэзия в связи с прозой. Когда Монэ написал свое «Вестминстерское аббатство в тумане», после этого лондонцы начали говорить, что они впервые увидели лондонский туман. Вот вам открытие мира.

То же самое сделал Левитан, который совершенно по-новому открыл русскую природу. Ее подсознательно ощущали многие, но с полной ясностью ее такой до него не видели.

Работа художников в этой области оказывает огромное влияние на прозу. Возьмите Тернера, который открыл совершенно новый морской пейзаж, очень грозный, тревожный, зловещий; или того же Уистлера, английского художника,

выросшего в Петербурге. Этим самым, очевидно, объясняется, что все его пейзажи во мгле белой ночи очень задушевны, с очень мягкими красками, как будто подернуты легким туманом. Также Васнецов, который открыл совершенно новые качества наших степей, или тот же Кустодиев.

Тут я подхожу к вопросу о влиянии живописи и поэзии на прозу.

Это очень индивидуально, и, может быть, я неправ, но для меня одним из критериев при оценке писателя является его отношение к природе. Писатель, который не любит, не знает, не понимает природы, для меня не полноценный писатель.

Когда я учился в гимназии, у нас был преподаватель психологии, очень интересный человек. Он узнал о том, что я собираюсь писать (а я писал какие-то мелкие рассказы, плохие, и где-то печатал их в Киеве), он вызвал меня и спросил: «Вы хотите быть писателем?» — «Да». — «А у вас хватит выносливости?»

Я тогда не понял: неужели эта черта нужна для того, чтобы быть писателем? Потом я понял, что он был совершенно прав.

Затем он сказал: «Если вы хотите быть прозаиком, вы великолепно должны знать поэзию;

ничто так не обогащает прозу, как поэзия».

Он здесь был совершенно прав, потому что в силу специфических свойств поэзии, ее существа, слово в поэзии звучит очень очищенно, и слова, которые мы употребляем миллионы раз, когда мы их находим в настоящих поэтических строчках, эти слова для нас звучат как услышанные впервые, новорожденные слова; сущность того, что это слово выражает, перед нами возникает в ее полноте, чистоте и яркости. И поэтому каждый прозаик должен, во всяком случае, если не любить поэзию, то ее знать, знать все интонационное богатство, которое заключается в поэзии. Это пчелиная работа. И тот же учитель мой мне сказал: «На днях в Киеве будет лекция Бальмонта „Поэзия как волшебство“, обязательно пойдите, вслушайтесь в то, что он говорит, и главное — в его стихи».

Я тогда Бальмонта не очень любил, но пошел на эту лекцию. Это был первый мой урок, который меня заставил очень серьезно отнестись к вопросу о предвзятости нашего мнения — я Бальмонта не любил, но я нашел у него очень много интересных вещей, и, главное, я ему обязан тем, что он открыл мне необыкновенную певучую силу русского языка; она у него выражена с предельной

ясностью, пожалуй, яснее, чем у многих поэтов конца девятнадцатого и начала двадцатого века. Изучение поэзии имеет огромное значение. Возьмите, например, аллитерацию. Умело сделанная, она придает прозе замечательное звучание; помимо того, она дает ей очень большую выразительность. Я не мастер читать и прозу и стихи, но можно было бы привести очень много примеров разнообразнейшего звучания русского языка в той же поэзии.

Какая простота и звонкость языка, какая осанная звонкость у Пушкина в стихотворении «Роняет лес багряный свой убор». В нем есть торжественность языка, архитектурность. Возьмите Лермонтова, поэта, раскрывшего необыкновенную музыкальность русского языка, — у него есть места, где язык звучит с совершенно загадочной силой.

Любое настоящее стихотворение открывает огромный мир, образный мир звучания и, безусловно, обогащает прозу. Так же обогащает прозу живопись. Она делает прозу красочной. Мы тоже пишем — мы словами, а художники красками. При восприятии картины нужно найти какой-то внутренний отзвук, потому что только при этом можно воспринять ее. Очень хорошо

об этом сказал Чехов. К Чехову до сих пор, к сожалению, никто не применил одного термина: гениальный. Он с гениальной простотой где-то сказал: «Если вы хотите, чтобы живопись дала какой-то пейзаж, то вы должны себя представить в этом пейзаже».

Я хотел сказать несколько слов о биографии писателей. Мой отец, человек романтический и всю жизнь стремившийся к литературе, но, к сожалению, не ставший писателем, говорил иногда такие вещи, которые я запомнил надолго, на всю жизнь; один раз он мне сказал: ты увидишь в жизни очень много значительного и интересного, если ты сам будешь значителен и интересен. В этих словах заключена очень большая истина, которая относится к нашим писательским биографиям.

Каждый из нас должен создавать свою биографию. Я, по мере своих сил, тоже стремлюсь к этому. Когда я окончил гимназию, я начал писать. И тогда я понял, что я ничего не знаю, и я ушел в люди, как говорят, и начал сознательно менять профессии. Я переменил много самых разнообразных профессий, начиная от вожатого трамвая в Москве, был матросом, санитаром на фронте, учителем, и этим самым я подвинул свою

писательскую жизнь на много лет, пожалуй, на пятнадцать лет. Это мне очень помогло и сейчас, когда я работаю над своей автобиографией, повестью о своей жизни, — сейчас я закончил две части («Детство» и «Юность»), только сейчас я понял, насколько это было хорошо и какой огромный материал это дало мне.

Я вам скажу вот что: для того чтобы писать биографическую повесть, я должен был восстановить в своей памяти конспективно, очень сжато основные события и основных людей, с которыми я в жизни встречался. Каждому событию я отвел одно слово, причем событиям крупным: так, по поводу революции 1905 года я записал всего два слова «пятый год». Таким путем я исписал сорок восемь страниц мелким почерком. Я написал две части повести, которые по объему довольно велики — в общей сложности листов восемнадцать, а в этом конспекте я зачеркну только три страницы.

Это говорит о том огромном материале, который я почерпнул благодаря тому, что я сознательно искал этот материал и в связи с этим строил определенным образом свою жизнь.

Я считаю, что каждый писатель должен иметь интересную биографию и, кроме того, другую

профессию. Вторая профессия, к сожалению, мало у кого есть из писателей. Вторая профессия, конечно, необходима, но только не журналистская, потому что журналистская профессия в некоторых своих частях слишком близка к писательской, а во многих отношениях бесплодна; это не профессия, это понятие, а я говорю о настоящей профессии; недаром из среды врачей вышли такие прекрасные писатели — вы с совершенно иного ракурса видите жизнь, воспринимаете ее с точки зрения другой профессии.

На этом я закончу, но я хотел сказать только, что писательская биография — это не такая простая вещь. Для большинства читателей мы являемся носителями каких-то лучших чаяний человечества, его лучших свойств. И может быть, многие из нас, скептики-писатели, считают таких читателей наивными людьми, но я этого не считаю. Я думаю, что читатели правы в этом своем мнении, и поэтому будем помнить, что писателю много дано, но с нас много и спросится.

Пушкин на театральных подмостках

(Работа над пьесой о Пушкине «Наш современник»)

Статья впервые напечатана в журнале «Вопросы литературы», 1969, № 5.

Поезд пришел в Тригорское ночью. Накрапывал дождь. На востоке в тумане и тишине занималась холодноватая синяя заря.

Я вышел из вагона на сырую дощатую платформу. Надо было нанять подводу до Михайловского, но я медлил, долго смотрел в темные поля. Издалека, из деревень, затерянных во мраке ночи, долетали хриплые петушиные крики.

Чуть холодно под сердцем от мысли, что вот здесь, на этой песчаной псковской земле, под этим низким моросящим небом жил когда-то Пушкин. И при нем были такие же ночные дожди, пустынные пажити, разноголосица петухов. Были такие же колеи на дорогах, залитые водой, запах мокрой крапивы, такие же желтеющие и облетающие березы.

Я стоял и думал о том, какими словами пере-

дать это ощущение присутствия Пушкина. Это казалось почти невозможным.

Каждый из нас, еще с детских лет, сознает, что Пушкин — рядом. Он всегда существует в нашей жизни. Но он молодеет с каждым десятилетием, и потому — он наш современник.

Чтобы понять до конца, что значит Пушкин для нас, надо представить себе, хотя бы на минутку, что Пушкина никогда не было. Насколько мы бы тогда обеднели! Сколько ума, веселья и чудесной поэзии исчезло бы из нашей жизни!

Я нанял подводу в Михайловское. Возница попался молчаливый.

Светало. Туман редел. Шумели одинокие сосны на косогорах. В деревнях уже топили печи. Ветер разносил по пажитям дым.

Телега въехала в сумрачный сосновый лес. В траве около дороги что-то белело. Я соскочил с телеги, нагнулся и увидел узкую дощечку, выкрашенную в белый цвет. Она была прибита к низкому столбику. На дощечке было написано:

…В разные годы
Под вашу сень, Михайловские рощи,
Являлся…

Чтобы прочесть эту надпись, мне пришлось

оборвать повилику. Она крепко заплетала дощечку.

— Что это? — спросил я возницу.

— Это? — переспросил он. — Да это же метка. Отсюда начинается земля Александра Сергеевича. Это его лес, михайловский.

Возница ответил мне так, будто речь шла о человеке, до сих пор еще живущем в этих местах, которого он, возница, самолично и хорошо знает.

Я прожил довольно долго в Михайловском. За это время я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь из тамошних колхозников назвал Пушкина по фамилии. Все называли его Александром Сергеевичем и говорили о нем так же, как и возница, — как о человеке близко знакомом, как о своем сверстнике и современнике.

— Вы этих стариков из Зимарей не слухайте, — предупреждали меня колхозники из Тригорского. — Они вам напоют, будто Александр Сергеевич через их деревню бесперечь ездил. А он ее за три километра объезжал, потому что грязь в Зимарях была непролазная.

— А мы на том и не стоим, — отвечали старики из Зимарей, — что он через нас каждый день ездил. Однако у нас Александр Сергеевич тоже

бывал. Не только у вас. Так что вы не заноситесь!

Отношение к Пушкину как к современнику было выражено у колхозников с особой наглядностью и простодушием.

Очевидно, для них, так же как и для всех нас, Пушкин был не только гигантом, перешагнувшим из своего времени в нашу эпоху, не только певцом народных надежд и гневным обличителем невежества и рабства, но и своим человеком, прямым участником нашей повседневной жизни.

Величие Пушкина в том, что вольная и светлая его поэзия сопутствовала русскому народу на всех путях его жизни и его борьбы за свою свободу, достоинство и счастье.

Особенно ярким светом и глубиной засверкала пушкинская поэзия в наши дни. Сбылась мечта поэта. «И над отечеством свободы просвещенной взойдет ли наконец прекрасная заря?» Она взошла, она разгорается, эта заря. Пушкин ждал ее в те глухие ночи, когда, усталый, оторвавшись от рукописей, он смотрел за окно, где над нищими полями, над ободранными крышами деревень брезжил боязливый рассвет.

Пушкин отдал свой гений народу. И народ никогда не изменял поэту. В годы тягчайших

испытаний и войн, в годы побед и великих достижений народ всегда помнил своего погибшего милого сына, всегда бережно хранил его в сердце, как хранят память о первой любви. И за гибель Пушкина народ расплатился полной мерой.

Мы твоих убийц не позабыли
в зимний день, под заревом небес,
мы царю России возвратили
пулю, что послал в тебя Дантес.

Из мыслей о близости Пушкина к нашей социалистической эпохе и родилось название пьесы о нем — «Наш современник», написанной мною для Малого театра.

Когда Малый театр предложил мне написать пьесу о Пушкине, я сгоряча согласился. Но через минуту я почувствовал леденящий страх. Эта работа была заманчивой, но страшной. Она ощущалась как некий непременный долг по отношению к Пушкину, как выражение любви к нему и преклонения перед его бессмертным даром.

Но как воссоздать живого Пушкина во всей его сложности?

Как дать образ человека гениального, противоречивого — ребячливого, мудрого и вспыль-

чивого, язвительного и бесконечно нежного, смелого до дерзости и спокойного от сознания своей умственной силы, смешливого и гневного? Как передать наполнявшее Пушкина лирическое волнение и его суровую гражданственность, искрометное его воображение и способность видеть поэзию всюду, где бы она ни скрывалась?

Как Пушкин говорил? Нельзя же было заставить его говорить со сцены цитатами из себя. Он был очень прост в разговорах, как был прост в своей поэзии и прозе. Но это была простота, к которой идут годами взыскательной работы.

Что может быть проще слов: «Сребрит мороз увянувшее поле», но в этой простоте заключены золотые россыпи поэзии и вся певучая прелесть русского языка.

В своей обычной речи (я говорю о внутреннем ее содержании) Пушкин не мог быть резко иным, чем в стихах. Поэзия и кипучая мысль пробивались всюду. Но как он это выражал? Иногда весело, иногда гневно, иногда раздумчиво, но всегда очень просто и так лаконично, что иной раз Пушкин и вправду кажется нам скупым на слова.

Малейший оттенок пафоса, приподнятости мог убить образ Пушкина на сцене.

Нам трудно писать о любимых. В наших глазах любимый человек всегда несколько приподнят над действительностью. Говоря о любимом, мы невольно сообщаем ему самому эти черты некоторого преклонения перед ним и тем самым в известной мере отрываем образ любимого человека от реальности. В пьесе о Пушкине этого надо было избежать во что бы то ни стало. Грубо говоря, это была бы уже авторская отсебятина, приписанная Пушкину. Это был бы Пушкин, искаженный субъективным отношением к нему и тем самым, конечно, обедненный.

Я не могу перечислить здесь всех трудностей, которые возникли в работе над пьесой о Пушкине. Одно я знаю твердо, — пушкинская жизнь была под силу только ему одному. Только сам Пушкин мог бы написать о себе. А все, что пишем мы, его потомки, только слабая наша дань поэту, только попытки — более или менее удачные — воссоздать его образ.

И второе, что я считаю совершенно непреложным для каждого, кто пишет о Пушкине, — это строгая взволнованность автора, не переходящая, конечно, в аффектацию, это эмоциональное восприятие Пушкина, порыв, то состояние, когда словам должно быть тесно, а мыслям простор-

но. Это, наконец, вдохновение в том точном его толковании, которое дал сам Пушкин. Только в этом случае наши слова будут действительно жечь сердца.

Я не представляю себе пьесы, повести или поэмы о Пушкине, написанной с холодным расчетом, скрупулезно, сугубо точно, в границах общеизвестных сведений о нем.

