

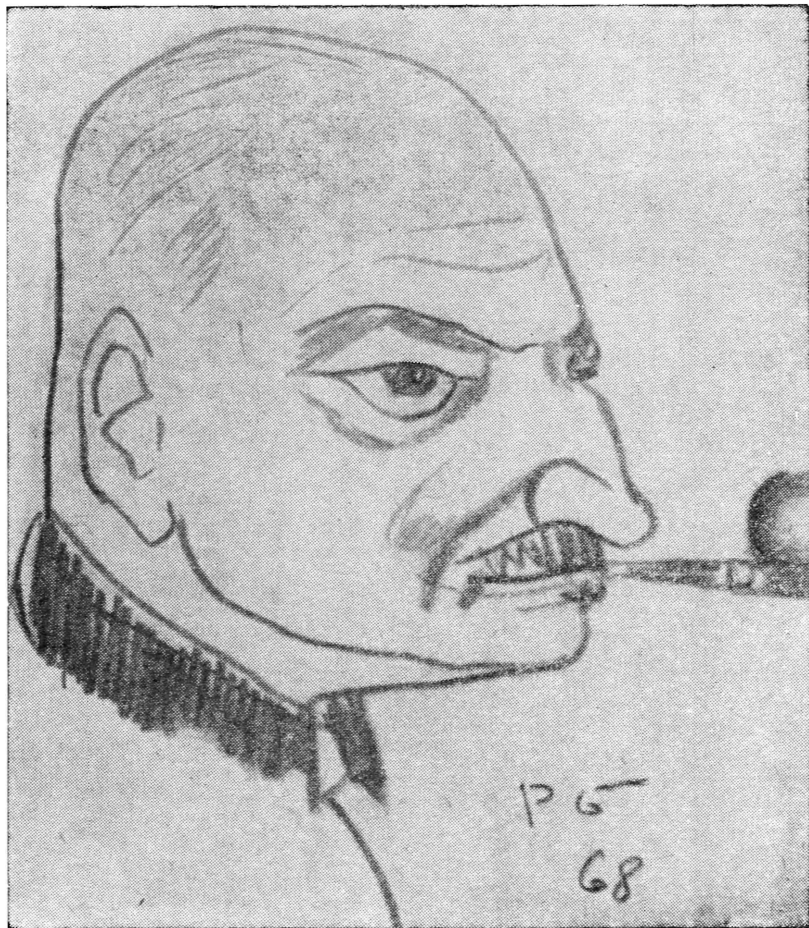
И. Рахманов

**РАССКА
ЗЫ  ПО
ПАМЯТИ**

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

1 9 6 9





Портрет автора работы художника Р. Н. Барто

У. Рахманов

РАССКАЗ
В ДЕТСКОМ
ПАМЯТИ



Советский
писатель

Москва 1969

Автор назвал книгу «Рассказы по памяти». И действительно, память его сохранила точные и яркие подробности, по-своему освещающие жизнь и работу многих писателей, широко известных и с детства любимых не одним поколением.

Особенно интересен рассказ о С. Маршаке. В нем правдиво воссоздан образ поэта, прозаика и редактора, самоотверженно и вдохновенно организовывавшего на новых основах советскую литературу для детей.

Вас ждут на страницах этой книги В. Маяковский, С. Маршак, Ю. Олеша, Э. Багрицкий, Е. Шварц, И. Уткин, Н. Заболоцкий и незаслуженно забытые писатели и поэты: Н. Олейников, Д. Хармс, Ю. Владимиров и Н. Г. Смирнов.

По сравнению с первым изданием в книгу добавлено два постскриптума. Это рассказы о Дойвбере Левине и Сергее Колбасяеве, чьи произведения появлялись до Великой Отечественной войны.

Художник К. М. В ы с о ц к а я

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АВТОРЕ ЭТОЙ КНИГИ И О ВРЕМЕНИ ЕГО МОЛОДОСТИ

Один греческий философ говорил, что у стариков есть свои забавы и что эти забавы почтенны.

Писание предисловий и мемуаров, пожалуй, относится к ним.

Написать предисловие к этой книге мне особенно легко еще и потому, что автора ее я знаю давно и он — Исай Аркадьевич Рахтанов — нередко сам пишет предисловия к чужим книгам; его же собственная книга, которую вы сейчас прочтете, — воспоминания, мемуары.

Поэтому начнем вспоминать.

Я помню его в Ленинграде, тогда он еще не курил трубку — к счастью, не умел...

Двадцатилетним студентом И. Рахтанов написал свою первую книгу, которую надо бы переиздать и сейчас.

Это воспоминания детства, прошедшего в удивительной обстановке, увиденного и воспроизведенного очень точно. Там кипел мальчишеский спор по национальному вопросу, и Америка, взятая в мальчишеском видении, протупает отчетливо. Называлась книга «Чин-Чин-Чайнамен и Банни Сидней»: рассказ шел о том, как относились к советскому мальчику учителя и ученики американской школы.

Тему книги нащел Маршак в разговоре с Рахтановым и обвел ее контур.

Молодыми глазами И. Рахтанов увидел американцев, живущих вне дома, вне своей страны, увидел с твердой и спокойной иронией, и фраза его, его осознание окружающего от этого были необычайны. Влияние И. Рахтанова на детскую литературу того времени, как вспомнил недавно Лев Кассиль, простиралось очень далеко.

А время это было замечательное.

Начал писать новую, всех удивившую музыку Дмитрий Шостакович, появились на экране первые ленты Сергея Эйзенштейна, Маршак в Доме книги на Невском проспекте, в доме Зингер, где до революции помещались деловые конторы компании, собирал вокруг себя тех, кто помог ему сотворить чудо создания советской литературы для детей, «великой литературы для самых маленьких».

Об этом времени вы прочитаете в книге, вы почувствуете себя в уверенно веселой атмосфере редакций тогдашних детских журналов, где вместе с Маршаком работали и Борис Житков, и Даниил Хармс, и Александр Введенский, и Николай Олейников, и Евгений Шварц, и совсем молодой еще Юра Владимиров.

Вы встретитесь с писателями несправедливо забытыми, с Николаем Григорьевичем Смирновым, узнаете, как литературовед, теоретик Юрий Николаевич Тынянов превратился в писателя, в художника.

Это было время изобретений. Об этом и написано в книге.

Хочу немного добавить из того, чего в ней нет.

Старые писатели начинали тогда писать по-ново-

му: Горький превратил в высокую литературу мемуары, несколькими годами раньше Александр Блок написал поэму «Двенадцать», гениально не похожую на его прежние вещи.

Люди росли, как лес, где деревья перегоняют друг друга.

Время, о котором вы прочтете здесь, по своему разнообразию равнялось итальянскому Ренессансу, и, как та великая эпоха, оно имело своих предков в старой литературе и в фольклоре. Советская культура, а значит, и искусство, возникали не на пустом месте, но на месте заброшенном: кино в маленьких полуоборудованных студиях, литература в бывших деловых конторах, в редакциях прекратившихся изданий.

Революция была весной нового человечества, новые авторы не только молодые люди, но люди утренние.

Известно, что ребенок, играя, учится жить. Новое искусство появилось как игра нового человека, оно приходило к взрослым через детей.

Вы прочтете сейчас рассказы о литературе разнообразных голосов, о великом новоселье новых и обновленных идей, созданных Октябрьской революцией, о том, как чувствовалось, как думалось в никем еще не тронутом, освеженном грозой воздухе, пролитом над нашей землей.

Прежде чем писать об этом, И. Рахтанов издал немало книг о спорте и о спортсменах, книгу «Потомки Маклая», где рассказал о том, как ленинградский мальчик Боря Кудрявцев, вместе со своими школьными товарищами, пытался расшифровать

письмена на деревянных табличках с острова Пасхи, привезенных в Петербург великим русским путешественником Н. Н. Миклухой-Маклаем.

И я думаю, что в руках у вас сейчас лучшая из книг И. Рахтанова. В мемуарных работах он начинает новый круг удач, проверяя себя чудесным временем своей молодости и творчеством своих тогдашних современников.

Виктор Шкловский

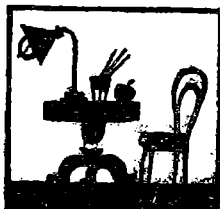
6 августа 1965 г.

«Я перевариваю воспомина-
ния и надеюсь набрать вскоре
новые; чем нам и жить, душа
моя, под старость нашей мо-
лодости, как не воспомина-
ниями?»

*А. С. Пушкин — А. А. Дель-
вигу. Кишинев, 23 марта 1821.*

(Тогда ему было двадцать два
года...)

РАСКАЗЫ



ПО ПАМЯТИ

„Красная стрела» уходила из Ленинграда ровно в полночь. Я провожал в Москву Виктора Борисовича Шкловского. На перроне был Маршак. До того я не знал его.

С вокзала мы возвращались вместе. Мы шли по Невскому и говорили. О чем? Конечно же об искусстве, о литературе, о Шекспире, о Хлебникове, о том, что «это шествуют творяне, «дэ» сменившие на «тэ»...».

Маршак был намного старше меня, казался мне совершенно «взрослым», и одновременно по разговору, по мальчишеским интонациям его грудного голоса, по тому, как он читал свои и чужие стихи, я чувствовал в нем своего сверстника. Позже, когда мы познакомились с ним получше, я узнал от него, что он ощущает себя четырехлетним.

Мне, пожалуй, нет нужды признаваться вам, что в ту ночь я влюбился в Маршака. Уже на следующий день я был у него в детском отделе Госиздата. Впервые в жизни переступил я порог всамделишной редакции, имея там знакомого, да еще какого — главного консультанта, который накануне сам! пригласил! меня! зайти! показать! свои! рассказы!

Я чувствовал себя далеко обогнавшим своих товарищей за одну эту ночь.

Все в редакции говорили со мной так, словно я, студент третьего курса, писавший дикие, не укладываемые ни в какие рамки, короткие, в пять — де-

сять строчек, рассказы, известные лишь немногим слушателям, равен им.

А они уже работали в настоящей литературе, знали запах типографских гранок, следили за всем сложным процессом создания книги!

В редакции Маршак оказался таким же, каким был накануне на Невском: он говорил об искусстве.

Издательство, редакция казались мне чем-то совершенно отличным от нашего студенческого мирка, отличным и чужим. А тут вдруг вышло, что одно как бы служит продолжением другого, что существенного, пугающего различия нет.

Более того, редакция, возглавляемая Маршаком, была очень близка нашим студенческим кружкам и ассоциациям, где мы учились друг у друга.

Российский государственный институт истории искусств был замечательным учреждением, научным, учебным, но там готовили исследователей. Помещался институт в черном, почему-то окрашенном голландской сажей, особняке графа Зубова на Исаакиевской площади. Профессорский состав в ту пору был блистательным. Имена говорят сами за себя: член-корреспондент Академии наук Щерба, Андрианова-Перетц, Юрий Николаевич Тынянов, Борис Михайлович Эйхенбаум.

С первого курса, едва усвоив начатки вузовской науки, прилежный студент, на которого и был расчет, начинал работать над избранной темой, начинал под кураторством того или иного профессора или преподавателя самостоятельное исследование.

Однако были среди нас и не прилежные, не отличники, а такие, кого менее всего интересовало прохож-

дение великолепно преподававшихся в институте предметов. Мы занимались другим, твердо зная, что не родились исследователями,— собственным творчеством. И не изучать историю литературы нам хотелось, но творить ее самим. А научиться этому можно было в институте только в кружках, друг от друга.

И вот маршakovская редакция явилась для меня, одного из самых неприлежных, продолжением той же знакомой студенческой среды. Словно бы не существовало большого расстояния между нашим «черным особняком» на Исаакиевской и серым деловым билдингом зингеровской компании швейных машин на Невском, после революции превратившимся в Дом книги, где работал детский отдел Госиздата, или «Академия Маршака».

Я сразу же почувствовал себя там как дома. Впрочем, такое же ощущение возникало там у всех. Нас объединял Маршак, он был центром, вокруг которого все вертелось. Это он мог «заболеть» чужой вещью, точно собственной, приучая своих сотрудников относиться к работе так же.

Каждый автор проходил пору влюбленности в главного консультанта. Степень ее зависела от возраста, от характера, но не было человека, не поддавшегося очарованию Маршака.

И происходило это оттого, что он владел искусством раскрытия горизонта. Вдруг оказывалось, что твоя скромная работа вовсе не такая уж скромная и соотносится с творениями великих: и Шекспира, и Толстого, и Пушкина, которых прилежно изучают на институтских лекциях и в семинарах и которых любил читать вслух во время беседы Маршак. Главное

свойство Маршака было в том, что он умел наполнять ветром чужие паруса, давать верное направление.

Он не редактировал рукописи в обычном смысле, не исправлял «масла масляного», а входил в самый замысел вещи, показывая, как лучше воплотить его. И каждый чувствовал, что с минуты встречи с Маршаком в его судьбе что-то переменялось, что-то стало другим, ты словно бы перешел в следующий класс своей профессии, и отныне то, о чем ты лишь смутно грезил, чудеснейшим образом вдруг стало явью.

Воздух в детском отделе был иным, чем в других издательствах. А это совсем не мало, редакционный воздух! Так хорошо, если дышится легко, если вдох доставляет удовольствие! Работать в такой живительной атмосфере и проще, и лучше, и вольготнее.

Будто гигантские конденсационные установки беспрерывно нагнетали оздоровительный озон в большую комнату, где сидели редакторы, но особенно мощную струю они подавали в ту комнатку, окнами на Казанский собор, туда, где долгие годы царствовал Маршак.

Я не ошибся в этом слове: Маршак действительно царствовал. Все в редакции было создано им, подчинялось ему, проводилось по его плану. Но план этот никому не навязывался, каждый воспринимал его как свой собственный, оттого что лучшего не хотел для себя и не мыслил себя вне общей работы. Было ощущение, что творится дело огромной, всечеловеческой важности и я заинтересован в том, как работает сейчас, скажем, Евгений Иванович Чарушин, а ему, в свою очередь, очень, чертовски необходима моя рабо-

та. Тут действительно было «чувство локтя», роднившее всех.

В ту пору я входил в студенческую литературную группу «Послезавтра», пафос и программа которой состояли в том, что нас, членов этого содружества, не печатают сегодня, не будут печатать и завтра, но зато послезавтра мы перевернем и завоюем литературу. Виктор Борисович Шкловский, хорошо относившийся к нам, советовал переменить название, он говорил, что производное от «послезавтра» — «послезавтрак» — звучит смешно.

Группа объединяла по преимуществу поэтов. Явление обычное, ибо среди начинающих прозаиков бывает меньше.

Я писал в те дни рассказ о девочке, которая во время гражданской войны, следуя в обозе за своим отцом, белогвардейским полковником, продолжает играть гаммы на захваченном из петербургского особняка рояле. Глупее и фантастичнее истории нельзя было придумать; рояль в одной из схваток отбивают бандиты, у них появляется музыка, а рядом с ней возникает совсем не военный быт.

Выслушав меня, Маршак неожиданно очень обрадовался.

— У нас почти нет литературы для девочек и о девочках. Нам нечего противопоставить Лидии Чарской, — сказал он. — Пишите...

Оказалось, что это совсем не просто, я не мог противостоять «обожаемой» Лидии Алексеевне. История с музыкой у бандитов должна была, по моему первоначальному замыслу, быть изложена сугубо психологически, но теперь, после встречи с Маршаком, я

начал писать «для детей»: укорачивать фразу, вносить в нее элементы действия и динамики,— и все рассypалось. Настоящего действия за психологическими тонкостями не было.

С этим я и пришел в Госиздат во второй раз.

— А я так и знал,— сказал Маршак,— так всегда бывает, когда пробуешь выдумывать на пустом месте... Расскажите-ка лучше о том, что вы действительно знаете. Каким было ваше детство?

— Я родился и до пятнадцати лет жил в Китае.

— Интересно. Вот об этом вы и напишите. И если будет хорошо, мы напечатаем не послезавтра, а тотчас же.

В третий раз мы встретились с Маршаком, когда я принес ему первый кусочек, всего две странички диалога из повести «Чин-Чин-Чайнамен и Банни Сидней» — повести о том, как русский советский мальчик, Денис Ощепков, волею случая оказывается в американской школе в Китае. В комнату к нему с угрозами приходят американские мальчики; они возмущены: на стене висит портрет его няни (амы), китаянки, рядом с американским флагом. Желая оскорбить Ощепкова, они называют его «чайнамен», что по-английски значит «китаец».

« — Чин-Чин-Чайнамен! — сказал мне Банни Сидней.

— Чин-Чин-Чайнамен,— повторили другие.

— Вы китаец? — спросил Банни Сидней.

— Вы китаец? — спросили другие.

— Я — русский,— сказал я,— у меня только ама была китаянка.

— О, снимите эту фотографию, вы, Чин-Чин-Чайнамен,— сказал Банни Сидней.

— Вы, Чин-Чин-Чайнамен,— повторили другие.

— Сэр,— сказал Банни Сидней,— мы скажем мистеру Торксу, нашему директору: фотография китаянки не может, не должна висеть в одной комнате с американским флагом.

Он поднял палец.

— Это идет против закона, понимаете вы, китайский сэр?

— Вы, китайский сэр,— сказали другие.

— Снимите вы вашу фотографию, вы, Чин-Чин-Чайнамен,— сказал Банни.— Мы будем называть его, мальчики, Чин-Чин-Чайнамен. Имею честь представиться: мое христианское имя — Банни, мое второе имя — Сидней, студент четвертого класса Циндауской, подготавливающей к университету, академии. Очень рад, очень рад, Чин-Чин-Чайнамен.

— Очень рады, очень рады, Чин-Чин-Чайнамен,— сказали другие».

Насколько помню, было это написано на листочках, вырванных из ученической тетрадки. Сильно волнуясь, я прочитал их вслух. Маршак взял листки и, приподняв на лоб очки, как поступают обычно близорукие, прочел про себя, потом сказал мне:

— Вот послушайте, что у вас получается.

И я услышал собственный текст, но преображенный его голосом. Как передать вам свое впечатление? Мне показалось, что это писал не я, больше — что никогда в жизни я уже не смогу так написать. Здесь было все — интонации, жест, завязка сюжетного конфликта.

Маршак опустил на глаза очки и посмотрел на меня.

— А дальше? — спросил он.

— Пока еще ничего нет. Но будут состязания Ощепкова с Банни Сиднеем, вожаком школы. Одно или два состязания...

— Надо, чтобы их было три, как в сказках, — сказал Маршак.

— Бокс, — продолжал я, — бег, «пижамная ночь». Это так у нас в школе называлось. Мы в пижамах рассказывали друг другу страшные истории, перед сном...

— Нет, нет, — перебил Маршак, — сперва бокс, потом «пижамная ночь», состязание без учителей, победа в ученической среде и, наконец, бег, который видят уже все, вся академия. Понимаете, чтобы нарастало.

По первым двум страничкам, вырванным из контекста, он «заболел» моей вещью, стал развивать, придумывать возможные ходы сюжета, самый сюжет. Достаточно было принести нечто живое, годное для выращивания, как он начинал заботиться о ростке со всей возможной тщательностью и умением.

Таков был в те годы Маршак: где бы он ни встретил предполагаемого автора и как бы далеко тот ни стоял от детской литературы, он привлекал его в гостеприимные стены своей редакции. А там уже начиналась работа, и человек оказывался в веселом водовороте, эпицентром которого был главный консультант.

Я написал мальчишескую повесть «Чин-Чин-Чайнамен и Банни Сидней», герои которой боксировали, участвовали в кроссе, по ночам рассказывали друг другу страшные истории. И тут я узнал всю силу

маршаковской влюбленности в вещи, над которыми он работал. Какое-то время он жил моим Чин-Чин-Чайнаменом, я потерял для него свое имя, превратившись в Дениса Ощепкова — советского мальчика, волею случая оказавшегося в американской Циндауской, подготовляющей к университету, академии.

— Как дела, Чин? — спрашивал меня Маршак. — Много написали?

То были упоительные времена. Мы работали вместе. Я приходил в детский отдел, как на службу, лучше сказать, как к себе домой. Если почему-либо мне не случилось в этот день быть в Доме книги, на следующее утро я бежал опростелю туда, боясь пропустить приход Маршака. Он говорил об английском поэте XVIII века Вильяме Блейке, о Роберте Бёрнсе, о великопелной «Озерной школе», цитировал Китса и Шелли.

Маршак тогда писал «Мистера Твистера».

Рядом с ним были замечательные поэты — Даниил Иванович Хармс, создававший ритмические чудеса, Александр Иванович Введенский, талантливо, с поразительной легкостью писавший в самых разнообразных поэтических жанрах, совсем еще молодой Юра Владимиров, начавший с подражания знаменитому «Багажу» и уверенно выбиравшийся на собственную дорогу, которую указал ему Маршак.

Скольким людям он помог найти себя! Обычно это совсем не просто, особенно в молодости. Часто бывает, что самому себе нравится вовсе не то, в чем ты силен, а, наоборот, именно то, чего делать не умеешь. Тут-то и было чудо маршаковской редакции: он знал, видел, чувствовал глубоко запрятанное и умел извлечь это на свет. Приходить к нему лучше всего было в

начале работы, чтобы вместе продумать композицию вещи. Маршак виртуозно развязывал сюжетные узелки, умело завязывая снова только те из них, которые действительно были необходимы. Вот почему я назвал его «редактором замыслов». Для него здесь не существовало трудностей, он работал легко и уверенно. В чужом замысле он чувствовал себя дома, по-хозяйски, наилучшим образом планируя комнаты, расставляя мебель. При всем при этом он не диктовал своего вкуса, не навязывал, веротерпимость его была широка, чтобы не сказать всеобъемлюща. Да иначе и быть не могло при той цели, которую он поставил себе. Какова же она?

В большой статье «Литература — детям», помещенной в газете «Известия» 23 и 27 мая 1933 года, он, между прочим, писал:

«Художественные книги не фабрикуются пачками. Для того, чтобы они появились, нужно сложное и удачное совпадение темы, автора и материала. А вопросов, требующих книг, великое множество».

Великое множество вопросов и великое множество книг! В самом термине «детская литература» уже есть это множество. В те годы Маршак был одержим желанием создать именно целую литературу, причем не одну лишь художественную. Такие книги, как «Рассказ о великом плане» Ильина, «Про эту книгу» Житкова, «Фабрика точности» Меркульевой и многие другие,— все они памятники этого стремления Маршака.

Как же тут, имея в виду решение такой поистине титанической задачи, уходить в свои собственные дела, как не отдавать людям, в которых он видел «слож-

ное и удачное совпадение темы, автора и материала», свои дни и ночи?

Да, именно ночи, потому что электрический свет у Маршака нередко переходил в утренний.

Каждая удача, каждая хорошая строчка вызывала немедленный отклик Маршака. Мы подолгу бродили по ночному Ленинграду, вглядываясь в его удивительные ансамбли, мы хотели быть достойными и Новой Голландии, и фондовой биржи, и ростральных колонн! В городе, где каждый камень говорил с нами на языке великого искусства, мы хотели творить искусство столь же непреходящее, столь же монументальное.

Редактировать — не значит сидеть за письменным столом и черкать рукопись карандашом, редактировать — это воспитывать автора, расширять его кругозор, рассказывать неповторимым грудным голосом о том, чего достигло человечество в твоём любимом деле. И делал это Маршак блистательно. Конечно, если возникала необходимость, в руки бралось перо или карандаш и выправлялся текст. Но это всего лишь один из приемов, причем наипростейший. А редактуру Маршака составляли тысячи самых разнообразных приемов, тысячи подробностей, перечислять которые сегодня уже нет возможности, как нет, к сожалению, возможности и составить хотя бы приблизительную их номенклатуру. Происходило это оттого, что его редактора не ремесло, а искусство. Ведь в процессе ее возникало чудо рождения не только книги, но и самого писателя.

КАРТА С ПРИКЛЮЧЕНИЯМИ

Выходил «Еж» — Ежемесячный Журнал; выходил «Чиж» — Чрезвычайно Интересный Журнал; в редакции работал молодой Ираклий Андроников (о чем подробнее будет рассказано ниже); Николай Заболоцкий писал редактору Наташе Болдыревой:

Наташа, милая Наталья, 1,24
Скажу ли просто, «Наталіі»?
У Ваших ног сидит каналья,
С глазами, полными любви!

Смех не прекращался в редакционной комнате. Все делалось весело, каждый шаг, каждое движение казались открытием.

Таким открытием был отдел журнала «Еж», которым заправлял Евгений Львович Шварц. Назывался он «Карта с приключениями», шел без подписи, и выступал в нем Шварц не как драматург, не как сказочник, а как популяризатор не одной лишь географической науки, но и политики — истории, текущих событий.

Форма оказалась очень вместительной, при ее помощи появилась возможность рассказывать детям, что возникало на том или ином участке карты, то есть знакомить их с происходящим в мире. Читатель живо откликнулся на это и начал переписку с редакцией; адресовались его письма в большинстве своем в «Карту».

Безусловно это явилось результатом главной, на мой взгляд, особенности таланта Евгения Львовича. Дело в том, что по преимуществу он был выдумщиком. Отсюда уже прямая к его пьесам, сказкам, кино-сценариям...

Говорят, будто на больших голливудских киностудиях есть своеобразная должность или профессия: «гегсмен» в дословном переводе — трюко-человек, а точнее, в смысловом, автор трюков, или так называемых реприз, как сказали бы мы, выражаясь цирковым языком.

Он не ставит картин, не пишет сценариев, ничего не снимает, вся его обязанность — сидеть в креслах или заниматься в служебные часы чем угодно, но к сроку выдумывать трюки. Скажем так: что смешного может случиться с героем или героиней, когда, вернувшись домой после изрядной выпивки, он или она открывает ключом дверь и начинает подниматься по неосвещенной лестнице?

Работа «гегсменов» напоминает процесс, совершающийся на обогатительной фабрике, где сырая руда превращается в спрессованный концентрат: это сложная и трудная работа, требующая специальной направленности ума.

Нет нужды говорить, что Евгений Львович на равных мог бы занять место среди лучших «гегсменов» он был неистощим именно на выдумки, они размножались у него самопроизвольно. В этом было свойство его характера, пленительный артистизм его натуры.

Быть может, здесь сказывалась и его прежняя профессия,— ведь, раньше чем заняться литературой, он был актером, выступал как конферансье. По существу,

отдел, который он придумал для себя в «Еже», строился по принципам литературного конференса, комментария к тем или другим событиям дня, месяца. А это совпадало с программой редакции — ни о чем не говорить в лоб, всегда искать и находить то, что сами дети называют «подходом» и что они обычно ценят превыше всего.

Для такого метода Тамара Григорьевна Габбе предложила рабочий термин — смешное и милое слово «фольтик». Никто — в том числе и она сама — не мог дать, ему научного объяснения, да оно и не требовалось; слово было рабочее, употреблялось в узком кругу, где все отлично его понимали.