Жизнь Пушкина гораздо богаче, чем то, что мы о ней знаем. Трудно эту бурную и блистательную жизнь зажать в рамки далеко не полной биографии. Если Пушкин действительно оживет под пером современного поэта, прозаика или драматурга, то он неизбежно раздвинет границы своей канонизированной биографии.

Я говорю не о всяческих досужих домыслах, связанных с Пушкиным. Эти домыслы и легенды о Пушкине только искажают его облик. Я говорю о том, что каждый пишущий о Пушкине имеет право создавать его биографию не только на основе внешних фактов, но и на основе всей пушкинской поэзии. Пушкин — это его поэзия, и в ней заключена, вопреки мнению некоторых пушкинистов, основная биография поэта.

Надо было выбрать для пьесы самый значительный период из жизни Пушкина. Сделать это,

конечно, было нелегко, так как вся жизнь Пушкина от лицея до гибели значительна и наполнена огромным содержанием.

Я выбрал Одессу и Михайловское. Почему? Потому что это было время поэтической и гражданской зрелости Пушкина. Время двойной ссылки, написания «Евгения Онегина», вольнолюбивых идей и подготовки декабрьского восстания.

Кроме того, эти годы в жизни Пушкина были полны драматизма. Этот драматизм не был случайным и внешним. Он был вызван к жизни самой натурой поэта, его непримиримостью, его уничтожающей ненавистью к самовластью. Те или иные события возникали потому, что они не могли не возникнуть.

И в этом была та железная неизбежность происходящего, которая свойственна классической драме.

Биографии людей не слагаются по законам драматургии. Но биография Пушкина, особенно в эти годы, удивительно совпадала с этими законами, — очевидно, потому, что она является внешним выражением происходившей в нем большой внутренней драмы. Драмы человека, стоящего не наравне, а на много голов выше своего времени.

До сих пор наших драматургов больше всего привлекали последние дни и гибель Пушкина («Последние дни» Михаила Булгакова, «Пушкин» Глобы, работы Щеголева). Конечно, это была одна из величайших человеческих трагедий. Но это была и в большей степени трагедия человека.

Удар был нанесен Пушкину как мужу. Была облита грязью его семейная жизнь, его честь, его любовь. И этот непосредственный повод к убийству поэта отодвинул и затемнил главную причину — ненависть Николая к Пушкину как к властителю умов России, как к непримиримому и умному врагу, который ждет своего часа, чтоб нанести сокрушительный удар.

Я остановился на Одессе и Михайловском. Должен сознаться, что меня привлекала при этом еще одна, чисто драматургическая задача.

Жизнь Пушкина в Одессе была богата внешними впечатлениями и событиями. Она дышала югом и пестрела, по его собственным словам, «разнообразностью живой».

Порт, корабли, приморские рестораны, смешенье всех племен, итальянская опера, друзья, отзвуки греческого восстания, смерть Байрона, война с Воронцовым, книги, любовь, всеобщее признание и вечный ропот моря — все это

создавало быстрый, повышенный, подчас стремительный ход событий.

Затем действие переходит в Михайловское, в деревенскую глушь, «в обитель вьюг и хлада», в одиночество, в запущенный и неуютный дом.

В Михайловском внутренняя жизнь кипела с прежней, если не большей силой, но внешних событий не было. Во всяком случае, характер их резко изменился. Они сильнее действовали, сильнее задевали сердце. Они были полны скрытого накала при отсутствии внешнего его выражения. Таков приезд Пущина, такова вся жизнь поэта с няней, его работа в Михайловском, его реакция на трагический конец декабрьского восстания.

Вместе с тем напряжение в пьесе ни в коем случае не должно было спадать, а, наоборот, повышаться. Нужно было добиться того, чтобы не получилось резкого разрыва между двумя частями пьесы, чтобы не получилось двух пьес вместо одной. Нужно было добиться, чтобы пьеса лилась от начала до конца свободно, единым нарастающим потоком.

Сделать это было возможно только при развитии внутренней, а не внешней темы, сделать за счет «внутреннего сюжета».

Но, несмотря на «драматургичность» био-

графии Пушкина, все же пришлось в одной из картин (трактир в Святых Горах) нарушить точную ткань биографии, чтобы полнее и глубже раскрыть связь Пушкина с народом.

Пушкин узнал о восстании на Сенатской площади в доме у Осиповых. Совершенно ясно, что в обстановке благодушной и хлебосольной помещичьей семьи, неизмеримо далекой от всякого бунтарства, среди милых, но недалеких и жеманных женщин, модных романсов, альбомов и легкой болтовни Пушкин должен был сдержаться, скрыть ту бурю отчаяния, гнева и тревоги, какая поднялась у него в душе. По словам очевидцев, он только смертельно побледнел и тотчас уехал к себе в Михайловское. Там, в Михайловском, была Арина, няня, с которой он, не скрываясь, говорил обо всем.

К слову говоря, мы многого не знаем об этих черных днях Пушкина.

В пьесе Пушкин узнает о декабрьском восстании в Святых Горах, в трактире, среди крестьян, ямщиков, странников, нищих, — в самой гуще народа.

В такой обстановке отношение Пушкина к восстанию могло, конечно, обнаружиться полнее, откровеннее и глубже, чем среди щебечущих

женщин в Тригорском.

В Михайловском Пушкин работал над «Борисом Годуноным». Он часто ездил из Михайловского в Святые Горы на ярмарку, подолгу просиживал в трактирах, и кто знает, может быть, иные народные сцены из «Бориса Годунова» впервые были задуманы в Святых Горах.

Мне случалось бывать в Святых Горах на ярмарках, сидеть в дымных святогорских трактирах, где даже стены как будто разбухали от самоварного пара, слушать песни слепцов, ядовитые перебранки бродячих монахов и шумные споры крестьян обо всех обстоятельствах жизни. И меня поразила устойчивость народных надежд, беспощадная ясность ума, великолепие языка.

Я считаю вполне оправданной сцену появления Пушкина в трактире, хотя пушкинисты могут меня упрекнуть в неточности, в смещении времени, в том, что такой случай не подтверждается «документацией» и не занесен ни в какие пушкинские картотеки.

Пушкин был связан со всеми слоями русского общества, русского народа. Поэтому в пьесе действует много людей, окружающих Пушкина. Помимо того или иного их отношения к Пушкину, они призваны в силу своего разнообразия,

разницы в общественном положении, различия взглядов и судеб передать зрителю ощущение той сложной эпохи, когда происходит действие пьесы.

Достаточно перечислить нескольких из них, чтобы подтвердить эту мысль. «Полумилорд» граф Воронцов, пушкинский «демон» Александр Раевский, восторженный поэт Туманский, блестящая красавица Елизавета Ксаверьевна Воронцова — утаенная любовь Пушкина, простосердечный и преданный Пушкину чиновник Лекс — «прекрасный человек-с», опасный и льстивый карьерист Вигель, офицеры — члены Тайного общества, солдаты, крепостной Кузьма Дерюков — простонародный друг и охранитель Пушкина, Пущин, игумен Святогорского монастыря Иона, ямщики, крепостные, странники, слепые певцы.

Образ няни Арины Родионовны после Пушкина, конечно, самый значительный в пьесе. Простая русская крестьянка Арина Родионовна заменила поэту мать, сестру, друга. Любовь Пушкина к ней была безгранична. Ни о ком из своих родных и друзей Пушкин не писал с такой трогательной и глубокой нежностью, как о няне.

Подруга дней моих суровых,

Арина Родионовна разделяет вместе с Пушкиным всенародную любовь. И, кроме любви, еще и благодарность.

Имя этой простой полуграмотной женщины вошло в историю русской культуры. Арина — совершенное выражение талантливости, ума и сердечности русского человека.

Пьеса о Пушкине была написана довольно быстро — в четыре месяца. Я не боюсь признаваться в этом. Я считаю, что самые трудные вещи должны создаваться одним дыханием, одним-единым напряжением, чтобы автор ни на один день не выходил из живого потока воображаемой жизни и не позволял себе перерывов.

Перерывы всегда искажают уже найденное внутреннее ощущение вещи, останавливают ее естественное течение, меняют ритм и окраску или, как принято говорить, самый «воздух» пьесы. Во время перерыва поневоле теряешь много дополнительных мыслей, которые зачастую рождаются в напряженной работе.

В первом варианте пьеса была больше. Она оказалась длинна. Из нее пришлось исключить две картины — разрыв с отцом в Михайловском и сцену с Анной Керн и Осиповым в Тригорском

парке во время летнего дождя.

Художественное руководство Малого театра в лице К. А. Зубова пристально, но по-дружески следило за моей работой над пьесой и высказало только несколько своих пожеланий, совершенно не вмешиваясь в самый ход работы.

Никто не заглядывал ко мне через плечо, когда я писал пьесу. Никто меня не торопил. В этом такте и уважении к труду и сказалась настоящая помощь.

По прежнему своему опыту работы с театрами я ждал совсем другого. Я ждал утомительных и неясных разговоров о таинственных законах сцены, доступных только посвященным, о «дожатых и недожатых образах», о том, что «вам надо бы еще несколько раз попить водочки с вашими героями», о драматической кульминации и каденции, об остранении и о всем том полузаумном и подчас формалистическом мусоре, которым любят блеснуть иные велеречивые режиссеры.

Ничего этого не было. Была простота, ясность, конкретность разговоров.

Но самая главная помощь со стороны театра состояла в том, что я, как автор, знал и чувствовал заочную, если можно так выразиться, любовь всего театра к теме пьесы. Любовь к Пушкину

переключилась на работу о нем, и это очень обязывало.

Наконец пьеса была готова и прочитана труппе Малого театра. Читал пьесу Велихов.

Признаться, я шел на эту читку со страхом, напуганный все тем же прежним своим театральным опытом. Несколько лет назад одну из моих пьес читали труппе одного из «ведущих» московских театров. Читал главный режиссер этого театра. Я, совершенно не умеющий читать свои вещи перед большой аудиторией, заранее радовался, — мне очень хотелось послушать свою пьесу со стороны, особенно в таком мастерском исполнении.

Началась читка, и я, холодея от ужаса, услышал какое-то невероятное торопливое бормотанье, прерываемое кашлем, сиплый шепот, совершенно неправильную расстановку всех интонаций, путаницу имен.

Я не выдержал, набрался смелости и сказал режиссеру после читки, что я бы, пожалуй, прочел пьесу лучше, чем он.

— Ну что вы! — ответил мне режиссер, ничуть не обидевшись. — Это же я нарочно. Это прием. Если даже в таком чтении пьеса «доходит» до актеров, то, значит, она хороша.

— Нельзя ли все-таки, — сказал я, — найти какой-нибудь более разумный способ для оценки пьесы?

После этого режиссер, конечно, обиделся.

Я боялся такого чтения не меньше, чем и чтения «актерского» — с игрой, с пафосом, с акцентировкой, со слезой, с криком и дрожью в голосе.

Но я ошибся. Велихов читал очень просто, ясно, строго. Благородство чтения — это не только опыт, не только мастерство. Это — душевное качество.

После читки состоялась моя беседа с труппой Малого театра о Пушкине. Мне было трудно выступать с речью о Пушкине перед блестящим ареопагом маститых и прославленных актеров. Чем я, человек далекий от театра, мог помочь им в их работе над ролью? Но когда я увидел, как М. И. Царев записывал в тетрадку кое-что из того, что я говорил, я понял, что присутствую при начале очень сложной, очень упорной и благодарной работы.

Шли поиски образов. Шла трудная и длительная работа осознания материала.

Меня спрашивали или, вернее, допрашивали о биографии всех действующих лиц. Казалось бы, зачем актеру знать биографию действую-

щего лица, которое произносит на сцене всего две-три фразы. Но это было правильно, это была настоящая творческая работа. Писатели по своему опыту знают, что если человек появляется в повествовании даже один раз и произносит одно только слово, то все равно писатель должен знать об этом человеке все, всю его жизнь и всю подноготную. Тогда это единственное слово будет именно тем, какое сразу определит всего человека.

Потом начались репетиции, — пожалуй, самая увлекательная работа в театре.

На репетициях нельзя бывать безнаказанно. С каждым днем ты чувствуешь, что все больше и больше подпадаешь под власть, под обаяние театра, чувствуешь, что еще немного — и ты пропал, ты уже не сможешь вернуться к прежней «мирной» жизни, что зрелище рождения на твоих глазах искусства поистине необыкновенное и возвышающее человека.

Самая обстановка репетиций — заглушенная музыка, повторяющая двадцать раз одно и то же, стук молотков, сказанная внезапно и нараспев пушкинская строфа, перемены света то лунного, то золотого, вопли художника и режиссеров, схватки на сцене из-за каждой мелочи (напри-

мер, как зажигали при Пушкине свечи или какой формы были бутылки от шампанского Клико), путаница современных и пушкинских костюмов, шум морского прибоя, запах краски — все это создает какое-то приподнятое состояние, как будто присутствуешь в комнате у великого сказочника, вроде Андерсена, когда он, соединяя реальность и фантазию, создает свои умные сказки.

Я не знаю, имею ли я право, автор пьесы, давать здесь оценку спектакля. Автор — это слишком пристрастный свидетель.

С моей, авторской точки зрения, пьеса сыграна образцово — свежо и глубоко.

Самое главное — в ней есть Пушкин, в которого веришь. Горячий, умный, блистательный Пушкин. Это большая заслуга М. И. Царева.

В спектакле есть две чудесные няни, обе разные и обе похожие своей сердечностью и простотой, — Е. Д. Турчанинова и В. Н. Рыжова. И холодный, утонченно вежливый «полуподлец» Воронцов — Велихов. И печальная и встревоженная своей первой любовью — любовью к Пушкину — Елизавета Воронцова — Ликсо, и безответный Лекс — Коротков. И друг Пушкина крепостной Кузьма — Ковров. И очень русский, очень прямой и честный Иван Пущин — Рыжов.

У меня нет возможности отметить всех, кто играет в этом спектакле. Но я не могу не сказать о блестящей игре Сашина-Никольского и Грузинского.

Сашин-Никольский играет в пьесе две роли — уличного певца и слепого нищего. Рисунок обеих ролей (особенно слепца) удивителен по силе, по художественной правде и по тому почти томительному ощущению тяжелого и горького времени, когда происходит действие пьесы. Это ощущение времени Сашин-Никольский передает неизвестно какими чертами, но очень явственно.