Шварц был доверху набит «фольтиками». Пожалуй, именно это и определило его путь в «большую литературу для маленьких», где в ту чудесную пору без них было не прожить, не просуществовать. Не надо, однако, думать, что «фольтик» — трюк в том смысле, какой придавали ему эстеты недавнего прошлого. Ни в какой мере. Выкрутасы, словесные фиоритуры, столь модные еще недавно и доживавшие свой век на страницах толстых журналов, здесь были не в чести. Тут не любили «орнаментальную прозу», которой нередко щеголяли писатели для взрослых, не любили усложненной фразы и тропов вроде: «Он посмотрел в холодные коричневые косточки ее глаз» или «Александр прошел в крашеннополую комнату».

Никто здесь не «смотрел в холодные косточки», никто не создавал таких сложных никчемных эпитетов. Надо сказать, что к эпитету, как таковому, тут относились с подозрительностью; слово «казалось»,

бывшее у многих признаком художественности, равно как и слово «является», вытравились из текста с остервенением; идеалом почиталась проза Пушкина, лишенная начисто непременных у орнаменталистов «к^аков».

В относящихся к тому времени «Страницах дневника» Евгения Шварца, опубликованных в четвертом выпуске сборника статей «Редактор и книга» (издательство «Искусство», 1963), читаем:

«Разговоры о совокупности стилистических приемов как о единственном признаке литературного произведения наводили на меня уныние и ужас и окончательно лишали веры в себя. Я никак не мог допустить, что можно сесть за стол, выбрать себе стилистический прием, а завтра заменить его другим. Я, начисто лишенный дара к философии, не верующий в силу этого никаким теориям в области искусства, — чувствовал себя беспомощным, как только на литературных вечерах, где мне приходилось бывать, начинали пускать в ход весь тогдашний арсенал наукоподобных терминов. Но что я мог противопоставить этому? Нутро, что ли? Непосредственность? Душевную теплоту? Также же не любил я и не принимал ритмическую прозу Пильняка, его многозначительный, на что-то намекающий историко-археологический лиризм. И тут чувствовалась своя теория. А в ЛЕФЕ была своя. Я сознавал, что могу выбрать дорогу, только органически близкую мне...»

Такой дорогой не зря оказалась для Евгения Львовича тропинка в детскую литературу. Нет, именно потому, о чем он говорит, он неминуемо должен был встретиться с Маршаком и прийти в «Еж».

Впрочем, еще до «Карты с приключениями» в «Еже» был «Рассказ Старой Балалайки», написанный раешником, то есть размером, никак не почитаемым в толстых журналах, но пришедшимся очень ко двору в журнале «Воробей», выходявшем до «Нового Робинзона» и «Ежа». С этим рассказом Шварц пришел к Маршаку.

Дальше мне писать очень легко. И потому, что Евгений Львович оставил в своем дневнике страницы, посвященные их совместной работе, и потому еще, что сам я, как вы уже знаете, пережил нечто сходное в собственных отношениях с Самуилом Яковлевичем и отчетливо, до малейших подробностей, представляю себе, как шла эта работа.

Ведь помимо других своих великолепных талантов Маршак обладал еще и удивительной особенностью: он не мог не очаровывать всех — решительно всех, с кем доводилось ему общаться. Это было столь же свойственно ему, как носить очки или писать стихи. Без этого нельзя было обойтись, и, сам того не замечая, он неизменно открывал для себя и главным образом для дела своей жизни новых и новых людей. Они уходили от него очарованные, влюбленные, с сознанием, что нет ничего важнее, чем творить великую литературу для самых маленьких. Как он говорил с ними об искусстве! Какие привлекал имена! Как в его разговорах раскрывалось прекрасное и вечное, в постоянном и близком соседстве с которым он жил!

В этой связи мне вспоминается один из устных рассказов Владимира Яхонтова:

«Высоко, на горных высотах, живут рядом Бог и Бах.

Утром Бах выходит из своего жилища и говорит:
— Здравствуй, Бог!
И Бог отвечает ему:
— Здравствуй, Бах!»

Примерно таков был тот головокружительный уровень, на который в своих разговорах Маршак поднимал молодых.

Я очень точно представляю, какими словами встретил он молодого журналиста, работавшего до того в газете «Всесоюзная кочегарка», вышедшей в славном шахтерском городке Артемовске.

Куда там Донбасс с его терриконами, с угольной пылью, со смешанным украинско-русским говорком и жаром доменных печей!

Здесь развевалась феерия, неумиряющая вековая поэзия, столетняя слава мировой культуры, коран, «Озерная школа», барбизонцы, народность, Хлебников, Державин, быть может, даже Кантемир с его классическим: «Умé недозрелый, плод недолгой науки». Но как раз этого-то последнего Маршак никогда не давал чувствовать собеседнику: его собственный ум, отточенный во встречах с множеством замечательных людей, от Стасова до Горького и Маяковского (которому очень нравилось словосочетание «тетя лошадь», созданное Маршакoм), никогда не противостоял «недозрелому уму» новичка. Здесь было иное: интеллект опускался до тебя, чтобы вместе с тобой взойти на горные высоты, — туда, где обитают Бог и Бах, где Шекспир, Пушкин, где самый воздух так прекрасен, так сладостен, что дышать им легко и весело. Да, именно весело, потому что садиться за письменный стол надо в отличном настроении.

Шварц вспоминает:

«Самуил Яковлевич утверждал, что если пожелать как следует, то можно полететь. Но при мне это ни разу ему не удалось, хотя он, случалось, пробегал быстро маленькими шажками саженей пять. Вероятно, тяжелый портфель, без которого я не могу его припомнить на улице, мешал Самуилу Яковлевичу отделиться от земли».

А отделиться хотелось. Помню, Самуил Яковлевич познакомил меня в Москве с Владимиром Евграфовичем Татлиным, художником, автором гениального «Проекта памятника Третьему Интернационалу». В то время Татлин в одной из угловых башен Новодевичьего монастыря, где была его студия, с помощью двух влюбленных в него, «мастера», восемнадцатилетних парнишек, моих тогдашних сверстников, строил аппарат «Летатлин», призванный подниматься в воздух и парить без помощи мотора, только за счет мускульной силы самого седока.

И мы верили, что «Летатлин» действительно взлетит (я даже написал об этом очерк и напечатал его в московском журнале «Пионер»).

Уж очень красив был этот аппарат! Очень был пропорционален и органичен в каждой своей линии, во всей гармонической конструкции!

Было это задолго до того, как ученые сегодня на наших глазах создали науку бионику и обратились к живым формам природы, чтобы использовать ее опыт в построении технических конструкций.

Большой художник опередил их, но, конечно, его аппарат, созданный одной лишь интуицией, не взлетел, не поднялся вверх. Тогда это сильно огорчило

нас, но теперь я знаю: дух мастера витал на тех же высотах, где сосуществуют Бог и Бах.

Зачем познакомил меня Маршак с Татлиным? Все для того же: он считал, что атмосфера вокруг искусства, вокруг молодых художников должна быть чистой, животворной и животворящей. В больших целях и рука приобретает твердость, а в искусстве нет нестоящих подробностей — там всё Подробность, всё Деталь, но такая, которая строит Целое.

Вот почему, как вспоминает Шварц, «каждая строчка очередного номера обсуждалась на редакционных заседаниях так, будто от нее зависело все будущее детской литературы».

Дело было в том, что Маршак любил работать и что работа доставляла ему наслаждение. Послушайте, как он читает свои стихи (к счастью для нас и для грядущих поколений, были сделаны магнитофонные записи), — и вы всегда различите в его грудных, слегка приглушенных интонациях проходящую по особенно удавшимся строчкам радостную улыбку. Видимо, ему нравилось читать, нравилось чувствовать, как ладно, как точно уложены слова и как вольготно им!

Горький не раз любил повторять, что «язык есть первоэлемент литературы», и все мы, к которым это утверждение пришло через нашего учителя, поверили в него неукоснительно. Строжайшая языковая дисциплина — вот что составляло основу основ заповедей Маршака: никаких «холодных косточек глаз», никаких отсебятин!

Шварц вспоминает:

«У него было безошибочное ощущение главного в искусстве сегодняшнего дня. В те дни главной похва-

лой было: как народно! (Почему и принят был «Рассказ Старой Балалайки».) Хвалили и за точность и за чистоту. Главные ругательства были: «стилизация», «литература», «переводно».

Ведь сам Маршак переводил отнюдь не «переводно», под его пером и английские народные песенки вроде «Шалтая-Болтая», и шотландец Роберт Бёрнс, и вообще все то, чего касался он своим искусством, становилось русским, близким сердцу волжанина, москвича; и ни в коем случае это не был «перевод на язык родных осин». Здесь, как мне кажется, происходило нечто сходное с тем, что было у Пушкина, который в «Дон-Жуане» — испанец, в «Песнях западных славян» — серб или черногорец, но и там и там, везде и всегда русский, живущий в родном языке и по-хозяйски его строящий.

«Рассказ Старой Балалайки» появился в июльском номере журнала «Воробей», редактировавшегося Маршаком и выходявшего при «Ленинградской правде», в здании которой, на Социалистической, 14, находилась редакция.

Это первые времена большой литературы для маленьких, ее самый исток, не более широкий, чем начало Волги.

Если не ошибаюсь, еще не появился Детский отдел Госиздата, Житков еще не встречался с Маршаком и не написал своих морских историй, Клячко еще только начинал создавать издательство «Радуга».

К слову сказать, какой колоритной и неповторимой фигурой был этот человек!

Судите сами: себя он называл «королем русских репортеров» и хвастался тем, что однажды дал в га-

зету информацию о секретнейшем совещании двух императоров — Николая II и Вильгельма II, происшедшем в финских шхерах на борту императорской яхты «Штандарт», куда он пробрался одному ему ведомым путем.

После революции Клячко работал над книгой о черте оседлости под названием «Еврейские анекдоты, рассказанные императором Николаем Вторым», основал издательство литературы для маленьких «Радуга», конкурировавшее с Госиздатом; издательство, где поначалу работали Чуковский и Маршак и где выходили первые детские книги нового качества.

Только однажды я видел его. Он пришел в Детский отдел. Тогда был первый год пятилетки, нэп кончился; издательство «Радуга», сверкнув всеми цветами спектра ярких обложек, закрылось, революция не пощадила этого человека, желавшего противопоставить ей собственное частное мнение, собственный характер. Клячко говорил теперь тихим голосом, рассказывал нам анекдоты из своей книги. Энергии было у него мало, да и весь его облик — давно не глаженные брюки и толстовка среднего совслужащего — повествовал о том же.

Но во времена, когда Шварц входил в детскую литературу, Клячко был еще «кум королю».

— С этим идите в Госиздат, — говорил он автору. — Я этими лозунгами не торгую.

Но при таком фанфаронстве у него хватило чутья, вкуса и такта пригласить главным художником Владимира Лебедева, только что создавшего замечательное свое произведение — книжку-картинку «Цирк», подписи к которой сделал Маршак:

По проволоке дама
Идет как телеграмма.

Рисунки В. Лебедева как бы взрывали обычную книжную страницу или, лучше сказать, иначе организовали ее; они были революционны по самому своему существу, неожиданны, исполнены юмора и яркого, радостного колорита и определили собой внешность большинства последующих изданий. После них стало невозможно пробавляться, как до Октября, отголосками «Мира искусства» в роскошных книгах Вольфа или Девриэна. Здесь буйствовал вольный дух революции, выведивший толпы на площадь Урицкого, на Неву, где в театрализованных действиях демонстрировалась сила, мужество и дерзость нового класса. И ничего с этим поделать Клячко не мог: конечно, это были не его лозунги, но они, и только они, составили стиль теперешних изданий.

Впрочем, вскоре вся группа художников и писателей перешла в Детский отдел Госиздата и существование «Радуги» оказалось лишь занятным эпизодом, который сегодня уже вряд ли кто помнит...

Шестой этаж Дома книги на проспекте 25 Октября, о котором я уже писал и о котором буду еще не раз писать в этой книге! «Детский этаж Дома книги!» В моей памяти он навсегда связан с образом Евгения Львовича — рассказчика.

В редакциях «Ежа» и «Чижа», словно на востоке, где без предварительного чая или кофе нет служебных разговоров, ничего не начиналось непосредственно с дела. Тут любили и умели шутить, любили и умели рассказывать.

И первым рассказчиком был Евгений Львович.

Артистизм в счастливом сочетании с юмором и незлобивой иронией, с легкостью, витавшей над неисчислимым множеством «фольтиков», — вот что такое был устный рассказ Шварца, возникавший тут же, на месте. К сожалению, тогда еще не существовало магнитофонной ленты, и вместо документа мы владеем теперь только ощущением, только памятью об удивительных историях, растаявших в веселой атмосфере редакционных комнат, атмосфере, составным элементом которой были они сами.

Впрочем, не все истории безвозвратно исчезли, хотя тогда действительно магнитофона еще не было. Остались комплекты журнала — и это важнее, ибо воздух, созданный здесь, для того и насыщался озорством, чтобы читатель получал именно такой увлекательный журнал. Ведь грош цена была бы редакционному настроению, если бы оно не служило одной-единственной цели — издавать журнал лучше, интереснее, изобретательнее. В этом смысл всех шуток, всех дурачеств, придумок.

На страницах журнала, таким образом, оседали все эти «фольтики», «геги» — все, в чем с непосредственностью и силой проявлялся талант молодого Шварца, о котором Маршак однажды сказал: «А какой он был тогда легкий, веселый, как пена от шампанского». Знаменательно, что слова эти взяты мною из дневника Шварца. Значит, они нравились ему и он был согласен с ними.

Итак, раскроем комплект «Ежа» за 1928 год. Он хранится сегодня в Библиотеке имени Ленина в Москве и в Библиотеке имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Уже во второй книжке мы услышим живой голос Евгения Львовича. Начиная с этого номера на разворотах стала печататься «Карта с приключениями». Только давайте поступим так, как советовал своим читателям сам Шварц:

«Это географическая карта с рисунками. Мы рисуем на карте всякие интересные новости, которые узнаем из писем и газет. Рассмотрите рисунки на карте, а потом ищите их на следующих страницах».