Грузинский в небольшой роли суетливого мужичка в трактире подымается до большого искусства. Зрители, следя за его игрой, смеются, но не потому, что Грузинский говорит смешные слова. Нет! Зрители смеются от легкой радости, какую всегда испытывает человек, сталкиваясь с чем-либо талантливым.

Ставили спектакль К. А. Зубов, В. И. Цыганков и Е. И. Страдомская. Это была большая и очень напряженная работа, благодарная и сложная работа по воссозданию на сцене образа Пушкина, по отысканию точного психологического рисунка для всех участков спектакля.

Об оформлении Ю. И. Пименова — по существу, о пейзаже спектакля — можно было бы написать отдельную статью. Оно очень пушкинское, это оформление. Пушкинское в том смысле, что повсюду — и в одесском порту, и в фойе одесского театра, и в заброшенном саду на берегу моря, и в комнате Пушкина в Михайловском, и в трактире в Святых Горах — художник находит ту характерность и поэтичность, которая связана с этими местами.

Если этот спектакль, сделанный силами Малого театра, прибавит зрителям хоть малую частицу любви к Пушкину и понимания его великой роли в нашей русской и мировой культуре, то я считаю, что этим работа театра над пьесой о Пушкине блестяще оправдана.

Москва, 1949

Наш Пушкин

Статья написана в 1949 году — в связи со 150-летием рождения Пушкина. Ею должен был открываться сборник стихотворений Пушкина.

В этой книге собрано всего пятнадцать стихотворений Пушкина, но каждое из них полно такой поэзии, что его можно сравнить с драгоценным алмазным кристаллом. Этот кристалл сверкает всеми красками, какие существуют на земле. Точно так же и эти стихи.

Их надо читать и перечитывать, и каждый раз вы будете находить в них все новые красоты, о чем бы ни были эти стихи, — о вещем Олеге или ученом коте, что ходит по золотой цепи вокруг сказочного дуба, о зимней буре или первом весеннем вылете пчелы, о нашей русской осени или старушке няне.

Эта редкая способность откликаться на все с одинаковой силой, способность передавать все с необычайной точностью — так, что мы все это видим и чувствуем, как и сам поэт, сам Пушкин, — и является тем, что мы называем поэтической гениальностью.

Об этом Пушкин прекрасно сказал в своих стихах:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом, –
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Почти нет такой области нашей жизни, которой бы не коснулись гениальный взгляд и гениальная рука Пушкина. Он действительно откликался на все то страстно, то горестно, то с радостью, то с едким негодованием.

Идут года, столетия, а поэзия Пушкина не умирает. Она живет и все больше и больше захватывает нас своей глубиной и силой. И слова, которые Пушкин написал Жуковскому, с гораздо большим правом относятся к нему самому: «Твоих стихов пленительная сладость пройдет веков завистливую даль…»

Вы прочтете эти стихи Пушкина и полюбите их. Но вместе с тем вы увидите в жизни и полюбите то многое, о чем вам рассказал Пушкин в этих стихах и что до него вы, может быть, плохо

замечали.

Вы полюбите эти морозные и ясные дни, когда «под голубыми небесами великолепными коврами, блестя на солнце, снег лежит». И веселый треск печей, и вьюгу, что крутит снежные вихри и стучит в окошко, как запоздалый путник. И печальный шум опадающих рощ. И конечно, вы полюбите «голубку дряхлую», няню Пушкина Арину Родионовну, дожидающуюся в глуши сосновых лесов своего любимого, своего единственного Сашу.

Вы прочтете эти стихи, но у вас впереди еще новая большая радость. Вы будете расти и с каждым годом перечитывать Пушкина, и необыкновенный мир поэзии, заключенный в его стихах, будет постепенно открываться перед вами.

Пушкин — наш друг, наш спутник и наш учитель на протяжении всей нашей жизни, от детских лет до глубокой старости. Поэтому так любит его весь русский народ и все народы нашего Союза, так же как и все передовые люди человечества. Эта наша любовь к Пушкину никогда не иссякнет.

Если вам случится быть в Москве на Тверском бульваре, около памятника Пушкину, то прочтите на постаменте памятника его замечательные

слова:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу…

Он оставил нам в наследство стремление к народной вольности, к свободе, и мы, люди революционной социалистической эпохи, благодарны ему за это и ценим его не только как человека великого в прошлом, но как нашего современника, который помогает нам строить новое, справедливое человеческое общество.

Немеркнущая слава

Статья написана в связи со 120-летием Малого театра. Опубликована в журнале «Огонек», 1949, № 43.

С детства я относился к театру как к путешествию в волшебную страну. С годами это ощущение не только не прошло, а, наоборот, усилилось. Каждый спектакль как бы в детстве, так и остался до зрелых лет и праздником и мученьем.

Празднично в театре было все: и зрительный зал, немного задымленный, сверкающий огнями и позолотой, и ветер от занавеса, и стремительный бег человеческой жизни на сцене, и смена эпох, и плащ Чацкого, и звон гитары в руках бесприданницы Ларисы, и щемящие слова ее песни: «Мне снился день, который не вернется...»

Человеческая жизнь, строго взвешенная, очищенная от мусора, как бы перемытая и перевеянная многими водами и ветрами, представала в театре во всей своей значительности, во всей силе мысли, страстей, борьбы и надолго завладевала сознанием.

Тогда праздничность сменялась порой мучи-

тельными, но плодотворными думами о судьбах героев. Они давно уже раскланялись со сцены, сняли костюмы, смыли грим, но продолжали жить и заставляли думать о себе. И чем дольше, тем сильнее.

Есть пьесы, после которых не уходят из сердца сострадание к героям, ненависть, любовь, радость. Вплотную подходишь к любой человеческой жизни, к любому времени, к любой коллизии, вживаясь в удивительный мир разнообразных человеческих судеб.

Мы часто говорим: «Театр — волшебное зрелище» — или что-либо иное в этом роде, но не задумываемся над содержанием слова «волшебный». «Волшебный» — это вовсе не сказочный. Это — превращение в зримые, ощутимые, совершенно конкретные вещи прекрасного вымысла, наполнение вымысла подлинной жизнью, обогащение жизни вымыслом, воображением, силой образов.

Так думал я как зритель. Но после первой же репетиции, на которой мне пришлось быть, я понял, что не только готовый спектакль обладает этими волшебными свойствами, но обладает ими и вся работа театра над пьесами.

Вообразите себе богатую картинную галерею,

где собраны полотна всех эпох и жанров. И вот на глазах у вас происходит необыкновенное зрелище: картины оживают, галерея заполняется пестрой толпой, вышедшей из рам, блеском одежд, солнцем, спорами, смехом, шумом, раскатами отдаленной грозы — всем тем, что до сих пор существовало только как соотношение мазков на полотне. То же самое, по существу, происходит и в театре — и на репетициях и на спектаклях.

Все выше сказанное имеет отношение не только к театру вообще, но прежде всего к Малому театру. Потому что по силе своих выразительных средств, актерского мастерства и перевоплощения этот театр давно пользуется народным признанием.

Малый театр для нас — олицетворение России. Он стал неотъемлемой частью народной жизни. Невозможно представить себе Россию и Москву без Малого театра, как невозможно представить нашу страну без Волги.

Осенью 1948 года Малый театр предложил мне написать для него пьесу о Пушкине. Мне, как и каждому, кто прикасается к блистательному имени Пушкина, было просто страшно работать над этой темой. Страшно и вместе с тем заманчиво. У каждого есть мера своих сил, свой «потолок», и

все мы сознаем, что эта мера сил слишком мала, чтобы воскресить хотя бы в какой-то доле жизнь и характер гения.

Во время работы над пьесой театр помог мне не скрупулезной проверкой авторского текста, не тем, что смотрел автору через плечо во время писания пьесы, а помог глубокой заинтересованностью в содержании пьесы и страстным желанием показать современному зрителю пленительный облик великого Пушкина.

И если спектакль Малого театра хотя бы на сотую долю усилит у зрителя любовь к поэту, к мудрости и мощи его стихов, то это будет наилучшим выражением любви Малого театра и к своей стране и к ее культуре.

Столетие ушло, оставив театру немеркнущую славу. И надо пожелать, чтобы Малый театр смело шел ко все большей славе сценического искусства.

Сказка будет жить всегда

Рукопись статьи не датирована. Очевидно, статья была задумана как предисловие к сборнику сказок славянских народов, предположительно конец 40-х — начало 50-х годов. Печатается впервые.

Пока живет человек, будет жить и сказка. Потому что сказка — наилучшее выражение надежд народа на счастье и справедливость. Сказка — воплощенная в поэтической форме мечта человека о прекрасном. Чаяния счастья и справедливости и мечты о прекрасном не могут умереть. Они двигают жизнь, они заложены в основе наших человеческих стремлений, они рождают культуру, искусство, а воплощением великой мечты о справедливости является социалистическое общество и государство. Если мы представим себе, что человек потеряет способность стремиться к счастью и справедливости и мечтать, то тотчас остановится движение жизни, исчезнут героизм и трудовой подвиг, замрет искусство, зачахнет наука и человечество погрузится в растительное и бесцельное существование.

Способность к мечте создала почти все то ценное, что нас окружает, начиная от прекрасного по своим душевным качествам человека и кончая передачей изображения на расстояние и возможностью слышать человеческий голос из Москвы в хижине канадского лесоруба или в пустынях Австралии.

Мысль о том, что сказка говорит о несбыточном, что она — только игра воображения, была, быть может, справедлива для наших отдаленных предков, но не для нас.

Мы живем в мире сбывшихся сказок. За последние десятилетия человек научился летать по воздуху со скоростью звука, проплывать под водой тысячи километров, видеть на огромные расстояния в темноте, проникать взором через непроницаемые раньше преграды, закреплять и передавать потомкам такую мимолетную вещь, как звук своего голоса, вести разговор через океаны и горы, выращивать исполинские деревья, менять географию земного шара, на месте сухих степей создавать великие озера-моря, превращать в свет, тепло и движение воды рек, ветер, силу взрыва, — иначе говоря, человек стал всемогущим, и нет такой сказки, которая не оказалась бы через некоторое количество лет былью.

Но сказка выражает мечту человека не только о покорении себе всех сил природы, но и о совершенстве человеческих отношений.

Человек должен быть умен, прост, справедлив, смел и добр. Тогда только он имеет право носить это высокое звание — человек. Об этом тоже говорят сказки. И не только сказки, но и все искусство. Потому что нет такого подлинного писателя, поэта, художника или композитора, который бы не стремился обогатить духовный мир человека и тем самым поднять его еще на одну более высокую ступень. В этом — назначение и сила искусства.

Наконец, сказка выражает подлинно народную, основанную на глубоком знании любовь человека к природе. Человек в сказке окружен могучей природой — дремучими лесами, широкими реками, глубокими морями, волшебными травами. Сказочные страны полны пересвистом птиц, запахами цветов, журчаньем холодных ключей, веселым шумом листвы, радугами, солнечным светом, игрою звезд и звериными тропами.

Это ощущение так сильно и по существу правдиво, что, раз появившись, не может исчезнуть из нашего сознания, и, обогатившись им, мы видим нашу родную природу во много раз более

прекрасной и интересной, чем раньше.

Нам через сказку передается богатейший опыт познания и природы и человека, накопленный нашим народом за многие столетия его исторической жизни.

Сказки не только не умирают. Они рождаются непрерывно. Рождаются они и сейчас. И вот даже сегодня, когда вы читаете эту книгу, где-нибудь или в таежной сибирской глуши, или в сторожке паромщика на Оке, или в кубрике парохода на Черном море, быть может, создается новая сказка. Как это происходит — трудно сказать. По-разному.

Мне приходилось присутствовать при рождении сказки. Дело было летом, на берегу лесной реки. Только что прошел шумный короткий дождь, над рекой стояла радуга. Сильно пахло сосной, и капли дождя на отдельных хвоинках наливались, крупнели, и в каждой из них играло свое маленькое солнце. Перевозчик раздувал костер, а рядом сидел мальчик, его сын. Мальчик прислушался и спросил отца:

— Чего это шумит, папаня?

Перевозчик подумал, догадался, что шуршит дождевая влага, просачиваясь через палую рыжую хвою, устилавшую землю у подножья мач-

товых сосен, но, подумав, усмехнулся и сказал:

— Это жуки-мужики пилят пилами сухие сосновые иглы. Пилят с натугой.

— Зачем? — спросил мальчик, и глаза его заблестели.

— Они жучки хозяйственные, запасливые. На зиму дровишки готовят. Ты небось видел, — как земля весной оттает, от нее идет дым. Это из жучиных нор.

Так началась сказка. Мальчик рассказал ее своим однолеткам, те — родителям. И сказка пошла гулять по свету, все крупнея, наливаясь, разрастаясь, как наливались под солнечным светом капли дождя на хвоинках. А через год-два-три она уже превратится в большую настоящую сказку, народ примет ее, и она будет жить вечно.

В этой книге собрано несколько сказок родственных нам славянских народов. Работая над этими сказками, я придерживался только двух правил: стремления передать с наибольшей ясностью их поэтическую сущность, и, рассказывая их, чувствовать себя таким же «сказителем», как и любой деревенский дед, что плетет корзины в кругу любопытных ребят и рассказывает им мудрые и простые истории, добавляя к ним «по силе возможности» те поэтические черты, которые

сродни ему самому и, по его мнению, послужат лишь к украшению сказки.

Великий язык

Статья опубликована в журнале «Пионер», 1950, № 9.

Где бы вы ни были — в городе или в деревне, в вагоне поезда или на палубе речного парохода, на севере или на юге России, в лесу или на степном большаке, — всюду прислушивайтесь к русскому языку, к певучему народному говору, запоминайте и впитывайте в себя этот единственный по богатству, образности и поэтичности язык — поистине самый свободный и волшебный из всех языков мира.

С русским языком можно творить чудеса. Нет ничего такого в окружающей нас жизни и в нашем сознании, чего нельзя было бы передать русским словом. И звучание музыки, и спектральный блеск красок, и шум и тень садов, и сказочное — сновидения, и тяжелое громыхание грозы, и детский лепет, и заунывный ропот прибоя. И гнев, и великую радость, и скорбь утраты, и ликование победы.

Нет таких мыслей, понятий, звуков, красок и образов — и сложных и простых, — для которых не

нашлось бы в нашем языке точного выражения.

Прав был Тургенев, когда говорил, что такой язык может быть дан только великому народу.

Русский язык — народен. Он является наилучшим выражением сущности русского человека. Из народных глубин, из подчас непрослеженных и неведомых истоков расцвел этот изумительный язык. И сколько бы мы его ни изучали, как бы мы ни определяли законы его образования, он всегда будет производить на нас впечатление радостного чуда.