Я позволю себе привести здесь несколько рассказов Евгения Шварца, потому что думаю — для читателя они окажутся новыми и неожиданными.

Первый рассказ — самое начало «Карты с приключениями». Оно ведет нас в Северную Америку. На картинке нарисована каменная стела с цифрами и надписями:

«СЛОВА НА КАМНЕ

В Северной Америке на берегу Атлантического океана нашли камень, на котором латинскими буквами была вырезана таинственная надпись. Прочесть ее было трудно, так как буквы стерлись. Наконец ученые разобрали четыре цифры:

1511

Очевидно, это было обозначение года. Затем разобрали три буквы первого слова и пять букв второго:

Мит — — — — К — Р — — — аль

Внизу разобрали два слова:

вождь индейцев.

Долго ученые не знали, что означают таинственные буквы, но догадывались, что надпись сделал какой-нибудь европейский путешественник, бывший в Америке в 1511 году, то есть спустя 19 лет после открытия Америки Колумбом.

Стали пересматривать старинные списки пропавших без вести мореплавателей. Оказалось, что в 1500 году отправился на собственном корабле из Лиссабона, столицы Португалии, капитан Мигуэль Кортереаль. Со дня его отплытия о нем не было никаких известий, и его считали погибшим в океане.

Первые три буквы его имени и пять букв фамилии совпадают с буквами, которые обнаружены на камне. Таким образом, удалось прочесть всю надпись:

Мигуэль Кортереаль
1511
вождь индейцев.

Теперь мы знаем, что смелый португалец не только добрался до берегов новооткрытого материка, но и был в продолжение нескольких лет вождем индейского племени. Вот о чем рассказал ученым серый грязный камень на берегу Атлантического океана».

Так завершается первая, открывшая «Карту с приключениями» новелла Евгения Шварца.

Представьте, что вам тринадцать и что вы мальчик — и вот в руки к вам попал рассказ размером в одну страничку стандартного машинописного формата, и вы находите там и тайну, и далекую страну, и мореплавателей, и племя индейцев с их вождем, который оказывается португальцем, и ученых, бьющихся над раскрытием загадки, и Лиссабон, и Колумба, и попутно

узнаете дату открытия Америки, которую вам нетрудно установить, решив легонькую задачку на второе арифметическое действие, отняв для этого от тысячи пятьсот одиннадцати девятнадцать.

Только на одно это неполное перечисление мне понадобилась длиннейшая фраза, а Шварц ухитрился написать кратчайший рассказик! Это ли не мастерство?

Перейдем теперь к следующей вещи Евгения Львовича; она начинается тут же, во втором номере «Ежа», но заканчивается в третьем:

«ПЯТНАДЦАТЬ СЛОНОВ

Читателям «Ежа» будет интересно узнать о том, что случилось в штате Орегон (Северная Америка).

Из зоологического сада убежало пятнадцать слонов. Слоны расшатали ограду, обрушили ее и ринулись на улицу. Жители попрятались. Трамваи остановились. Полицейский выпалил в слона из револьвера, но со страху промахнулся, хотя слон был от него в пяти шагах. Слон схватил полицейского хоботом и посадил на крышу трамвая.

Слоны промчались через весь город и исчезли. Потом их встречали в окрестностях. Они бродили стадами и вытаптывали сады и огороды.

Индейцы называли слонов «смокулай» (что значит: серые живые горы) и даже сложили про них песню:

Сату, лату смокулай,
Коку тегумаши вай.

По-русски это значит:

«Вдруг по степи побежали серые живые горы, у которых спереди и сзади по хвосту».

Четырнадцать смокулаев поймали и вернули обратно в зоосад. О пятнадцатом сообщим в следующем номере «Ежа».

Конечно, история эта от первой до последней строки пародийна. В следующих вещах Евгения Шварца пародия обретет самое почетное место и станет любимейшим его приемом — и в пьесах-сказках, и в повестях, и даже в киносценарии о первокласснице. Везде и всюду появится она, создавая подводное течение — второй и, пожалуй, главный, в смысле идейного наполнения, план. Вот почему вещи Шварца, написанные как будто для детей, полностью воспринимаются взрослыми и кажутся адресованными им: знакомая сказка о «Снежной королеве» или «Золушка» вдруг начинают жить новой, современной жизнью.

Шварц любил традиционные образы, любил сюжеты, проверенные многовековым бытованием в фольклоре многих народов. И рассказанные, а часто лишь пересказанные им, они обретали новый смысл, оборачивались неожиданной стороной. Увидеть в привычном, примелькавшемся новое — не в этом ли истинный талант, помогающий художнику найти свой неповторимый ракурс?

И пародия здесь служила той печкой, от которой, по поговорке, начинается танец. Мы без труда прослеживаем в «Карте с приключениями» почти все особенности стиля и будущего литературного мастерства Евгения Шварца. Из-за компактности журнального текста, из-за его лапидарности они выступают тут отчетливее, обнаженнее, чем в больших вещах, где на чистый концентрат приходится все же, и у столь замечательного рассказчика, какая-то доза аква дистиллята.

В третьей книжке журнала, как было обещано читателям, следовало окончание истории о пятнадцати слонах. Приведу его полностью:

«ГДЕ ПЯТНАДЦАТЫЙ СЛОН?»

В прошлом номере «Ежа» мы рассказывали о том, как в штате Орегон (Северная Америка) из зоосада убежало пятнадцать слонов. Четырнадцать, как мы уже писали, пойманы. Только недавно нам удалось узнать, где пятнадцатый слон.

Километрах в двухстах от города живет фермер Майкл Джойс. У него есть маленькая дочка Алиса.

Однажды утром Алиса пошла с ведрами к реке за водой. Она шла и ела булку.

Вдруг из-за деревьев вышел слон.

Девочка сразу узнала, что это слон. Она видела слонов на картинках. Алиса не испугалась, а только удивилась — откуда тут быть слону.

Слон стоял, покачиваясь, глядел на Алису. Алиса засмеялась и протянула слону булку. Слон сразу проглотил булку, потом выхватил у девочки ведро, набрал воды и опять поглядел на Алису, как будто ожидая приказаний. Видно, это был не дикий, а ученый слон.

Алиса пошла к дому. Слон за ней. Когда они подошли к ферме, из дома вышел Майкл Джойс с женой. Увидев Алису и слона, мать упала в обморок, а Майкл стал кричать на слона:

— Пошел! Пошел!

Но слон не двигался с места, а Алиса смеялась. Через час-другой все на ферме привыкли к слону, как к корове. Он оказался смирный и работающий. За два часа он перенес приготовленные для постройки

бревна. Майкл потратил бы на это неделю. Потом слон принес двенадцать ведер воды и подмел двор. Подметал он так: дул хоботом в землю с такой силой, что весь сор улетал прочь.

Слон прижился на ферме. Ел он, правда, много, но работал еще больше. Все его очень полюбили. Но Майкл не хотел присваивать чужого слона. Он дал объявление в газету:

«Приблудился слон, серый, без клыков, ученый.
Через неделю считаю своим».

Через три дня из зоологического сада приехал за слонем директор со сторожами. Но слон, увидев сторожей, стал топтать ногами, стонать, трубить. Он хватал хоботом доски и ломал их, как щепки.

Все поняли, что обратно в зоосад слону не хочется.

Кончилось тем, что Майкл Джойс купил слона в рассрочку. Итак, пятнадцатый слон живет и работает на ферме у Майкла Джойса».

Как видим, во второй части история приобретает еще более пародийный характер: к слону на ферме «привыкают, как к корове», девочка, увидев слона, «сразу узнала, что это слон», «мать упала в обморок» и так далее. Что ни предложение, то второй план, то пародия. Конечно же вся история о слонах — «гег», «фольтик», «пузырек легкой шампанской пены», не смотря на то что речь идет о «серых живых горах», которые на несуществующем языке называются «смокулай». А чего стоит заумная песня, сложенная будто бы индейцами из штата Орегон! «Сату, лату смокулай, коку тегумаша вай»... Да ведь это типичная детская считалка!

Подсчитаем количество слов в ней и увидим, что на ее русский перевод затрачено их ровно вдвое — и в этом снова пародия...

А в то же время познавательная ценность истории несомненна, из нее читатель узнает, что слоны перетаскивают бревна, носят воду, подметают двор, работают в сельском хозяйстве...

Хочу познакомить вас с третьей историей все из того же второго номера «Ежа». Называется она «Храбрый волчонок» и раскрывает новую грань таланта Евгения Львовича.

«Прошлым летом Академия Наук послала одного молодого ученого в безводные киргизские степи отыскивать там ручьи и колодцы.

Он вместе с проводником-киргизом ехал верхом по пустыне. Куда ни взглянешь, песок да сыпучие холмы — барханы, которые колышутся под ветром как волны. И вдруг кони вынесли путников на ложбину, заросшую кустарником.

«Нет ли тут ручейка? — подумал ученый. — Без воды кусты не вырастут. Нужно найти ручей и отметить его на карте, чтобы караваны могли здесь останавливаться и отдыхать».

Но напрасно ездили они между кустами. Ручейка не было. Корни кустарника питались подземной водой.

Всадники уже собирались выехать из ложбины, как вдруг раздался вой. Из-под самых конских копыт выбежала волчица и семеро волчат. Они врассыпную кинулись по пустыне.

Ученый выбрал одного волчонка, отбившегося от

стаи, и поскакал вслед за ним. Ученый решил догнать его во что бы то ни стало. Стрелять ему не хотелось, он думал поймать волчонка живым.

Началась бешеная скачка.

Мелькали верста за верстой, и волчонок стал уставать. Он оглядывался, скалил зубы и, прихрамывая, бежал дальше. Расстояние между ним и лошадью все уменьшалось.

Лошадь подошла к нему вплотную. Наездник нагнулся и протянул руку, чтобы схватить его за загривок, как щенка, но волчонок — не щенок. Он собрал последние силы, прыгнул и вцепился зубами в переднюю ногу лошади. Лошадь взвилась на дыбы, чуть не выбросив ездока из седла, но волчонок зубов не разжал и повис на ноге, как мешок.

Чтобы избавить несчастную лошадь от невыносимой боли, ученый ударил волчонка со всей силой нагайкой. Но волчонок продолжал висеть на ноге. Только после третьего удара он разжал зубы и упал на песок.

Когда человек поднял его, он укусил его за руку. Ученый связал волчонку пасть веревкой, сунул его в мешок и поехал навстречу отставшему киргизу.

— Этот волчонок — настоящий герой, — сказал он киргизу. — Ему всего пять месяцев. В таком возрасте человечьи дети умеют только пиццать да сосать».

Конечно, у этих историй есть своя традиция. При чтении их вспоминаются маленькие рассказы Льва Толстого, рассказы Николая Ушинского, и это снова характерно для Шварца. Вещи его часто бывали сколками с известных произведений великих писателей,

он, должно быть, никогда не забывал тех книг, которые прочитал в детстве, и они всегда во время работы стояли перед его умственным взором. Но это совсем не означает, что он подражал кому-то, что, садясь за стол, он «выбирал себе стилистический прием, а завтра заменял его другим». Нет, попросту у него было множество литературных предков. И, однако, главное не в этом: всегда в его вещах есть что-то свое, присущее ему и никому больше. Вот почему они просят в полное собрание сочинений. Если это произойдет, если будет такая обложка, прошу включить в нее и «Карту с приключениями», не подписанную им, но безусловно его, такую же кровную, как пьесы, сказки, киносценарии и мемуары.

Вспомним, что ею он из месяца в месяц занимался больше трех лет, и не его в том вина, что она прекратила существование, сойдя со страниц «Ежемесячного Журнала»...

Сказкой, волшебной сказкой вошел в детскую литературу доцент кафедры высшей математики Александр Мелентьевич Волков. Случай это не первый. Люис Керрол, автор «Алисы в стране чудес», по специальности был математиком. Роберт Вильям Вуд, создатель наиболее легкоплавкого, так называемого «металла Вуда», автор популярнейших в Соединенных Штатах детских книжек.

Сказка Александра Волкова выдержала уже не одно издание, ее первые читатели сами стали отцами, но до сих пор при воспоминании о веселых и мужественных героях, об их приключениях в чудесной стране они испытывают если не столь же сильное, как в детстве, то во всяком случае большое удовольствие.

И в самом деле, сказка написана так, что каждая страница, чтобы не сказать строка, приносит неожиданность, увлекает все дальше в глубь стремительно развивающегося сюжета. Маленькая девочка Элли оказывается в водовороте быстро сменяющихся событий, на каждом ее шагу по дороге, вымощенной желтым кирпичом, — препятствие, которое она преодолевает с помощью верных своих друзей — Страшилы, Железного Дровосека, Трусливого Льва и смешной собачки Тотошки. Все эти персонажи вошли в сознание поколения, плотно поселившись в нем, заняв почетное место в его формировании.

Тут педагогический, в лучшем понимании этого

термина, смысл сказки. Конечно, он не сложен, но здесь его сила, ведь сказка Волкова направлена «младшему школьному возрасту», которому в высокой степени свойственна прямолинейность; рисунок должен быть строг и ясен, никаких иносказаний. Вспомним, что лучшие образцы народных и книжных сказок имеют именно такую четкую основу: слабый побеждает сильного, добрый — злого, справедливость торжествует, порок наказан. И это никак не мешает обновлению сюжета, ибо комбинации бесконечны, и, должно быть, отсюда все разнообразие сказочных мотивов.