С чем сравнить это впечатление? Недавно на рассвете я шел в глухих лугах вблизи Оки. Густой туман лежал над лугами и оседал росой на травах. Внезапно среди однообразной зелени этих трав в белой пелене тумана я увидел очень высокий огненный цветок. Он как бы зажег на заре свое душистое пламя и раскрывался, расцветал у меня на глазах. Он весь сверкал от росы, и только тут я заметил, что туман лежит низко, а огненный этот цветок стоит выше тумана и на него уже упал первый луч солнца.

Сейчас, когда я вспоминаю об этом, то почему-то этот цветок, выросший на простой и даже грубой нашей земле, кажется мне прообразом русского языка, сверкающего своим живым горя-

чим блеском над остальными языками мира.

Вслушайтесь в звучание самых простых русских слов, и вы тогда уловите звуковое богатство языка.

Образцов звукового богатства можно привести множество. Можно раскрыть наугад книгу любого русского поэта или прозаика, такого, скажем, как Чехов, Лесков или Алексей Толстой, и черпать оттуда россыпи языка целыми пригоршнями.

Но для примера надо остановиться на ком-нибудь одном, хотя бы на Лермонтове.

У Лермонтова необыкновенная торжественность языка («Бывало, мерный звук твоих могучих слов воспламенял бойца для битвы...») сменяется изумительным легким его переливом, похожим на ночное журчанье родника («Как ночи Украйны в мерцании звезд незакатных, исполнены тайны слова ее уст ароматных»). И рядом с этим почти сказочным по звучанию переливом возникает простая разговорная речь:

«Что ж мы? на зимние квартиры?
Не смеют, что ли, командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штыки?»

На небольшом пространстве этой статьи я не

могу сказать о русском языке все, что о нем следовало бы сказать.

О русском языке можно писать тома исследований, похожих на поэмы, и поэмы, похожие на исследования. Недаром чтение словарей Даля и Ушакова так увлекательно.

Во всяком случае, я уверен, что можно написать интереснейшую книгу не только о всем русском языке, но даже об одном каком-нибудь слове, особенно если это слово овеяно народной поэзией, сказанием, сказкой или определяет черты народного уклада.

Вы, ребята, снова пришли в школу. Русский язык вы изучаете с первого класса и будете заниматься им и в этом году. Это основной предмет в нашей школе.

Но иногда, нечего греха таить, занятия грамматикой и синтаксисом кажутся вам скучными и неинтересными. Некоторые ребята часто ворчат: зачем мне заниматься грамматикой, если я с детства разговариваю по-русски.

К сожалению, есть еще у нас люди, которые в силу своего невежества засоряют и калечат русский язык и превращают его в какой-то отталкивающий и мертвый жаргон.

И школьники часто не следят за своей речью

и употребляют канцелярские выражения вроде «имеется», «имеем на сегодняшний день», «в общем и целом», заменяют одни понятия другими. Возьмем первый попавшийся пример, который мы часто встречаем в обычной разговорной речи, хотя бы слово «зачитать». Невежды ввели его в обиход вместо хорошего и простого русского слова «прочесть». Можно зачитать до дыр книгу, но нельзя зачитать протокол. Его можно только прочесть.

Часто ребята стараются говорить на каком-то грубом жаргоне. Они употребляют беспомощные, корявые и обывательские словечки, которые выглядят безобразно и жалко, не вяжутся с самим духом и звучанием русского языка и торчат в нем занозами.

Нельзя коверкать великолепный и богатый язык, на котором говорили и писали Ленин и Пушкин, Лев Толстой и Лермонтов, Чернышевский и Чехов, Тимирязев и Лесков, Горький и Алексей Толстой!

Ленин призывал бороться за чистоту и ясность русского языка.

Любите, ребята, русский язык. Изучайте его. Храните его, как народное богатство. Обогащайте его словами, рожденными нашей эпохой, но

словами, достойными этого великого языка, теми словами, которые, как стихи Маяковского, преодолевают века:

Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
И явится
весомо,
грубо,
зримо,
Как в наши дни
вошел водопровод,
Сработанный
еще рабами Рима.

Высокое призвание

Выступление К. Паустовского на совещании молодых критиков. Опубликовано в «Литературной газете» 30 октября 1953 года.

Критик — это не только комментатор. Критика должна быть полна блеска, остроты, свежести мысли, великолепно выраженной.

Есть старое прекрасное слово, которое мы начали забывать, — «призвание». Его надо воскресить, потому что критика и писательство — это высокоепризвание. Это работа, которая является делом жизни. Надо объявить, наконец, войну ремесленничеству и в литературе и в критике.

Я считаю, что дело критика — осмысливать и верно оценивать литературу, подготовлять читателя к наилучшему восприятию этой литературы и помогать писателю. Тут мы подходим к вопросу, как и чем может критик помочь писателю. А в этой помощи мы, писатели, безусловно нуждаемся.

К каждому писателю надо подходить как к целостному явлению и исходить в своих работах о писателе из его творческой индивидуальности.

Это элементарно и совершенно понятно: нельзя требовать от прозаика, чтобы он обязательно был поэтом, или от драматурга, чтобы он писал романы.

На критиках лежит очень большая ответственность за создание общественного мнения, они влияют на общественный вкус. Это обязывает бережно относиться к таланту. У нас много талантливых людей, но все-таки талантливые люди не попадаются на каждом шагу. Талант требует и заботы, и внимания, и помощи. Об этом часто забывают.

Очень важно уметь извлекать все хорошее и ценное, что заложено в писателе. Я, может быть, несколько преувеличиваю, но мне кажется, что нет писателя, в котором не было бы заложено интересных черт, подчас неведомых для него самого. Даже крупнейшие писатели по отношению к самим себе часто ошибались; то, что они считали самым хорошим, шедеврами, на поверку шедеврами не было. А то, что они считали не столь значительным, проходным, оказывалось иногда лучшим из того, что они сделали.

Так вот, умение заметить и извлечь это ценное, дать толчок именно в этом направлении писателю — очень большая обязанность.

Несмотря на высокие достижения нашей литературы, какой-то налет серости, скуки все-таки лежит на многих произведениях. Критикам прежде всего надо обратить на это внимание. Как можно в нашу эпоху прощать скуку и серость? По существу, это преступление перед народом, перед нашим временем! Если писатель сер и скучен, значит, он кругом себя все видит серо и скучно!

Сплошь и рядом попадаются книги, в которых герои абсолютно не интеллектуальные люди, они ни о чем не думают, не спорят, ничего по-настоящему не чувствуют. У них отняты авторами элементарные черты, без которых человек вообще не может существовать. У них отсутствует любовь, а если и существует, то какая-то смехотворная «производственная» любовь. У них нет ни страданий, ни размышлений. Нельзя так изображать людей нашей замечательной эпохи.

Надо обратить внимание на бедность или, вернее, повторяемость тематики, на однообразие сюжетов, которые иногда лишены авторского взгляда, авторской индивидуальности. Наконец, нужно понять разницу между правдой художественной и правдой документальной. Именно на этой почве происходят крупнейшие недоразумения с читателем. Критика должна этот вопрос

постоянно и настойчиво разъяснять.

В массе наша литература пользуется языком хорошим, но все-таки не очень богатым. Создается такое впечатление, что литература использует, быть может, одну десятую или одну двадцатую тех языковых богатств, которыми обладает наш народ. Это совершенно недопустимо. И вот, я не вижу работ критиков хотя бы о языке отдельных писателей. Интереснейшие вещи можно написать о языке Алексея Толстого, Катаева, Федина.

Надо помнить и о влиянии на литературу соседствующих областей искусства. Этот вопрос совершенно не раскрыт, а это чрезвычайно важно. Я себе не представляю хорошего писателя, который не знал бы и не любил живописи. У живописи можно очень многому научиться, научиться видеть так, как видит художник. Художник может показать писателю совершенно неожиданные вещи, которые окажутся очень нужными в работе над словом.

Каждая наша работа должна быть событием в нашей жизни. Здесь нет места разговору о тщеславии. Но так нужно подходить к своей работе, чтобы, считая ее событием, всегда быть необыкновенно щедрым. Мы же часто скупимся, и меня особенно удивляет, когда скупятся молодые пи-

сатели. Надо писать каждую вещь так, чтобы вкладывать в произведение все, что у вас есть лучшего. Не надо бояться, что слишком быстро окажешься опустошенным. Ничего подобного, через две недели опять захочется писать, и найдутся новые слова и мысли. Критикам в своих статьях надо тоже быть щедрыми — не жалеть труда и мыслей.

Писатели и критики вместе должны бороться за великолепие слова, за мастерство.

О Юрии Яновском

Речь, произнесенная К. Паустовским на похоронах Ю. Яновского 27 февраля 1954 года. Напечатана в журнале «Дружба народов», 1969, № 5.

Позвольте мне от имени русских писателей и от своего имени сказать несколько прощальных слов Юрию Ивановичу Яновскому. Одна беда за другой обрушиваются на нашу писательскую семью. Недавно мы потеряли Пришвина, потеряли Горбатова, сейчас мы потеряли великолепного романтического писателя и человека кристаллической душевной чистоты — Юрия Яновского.

Он прожил горестную и прекрасную жизнь, — жизнь писателя подлинного, рыцарски честного, советского.

Смерть не дает отсрочки. Она пришла к Яновскому в дни его писательской победы, в дни славы, когда жизнь, казалось, давала ему все возможности для большой и плодотворной работы.

Я назвал Яновского романтическим писателем. Долг советского писателя — воспитать в человеке высокий строй мыслей и чувств. И этому долгу Яновский был верен до последнего дня своей

жизни.

Это был человек огромного личного обаяния, высокой культуры, чистоты и честности.

Его путь в литературе — путь прямой и искренний. Он был далек от псевдолитературной суеты, но он всегда был в самой сердцевине подлинной литературной жизни.

Его талант был мягок и точен. В нем был тот «блеск благородных мыслей», о котором говорил Лермонтов.

В нем были воплощены замечательные качества украинского народа. Он был настоящим сыном и представителем своей страны. Он любил и знал прошлое своей страны, любил ее настоящее и ее будущность.

Он любил свою страну и свой народ преданной, великой — до боли в сердце — и не крикливой любовью.

Я мало знал его и очень жалею об этом. Но при первой оке встрече я был совершенно покорен его умом, его спокойным и чуть печальным юмором, его строгостью к себе и его влюбленностью в Украину, в свой народ, ставший на путь подлинного и быстрого расцвета.

Я помню первые дни советской литературы. В числе тогда еще немногих имен создателей

этой литературы было и имя Яновского. Его «Всадники» сверкнули как одна из первых ослепительных молний нового, социалистического времени, новой, социалистической литературы.

Сейчас мы имеем право на печаль. Но пусть эта печаль по Яновскому еще теснее объединит нас, советских писателей, в дружный союз, в тот союз, о котором мечтал еще Пушкин, в тот союз, что неразделим, свободен и вечен.

Пусть же над могилой Юрия Яновского цветет его любимая, его прекрасная, милая его Украина!

Илья Эренбург

Вступительное слово, сказанное К. Паустовским в Литературном музее на вечере, посвященном 65-летию со дня рождения И. Г. Эренбурга, в феврале 1956 года.

Во многих книгах, очерках и статьях Ильи Григорьевича Эренбурга разбросаны отдельные точно выраженные, большей частью неприятные и колкие, то спорные, то неопровержимые, но всегда закономерные мысли о литературе и сущности писательского труда.

Одна из таких бесспорных истин заключается в том, что литература возникает в силу внутренней потребности человека. Только тот, кто подчиняется велению этой внутренней потребности, может создать бессмертные вещи.

Но для самого Эренбурга одного писательства мало, чтобы выразить его внутреннюю потребность, чтобы передать окружающим опыт своей удивительной жизни, голос своего сердца и совести.

Эренбург — явление большее, чем писатель. Он не только блистательный писатель по призва-

нию, не только поэт, журналист, оратор и трибун, но еще и стойкий борец за мир и самоотверженный защитник культуры от всех изуверских и черных покушений на нее, откуда бы они ни исходили.

Если бы был жив волшебник Христиан Андерсен, то он мог бы написать суровую сказку о старом мужественном писателе, который пронес в своих ладонях культуру, как несут драгоценную живую воду, через обвалы времени, сквозь годы войн и неслыханных страданий, — стараясь не расплескать ни капли. Он не позволял никому замутить ее, потому что нес эту влагу жизни для счастья простых и мирных людей.

Защищая нашу культуру, Эренбург тем самым защищает и культуру будущего, те большие человеческие ценности, которые должны быть и будут.

Мы вправе гордиться тем, что Илья Григорьевич Эренбург — наш соотечественник и наш современник. Равно как и тем, что он носитель традиций русской литературы, самой человечной литературы в мире, литературы, которая существовала и всегда будет существовать как слитный морально-эстетический фактор огромной воспитательной силы.

Мы вправе гордиться Эренбургом, мы благодарны ему и хотим, чтобы он это знал.

Биография Эренбурга необыкновенно сложна, порой противоречива, всегда захватывающе интересна и значительна в первую очередь тем, что его судьба нераздельно слилась с судьбой его тревожного и великого века. Биография Эренбурга — это, конечно, естественное и непосредственное выражение его внутренних свойств. Потому это настоящая большая писательская биография. Хороший писатель — это хорошая биография, и, наоборот, хорошая биография — это большей частью возможность для человека стать писателем.

Я вспоминаю своего учителя литературы. Он говорил нам, киевским гимназистам: «Если вы хотите быть писателями, то старайтесь прежде всего быть интересными людьми».

Биография Эренбурга поучительна и для старшего поколения писателей, но главным образом для нашей литературной молодежи.

Многих из нас удручают своей скудостью и простоватостью биографии иных наших молодых писателей, разительно идущие вразрез со всей сложностью эпохи.

Как нельзя после Пушкина и Чехова писать кос-

ноязычным и жидким, как спитой чай, языком, так нельзя после таких напряженных биографий, как у того же Пушкина, Герцена, Горького, а из наших современников — как у Маяковского, Федина, Всеволода Иванова и Эренбурга, жить в литературе с кургузой биографией школяра и недоучки.

Где преемники больших писателей? Их очень мало. Где преемники Эренбурга? В чьи руки старшее поколение писателей передаст все завоеванное и накопленное, весь жар души, всю любовь и ненависть, всю созидательную и разящую силу своего пера?