«Волшебник Изумрудного города» — вольная переработка сказки американского писателя Лимана Фрэнка Баума «Мудрец из страны Оз». Волков развил сюжетные линии, создал новые препятствия на пути девочки Элли к возвращению домой, в родной Канзас, но, главное, провел через весь маршрут единое стремление маленьких героев к дружбе. Без нее, без доброго товарищества не могли быть побеждены силы зла. К подобному выводу читатель, путешествуя вместе с персонажами сказки по сказочной дороге, вымощенной желтым кирпичом, приходит сам.

В горнорудном деле есть процесс флотации, посредством которого руда из сырого продукта превращается в концентрат. Такому же обогащению подверглась под пером Волкова и сказка Лимана Фрэнка Баума.

Был ли в то время Волков начинающим писателем? Формально безусловно, — ведь «Волшебник» его первая книга; фактически — ни в коей мере, — за плечами стояла большая жизнь, многие стороны которой так или иначе соприкасались с литературной деятельностью.

Мы уже упоминали в самом начале, что Александр Мелентьевич по специальности математик. В то время он был доцентом высшей математики и работал в Московском институте цветных металлов и золота. Каждому москвичу знакомо это здание неподалеку от Парка культуры имени Горького, построенное в характерных для первой пятилетки коробчатых формах.

Сюда Александр Мелентьевич приходил ежедневно. Здесь же он начал писать. Случилось это так: руководитель профессорско-преподавательского кружка по изучению английского языка дал ему для практики в чтении сказку Баума. Это было старое издание, примерно начала нашего века, с очень хорошими, красочными иллюстрациями. Книга так понравилась Волкову, что он решил ее переводить. Работая над переводом, он начал улучшать и углублять сказку. Постепенно персонажи американского писателя стали для него родными, ожила в воображении девочка Элли, задвигался Железный Дровосек.

Конечно, в те годы Александр Мелентьевич не думал, что будет юношеским и детским писателем. Он просто работал с увлечением, хорошо чувствуя адрес, по которому пойдет его книга. Да, именно его. Чем дальше продвигался он по волшебной дороге, тем знакомее становился пейзаж, теряя американские черты, но приобретая все то, что окружало Волкова ежедневно. Это не следует понимать прямо. Волшебная сказка имеет свои законы. Она строится не так, как реалистический рассказ или очерк, где увиденная и точно зафиксированная деталь решает успех. В сказке деталь только тогда начинает «играть», когда войдет в самую ткань повествования, несколько изменившись, так ска-

зять, под влиянием окружающей среды, озарившись чудесным светом жанрового своеобразия.

Не каждому писателю дано писать сказки. Больше того, мировая литература знает совсем немного имен сказочников, но какие это прославленные имена! Кто может по славе сравниться, например, с Хансом Христианом Андерсеном! Кто может оспорить славу Перро или братьев Гримм? Кто сделал для родной литературы больше Александра Николаевича Афанасьева, благодаря которому русская народная сказка впервые предстала перед читателем во всем ее богатстве и разнообразии?

Но если Перро, братья Гримм и Афанасьев — собиратели, то Андерсен — сочинитель, создатель сказок. А такие среди писателей и вовсе редкость. Почему? Казалось бы, должно быть наоборот, — придумывай сколько угодно, лишь бы сходились концы с концами, чего же проще?

А вот совсем не так.

Сказка имеет свои законы, свои жанровые особенности, свой строгий и точный ритм. И, главное, свою условность. Переступишь ее порог — и окажешься в удивительном мире, там невозможное становится возможным, «там чудеса, там леший бродит...».

Мир этот, созданный народной фантазией, отмечен правдой, в нем осуществляются вековые мечты загнанного, обездоленного, униженного, там к нему приходит желанная свобода, ему все под силу, по плечу, под стать...

И всегда этот добрый мир — зеркальное отражение злого реального мира, с той, однако, разницей, что в нем вместо левой правая сторона, несправедливость

оборачивается справедливостью, кривда — правдой, а бедный да сноровистый борет богатого да бестолкового.

Такова, если не вдаваться в подробности, народная основа сказки, ее социальный фундамент. Оторвавшись от него, книжная сказка, в особенности на Западе, приобрела новые черты, новые жанровые особенности. Здесь нет места, чтобы хоть сколько-нибудь задерживаться на вопросе о том, почему это произошло, достаточно сказать, что обусловлено это, по видимости, закономерностями развития всего искусства в целом и находится в общем его русле.

Откройте любую, пусть даже классическую, английскую «фери тейл», изданную недавно, и поглядите, как оформлена книга. Вы увидите, что на стиле иллюстраций сказались искания, характерные для графики первых десятилетий нашего века. Если же взять «фери тейл» — волшебную сказку, написанную сегодня, то в ней окажется совсем мало от «Принцессы на горошине». Сказка потеряла свой социальный смысл, превратилась в самопародию, в парадокс, в игру ради игры. Авторы пользуются сказочной формой как предлогом, отнюдь не раздвигая границ голубой или розовой детской с зайчиками и лисичками на стенах, где на пушистом искусственном ковре обитает загадочное нечто с блестящими большими глазами, знающими о существовании атомной бомбы, — их маленький читатель.

В этом смысле сказка Баума «Мудрец из страны Оз», как говорится, на уровне начала века. Стиль «модерн» тогда был совсем иным, чем теперь. Ни одной прямой линии — все в изломе, ни одной фразы

просто — каждая с вывертом; это время Дориана Грея в Англии, символизма у нас, время огромных дамских шляп со страусовыми перьями, время, когда эти перья определили форму первых лимузинов, приподняв потолок их пассажирской кабины; это эпоха дробных деталей, стены обвешаны множеством фотографий так называемого «кабинетного формата», на письменном столе у царя глупейший набор перочинных ножей и ножигов с перламутровой отделкой, от самого крохотного до длиннейшего, как кинжал, — эпоха пусть безобразных или, лучше сказать, безвкусных, с нашей точки зрения, зданий с бесчисленными загогулинами и украшениями, с тяжелой и множественной лепниной по фасаду, но построенных все же добротнo, в три кирпича, с расчетом не на один год. И вся жизнь идет с таким расчетом, еще нет «десятиминутной психологии», люди науки думают, что открыли все, все познали, атом считается неделимым, — какая может быть война в эпоху пара и электричества?

Так же не на один год построена и сказка Баума, она неделима, как атом, ну а если и наличествуют элементы пародии или парадокса: Страшила, который на самом деле добр и умен, а лев, царь зверей, олицетворение смелости и силы, — трус, всеильный волшебник Гудвин, правитель страны, вовсе и не волшебник, а попросту обманщик, — то это дань моде, дань наступающему железному веку, каким-то он будет, этот таинственный двадцатый?

Надо сказать, что уже многое перевернуто в привычных представлениях. В нехитрой лаборатории, расположенной в сарае, молодые французские ученые, супруги Кюри, в самом преддверии грядущего века

открыли в урановой руде новый металл, названный ими по латинскому слову «луч» — радием.

Это луч будущего. Пока никто не догадывается, все пока еще спокойно, но через непрерывные искания, через войны и революции — потому что всем ходом они уже не только предсказаны, но составлен их календарь — искусство подойдет к прямой линии, к отказу от вывертов, к новой классике, пропорциональной, продиктованной появлением новых материалов и открывшимся благодаря им возможностям золотого сечения.

Однако вернемся к сказке. Быть может, именно элементы пародии и парадокса привлекли Волкова к «Мудрецу из страны Оз». Безусловно, есть что-то притягательное в этой кутерьме.

Вот что пишет сам Волков в своем послесловии к сказке:

«Сказочную повесть «Волшебник Изумрудного города» я написал по мотивам сказки американского писателя Лимана Фрэнка Баума (1855—1919), которая называется «Мудрец из страны Оз». Выдуманная Баумом волшебная страна, и родина Гудвина, и вообще весь мир, в котором живут и действуют герои его сказок, — все это очень похоже на знакомый писателю капиталистический мир, где благополучие меньшинства строится на эксплуатации, обмане большинства. Поэтому-то и Гудвин видел в обмане жителей волшебной страны единственный способ своего спасения.

Многое в сказке Ф. Баума я изменил, написал новые главы, про встречу с людоедом, про наводнение. У американского писателя Тотошка — немой. Но мне казалось, что в волшебной стране, где разговаривают

не только птицы и звери, но даже люди из железа и соломы, умный и верный Тотошка тоже должен говорить, — и он у меня заговорил.

Книга «Мудрец из страны Оз» была напечатана в 1900 году. После этого Ф. Баум не раз возвращался к любимым героям и написал еще много сказок о волшебной стране Оз и ее обитателях».

Сохранилась, благодаря удивительной пунктуальности и любви к порядку Волкова, его переписка с Самуилом Яковлевичем Маршаком. Она кажется мне настолько интересной и важной, что я позволю себе привести здесь ее целиком.

Волков писал из Москвы Маршаку в Ленинград:

«Многоуважаемый Самуил Яковлевич!

Простите, что обращаюсь к Вам, но я, если можно так выразиться, Ваш «литературный крестник».

Несколько слов о себе. Я доцент математики одного из московских институтов. Педагогической деятельностью занимаюсь много лет. Работал в низшей школе, в средней, а теперь в высшей. Детей, их интересы знаю «до дыхания».

К литературе всегда имел склонность. Двенадцати лет начал писать роман с потрясающе оригинальной фабулой: герой по имени Жерар Никильби (!) после кораблекрушения попадает на необитаемый остров. К сожалению, первые главы этого монументального произведения не сохранились для потомства... Живя еще в Сибири (я сын крестьянина, родом с Алтая), писал детские пьесы, которые с успехом ставились в школах.

Потом переехал в Москву, занялся научной работой, написал несколько трудов по математике. Влечение к литературе, казалось, заглохло. Но это только казалось. Оно дремало в глубине души и воскресло с новой силой, разбуженной Вашими статьями в «Правде», где Вы призывали новых людей в детскую литературу. Я не мог противостоять искушению и начал писать.

Основной моей работой в 1936 году являлась историческая повесть «Первый воздухоплаватель» (я ее теперь почти закончил). Но в промежутках между работой над повестью я переработал неизвестную в нашей литературе сказку одного американского писателя (я знаю латинский, французский, английский и немецкий), увлекшую меня оригинальной фабулой и какой-то особой поэтической прелестью. Я значительно сократил книгу, выжал из нее воду, вытравил типичную для англосаксонской литературы мещанскую мораль, написал новые главы, ввел новых героев. Сказку я назвал «Волшебник Изумрудного города».

Хотелось бы, прежде всего, подвергнуть эту работу Вашему суду, Вашей оценке. Откровенно скажу Вам — работая над сказкой, я чувствовал себя неловко, хотя и прекрасно сознавал всю огромную важность детской литературы. Но Ваша статья о Люисе Керроле, авторе «Алисы в стране чудес», влила в меня уверенность. Я знаю эту сказку, но не предполагал, что автор — мой коллега по научной работе, профессор математики!

Итак, уважаемый Самуил Яковлевич, разрешите прислать Вам рукопись сказки. Она невелика — около четырех печатных листов. Вы меня вдохновили на

литературную работу, от Вас я хотел бы услышать ее оценку.

С товарищеским приветом, глубоко уважающий
Вас

А. Волков.

Москва, 2 апреля 1937 года».

Маршак ответил очень быстро.

*«Ленинград,
ул. Пестеля 14, кв. 12
9.IV.1937 г.*

Многоуважаемый Александр Мелентьевич, Ваше письмо очень меня обрадовало и заинтересовало. Надеюсь, что рукописи Ваши еще больше меня обрадуют. Жду присылки «Первого воздухоплователя» и «Волшебника Изумрудного города».

Постараюсь — насколько позволит мое здоровье, а оно в последнее время в довольно плохом состоянии, — поскорее прочесть обе вещи и написать Вам с полной открытостью, что я о них думаю.

То, что Вы пишете о себе и своей работе, дает мне основание предполагать, что Вы окажетесь полезным и ценным человеком для нашей детской литературы».

Через пять дней Волков послал в Ленинград на имя Маршака большой конверт. В нем были рукопись сказки и сопроводительное письмо:

«Многоуважаемый Самуил Яковлевич!

Посылаю Вам «Волшебника Изумрудного города». Хотелось бы, чтобы рукопись Вас порадовала. С нетер-

пением буду ожидать Вашего отзыва, но, конечно, ничуть не хочу стеснять Вас в сроках: пусть их продиктуют Ваши время и здоровье.

Я должен сделать несколько предварительных замечаний. Сказка Фр. Баума имеет объем в шесть печатных листов. Из оригинала сохранились (и притом в свободной переработке), я думаю, около трех. Две главы, замедляющие действие и прямо не связанные с сюжетом, я выбросил. Зато мною написаны главы «Элли в плену у людоеда», «Наводнение» и «В поисках друзей». Во всех остальных главах сделаны более или менее значительные вставки. В некоторых случаях они достигают полстраницы и более, в других — это отдельные абзацы или фразы. Конечно, их все невозможно перечислить — их слишком много.

Хотелось бы услышать Ваше мнение, как о сказке в целом, так и о вставленных мною главах — входят ли они органически в сюжетную ткань сказки, не нарушают ли они стиля повествования?

Очень также прошу Вас, Самуил Яковлевич, обратить особое внимание на идеологическую сторону. Я стремился провести через всю книгу идею дружбы, настоящей, самоотверженной, бескорыстной дружбы, идею любви к родине. Не знаю, насколько мне это удалось.

Я очень прошу Вас читать сказку с карандашом в руке и делать в рукописи все поправки и замечания, какие Вы сочтете нужными. Я буду Вам за это бесконечно благодарен.

«Первого воздухоплователя» я сейчас окончательно пишу и правлю перед последней перепечаткой. Нужно сказать, что он прошел у меня несколько редакций и

сейчас будет перепечатываться в пятый раз (а в некоторых частях и больше). Но об этом после. Надеюсь выслать Вам повесть к 1 мая. У меня сейчас большая «нагрузка» по основной работе (заведую кафедрой, читаю аспирантские курсы и т. д.), но каждую свободную минуту посвящаю литературе.

Простите за длинное письмо. Хотелось бы написать и более, но не хочу злоупотреблять Вашим временем.

С сердечным приветом

Ваш А. Волков.

11 апреля 1937 года».

Ответное письмо, пожалуй, представляет наибольший интерес, в нем не трудно заметить заботу, проявленную по отношению к молодому писателю. Вот что пишет Маршак:

«Рукопись Вашу («Волшебник Изумрудного города») я получил и сейчас же прочел, но болезнь помешала мне своевременно ответить Вам.

В повести много хорошего. Вы знаете читателя, пишете просто. У Вас есть юмор. Когда мы с Вами увидимся — либо в Москве, либо в Ленинграде, если Вы сможете сюда приехать, — я выскажу Вам некоторые свои замечания в отношении языка, стиля и т. д. Пока же я хочу только сказать Вам, что — по моему впечатлению — Вы можете быть полезным детской нашей литературе.

Если говорить о недостатках повести, то я пока указал бы только на один — объясняющийся, впрочем, тем, что в основу повести положена иностранная сказка: по-

весть немножко вне времени. Разумеется, в сказочной, фантастической повести Вы имеете право на некоторую отвлеченность, «вневременность». Но если Вы вчитаетесь в «Алису», Вы увидите, что несмотря на всю фантастику — Вы чувствуете в этой вещи Англию совершенно определенной эпохи. Даже на пересказах и переводах всегда есть печать того или другого времени, есть какая-то точка зрения, по которой можно почувствовать, где и когда это делалось.

Все же я хотел бы, чтобы Ваш первый опыт дошел до читателя. Я поговорю о повести с редакцией Детиздата (если Вы против этого не возражаете), и тогда решим, как и с кем Вы будете над книгой работать. Надеюсь, что редакция долго не задержит решения вопроса о том, может ли она включить книгу в свой план.

Я сейчас чувствую себя немного лучше, чем прежде, и если Вы пришлете мне вторую свою книгу, с удовольствием ее прочту»:

И через два года «первый опыт» действительно «дошел до читателя». Сказка Волкова вышла с иллюстрациями одного из лучших наших графиков, веселого и доброго художника Николая Радлова, тиражом в двадцать пять тысяч экземпляров. Уже в следующем году появилось ее повторное издание в таком же тираже, а к концу года она украсила собой так называемую «школьную серию». Это было массовое издание, с тиражом в сто семьдесят семь тысяч экземпляров.

Но и этого количества оказалось мало. Я приведу сейчас еще одно письмо, любезно предоставленное мне

Домом детской книги. Написано оно много лет спустя, в 1955 году, из поселка «Новая стройка»; пишет Акумин В. Е.:

«Здравствуй, дорогая редакция!

Обращается к Вам ученик, комсомолец Акумин Виктор Е. Дорогая редакция! Я хочу Вам сообщить, что у меня есть старая книга А. Волкова «Волшебник Изумрудного города». Дорогая редакция, я во многих библиотеках искал эту книгу, но нигде не нашел. Эта книга старая, мне ее привез брат с курсов, на память. И вот я хочу, если такой книги нет, прошу Вас ее выпустить. Если станете выпускать, да не окажется у Вас образца, напишите мне, я Вам ее перепису, так как она у меня уже истрепалась и для Вас не годится. Всего в книге 150 страниц.

Жду ответа

Комсомолец Акумин В. Е.».

Так счастливо сложилась издательская судьба «Волшебника».

У второй книги, той, которую в письме к Маршаку Волков назвал «основной работой 1936 года», она оказалась иной. Начал эту книгу Александр Мелентьевич еще до того, как на глаза ему попала сказка Баума. Мы знаем из его писем, что ко времени переписки с Маршаком у него была уже пятая редакция «Первого воздухоплователя».

Сегодня читатель любит эту книгу под другим названием — «Чудесный шар». Менялся, таким образом, не только текст, менялся даже и самый заголовок, меня-

лось место действия, другим стало также и время, когда происходят события.

Но первоначальный замысел оставался одним и тем же — повесть для детей среднего школьного возраста по истории воздухоплавания.

Если «Волшебник» в какой-то мере, естественно, был стилизацией (это между строк своего письма отмечал и Маршак), то «Шар» — вещь самостоятельная, волковская, созданная, так сказать, без заокеанского прототипа. Стилистически поэтому она интереснее, свободнее первой. В ней сохранились драгоценные особенности автора: юмор, простота письма, знание читателя, его интересов и запросов, но прибавилось многое такое, чему не было и не могло быть места в первой его книге.

И дело не в том, что между этими двумя произведениями автор чему-то научился, что-то понял и что следующий его опыт в сравнении с первым действительно следующий. Нет, лишь на собственном материале, таком, каким он владеет в совершенстве, мужает талант писателя. С этой точки зрения «Волшебник» — детство, палочки, с которых начинается обучение письму в школе, в то время как «Шар» уже юность.

Подготовка к ней была большая. У разных писателей это случается по-разному. Горький говорит, что первая удачная книга молодого автора чаще всего его десятая книга, только первые девять до читателя обычно не доходят, в них идет овладение мастерством, учение. Но бывает и так, что первая книга оказывается последней. Это происходит, если в нее вкладывается все, что накоплено до того, как автор стал профессиональным литератором.

Волкову подобная опасность не угрожала, у него не

было трагедии второй книги, хотя она не явилась прямым продолжением первой. Между этими двумя работами — пропасть; положите их рядом, и вам покажется, что они принадлежат перу разных людей.

«Войдя в спальню, Евграф отдернул тяжелые оконные шторы. Комната наполнилась молочным светом позднего зимнего утра. Нарышкин сел на кровати, всунув ноги в шитые золотом бухарские туфли. Камердинер ловко накинул теплый шлафрок на его пухлые плечи. Бесшумно ступая по мягкому ковру, Евграф поспешил к двери. За дверью Васька уже держал поднос с чашкой драгоценного китайского фарфора. В ней был заморский напиток — шоколад, с недавних пор полюбившийся особам высшего света.

Камердинер поставил поднос на круглый столик у постели. Столик был мозаичный — из разноцветного стекла. Середина его изображала трех птичек в тонах, необыкновенных по прозрачности и чистоте. Ножки у столика были резные, золоченые, работы Маркова.

Рассеянно скользя взором по новомодным голубым штофным обоям, Нарышкин нахмурил брови.

— Это что такое? — сурово ткнул он пальцем в темно-красное пятно на стене.

— Должно быть, клоп-с, ваше превосходительство.

— Осел! Сам вижу, что клоп! Кому говорено: не давить клопов на стенах! Прежние обои испортили, за эти принялись?

— Виноват, ваше превосходительство! Только, осмелюсь доложить, это не я-с. Я ковер сниму, клопов метелочкой на пол смахну и на полу потопчу-с, а ковер расстелю снова. Оно ничего и не видно-с! А это, верно, Анютка: она тут вчера убирала.

— Чтоб это у меня было в последний раз!

— Слушаю-с, ваше превосходительство!

Лениво прихлебывая шоколад, Нарышкин спросил:

— В приемной кто?

— Князь Куракин, Сергей Петрович, господин статский советник Марков да еще просителей человек пять — купцы, мещане...

— Сергея Петровича пригласи сюда, господина Маркова проси обождать, а мелкоту гони вон.

Камердинер пошел к двери, ворча под нос:

— Клопы! Клопы! Эк расшумелся!.. А без клопов-то кто живет? Намедни кум Михайла сказывал — у самой государыни во дворе от них покою нет. Не нами началось, не нами и кончится...»

В книге триста тридцать четыре страницы небольшого формата, написанных так же густо, с таким же проникновением в быт, как вышеприведенная сцена.

Портреты исторических лиц и выдуманных персонажей даны с одинаковой выпуклостью, и нет ничего удивительного в том, что молодой читатель поверил в реальность существования главного героя — Ракитина Дмитрия Ивановича, первого воздухоплователя.

Трагическая история гения, обогнавшего свое время, сталкивающегося со стеной сановного равнодушия и безнадежно стучавшегося в эту стену, рассказана с такими точными подробностями, с таким безусловным знанием, лучше сказать, чувством истории, что кажется действительно подлинной.

А не здесь ли удача исторического повествования?

Ведь преодолеть условность, пожалуй, труднее всего: надо убедить читателя, что ты был свидетелем событий,

происходивших двести лет назад, когда ни его, ни тебя на свете не было!

Достигается это точным отбором деталей, составляющих уток и основу художественной ткани. Накапливание такого материала происходит задолго до того, как первое слово появляется на бумаге. Александр Мелентьевич показывал мне первые наброски рукописи (у него и они сохранились!). Это рисунки мест будущего действия, отдельные слова, фразы, элементы пейзажа.

Отвлекаясь от творческой истории повести, скажем хотя бы несколько слов о самой книге.

Главное ее достоинство — достоверность. Читатель сразу же, с первых строк, вовлекается в бурный разворот событий.

Судите сами: возвращающийся из заграничного учения молодой человек Дмитрий Иванович Ракитин достигнут на дороге разбойничьей шайкой. Атаман окazujeется его другом детства. Это завязка повести, развертывающаяся на трех страничках, и, как бы взяв стремительный разбег, Александр Мелентьевич не сбивается с этого темпа во все время повествования. Он, как мы уже говорили, знает читателя, знает, что его возраст требует от книги непрерывного действия, быстрой смены картин. И действительно, вся повесть — калейдоскоп, где возникают разнообразные сцены то из дворцовой жизни, то из тюремного быта, в постоянном движении, в переменах, самых неожиданных и решительных. И это, конечно, заставляет нас, не отрываясь от книги, переворачивать ее страницы. В этом, если угодно, ее детская специфика, и поэтому ее так горячо принял молодой читатель. Ему полубился главный

герой, преданный своей идее, ради нее идущий даже на пытку.

В книге, как мы уже говорили, совсем нет голубых мест, нет пустот, интрига разворачивается стремительно, читатель откладывает книгу, лишь дочитав ее до самого конца.

Четыре года шли переговоры с издательством об издании повести, и сейчас уже, право, совсем непонятны опасения, которые возникли тогда у редактора. Сводились они, по его заключению, к следующему: «Шуваловы И. И. и П. И., Разумовский, императрица Елизавета Петровна очерчены бледно, исторически неверно».

В особенности это, конечно, относится к безынициальному Разумовскому, вообще нигде в тексте не упомянутому. Вот почему никак нельзя согласиться и с главным возражением редактора, будто «образ основного героя Ракитина художественно неубедителен».

Что это значит — «художественно неубедителен»?

Ведь так же можно при желании сказать и о Дубровском, Печорине, князе Волконском, Обломове, то есть о любом литературном герое... А доказательства?

Гораздо важнее для нас поэтому мнение А. Макаренко. Прочитав рукопись, он послал в редакцию «Литературной газеты» письмо, с копией тогдашнему председателю Правления Союза писателей В. Ставскому.

«Мое мнение о повести,— пишет А. Макаренко,— следующее: она обладает несомненными достоинствами, а именно — в ней прекрасно передан колорит елизаветинского времени, но действующие лица не обеднены, не нагромождено лишних ужасов, люди живут и работают с той необходимой долей оптимизма, без которой, ко-

нечно, невозможна человеческая жизнь. Тема повести, отраженная в самом заглавии (рукопись называлась «Первый воздухоплаватель» — И. Р.), передана на интересной сюжетной сетке, что совершенно необходимо в исторической книге для юношества. Сюжет построен на хорошей политической канве, без преувеличений и голого социологизирования, поэтому в повести техническая тема не выглядит обособленной от жизни. Интрига проведена в очень жизнерадостных, напряженных линиях, в повести много и юмора. Язык не испорчен стремлением к натурализму. Все лица очень живы, в особенности Елизаветы, Шувалова, старшего тюремщика, сыщика и др.»

Так писал о повести А. Макаренко. И если Маршак стоял у изголовья «Волшебника», то у изголовья «Чудесного шара» встал создатель советской педагогики. Его отзыв интересен именно тем, что он в самой своей основе полемичен, автор как бы спорит с кем-то нам неизвестным. Но этот неизвестный имел имя, отчество, фамилию, должностное положение и реально мешал выходу книги в свет. Потребовалось еще письмо в Детиздат одного из авторитетнейших редакторов, в котором тот настаивал на ускорении издания, чтобы книга после четырехлетнего мытарств, только в 1940 году появилась, наконец, на библиотечных полках.

Как известно, читатель принял ее хорошо. К сожалению, об этом не сохранилось документальных данных.

Началась война, и в московское небо взвились аэростаты воздушного заграждения.

На этом пока заканчивается издательская история «Чудесного шара», ставшего сегодня библиографической редкостью. Имеем ли мы право так бесхозяйственно от-

носиться к своим сокровищам? Не пора ли вспомнить об этой книге, прочитав которую, как справедливо отмечалось в письме авторитетного редактора, «молодой советский читатель, который о царизме знает только по рассказам и книгам, представит себе более ярко эксплуататорскую, реакционную сущность царизма и те неизменно тяжелые условия, в которых приходилось жить и бороться передовым людям того времени»? Здесь, нам кажется, не может быть разных точек зрения. Надо вернуть читателю принадлежащее ему богатство.

В следующей книге Волков словно бы продолжает «Чудесный шар». Я сказал «словно бы», потому что «продолжает» не совсем точно передает ход событий, — скорее, новая книга могла бы служить прологом к трагедии Дмитрия Ивановича Ракитина, рассказанной в первой. В ней действует его отец — Иван Семенович, оборотистый человек, купец. Но он не главный. Книга называется в ее теперешней редакции «Два брата», а по первоначальному замыслу должна была называться: «Царский токарь». Именно он, токарь царя Петра, — основное действующее лицо повести. Он и его брат. На противопоставлении судеб двух братьев и построен сюжет.