Эти слова я обращаю сейчас не к Эренбургу, а к литературной молодежи, и Илья Григорьевич, я думаю, поймет меня и простит это отступление.

Эренбург своей жизнью утвердил истину: писатель — это звучит гордо и великодушно. Нам, писателям, и старым и молодым, нельзя забывать об этом.

Судьба Эренбурга — заслуженно счастливая и завидная судьба. Завидная судьба, несмотря на то что писательство — самое прекрасное дело в мире — полно тягостей, жестокого труда, сомнений, срывов и вечных изнурительных поисков. Но эту тягость своего призвания ни один подлинный

писатель не променяет на внутреннюю безмятежность и благополучие.

Писательская судьба Эренбурга завидна тем, что в результате многих лет независимого ни от каких побочных влияний своего труда он может теперь по праву говорить со всем миром. Ни одно его слово не тонет в пустоте, все написанное и сказанное рождает отзвук в миллионах сердец.

В этом народном признании — счастливый удел Эренбурга, в этом — его победа, в этом — те вершины жизни, подняться на которые можно, только никогда не озираясь с опаской назад.

Существуют вещи на первый взгляд ничем не примечательные, но если взглянуть на них в непривычном ракурсе, то открывается их почти чудесная сущность.

Что может быть проще освещенного ночью окна в рабочей комнате писателя? Извините, Илья Григорьевич, что я дам слабую волю своему воображению. Но я иногда прохожу ночью по улице Горького мимо дома, где вы живете, вижу освещенное окно, и мне кажется, что это ваше окно. И я думаю о том, что вот, писатель в полном одиночестве, среди течения глухой и поздней ночи садится за стол, берет в руку перо и отсюда, из никому не ведомой комнаты, начинает говорить

со всем миром.

Это состояние всемирности, рожденное в писательском одиночестве, когда мысль, только что вышедшая из-под пера, вскоре победит пространство и время, очевидно, хорошо знакомо Илье Григорьевичу. И в этом тоже его завидная участь.

Я не буду останавливаться на отдельных книгах Эренбурга. Они широко известны. Я люблю многое, даже то, что, как мне кажется, сам Илья Григорьевич не совсем долюбливает теперь.

Я люблю щемящий и горький «Проточный переулок» и Жанну Ней с ее милым сердцем. И «Хулио Хуренито», из которого брызжет веселый скептицизм молодости, и некоторые другие ранние (конечно, относительно ранние) книги Эренбурга. И стихи.

Первое, что я прочел, это были стихи в давным-давно вышедшей, если не ошибаюсь, самой ранней книге Эренбурга. Называлась она «Одуванчик»[3]. Я запомнил несколько стихотворений из этой так просто и ласково названной кни-

---

[3] Примечания: 3

Книга, о которой говорит К. Паустовский, называлась не «Одуванчик», а «Одуванчики». Она появилась в 1912 году, после выхода в свет двух других книг стихов И. Эренбурга: «Стихи» (Париж, 1910) и «Я вижу» (С.-Петербург, 1911).

ги. Эти стихи сейчас звучат как голос далекого детства:

Я скажу вам о детстве ушедшем, о маме,

И о мамином теплом платке,

О столовой с буфетом, с большими часами

И о белом щенке…

Я скажу вам о каждой минуте, о каждой

И о каждом из прожитых дней.

Я люблю эту жизнь, с ненасытною жаждой

Прикасаюсь я к ней…

Я, киевлянин, был тогда влюблен в Москву. И потому запомнил строчки Эренбурга о Москве, полные тоски по ней:

Как много нежного и милого

В словах Арбат, Дорогомилово…

Какой огромный путь от этих стихов до «Дня второго», до «Падения Парижа», до «Бури» и «Оттепели», до военных статей, до схватки за мир, до широкого размаха деятельности Эренбурга как

поэта и борца.

У каждого писателя бывают часы раздумий. Из этих раздумий рождаются книги. Раздумья идут быстро, а книги пишутся медленно. Поэтому у каждого писателя раздумий больше, чем книг.

Остается неведомым для нас всех, читателей, великое множество мыслей, замыслов, образов, замечательных историй. Легче всего следы раздумий, не вылившихся в книгу, проследить в стихах. Стихи сжаты, плотны, порой в одну строку укладывается целая повесть.

Одно из таких раздумий, не выраженных в прозе, я нахожу у Эренбурга в его последних стихах.

В них открывается как будто утаенная любовь Эренбурга к природе. Особенно хороши его раздумья о деревьях — неожиданные и простые. И раздумья о Европе. «Зеленая летучая звезда, моя любовь, моя Европа».

Я не собирался останавливаться на отдельных книгах Эренбурга, но все же не могу не сказать хотя бы несколько слов об его совершенно блестящих путевых очерках.

Эренбург — вечный странник. Он знает каждый камень в Европе. Его вторая родина — Франция, город сердца — Париж.

Эренбург знает Францию, пожалуй, не хуже,

чем знал ее Стендаль. Это знание помогает ему, когда он пишет о Франции, найти те единственно нужные слова, которые дают точную и живописную картину целого.

Он пишет о «суровой откровенности бретонского пейзажа, о туманном небе, вязах и ветрах на перекрестках, о рыбачках, о чистом и нежном испуге стройных девушек-бретонок в старинных платьях перед взором редкого чужестранца».

Только человек, знающий Францию до сердцевины, может сказать о французской провинции, что она «монотонна и патетична», а о французской литературе, что она родилась из «звонкой французской провинциальной скуки».

В путевых очерках Эренбурга, о чем бы он ни писал — о Дании, Германии, Англии, Швейцарии или Соединенных Штатах, — все точно, зримо, плотно по краскам, полно множеством безошибочно отобранных знаний, увиденных и услышанных, а не приобретенных в книгах.

Читая эти очерки, не только все видишь, но слышишь запахи вересковых полей, океана, городов; схватываешь почти мгновенно всю специфическую конкретность стран, о которых пишет Эренбург — всегда в густом наплыве современности.

О Париже я говорить не буду. Это особая большая и прекрасная тема в жизни и творчестве Эренбурга. Он возникает на страницах Эренбурга во всем своем многовековом обаянии, в движении современности и блеска — город, собравший в себе очарования и духовные богатства всех стран и всех времен.

Простите меня за краткость, а главное, за сумбурность моих слов. Но трудно голосу сердца подчиняться логическим построениям.

Каждый из нас представляет себе то время, по которому так у людей истосковалось сердце, — время прочного и благодатного мира и свободного и разумного труда, время заслуженного измученным человечеством покоя и счастья.

Когда придут эти времена и неомраченное солнце взойдет в чистейшем воздухе освобожденной от страха и насилия земли, то люди с глубокой благодарностью вспомнят всех, кто отдал свой труд, талант и свою жизнь для приближения этих времен.

И среди этих людей одним из первых будет произнесено имя Ильи Эренбурга.

Свидетель времени

Статья напечатана в журнале «Советское фото», 1957, № 1

В детстве отец подарил мне маленький «кодак», и с тех пор мной овладела страсть к фотографии и ко всему, что связано с ней.

Я полюбил даже красный свет фонарика (в нем горела тогда маленькая керосиновая лампочка), мензурки, запах проявителя, скользкую светочувствительную бумагу и самый цвет отпечатков. То был цвет крепкого чая с золотистым отливом.

Фотография постепенно раскрывала передо мной свои удивительные, почти волшебные свойства.

Особенно поразительной была способность фотографии останавливать, как говорили поэты, «быстролетное время».

Однажды зимой отец поехал в Москву и взял с собой мой «кодак». В Москву отец попал в дни декабрьского восстания 1905 года. Он привез много фотографий разрушенной Пресни, пожаров, баррикад, дружинников. Эти снимки долго хранились у нас в семье. По ним мы, молодежь,

изучали декабрьское восстание.

Тогда я уже понял, что фотография — лучшая помощница истории. И сожаление, что фотографию изобрели так поздно, начало мучить меня.

Я думал о том, как хорошо было бы увидеть снимки каравелл Васко да Гамы, взятие Бастилии или фотографию Пушкина вместе с няней на крыльце ее домика в Михайловском.

История бы ожила, и огромное количество знаний вошло бы в нашу память легко и зримо.

Фотография росла стремительно. Появилась моментальная съемка, потом съемка на мягкую пленку, рентгеновские снимки, кино, цвет, возможность снимать микроскопические и космические явления. Всего не перечтешь.

Старые дагерротипы стали редкостью, реликвией. Но уважение к ним не прошло. До сих пор мы с волнением рассматриваем серебристые дагерротипы Гоголя, Диккенса или Гарибальди. То одна, то другая неизвестная и незаметная, схваченная объективом черта внезапно оживает, и мы, явно волнуясь, вглядываемся в лица давно ушедших великих и милых людей.

Фотография сохраняет нам их черты, сохраняет события, меняющийся облик земли. Она не отстает от молниеносного бега времени. Она

проникает всюду, куда проникает человеческая пытливость.

Она делает зримым то, что было скрыто от человеческого глаза тысячелетиями, хотя бы рост трав, то «дольней лозы про-зябанье», увидеть которое мечтал Пушкин.

Все чаще на снимки опытных мастеров-фотографов ложится свет подлинного искусства.

Фотография внесла в духовный мир человека огромные новые ценности, стала спутницей дел, его мыслей, его любви, его радости и горя.

Она неслыханно обогатила нас, и будем благодарны ей за это.

Память о Чайковском

Предисловие к альбому фотографий «Чайковский в Клину», М., Государственное музыкальное издательство, 1958.

Три замечательных художника неразрывно связаны в нашем сознании друг с другом и олицетворяют собой Россию. Это — Чехов, Чайковский и Левитан.

Пожалуй, не было в истории другого такого примера, чтобы три соотечественника и современника — писатель, композитор и художник — так органически дополняли друг друга в своем творчестве и все вместе так ясно и полно выражали свое время. В этом отношении России повезло. Гений русского народа поистине неисчерпаем.

Всегда удивительна, но порой неожиданна власть гения над человеческими сердцами. Она выражается не только в непосредственном и неотразимом воздействии на нас со стороны всего им созданного, но и во всем, что так или иначе связано с ним самим, с его жизнью.

Мы хотим знать о нем все. Мы хотим видеть все, что он видел, все, на чем останавливался его

взгляд. Мы хотим по самой обстановке его жизни восстановить ход его сокровенных мыслей и порывы его воображения.

Этим, очевидно, и объясняется очарование тех мест, что связаны с памятью замечательных людей. Оно бесспорно, это очарование, и сила его находится в прямой зависимости от степени нашей любви к тому или иному великому человеку и от знания его биографии.

Поэтическое, полное лиризма ощущение от тех или иных уголков нашей страны, — как это ни кажется парадоксальным с первого взгляда, — почти всегда связано с областью знания. Чем больше мы знаем о них, тем сильнее их поэтическая окраска.

В первые годы революции мне привелось попасть в довольно глухой угол бывшей Орловской губернии — к северу от Ельца.

То был нищий и забытый край с серыми, как будто пришибленными к земле деревушками и бесконечными ржаными полями. По ним непрерывно, до ряби в глазах, бежали волны тусклого света, — спелая рожь отражала белесое солнце.

На околице одной из деревень стоял покосившийся и небогатый помещичий дом. Окна в доме были заколочены, а в усыхающем саду паслись

стреноженные кони.

Я зашел в дом к сельскому учителю и попросил напиться молока. Учитель был седой, взъерошенный и сердитый. От него я узнал, что этот помещичий дом принадлежал отцу Лермонтова, что старик Лермонтов умер здесь и похоронен на сельском кладбище за оврагом, что Лермонтов по пути на Кавказ заезжал однажды сюда, к отцу, и что в доме даже остался пыльный военный сюртук поэта.

Я хотел осмотреть этот дом, но оказалось, что ключ от него у председателя комитета деревенской бедноты, а председатель уехал на базар в городок Ефремов и увез ключ с собой.

Я ушел от учителя, сел на крыльцо лермонтовского дома и просидел там до вечера. Вокруг не было ни души. В щелях между деревянными ступеньками буйно прорастала крапива и зверобой со своими черно-золотыми пыльными цветами.

И все вокруг внезапно показалось мне хотя и убогим, но очень милым, знакомым и любимым до щемящей боли на сердце. Вся Россия вдруг предстала мне в своей томительной и бледной красоте. То была, очевидно, та «странная любовь» к отчизне, о которой говорил Лермонтов.

Я потрогал старые ступеньки на крыльце.

Песчинки прилипли к моим пальцам, — может быть, те самые песчинки, что осыпались с сапог Лермонтова, когда он, выскочив из возка, шел, волнуясь, к своему оскорбленному и почти забытому отцу.

Ржаные поля, как бы видимые до этого через слюду, сухо шелестели и золотились вокруг. И я понял, что это и была та лермонтовская желтеющая нива, которая помогла ему постигнуть земное счастье.

Таким же обаянием наполнены все места, связанные с нашими великими художниками, — и пушкинское сельцо Михайловское, и Святые Горы, и лермонтовские Тарханы, и Ясная Поляна, и тургеневское Спасское-Лутовиново, где в густой сырости липовых зарослей цветут одинокие ландыши, и могила художника Борисова-Мусатова на крутояре над Окой в городке Тарусе, и тверские леса, и дом Чайковского в Клину.

В этих памятных местах с особенной ясностью понимаешь, что время теряет иногда свою разрушительную силу, что нет забвения для блестящих и мужественных мыслей, оставленных нам в наследство нашими великими предшественниками.

И тогда в шум тверских осенних лесов и на

берега реки Сестры, где жил и работал Чайковский, органически входит звучание симфоний и раскрывает перед нами во всей силе и прелести неброскую, но поразительную красоту нашей русской земли — ее зарослей, рек, деревень, омутов, луговых туманов, осеннего ломкого хруста листвы, костров, заброшенных дорог и ночных звездных огней в безымянных водах.

Чайковский любил эту русскую землю с застенчивой, молчаливой, но неистовой силой. Оставаясь наедине с лесами, наедине с бледным тверским небом, он мог доходить до слез.

То была любовь поистине всеобъемлющая, — от любви к каждой сухой сосновой шишке с застрявшей в ней желтой травинкой до любви даже к лесному подзолу, осыпающемуся с колес неторопливой телеги.

Но самой большой любовью Чайковского были леса — и величавые корабельные сосновые боры, и осиновые разговорчивые рощи, и березовые перелески, зажженные по взгорьям тихим осенним огнем, как сотни белых свечей…

Чайковский называл леса лучшей творческой лабораторией для человека.

Места, отмеченные памятью Чайковского, мы оберегаем и храним. Это — не только глубочай-

шее преклонение перед музыкой гениального композитора, но и дело нашего национального достоинства, нашего патриотизма.

Все начинается заново

Статья напечатана в журнале «Вопросы литературы», 1969, № 5.

Есть ли на свете человек, у которого каждый год, а то и два-три раза в год жизнь начинается заново?

Может ли быть на свете опытный мастер, который после только что оконченной любимой работы совершенно разучивается делать свое дело и ему приходится изучать его снова?

Как можно ответить на эти вопросы? Пожать плечами? Или спросить в свою очередь: «Где вы видели таких людей? Как это начинать жизнь и работу заново? Что это за чепуха! Куда же девается весь накопленный опыт, все навыки? Куда же девается, наконец, вся прошлая жизнь? Что это вообще значит?»

Но, к счастью для окружающих, такие люди есть, и называются они писателями.

Чтобы яснее представить себе, о чем я говорю, нужно согласиться только с одной, на мой взгляд, непреложной истиной — писательство и щедрость неотделимы друг от друга.

Только так, только при огромной щедрости писателя он может создать превосходные и долговечные книги.

В каждый роман, повесть, в каждый самый маленький рассказ писатель должен вкладывать без остатка все лучшее, чем он обладает, вкладывать расточительно, ни о чем не жалея и ничего не припрятывая «про запас».

Нужно открыть все душевные шлюзы (может быть, слово «душевные» здесь и некстати, но другого я сейчас не найду).

Пусть иссякает весь водоем. Это не страшно. Пусть все накопленное писателем промчится по страницам книги, как мощный поток мыслей и чувств, пусть от него хлынет в лицо свежестью и силой, пусть он засверкает на солнце множеством радуг и брызгами, играющими всеми красками спектра — всеми красками нашей земли.

Да. Поток промчится, и по ту сторону плотины останется пустое, как будто бы бесплодное дно. Но вскоре оно начнет снова наполняться прозрачной водой рек и родников, наполняться, приподнято говоря, рекою жизни.

Вода все время будет подыматься, все выше и выше, пока опять не дойдет до гребня плотины и пока под ее давлением, под ее тяжестью не

понадобится опять открыть все шлюзы.

Может быть, это не совсем удачное или совсем неудачное сравнение, дающее представление о характере писательской работы, но другого я пока не подберу.

Живая вода снова придет. Не надо, не стоит бояться опустошения.

Нельзя все свое писательское богатство тратить по частям, раскладывать по крохам в разные книги.

Нельзя быть не только скупцом, но даже бережливым хозяином.

Если бы земля получала великолепный солнечный жар и свет не целиком, а по дозам, то жизнь на земле давно бы или угасла, или влеклась бы в вялой и безрадостной полутьме.

Ничто прекрасное не может быть и не должно быть раздроблено. Не может быть раздробленной любви или раздробленной мысли.

Вечно лишь то, что выражено до конца.

После каждой книги, написанной во весь голос, во всю силу ума и сердца, у писателя наступает опустошение. Позади все обрушилось, все ушло, чем он так долго жил.

Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик ненужный,

Плату приявший свою, чуждый работе другой?

Но медленно и непрестанно жизнь снова наполняет сознание писателя, как вода наполняет запруду, новыми мыслями, наблюдениями, словами, образами. Все вновь оживает, — и писатель как бы наново учится писать.

Сознание писателя не может остаться на прежнем уровне, как никогда не останется на одном и том же уровне бушующая жизнь.

Новый уровень жизни требует новых приемов мастерства, нового, неповторяющегося выражения.

В этой свежести, неповторяемости качеств, полноте и ясности мысли и цельности и силе чувств, очевидно, заключается то свойство человека, которое у писателей мы зовем талантливостью, а в высшей своей степени — гениальностью.

Но не будем говорить о гениальности. Не каждому это дано. Но всем дана возможность быть щедрым и целиком отдавать себя любимому делу, не требуя за это наград, не требуя благодарности и возврата.

Эти простые мысли пришли мне в голову на днях, в маленьком, засыпанном чистейшим снегом и заполненном чистейшим воздухом городке

над Окой.

Может быть, они пришли оттого, что я перечитывал поразительные дневники французского писателя Жюля Ренара.

Была ночь. Лед на Оке лопался с тяжелым медленным гулом, и все тусклое и синеватое пространство за окном было заполнено роением мелкого снега. Очевидно, за толщей ночных облаков светила луна.

Я прочел слова Ренара о том, что талант — это прежде всего работа, работа и работа, что талант — это полная отдача себя.

На бревенчатой стене висел портрет Лермонтова — темноглазого мальчика в гусарском мундире, — и я невольно сопоставил со словами Ренара лермонтовские строки:

...Я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать.

1959

Содружество муз (Заметки о литературе)[4]

В этой статье я пытаюсь собрать воедино свои мысли о литературе. До сих пор я высказывал их только урывками и предпочитал писать прозу, я глубоко убежден, что проза выражает мировоззрение автора с большей силой и наглядностью, чем десятки статей.

Для полного разворота, для полного расцвета нашей литературы нужно прежде всего точно определить те явления в нашей жизни, какие мешают писать, тревожат, не дают того светлого и прочного состояния сосредоточенности, которое должно сопутствовать писателю в его работе. Того состояния, какое мы называем по-разному, но чаще всего — вдохновением.

Мысли о литературе бывают разные — и горькие (о них я только что упомянул) и полные уверенности в расцвете нашей поэзии и прозы, уверенности в непременном и скором появлении великолепных и разнообразных книг. Они откроют в нашей повседневности глубину, а

---

[4] Примечания: 4
Статья печатается с сокращениями.

нам сообщат ощущение нравственной силы и счастья.

Итак, надо начинать разговор с наших писательских бед, чтобы, покончив с ними, расчистить путь для мощного и ничем не замутненного развития литературы.

Самое тяжелое явление, с каким приходится нам сталкиваться, — это процесс обрастания литературной жизни вредными побочными вещами — ошибочными тенденциями, предрассудками, путаницей понятий, самоуверенностью оценок, кружковщиной и просто невежеством.

В этом обрастании, конечно, легче всего винить чрезвычайно настойчивых и даже агрессивных окололитературных людей и частично критиков, но главная вина ложится на самих писателей.

Литература должна быть очищена от всего чужеродного. К слову сказать, нет более прекрасного и обнадеживающего зрелища, чем освобождение любого явления от того, что коверкает его и искажает.

Примеров этому множество. Беру самый близкий по времени пример из неожиданной области — археологии. Может быть, он не очень удачен, но другого сейчас я подобрать не могу.

Прошлой осенью мне случилось быть на край-

нем юге Болгарии, в маленьком трогательно живописном рыбачьем порту Созополе.

Там на въезде в городок стояла уцелевшая византийская базилика. В этой базилике один поэт, один художник и несколько рыбаков — энтузиастов Созополя — решили открыть небольшой местный музей. Но пока что в музее ничего еще не было, кроме нескольких десятков эллинских и римских амфор. Каждая из них насчитывала по две-три тысячи лет.

Эти амфоры рыбаки вытаскивали со дна Черного моря во время осеннего траления рыбы. Только что поднятые амфоры напоминали бесформенные глыбы, слепленные из раковин мидий.

На суше мидии быстро умирали, отваливались, и под их наслоениями открывалась наконец амфора — стройная, совершенная по форме, звонкая и как бы тронутая розовым светом зари.

Мидии присасываются ко всем подводным предметам — камням, сваям, в особенности к днищам кораблей. Случается, что корабли даже теряют способность двигаться из-за этих наростов. Сотни тонн раковин висят на корабле и парализуют его.

Все сказанное выше имеет, конечно, касательство ко многим явлениям жизни. И к литературе

в том числе. И к тому обрастанию, о каком говорилось выше.

В своих высказываниях о писательском мастерстве Чехов утверждал, что истинный писатель должен безжалостно очищать свою прозу от таких вот «мидий» — от всего лишнего: словесного мусора, груза неверных психологических представлений, сюжетной путаницы и всех остальных небрежностей и ошибок.

Это суждение Чехова относится к области писательского мастерства. Но есть еще область литературной жизни, самой по себе, с ее плохими нравами и суетой, с ее пристрастиями, несправедливостью и бесконечными выяснениями отношений. К этой области тоже следует применить процесс очищения.

У нас были примеры, когда литературная среда, основанная на дружбе, на взаимном доверии и уважении, на творческом соревновании и (как это ни покажется неожиданным) на беспечности и веселье (вспомните пушкинское определение содружества писателей, куда как одно из основных условий входит беспечность), представляла не только пленительное зрелище и пример для окружающих, но была и великолепной творческой средой.

Хотя бы в Ялтинском доме писателей (где я пишу сейчас эти строки) лет двадцать назад кипела блестящая, захватывающая интеллектуальная жизнь с жаркими спорами, строгим трудом, взрывами остроумия, розыгрышами, взаимной помощью и товариществом.

Сейчас перед писателями поставлена задача объединения, идеологической консолидации. Совершенно ясно, что без содружества подлинных писателей невозможно решить величайшую задачу дальнейшего развития революционной, новаторской, действенной и глубокой литературы.

Эта задача не может быть выполнена без усилий, приложенных каждым писателем к самому себе. Каждому нужно уничтожить в себе (если он на это способен) те черты, которые привели к подозрительности по отношению друг к другу.

Необходимо избавить нашу литературу от ничем не оправданной грубости и от натурализма. Отталкивающая грубость положений и языка всегда связана с примитивностью внутреннего мира героев.

В этом проявляется тенденция заменять социалистический реализм вульгарным натурализмом.

Писатель не имеет права быть невежественным, особенно в узких рамках того материала, каким он пользуется для своих книг.

Дело с русским языком, несмотря на множество предупреждений, приобретает все более тяжелый характер. Язык на глазах теряет простоту, ясность, точность, образность. Здоровые качества языка постепенно исчезают, и взамен появляется нечто громоздкое и серое, но вместе с тем — крикливое.

Поэтому очистка литературы, языка, литературного быта является важной и немедленной задачей писателей. Нельзя усыплять себя самовлюбленным пением и дифирамбами. Мы многого достигли, но впереди — еще более крупные задачи.

Всем известны слова Чехова о разных писателях. Есть большие собаки, говорил Чехов, и есть маленькие. Но маленькие собаки должны лаять по-своему, не смущаясь громким лаем больших.

Это — вопрос неравенства. Есть талантливые писатели и есть не столь одаренные, но и те и другие должны работать и служить своему народу. Нельзя только допускать возникновения войны между ними, войны «алой и серой» розы. […]

Если бы уж на то пошло, то я предпочел бы

монополию талантов. Потому что талант, за немногими исключениями, великодушен, смел, выжигает из жизни налет обыденности, ведет нас, читателей, как поводырь, к золотящейся на востоке полосе неба — к утренней заре, к новым временам, к весне человечества, к ощущению полноты жизни и к борьбе за эту полноценную жизнь.

Это состояние любви к жизни получило много превосходных выражений в нашей литературе.

Нужно только протянуть руку, взять лежащую на столе книгу, открыть ее наугад, и почти всегда между строк блеснет любовь к человеку и земле.

Как раз у меня на столе лежит только что полученная книга стихов. Я открываю ее и читаю:

Летучая звезда и моря ропот,
Вся в пене, розовая, как заря,
Горячая, как сгусток янтаря,
Среди олив и дикого укропа,
Вся в пепле, роза поздняя раскопок,
Моя любовь, моя Европа!

Может быть, книга открылась на этом месте потому, что я уже много раз читал эти стихи.

И вот мне трудно после самого легкого дыхания

поэзии, скользнувшей сейчас по этим строкам, снова браться за перечисление наших бед, чтобы выяснить их в конце концов и выжечь без следа.

Мысль о бедах вытесняется подлинной ценностью могущественной прозы и поэзии. Это закономерно. Не надо забывать о бедах и мириться с ними, но нельзя останавливать естественного движения прозы и поэзии по широкому руслу кашей жизни.

Я снова протягиваю руку к одной из книг на столе, открываю ее наугад (всё попадаются стихи) и читаю, замирая от пока еще непонятного мне самому волнения, чьи-то строфы о творчестве:

Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница,

Тень от тучи легла, и слилась, и смешалась с травой.

Все труднее дышать, в небе облачный вал шевелится,

Низко стелется птица, пролетев над моей головой.

Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья,

Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке.

Эту молнию мысли и медлительное появленье

Первых дальних громов – первых слов на родном языке…

«Как еще лучше можно выразить вдохновение?» — спрашиваю я себя, и вдруг необычайная радость, почти восторг подымаются из глубины сердца, — восторг от сознания, что в нашей жизни среди людей, среди медленных гроз и внезапного шума лесов под порывистым ветром, среди неясного сияния речных ночей и воздуха отцветающих липовых рощ — среди всего этого мира живут они — наша поэзия и проза — и что мы идем к той вершине творчества, когда поэзия сливается воедино с прозой.

В это время я забываю о всех бедах, я не хочу засорять живые ключи поэзии горечью. Я сетую на наши литературные беды, как на нелепую и назойливую помеху. Она заслоняет от нас то солнце, о котором бессмертно сказал Пушкин:

Ты, солнце святое, гори!..

Как эта лампада бледнеет

Пред ясным восходом зари,

Так ложная мудрость мерцает и тлеет

Пред солнцем бессмертным ума.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Эти слова примет всей душой каждый живой и разумный писатель. В этом — основа содружества. К нему следует настойчиво призывать всех. К содружеству, к уничтожению ложной мудрости и к напряженной работе. Тогда «все приложится» нам, пишущим, и будут сметены подозрения, пустые споры и борьба за монополию в искусстве, тем более нелепая, что эта монополия принадлежит народу, — только ему, и никому больше.

Ялта, декабрь 1959

Юным зрителям «Стального колечка»

Напечатано в журнале «Новый мир», 1970, № 4.

Я очень рад, что чехословацкие зрители, главным образом дети, увидят на сцене мою пьесу «Стальное колечко».

Прежде чем рассказать вам очень коротко об этой пьесе и о том, как я писал ее, я хочу сказать несколько слов о Чехословакии.

Я был в вашей прекрасной стране всего только раз, зимой, в дни Нового года, но никогда не забуду волшебную Прагу, мохнатые от снега Богемские горы и маленькие городки, сиявшие среди зимних вечеров, как ярко освещенные елочные украшения.

В одном из таких маленьких городов я увидел толпу детей около игрушечного магазина. В его витрине за зеркальным стеклом стояла нарядная елка.