Это очень хорошо формулирует один из персонажей, дед «первого воздухоплавателя», сапожник Семен Ракитин:

« — Да, кума, разная судьба твоим сынам выпала: один в опале, другой в хвале. У царя люди неравны: одного он возвышает, другого унижает. Оно и понятно: Илюшка твой за народ страдал, а Егорка царю мастерством угождал. Один прям, а другой умен».

Конечно, прообраз Егора Маркова — реально существовавший механикус Петра Великого Андрей Нартов, неистощимый изобретатель, много лет работавший рядом с Петром. Таков по первым мыслям Егор, но книга писалась с 1938 года по 1961-й, то есть двадцать три года, и за это время герой, естественно, совершил немалую эволюцию, оброс деталями, которых не было в биографии Андрея Нартова.

Вокруг этой биографии вырос стройный сюжет, причем интересно, что стройность и законченность он получил лишь в последней редакции, во втором, недавно вышедшем издании. В первом он был, если можно так выразиться, как бы недоговорен, не все линии имели завершение, не все сходились к своему логическому концу.

Судьба братьев развивается на фоне одного из интереснейших периодов русской истории, эпохи петровских реформ. Об этом времени написано множество книг, можно даже сказать, что не было исторического писателя, который не пробовал бы свои силы в описании этой поры. И понятно, что надо было обладать немалым запасом смелости и знаний, чтобы взяться за такой материал. Волков не побоялся трудностей и представил нам фигуру самого «саардамского плотника» во всем ее историческом блеске, во всей ее исторической правдивости, не прикрашивая и не преуменьшая. Читая книгу о событиях, которые можно определить как плюсквамперфектум, мы не забываем о времени, когда эта книга создавалась, — Петр, его соратники, его враги увидены глазом художника, живущего в наши дни.

Вспомним, что по поводу первой книги Волкова Мар-

шак писал ему о некоторой ее «отвлеченности, вневременности». Новая историческая повесть лишена этого недостатка. Это не означает, что она чересчур архаизирована или, напротив, осовременена. Петр в ней действует, ломает, строит и воюет именно так, как действовал дворянский царь. В одном из разговоров с Марковым он говорит, что считает себя «первым помещиком на Руси».

Образ Петра — несомненная художественная удача Волкова. Это особенно приятно отметить, так как, повторяю, для русской литературы Петр не просто давно и близко знакомый персонаж, но личность, изображению которой посвятили свои таланты такие великие художники, как Пушкин, Лев Толстой, а затем и наш современник Алексей Толстой.

Правда, Петр у Волкова не центральная фигура. Он занят в большей степени судьбами двух братьев: Ильи и Егора Марковых. Остановимся поэтому более подробно на их характеристике.

Я уже говорил, что прообразом для создания Егора Маркова послужил реально существовавший механикус Андрей Нартов. Многие из подлинной биографии этого человека перешло на страницы повести Волкова, но многое синтезировано им из документов эпохи, из жизнеописаний и воспоминаний других людей.

Цифирная школа, встречи с Магницким, автором знаменитого учебника арифметики, чтение газет в семейном кругу, работа в токарной мастерской Людовика де Шпера, — все придуманные автором подробности, не совпадающие с подлинной биографией Нартова, обогащают характер героя повести. Здесь опять-таки произошел своеобразный процесс флотации, который

мы наблюдали у Волкова в переработке сказки Баума с той лишь разницей, что в новой книге обогащению подвергся не сюжет, а историческое лицо.

Иным способом написан портрет старшего брата Егора — Ильи Маркова. Это неудачник. А история редко сохраняет имена и биографии неудачников. Илья никак не был приближен к Петру. Напротив: он представитель той сермяжной массы, что своими костями устилала дорогу петровских реформ. Он — и строитель Санкт Петер Бурха, и колодник, и солдат, и участник Булавинского восстания.

Надо сказать, что во втором издании книги его образ вырос не только по количеству страниц, уделенному ему автором, но и духовно, превратившись в того героя, которого не может не полюбить читатель.

События повести разворачиваются на широком фоне. Картины боев, сухопутных и морских баталий, вопросы международной политики, переходы от одного сословия к другому, от деревенской жизни к столичной — все это живет, переливаясь живописными красками, шумит на страницах этой повести, тяготеющей к новому продолжению, с тем чтобы составить вместе с «Чудесным шаром» трилогию, посвященную петровскому и послепетровскому времени.

Забегая несколько вперед, хочу сказать, что, пожалуй, самая драгоценная черта многогранного таланта Александра Мелентьевича — богатство его диапазона. В самом деле: сказка, историческая повесть или роман, научно-художественные книги, пьесы, переводы романов Жюль Верна... И всегда, во всех вещах, высокий профессионализм, в самом подлинном значении этого понятия. Нет, Маршак не ошибался, когда в первом же

письме написал молодому доценту математики: «Вы окажетесь полезным и ценным человеком для нашей детской литературы».

Если спросить, как достигается этот профессионализм, Александр Мелентьевич ответит, что между книгами у него всегда лежит большой промежуток, заполненный тщательным и всесторонним изучением той эпохи, к которой будет относиться действие. Только так и приобретаетась убедительность исторического видения. Но это относится не к одним лишь документам эпохи или письмам современников. Изучение здесь идет шире, охватывая области производства, наук, человеческой деятельности. В повести, о которой идет речь, много страниц уделено разгадыванию секрета производства пороха, раскрытого Егором Марковым.

Для того чтобы убедительно рассказать об этом, Александр Мелентьевич должен был сам пройти весь сложный путь размышлений и догадок, удач и неудач своего героя.

Список книг, созданных Волковым, велик. В этом может убедиться каждый, заглянув в библиотечный каталог. Есть там книга, к характеристике которой я сейчас перейду. Это роман «Зодчие», изданный в 1954 году.

Началось с того, что Александр Мелентьевич собрался к восьмисотлетнему юбилею Москвы написать сборник рассказов, посвященных истории столицы. Между ними был задуман и написан рассказ о строителях храма Василия Блаженного. Сборнику не суждено было осуществиться, зато рассказ о строителях развился в роман. Это многоплановое произведение, чрезвычайно характерное для волковской манеры. Подробно, со всей возможной исторической точностью в нем прослежены

эволюция возникновения и проектировки постройки, судьбы героев.

Сперва основными героями должны были быть Барма и Постник. Но в летописях о них сказано всего два или три слова. Строить из этого повесть об их жизни, полную приключений, могущих захватить юного читателя, было бы бестактно по отношению к фактам истории. И Волкову пришлось создать параллельных героев. В его романе действует мудрый, впитавший в себя народную традицию зодчий — некто Булат и его ученик — талантливый Андрей Голован. Впоследствии, на двести восемьдесят первой странице, произойдет их встреча с Бармой и Постником, подлинными строителями Покровского собора, названного народом храмом Василия Блаженного в честь юродивого бесребреника Василия — современника Ивана Грозного.

Уже после того как роман Волкова был издан и многими с увлечением прочитан, промелькнули в печати новые сообщения, доказывавшие, что Барма и Постник на самом деле один человек — Постник Барма. Мы не станем вдаваться в сущность этого. Быть может, действительно существовало только одно это лицо, быть может, два, а может быть, когда-нибудь какой-нибудь профессор, «кроя эрудицией вопросов рой», докажет, что ни Постника, ни Бармы не было, а работал кто-то третий... К роману Волкова эти сенсации отношения не имеют и иметь не могут, так как главное в нем — не личность проектировщиков храма, а их дело, главное то, что здесь со всей возможной исторической и художественной убедительностью показана борьба исконно русской деревянной архитектуры с иноземными византийскими влияниями. Архитектурное чудо, воз-

никшее у кремлевской стены, в самом водовороте московской народной жизни, памятник славной победы над Казанским царством, торжества Руси, отряхнувшейся от татарского ига, было и остается выражением гения народа, и не так уж существенно для нас знать имярек, воздвигавших его.

Ведь здание создавалось не только одними авторами проектов, но и бесчисленными народными мастерами дерева, камня, железа, кисти. Гораздо важнее, что все они были организованы единым началом, все воодушевлены одним стремлением создать неповторимую и небывалую красоту.

С этой точки зрения в романе интересен образ молодого царя Ивана Грозного. Именно у него возникла мысль о подобном возвеличении победы под стенами Казани. Храм строился не для служения богу, — отдельные части четверицы слишком малы, слишком не приспособлены для этого. В некоторых приделах может поместиться разве что десять — пятнадцать человек. Строители явно были заинтересованы не столько в церковном назначении храма, сколько в его внешности — его величественно-благотельными формами.

И вырос этот необыкновенный храм, необыкновенная церковь. Таких нет ни в Риме, ни в Лондоне, ни в Париже. Там — соборы: святого Петра, святого Павла, Парижской богородицы, громадные моленные помещения, созданные для огромных толп прихожан. Здесь же — памятник русской славы, воинской победы, освобождения народа от иноземного владычества.

Такова идея романа, проведенная автором последовательно через весь текст. И нет ничего удивительного в том, что доцент математики, член Коммунистической

партии, человек сугубо материалистического мировоззрения, Александр Волков загорелся «церковной» темой и увлек ею своего молодого читателя. Он хотел показать и показал, что, возводя «Василия Блаженного», и Барма, и Постник, и Андрей Голован, и весь народ запечатлели в камне свою победу. А то, что камень этот принял форму церкви, объясняется временем, когда создавался памятник.

В романе множество перекрещивающихся линий. Очень хорошо показана осада Казани, борьба вокруг последнего ханского престола. Снова, как и в «Двух братьях», читатель знакомится с вопросами международной политики.

Для Волкова вообще характерно широкое письмо. Каждое положение обрастает у него множеством деталей, свидетельствующих о его богатой и многосторонней эрудиции. Чувствуется, что у автора не просто большая жизнь, но жизнь, проведенная среди книг, жизнь человека, привыкшего не только вбирать в себя знания, но и отдавать их людям обогащенными, по-новому раскрытыми.

Педагогическое начало очень сильно в творчестве Волкова. Недаром он был воспитанником Томского учительского института. Этот институт, единственный на всю азиатскую часть страны с ее колоссальной территорией, готовил учителей для народных земских школ. С тех пор, то есть с восемнадцати лет и до начала пенсионного возраста, Александр Мелентьевич не порывал со школой. Как мы уже знаем, он был преподавателем в низшей, средней и высшей школах. Он учил элементарной арифметике и высшей математике, истории и русскому языку, в разное время преподавал

языки — латинский, немецкий, французский и английский. Написал несколько трудов по математике, но победило все же увлечение литературой, и благодаря этому мы имели возможность познакомиться с целой галереей исторических деятелей и лиц так близко, как если бы сами видели их.

Впрочем (об этом, пожалуй, следовало бы говорить подробнее), первая специальность Волкова не косвенно, а в лоб напомнила о себе во время Великой Отечественной войны, — Александр Мелентьевич начал писать и научно-художественные книги. В своих «Бойцах-невидимках» он рассказывал о применении математики на фронте. Книгу эту приветствовал М. Ильин, давший сказочнику и автору исторических повестей и романов благословение на новый путь.

С тех пор почти каждый год выходят книги Александра Мелентьевича, посвященные различным отраслям науки.

Вот большая книга «Самолеты на войне». Вот книга «Земля и небо». Она была переведена на многие языки, и по поводу ее появления на польском директор Краковской обсерватории написал автору как астроном астроному, а юный читатель спросил в письме: «Есть ли на Луне земля?»

Об этой книге хочется сказать подробнее. Она может служить еще одним доказательством жанрового разнообразия, свойственного Волкову. Приведем для начала разговора отрывок из второй части книги.

«Удар!.. Нас отрывает от ремней, и мы все летим кувыркком... Ракетный корабль остановился!

— Товарищи! — слышится из рупора торжественный голос капитана.— Поздравляю вас с благополучным

прибытием первой экспедиции на Луну! Готовиться к высадке!

Что-то мы увидим в этом совершенно новом, чуждом для нас мире?..»

Надо сказать, что Волков чувствует себя здесь как дома. Так же уверенно, как на сказочной дороге, вымощенной желтым кирпичом, так же свободно, как в петровском, елизаветинском времени, гуляет он между лунными кратерами, посещает Океан Бурь, Море дождей, Море Ясности, Гнилое Болото... И всюду с ним его неизменный спутник, читатель, которого он ведет за собой, показывая Землю, Луну, Солнце, Марс, Венеру.

Книга представляет собой маленькую астрономическую энциклопедию, написанную так, что усвоить заложенные в ней сведения может каждый. Снова, как и в других книгах Волкова, ему помогает точное, безошибочное, снайперское знание адресата, по которому пойдут его «занимательные рассказы по географии и астрономии». Не случайно взялся он за них сейчас, в век космических полетов. Не случайно книгу сразу же перевели на несколько иностранных языков. Она очень актуальна сегодня и долго еще будет нужна молодому поколению. Время работает на нее, так как она расширяет пределы наших знаний. А что касается вопроса, заданного юным читателем Волкова: «Есть ли на Луне земля?», — то автор отвечает на него так:

«Теперь открывается наружная дверь, и мы выходим из корабля, спускаемся по выдвижной лесенке, ступаем на лунную почву... Как ее назвать? На нашей родной планете мы ходим по земле, берем в руки горсточку земли, бросаем друг в друга землей... А здесь? Смешно говорить: я взял горсточку луны, я запустил в товарища

луной? Придется уж выражаться по старой привычке: я иду по земле, я упал на землю. Но будем помнить, что земля эта — лунная!»