Дети смотрели на нее, как зачарованные, и по привычке всех маленьких детей во всех странах мира прижимались при этом носами к холодному стеклу.

Как только кто-нибудь из детей прижимался

носом к стеклу, елка вспыхивала десятками электрических свечей и вся сверкала от золотого и серебряного дождя. Но стоило оторвать нос от стекла, как елка гасла. Должно быть, в витрине на уровне детских носов было устроено какое-то хитрое приспособление, которое от теплоты детских носов, проникавшей сквозь стекло, рождало электрический контакт с елочными свечами.

Потом и мы, взрослые, тоже начали прижимать носы к стеклу, и елка каждый раз охотно загоралась. Но нам, взрослым, приходилось для этого становиться перед витриной на корточки, и это вызывало шумное веселье среди детей.

И вот тогда, в этом маленьком чешском городе, я подумал о том, что чехословацкие дети — очень счастливые, если взрослые придумывают для них такие веселые штуки.

Будьте же всегда счастливы! Я желаю вам этого от всего сердца. И не забывайте, что счастливый человек почти всегда добр, смел и великодушен и никогда не откажет в помощи каждому, кто в ней нуждается.

Что я могу сказать вам о своей пьесе? Она написана для того, чтобы прибавить людям хоть немного счастья и любви к своей родной земле. Я считаю, что это — одна из задач каждого пи-

сателя.

«Стальное колечко» — это сказка, но вместе с тем в ней много настоящей жизни и она происходит в наши дни.

Я писал эту пьесу-сказку в огромных дремучих лесах, сохранившихся еще невдалеке от Москвы. Эти леса называются Мещорскими. В них много озер, обширных болот, и до сих пор старые медведи бродят по чащам, выворачивают гнилые сосновые пни, где живут муравьи, и слизывают этих муравьев тысячами. Очевидно, это очень вкусная пища, потому что медведи рычат от удовольствия.

В этих лесах множество птиц и на полянах цветут колокольчики высотой в человеческий рост.

Все люди, все действующие лица в этой пьесе не выдуманы и живут в Мещорских лесах до сих пор — и Варюша, и дед, и бабка Анисья, и продавец Леденцов, и сержант Кутыркин, и даже медведь Страходеров. Только он не медведь, а человек, лесник, один из моих закадычных приятелей, но зовут его действительно Страходеров. Характер у него такой же, как у медведя в пьесе, — добрый и справедливый.

Сказочной кажется только девушка Весна. Но разве каждый из вас не встречал в своей жиз-

ни (а если не встречал, то еще встретит) таких прекрасных, сияющих красотой и сердечностью девушек? Конечно, встречал.

Их много в Чехословакии, так же как и в наших русских селениях. И каждая из них украшает нашу жизнь, как весна.

Я не хочу отымать у вас время на разговоры, когда вы ждете начала спектакля. Поэтому больше я ничего не скажу и только пожелаю вам, чтобы с вами самими случилось в жизни много всяких интересных историй, чтоб вы много путешествовали, читали, работали во славу своей страны, много веселились и никогда не забывали, что человек, как говорил наш писатель Владимир Короленко, «создан для счастья, как птица для полета».

1950

Моим читателям в Америке

Предисловие к американскому изданию «Повести о жизни». Напечатано в журнале «Новый мир», 1970, № 4.

Я искренне рад, что мои книги будут читать в Америке. Я люблю и глубоко уважаю американский народ за многие его великолепные качества.

Кроме того, меня не покидает надежда, что писатели Америки, узнав нас, новых русских писателей, окажутся товарищами многих из нас по тем мыслям, какие одинаково вдохновляют, угнетают или радуют нас.

Мне кажется, что у нас не может быть разных взглядов на литературу, если мы относимся к ней как к величайшему проявлению правды и красоты, проявлению духовной щедрости и расположения к человеку.

Я готов обнажить голову перед каждым простым человеком земного шара, кем бы он ни был, во внимание к тем неизбежным страданиям, какие он наверняка пережил, и тем скудным радостям, какие так редко скрашивали его жизнь.

Но есть единственное племя людей, перед которыми мы никогда не обнажим головы. Это те, кто исповедует насилие и диктатуру, кто жаден, кто тупо готовит войну и воспевает превосходство своей расы. От этих людей — все беды на земле. От них — тот яд, что отравляет нашу прекрасную, нашу любимую землю волнами атомных взрывов и грозит ее существованию.

Я люблю современных американцев и люблю их отцов и дедов, замечательных людей и пионеров Америки, — тех, кого воспели Купер и Брет Гарт, Марк Твен и Джек Лондон, О. Генри и Эдгар По, Лонгфелло и Уитмен.

С раннего детства я завидовал жизни Тома Сойера и Гекльберри Финна. Эти провинциальные американские мальчики стали всечеловеческими и вечными образами такой же силы, как Дон-Кихот.

Я пишу эти строки в Крыму, в городе Ялте как раз в те дни, когда исполнилось сто лет со дня рождения одного из самых гуманных людей на земле — писателя Чехова.

Чехов долго жил в Ялте. Здесь остался его тихий дом и сад, выращенный его руками.

Чехов был щедр к людям во всем, что он делал, но щедрее всего — в своих рассказах и повестях.

Этого люди никогда не забывают. Только тот писатель заслуживает любовь народа, который легко раздает свои богатства и никогда не ждет, не требует благодарности.

Здесь, в Ялте, я часто думаю о Чехове и о трудном пути писателей. Помимо всего, они должны показать людям все великолепие, блеск и неожиданность подлинной жизни, не искалеченной людским безобразием. Этими свойствами — неожиданностью, блеском, красотой — жизнь пропитана до сердцевины, как пропитаны соками стволы деревьев и стебли цветов. Надо показать эти свойства жизни всем людям, надо напоить их этими волшебными соками — и в этом призвание каждого большого писателя и человека.

Я пишу и поглядываю за окно. Черное море налито в каменные берега, как расплавленное, нестерпимо блестящее олово. С севера, с гор, ветер несет сухой снег и желтые дубовые листья. Но вместе со снегом летят и первые лепестки миндаля, как крошечные вестницы недалекой весны.

По ночам слышно, как бесконечно шумит море. Этот величественный шум всегда вызывает мысль, что человек должен прекратить мучительное существование последних лет, полное

страха и войн, будь они архигорячие или архихолодные, прекратить власть недостойных над достойными. Человек должен наконец стать, как ему и следует быть, доверчивым, добрым и спокойным. Недаром Чехов — я вижу его дом на склоне горы, — оказал пророческие слова, что люди увидят небо в алмазах и отдохнут до глубокого и свободного счастливого вздоха, до глубины души после мучительных и кровавых десятилетий.

Ниже я сделаю всего несколько замечаний о своей жизни.

Эта книга «Повесть о жизни» — моя автобиография, но доведенная только до 1922 года, то есть до того времени, когда мне было тридцать лет.

Описать свою жизнь хотя бы до 1960 года, я вряд ли успею. Слишком много событий произошло в моей жизни — то случайных, то неслучайных, и слишком много я видел людей — тоже случайных и неслучайных. Поэтому обо всем, что было до 1922 года, я упоминать не буду, а только коротко перечислю события моей дальнейшей жизни.

В 1922 году я жил на Кавказе — в Сухуме, Батуме и Тифлисе, где познакомился с забытым великим грузинским художником-примитивистом Нико Пиросманишвили. Он создал на своих картинах

весь многокрасочный и многошумный Кавказ. Он не умел жить, но сумел в день рождения любимой женщины засыпать цветами до второго этажа домов весь переулок, где она жила в Тифлисе. Но об этом я еще напишу. В те годы я путешествовал по Азербайджану, Грузии и Ирану.

В 1924 году я вернулся в Москву. Работал во всяких газетах и в Телеграфном агентстве Советского Союза — ТАСС. Напечатал свой первый роман — «Блистающие облака». После этого перестал служить и стал писателем — «человеком свободной профессии».

Я много ездил по России, по Советскому Союзу и езжу до сих пор. Невозможно перечислить здесь все места, где я жил. Назову лишь те, которые отразились в книгах. Это — Полярный Урал, сожженные жестоким солнцем берега Каспийского моря, Волга, Украина, необозримые Полесские болота, Карелия с ее озерами, дыханием сырой хвои и белыми ночами, воспетыми тремя гениальными русскими поэтами и писателями: Пушкиным, Достоевским и Блоком.

Во время этих поездок я открыл для себя вторую свою родину (вырос я в Киеве, на Украине) — так называемые Мещорские леса невдалеке от Москвы. Это был край чистейшей и скромной поэзии,

край лесной тишины, заросших озер, забытых рек, осенних ночей, пахнущих крепким вином, бесконечного цветения трав и лесных людей, сохранивших в своих сторожках всю прелесть, весь музыкальный звон и точность русского языка.

Но что говорить о поездках по своей стране! Она стала гораздо милее для меня и гораздо поучительнее с тех пор, как я начал посещать заграницу — Чехию, Францию, Италию, Турцию, Болгарию, Голландию и другие страны.

Я был на нескольких войнах — на первой мировой, на гражданской и второй мировой (будем верить — последней).

Я написал за свою жизнь много книг — свыше сорока, не считая рассказов (около двухсот), пьес и статей.

Мне около семидесяти лет, но жизнь предстает перед моими глазами, как перед человеком тридцатилетним.

Если бы это зависело от меня, то я жил бы еще долго, чтобы объехать всю землю и успеть написать все то, что я задумал. Во всяком случае, попробую поступить так, если люди по своей преступной глупости не разнесут нашу землю в клочки.

Ялта, 1960

Георге Топырчану

Предисловие к изданию на русском языке сборника «Стихи» румынского поэта Георге Топырчану. Гослитиздат, 1961.

Не знаю, есть ли у румынского народа поэт более тонкий и глубокий, чем Георге Топырчану.

Грусть, рожденная постоянной болью, несправедливостями жизни и тяжкой страдой терпеливого своего народа, не всегда явно, но постоянно присутствует среди быстро скользящих строчек его стихов. Так прячется в густой траве осколок стекла. Мы не видим его даже рядом, но внезапное солнце осветит его, он вспыхнет жгучим огнем и заставит нас зажмурить глаза.

Недаром румынский критик Михай Гафица писал о Топырчану, что его грусть всегда окутана дымкой тревожного веселья. Можно оказать и наоборот, что его веселье окутано дымкой трагической грусти. Но это не меняет дела.

Недаром сам Топырчану сравнивал свои стихи с мыльным пузырем, рожденным из слезы. Стоит ему лопнуть, и игра красок превращается в каплю соленой влаги.

В дальнейшем я окажу несколько слов о стихах Топырчану. Сейчас же мне хочется, хотя бы очень коротко, восстановить облик этого прелестного человека, румына до мозга костей, быстрого, блесткого и разнообразного в своей душевной жизни.

При мысли о Топырчану я вспоминаю его страну. Я видел ее мельком, осенью, когда рощи и сады, пажити и даже дальний край неба отливали коричнево-красным цветом высохших на солнце початков кукурузы.

Они сушились всюду, куда ни кинешь взгляд, — на крышах домов, полянах, во дворах, на оградах станционных зданий. Они висели тяжелыми связками вдоль стен, и казалось, что на деревенские дома надета ржавая средневековая кольчуга.

Река Прут проносилась зелеными водоворотами и размывала древние терракотовые берега. Ветер качал тополя. Шумные города сменялись тишиной виноградников, овинов, холмистых полей и крохотных церквушек.

Дунай катил свою мутную воду. Она, казалось, не могла поместиться в русле реки и вспухала, грозя затопить прибрежные городки.

Такой мелькнула передо мной Румыния из

окна вагона, скрывая в своих далях уют деревень и песни своих поэтов.

Наш экспресс несся насквозь через Румынию с утра до ночи. Этот грохочущий перелет точно выражен в удивительных по ритму стихах Топырчану:

Вдруг
Из глубин равнины сонной
Возникает странный звук,
Отдаленный, монотонный,
Будто плеск реки студеной,
Грозный ропот вешних вод.
Приближается – и вот
Вырастает и ревет,
Наполняет небосвод…
Идет!

Это идет С тысячетонным грузом экспресс, и маленький зяблик кричит всем испуганным птицам — обитателям леса:

– Пустяки, прошел экспресс…

Эти стихи Топырчану (равно как и все его стихи) великолепны по ритму, несущемуся, не отставая от экспресса.

Румыны горячо любят Топырчану, да и как не любить поэта, который владеет всеми жанрами (если в данном случае приемлем этот термин) поэзии. Топырчану — лирик и едкий пародист, мастер стихотворных хроник, баллад и романсов, сатирик и полемист, песенник, не уступающий лучшим песенникам России и Франции, баснописец и визионер.

Он, кроме того, и прозаик — этот низенький человек, трогательно страдавший от своего малого роста, человек отважный, участник войн, быстро влюблявшийся и вряд ли испытавший полноту простого человеческого счастья. Для этого он был слишком мудр и застенчив, этот вечный странник:

За месяцем следует новый,
Недели бегут и года…
Сударыня, будьте здоровы!
Беру чемодан и – айда!

Бог весть, где прибьюсь я случайно
С цыганским моим багажом,
Какая влечет меня тайна
Бродяжничать в мире чужом?

Но душно мне в комнатках малых,

И в роли скитальца-жильца
Люблю я на кратких привалах
Кулисы менять без конца.

Таков он был, этот поэт, проживший на земле только пятьдесят лет (Топырчану родился 20 марта 1886 года и умер 7 мая 1937 года). На вид он был слаб, хрупок, но, несмотря на это, обошел пешком почти всю Румынию.

Зачастую авторы предисловий к работам какого-нибудь поэта занимаются пересказом его стихов. Критики назидательно объясняют читателям их содержание в том виде, в каком оно представляется им самим.

Занятие беспомощное и неблагодарное, вроде попытки рассказать своими словами «Соловьиный сад» Блока. Если человек собирается пойти в Эрмитаж и посмотреть «Мадонну Литта» Леонардо да Винчи, то совершенно незачем рассказывать ему содержание этой картины. Это всегда выглядит несколько наивно, не говоря о том, что такие «рассказы картин» просто скучны.

Да и понимание стихов — явление сложное и порой противоречивое. Стихи мы гораздо больше чувствуем, чем понимаем разумом, чувствуем

как единое целое, как чувствуем, а не понимаем сырую и тихую осеннюю ночь, ту ночь, когда –

…одинокой блесткой
Повиснет, как всегда,
Над плоской
Равниною звезда…

Каждые хорошие стихи прибавляют маленькую драгоценную гирю на весы нашего познания мира, на весы, где взвешивается мертвая и живая вода. Но это светлая и легкая тяжесть.

Пусть читателей не пугают якобы взаимно уничтожающие друг друга слова «легкая тяжесть». Очевидно, наш язык еще недостаточно совершенен, чтобы выразить то единое состояние, какое зачастую возникает и в жизни и в поэзии. Вспомните пушкинское «печаль моя светла».

Поэтому я не буду «разбирать» (есть такое школьное выражение) отдельные летучие, крылатые и цельные куски поэзии, родившиеся под пером Топырчану. О них нужно только напомнить.

Когда я узнал Топырчану, я невольно подумал о нем как о «румынском Гейне». А кто из писателей и поэтов не мечтал о стремительно и божественно свободной прозе и поэзии этого

саркастического и нежного человека?

Но вот я читаю строки:

Под их листвою, в роще, –
Привал мой травяной,
И тощий
Репей грустит со мной.

В этих строчках я слышу голос Роберта Бернса. Между этими двумя поэтами — Гейне и Бернсом — живет румын Топырчану.

С Топырчану не так легко сжиться, как с Бернсом. Тот прост, как колос ржи, ясен, как родник. А Топырчану сложен. Его обаяния не сразу действует на окружающих.

Бернс, если можно так выразиться, человек единой любви, единого страдания, его нетрудно просмотреть до дна, а Топырчану многообразен, изменчив, глубок, — то мимолетен и заразительно весел, то грустен. Классическая точность уживается в нем с артистической небрежностью, а серьезность — с юношеским легкомыслием.

Все эти черты существуют рядом и придают особую привлекательность облику этого человека.

Он не прошел по жизни легкой стопой. Он знал ненависть и любовь, но меньше всего он знал, что такое спокойствие, отдых, созерцание.

Он ненавидел мнимую цивилизацию буржуазного румынского общества — фальшивую, дешевую, показную, — одним словом, как говорят румыны, сплошную «шмекерию» — сплошной обман.

Из всего сказанного выше совершенно ясно, с кем был Топырчану. Конечно, с бедняками, с ремесленниками, с крестьянами, с рабочими, — с теми, кто страдал и трудился, а не с теми, для кого терпеливо страдали и работали бедняки.

В своей «Майской ночи», в стихах о сапожнике-чеботаре, он высказал эту мысль с полной ясностью:

Эх, чеботарь!
Каким проклятым колдовством
Ты осужден сидеть, как встарь,
На табуретишке твоем?..

Чеботарь жаждет только одного:

Швырнуть колодкой в государство
И в пух и прах разбить его!

Сила сочувствия поэта к своему обездоленному народу была так велика, что простые люди, еще не понимая многого в его поэзии, глубочайшим образом любили его и справедливо называли

своим.

У Топырчану много законченных обликов поэта. Один из них — это облик великолепного и тонкого пейзажиста.

К природе Топырчану прикасался осторожно, как прикасаются к кусту, покрытому инеем, чтобы не осыпать его, или к крыльям бабочки, чтобы не стереть с них нежнейшую пыльцу.

Так осторожно он прикасался к ней потому, что любил ее всем сердцем. Вот весна:

Рытый бархат свежей пашни
Оставляешь за собой,
Расплавляешь снег вчерашний
В лужи влаги голубой…

И сменяют столь же точные слова об осени:

Раззвенелся листопад,
Стали дни короче,
И в лучах луны скользят
Траурные ночи.

Топырчану не стоит цитировать. Его нужно читать. Читать спокойно и свободно, открывая в течении его стихов все новые и новые богатства.

Да, румыны недаром так горячо, так искренне

любят своего поэта, своего честного, талантливого, правдивого и блестящего соотечественника.

Я не знаю румынского языка, но, как многие, чувствую его — чувствую его особый ритм, его особый мир образов, его звучание, его некоторую необычность среди окружающих Румынию соседних языков.

Все это мы находим и в русских переводах стихов замечательного мастера Георге Топырчану.

Ялта, 1960

О человеке и друге

Статья напечатана в журнале «Новый мир», 1962, № 10.

Никогда я не мог подумать, что мне придется писать о смерти Казакевича. Писать о смерти человека и друга.

Только потеряв его, мы поняли до конца, что он принадлежал к первым и лучшим людям нашего времени — по остроте и смелости мысли, по вольному и умному таланту, глубокой честности, по блеску его воображения и тому бурному человеческому обаянию, которое мгновенно покоряло всех.

Даже по отношению к людям, которых он ценил, он, в зависимости от их поступков, был то суров, то нежен, то насмешлив, то ласков. Потому что он был безошибочно справедлив и рыцарски предан правде.

Эммануил Генрихович был неожиданным человеком в том смысле, что он стремительно захватывал окружающих своими замыслами, рассказами, эпиграммами, спорами, шутками.

Но в этом выражалась только малая часть его

существа. Нередко он бывал и печален и гневен или, вернее, как-то гневно печален. Это его состояние всегда находилось в связи с опасениями за судьбу литературы, за достоинство человека и его независимость.

Тяжесть и бессмыслицу его гибели ничем не снимешь. Можно после этого возненавидеть законы природы. В этом случае они превратились в чудовищное беззаконие.

Природа слепа и лишена способности оценок. Она бьет без разбора. Мы же — неотъемлемая часть этой природы — обладаем оценками в полной мере. С этой нелепостью нельзя примириться.

Жизнь не берегла Казакевича, да и он сам себя не берег. Если бы была хоть малейшая возможность, его бы не отдали смерти. Мы, понимающие, вопреки ослепшей природе, великую ценность человека, оказались беспомощными.

Казакевич жил мужественно и мужественно умер. Это было мужество большого и прекрасного сердца. Зная полную безнадежность своего положения, он был мужественным ради окружающих, ради близких людей, ради того, чтобы оставить им надежду на чудо.

Существует выражение «гробовое одино-

чество». Нужно представить себе состояние человека, уходящего из жизни в неслыханных муках, его отчаяние, его одиночество, представить себе все, что он передумал и перестрадал один в единоборстве со смертью, чтобы понять высоту и величие его духа, не уступившего ни крупицы своей человечности этой проклятой и подлой болезни.

О Казакевиче как о большом писателе будет сказано много. Сейчас каждый думает о другом.

Я думаю о том, что никогда больше не услышу его шутливый голос и не увижу застенчивую нежность в его глазах. И не услышу другой его голос — строгий и точный, — когда он читал стихи. Никогда не услышу. В это нельзя поверить.

Что делать нам, оставшимся? Продолжать то, что делал Казакевич. Служить жизни, которой он был так предан, служить литературе — одному из лучших человеческих дел. умножать силу духа и красоту этой земли.

Через тридцать лет

Статья написана в связи с исполнившимся тридцатилетием выхода последнего номера журнала «Наши достижения». Напечатана в «Литературной газете» 18 июня 1966 года.

В литературе происходит постоянное движение направлений, рождение новых жанров, изменение общелитературного языка. То проходят полосы обогащения языка (довольно редкие), то его оскудения (в последние годы довольно частые).

В конце двадцатых годов в Москве появился новый литературный центр — журнал «Наши достижения», основанный Алексеем Максимовичем Горьким. Это был первый у нас в стране журнал чистого очерка. Вокруг него тотчас же собралась талантливая литературная молодежь.

До появления «Наших достижений» к очерку относились поверхностно и пренебрежительно, считали его грубой фотографией действительности, совершенно забывая о великолепии таких очерковых произведений, как пушкинское «Путешествие в Арзрум» и гончаровский «Фрегат

„Паллада“». Только в «Наших достижениях» очерк начал приобретать те качества, которые вывели его на широкую дорогу большой литературы. До «Наших достижений» на пишущих очерки смотрели как на ремесленников, как на художников, разменивавших искусство на мелкий быт, а все краски мира — на коричневый соус и сплошные сумерки.

Молодые сотрудники «Наших достижений» были разными по силе таланта и по другим своим человеческим качествам, но у них было одно непререкаемое качество — честность. Время «Наших достижений» отличалось не только честностью, но и мужеством и строгой (несмотря на внешнюю веселость) заинтересованностью сотрудников журнала в судьбе своей страны. Сотрудники «Наших достижений» были, как говорилось в старину, беззаветно преданы своему делу.

Я счастлив, что в числе других был сотрудником «Наших достижений». Я задумал в то время писать о Кара-Бугазе, но ни один журнал, ни одна газета не дали мне самых малых денег на поездку в этот заманчивый залив. Дала только редакция «Наших достижений», и ей я обязан тем, что написал эту книгу.

Подлинно патриотический и революционный тон сообщили журналу его основатель и редактор А. М. Горький и его помощник, заведующий редакцией Василий Тихонович Бобрышев.

Бобрышев погиб во время войны в народном ополчении под своим родным Смоленском. Это был худой, быстрый человек с веселыми прищуренными глазами и русой прядью волос, свисавшей на лоб. Он был похож на мастерового, пожалуй, на лесковского Левшу. Он все любил и умел делать сам — от правки рукописей до собирания грибов. Он уезжал в свободное время в подмосковные леса и находил феерическое количество грибов в самые безгрибные годы. Он весь загорался, когда видел какой-нибудь сложный сломанный механизм, тотчас брался его чинить, и всякий раз удачно. У него были действительно «золотые руки».

Я помню, как он собрал и починил разбитую вдребезги музыкальную шкатулку писателя Фраермана, сделанную в виде альбома для семейных фотографий. Вы перелистывали толстые страницы этого альбома, и каждый раз он играл разные арии из «Травиаты».

Починив шкатулку, он принес ее хозяину Фраерману, завернув в кусок саржи, — так де-

ревенские портные приносят заказчику новые брюки. Нахмурившись, он завел шкатулку, и мы вдруг услышали нежнейший звон и пение знакомых слов:

Ты забыл край милый свой,
Бросил ты Прованс родной…
Через тридцать лет

Одна из гостей — молодая женщина — даже рассмеялась от неожиданности, а Бобрышев отбросил ото лба русую прядь и сказал:

— Неслыханной красоты механизм. Весь выточен вручную из меди.

Потом много лет эта шкатулка стояла на столе в деревенском доме Фраермана в Мещорских лесах. Я жил там один поздней осенью. Иногда шкатулка вдруг начинала играть без всякого вмешательства людей, почти всегда ночью. Днем она начинала играть сама по себе во время грозы, после сильных ударов грома.

Ничто так не помогало мне писать, как этот поющий ящик.

В какой-то мере часть советской литературы вышла и из редакции «Наших достижений». Вот краткий и неполный список этих писателей. Многих из них уже нет. Остальные здравствуют

и работают с полной отдачей сил.

Среди умерших — Иван Катаев, Бобрышев, Стонов, Зарудин и чистейший человек на земле Семен Гехт (прошли годы с его смерти, но с ней никто из его друзей не может примириться и никогда не примирится). Умер колдун Пришвин, считавший себя великим хитрецом, тогда как он был только великим художником, влюбленным в любой писк любого маленького «птичика» в лесу. Умер замкнутый и фантастически наблюдательный Михаил Лоскутов, умерли Александр Роскин, в равной мере великолепный пианист и критик, неистовый Сергей Третьяков.

Но живут и хранят то чистое пламя литературной взыскательности, которое пылало в маленькой редакции «Наших достижений», — милый спорщик и философ Эмилий Миндлин, веселый Павлушка Фурманский, кипучий, несмотря на свои 79 лет, Виктор Финк, недаром получивший за храбрость французский орден Почетного легиона, строгий к себе (но также и к другим) Николай Атаров и добрый в жизни, но беспощадный в своем письме Письменный; медлительный, очевидно, из-за своей склонности к созерцанию, Сергей Бондарин, резкий и неожиданный Павел Нилин, строго обстоятельный

Владимир Канторович, бесшабашный в области экспериментаторства с русским языком Алексей Югов и многие другие.

Я упоминаю далеко не всех, но и перечисленных имен довольно, чтобы показать лицо этой «могучей кучки» литераторов.

Люди «Наших достижений» (этот термин будет более правильным, чем если бы я сказал — сотрудники «Наших достижений») были горячо и глубоко преданы своей стране, ее литературе, своему народу, влюблены в леса, степи, в великие протяжения, в развитие новой страны, в неслыханное разнообразие ее людских, природных и культурных богатств.

Они — по существу, юноши — подняли на своих плечах огромный и еще не обжитый груз познания своей страны. Они обогатили нашу литературу новым жанром — очерком и довели его до вершин большого искусства.

Редакция «Наших достижений» была не газетным учреждением, как это часто случается, а крепким товариществом, семьей, где каждый стоял за всех и все за одного.

Молодость кипела в них, и они ей не изменяли. Это помогло им сохранить до седины литературное достоинство, вольность мысли, смелость

письма. Оно всегда приносит великое благо народу, потому что «мысль, рожденная свободно, в оковах не умрет».

«Наши достижения» сыграли значительную роль в воспитании подлинно писательских характеров и писательской силы.

Выучка Алексея Максимовича дала свои плоды. До сих пор она видна среди тех, кто ее прошел. Школа Горького исключает прислужничество, делячество, низкопоклонство и ложь.

Ученики Горького росли в чистом воздухе независимости литературы от случайных людей, от политиканов и пошляков всех формаций, от той пошлости, которая обладает необыкновенной способностью мимикрии и всегда лежит рядом с невежеством.

Сейчас сотрудники «Наших достижений», по инициативе «Литературной газеты», выезжают в те места страны, о которых они писали в давние времена, чтобы связать прошлое с нынешними временами и подвести итоги своей работы.

Всегда полезно воскрешать свою молодость и проверять с точки зрения своей молодости свои поступки и взгляды.

Выходные данные

Паустовский Константин Георгиевич
НАЕДИНЕ С ОСЕНЬЮ

Составитель Л. Левицкий
Художник Владимир Медведев

Редактор Е. И. Изгородина.
Худож. редактор Н. С. Лаврентьев.
Техн. редактор А. И. Мордовина.
Корректоры Н. П. Задорнова и Л. К. Фарисеева.

Сдано в набор 25/I 19712 г. Подписано в печать 7/VII 1972 г. А05941.
Бумага 60X84/16№ 1. Печ. л. 28 (26,04). Уч. изд. л. 21,75.
Тираж 50 000 экз. Заказ № 32. Цена 1 руб. 18 коп.

Издательство «Советский писатель»,
Москва К-9, Б. Гнездниковский пер., 10.
Тульская типография Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,

г. Тула, проспект им. В. И. Ленина, 109