По этим отрывкам может возникнуть неверное представление, будто книга — фантастический роман. Ни в какой степени! Беллетризация необходима автору только для того, чтобы лучше, полнее, нагляднее, убедительнее сообщить читателю то, что ему нужно рассказать. И цели своей он достигает: книга читается как роман. Множество писем, полученных Домом детской книги и автором, — свидетельство именно этого.

О научно-художественных книгах Волкова можно и нужно говорить отдельно. Мы считали своей задачей хотя бы мельком коснуться этой интереснейшей темы.

В 1961 году Александру Мелентьевичу исполнилось семьдесят лет. Годы это немалые, но и не слишком большие...

Во всяком случае, сегодня у него множество планов на будущее, несколько рукописей, готовых к публикации, как всегда поражающих разнообразием жанров и тем. Есть среди них и продолжение «Волшебника», есть новая часть трилогии о петровских временах, есть начало повести о Джордано Бруно.

Что же сказать в конце нашего рассказа, как подвести черту под то, что не имеет концовки? Пусть так и будет, пусть еще долго светит солнце — ведь жизнь и судьба книг не знает ограничений, и кто-то совершенно справедливо заметил, что хорошие писатели только рождаются.

Итак, хороший писатель Александр Мелентьевич Волков родился на Алтае, в маленьком городке Усть-Каменогорске, 15 июля 1891 года...

В одной из многочисленных кофейен на венском Пратере в десятых годах нашего века ежедневно бывал немолодой, добротенно и по-модному одетый посетитель. Он приходил сюда к открытию и покидал свое место в правом углу, около зеленой кадки с искусственной пальмой, только тогда, когда кельнеры начинали убирать скатерти с соседних столиков. Ему подавали его любимый кофе со взбитыми сливками, по-венски. В перерывах между очередной чашкой господин что-то записывал в книжечку или альбом недавно изобретенным золотым пером фирмы «Монблан».

Так составилась книга Петера Альтенберга «Как я это вижу» — любимая книга моей юности, книга коротеньких, в пять — десять строчек, зарисовок, рассказов, размышлений.

Не помню, как она попала ко мне, но произвела она на меня сильнейшее впечатление. Мне хотелось писать так же коротко, выразительно и по-своему, как Петер Альтенберг.

Я написал около десяти историй «короче воробьиного носа», как сказал бы Чехов, и начал читать наизусть во всех юношеских литературных кружках и объединениях Ленинграда, благо их там в то время, в двадцать шестом — двадцать седьмом годах, было немало. И кто только не приходил на эти собрания!

Помню, например, молодого человека, по фамилии Слезавин. Был не по годам толст, неуклюж и страдал сонной болезнью. У него была справка за подписью

академика Бехтерева о том, что он болен тяжелой формой энцефалита, к физическому труду не способен и ему рекомендуется заниматься литературой.

Был другой, в красной косоворотке, читавший стихи под гармошку и называвший себя Федотом Пшеничным.

Был еще один, перед чтением обращавшийся к аудитории:

— Товарищи, я сейчас вам почитаю свои стихи. Но прежде несколько слов. Я — Лемарэн. «Ле марэн» по-французски — моряк, но я не моряк, товарищи. Я Ленин, Маркс и Энгельс. А теперь, разрешите, стихи...

Однако приходили туда и настоящие люди: тоненькая девочка с двумя светлыми косичками — Оля Бергольц, учившаяся на первом курсе и робко-робко лепетавшая первые, неуверенные, но интересные стихи; Борис Корнилов, с громким, легко перекрывающим всю «Помпейскую галерею» Дома печати, голосом.

Там, в «Помпейской галерее», обычно по воскресеньям заседала группа «Смена», организационно входившая в Ленинградскую ассоциацию пролетарских писателей.

Удивительное и, должно быть, неповторимое то было учреждение — Ленинградский Дом печати тех лет! Помещался он в бывшем особняке графини Шуваловой на Фонтанке, во главе его стоял веротерпимый Баскаков, осуществлявший принцип, говорят, проведенный много веков назад стариком Ноем. Здесь, как в ковчеге, вольно резвились семь пар чистых и нечистых...

Конечно, Дом печати не мог похвастать столь обильным количеством видов, но самые разнообразные представители пестрой литературной и художественной

флоры и фауны тех лет находили приют под его гостеприимной крышей.

В Доме печати на равных обитали и пролетарские и крестьянские писатели — и группа «Смена», и группа «Резец», и драматический театр под руководством Игоря Терентьева, поставивший гоголевского «Ревизора» с вторичным явлением Хлестакова вместо настоящего ревизора, в финале, после немой сцены, и «обериуты», и «филоновцы».

Самыми колоритными, хотя бы потому что они занимались живописью, были, разумеется, «филоновцы». Они, а точнее художник Павел Николаевич Филонов, их учитель, проповедовали «аналитическое искусство», когда обнажены верхние, кожные покровы и глаз живописца проникает внутрь, анализируя предмет, человека, вообще весь изображаемый на полотне мир, дробящийся на маленькие частицы — молекулы, атомы, бесконечно разные и в то же время составляющие целое.

Своим методом «филоновцы» писали огромные панно для конференц-зала.

Группа «Смена» по преимуществу состояла из студентов, а в «Резце» объединялись рабочие, рабкоры, выпускавшие свой печатный журнал довольно большим тиражом.

На этих собраниях всегда бывало интересно, как может быть только в юности; литературный процесс там не протекал, не шел, а бежал со стремительностью спринтера, устанавливающего мировой рекорд в стометровке, — вот в Москве объявились конструктивисты, и надо мгновенно составить свое мнение о них, о главной эпопее их вожака — Ильи Сельвинского. С придыханием, как, по слухам, делает это он сам, научиться

читать уже ставшее знаменитым место из «Улялаевщины»: «Ехали казаки, ды, ехали казаки, ды, ехали казаки чубы па губам, ехали казаки, ды, на башке папахи, ды, на башке папахи через Дон да Кубань», будто вся сила этих стихов именно в придыхании, пропадет оно — не станет силы, не будет и самих стихов...

В это время в Ленинград из Москвы приехал с докладом-разговором «Даешь изящную жизнь!» Маяковский. Отношение к нему у нас было восторженное. Все в нем нравилось нам: и тупоносые коричневые ботинки на толстых подошвах, и галстук такой, какие не продавались на Невском даже в Английском магазине, и рост, позволявший ему видеть всех и вся сверху, и строфика его стихов, лесенкой, с выделением интонационных, голосовых усилий.

Выступал он в Академической капелле, на Мойке, в папильотном зале, построенном, кажется, еще в восемнадцатом веке, но мощью и чудом своего баса превратил стены, привыкшие до того к бельканто, в современные, — словно разом отпали, осыпались золотые финтифлюшки барочного стиля, и вместо них возникла гладкая геометрическая необходимостью оголенной поверхности.

Маяковский не говорил, а кидал в публику раскаленные слова, сжигавшие его противников без остатка.

Акустика была певческой, превосходной, и тем неутомимее звучал удивительный бас поэта. Все, о чем он говорил, волновало прежде всего его самого, чувствовалось, что он сам убежден в грядущем явлении новой железобетонной урбанистической красоты и гармонии.

На следующий день я увидел Маяковского на Нев-

ском. Он сидел в скверике Казанского собора между статуями Кутузова и Барклай де Толли...

— Владимир Владимирович,— сказал я, присаживаясь на скамью,— я пишу рассказы, вчера слышал вас в Аккапелле. Можно вам почитать, они очень короткие. Я их наизусть знаю.

Маяковский посмотрел на меня, заметил пушок на губе и, определив, что мне, по всей вероятности, нет и восемнадцати, сказал:

— Читайте.

— Рассказ называется «Урок жизни». «Сидя на крыльчке, Эдуард Иванович нежно-нежно почесывал зад собственного брова, казавшийся розово-красным в лучах заката. «Идиллия»,— сказал автор, подходя к крыльчку. «Шпик, обыкновеннейший шпик»,— ответил Эдуард Иванович и замолчал. С этой-то поры и я понял, что нет на свете идиллий, да и не было». Все!

— Еще,— сказал Маяковский.

Я прочитал еще и еще — весь десяток.

— А можете вы приехать в Москву? — спросил Маяковский. — Кто вы?

Я объяснил, что учусь в Институте истории искусств, рассказы мои знают Якубинский, Эйхенбаум, Каверин, Тынянов, Шкловский, Тихонов.

— Их надо показать Брику, Осипу Максимовичу Брику. Он у нас лучший специалист по звуковым вторам в стихе и по прозе,— сказал Маяковский,— даже Ивана Сергеевича Тургенева изучает. Приезжайте в Москву. У нас будет журнал. Я решил издавать снова «Лэф», только «Новый». Хорошо, когда каждый раз новое. А про вас теперь вспомнил, мне писал Борис Михайлович Эйхенбаум. Это может быть?

С Маяковским в этот его проезд я встретился опять у Николая Семеновича Тихонова, куда он в воскресенье пришел обедать.

Тихонов вел у нас в институте семинар по поэзии и часто приглашал студентов к себе.

Жил он тогда открытым домом на Петроградской стороне, на Зверинской, 2, куда можно было зайти и по надобности и без нее и где всегда тебе были рады.

Превосходный рассказчик, влюбленный в свое искусство, Николай Семенович соперничал в нем с Марией Константиновной Неслуховской, своей женой, богато одаренной этим же талантом. И было совсем непросто решить, кого же из них слушать — его или ее: оба владели устным словом блистательно.

За обедом Маяковский, желая сделать приятное хозяину стола, беспрестанно повторял запомнившуюся и полюбившуюся строчку из его стихов:

Козлом воняет рыжий базар..
Козлом воняет рыжий базар..

После отъезда Маяковского мы, студенты, организовали в Ленинграде «Леф». И вскоре, делегированный товарищами, я отправился в Москву.

В кинотеатре «повторного фильма» показали одну из первых советских лент — комедию «Приключения мистера Веста в стране большевиков», работы экспериментальной мастерской под руководством Льва Владимировича Кулешова. Действие здесь в большей своей части развивалось на московских улицах, снятых в натуре.

Зимняя Москва тогда, и в действительности и в картине, была городом извозчичьих саней, великих снегов,

беспризорников, табачных ларьков с плакатами и рекламными стихами Маяковского, с лоточницами от «Моссельпрома» на каждом углу.

По рельсам бежал трамвай, который москвичи называли нежно и по-домашнему «Букашкой» и «Аннушкой», на бульварах Садового кольца стыли еще не срубленные столетние липы, запорошенные крупным, искрящимся инеем. Было морозно, на площадях жгли костры.

«Букашка» шла к Таганской площади, а там рукой подать до Гендрикова переулка, где на втором этаже, обитая черной клеенкой, такая обычная и одновременно единственная, дверь в святая святых «Левого фронта искусств» — в квартиру, где живет Маяковский.

Вот и он, в пижаме, высокий, сосредоточенный, занятый.

— Вы поговорите с Осипом Максимовичем. Это к тебе, Осик, товарищ из Ленинграда. О нем писал Эйхенбаум. У него коротенькие рассказы.

Он ушел в соседнюю комнату и через несколько минут снова вышел к нам.

— Ничего не получается. Пищу по заказу Госиздата для детей. А рифма идет: «На дереве сидят стерьева». Явно не для детей... Пойду.

Осипу Максимовичу мои рассказы понравились меньше. Вежливый человек, он сказал, что для них необходим фон читающей Франции, и посоветовал писать проще и не столь литературно. Моего увлечения Петером Альтенбергом он тоже никак не разделял, считая его буржуазным индивидуалистом, венским жуиром.

— Почему «Как я это вижу»? — говорил Осип Мак-

симович.— Почему «я», почему его «я» в центре всего мироздания? Надо «мы», надо: «Как мы это видим». Вот вы это и напишите. А еще лучше — идите работать в газету. «Лефы» — мастера, они все умеют. Вот за стенкой сейчас Владимир Владимирович трудится по заказу Госиздата для детей. Думаете, это легко? Прекрасная рифма, а не годится... Вот вам Урок жизни. Конечно, я мог бы говорить менее резко. Но вы будете писателем, и поэтому вам надо сказать об этом со всей прямоотой — действительно, нет на свете идиллий.

Вечером я побывал на лефовском собрании. Происходило оно тут же, в Гендриковом. Обсуждали первый номер будущего «Нового лефа»; о моих рассказах не говорили. Маяковский читал новые стихи про пиво и социализм.

Я вернулся в Ленинград. Рассказы в четыре-пять строк разонравились мне, да и сам Петер Альтенберг сильно потускнел, все кругом не походило на венскую кофейню, на взбитые сливки, а для другого его манера не годилась.

Мне подарили позолоченную безопасную бритву; я начал бриться; юность кончилась. Надо было искать иные способы выразительности.

Обо всем этом мне напомнили сотрудники Музея Маяковского. Подготавливая к изданию письма, полученные поэтом, они обнаружили письмо Бориса Михайловича Эйхенбаума обо мне и обратились за разъяснением.

Николай Григорьевич Смирнов рассказывал мне: — В студенческие годы я написал свою первую пьесу в соавторстве с одним приятелем. Мы очень веселились, пока писали ее, она казалась нам смешной и по сюжету и по репликам, которые мы придумывали для действующих лиц. Нашим друзьям студентам она тоже нравилась, представлялась забавной. Но вот занавес в рукописи опустился в последний раз, поставлена последняя точка — и перед нами встал роковой вопрос: что делать дальше с нашим детищем? Кому показывать, в какой театр или в какую редакцию его нести? У моего товарища был дядя — маститый критик, писавший в «Русском слове» театральные разборы. Мы пришли к старику на дом, он усадил нас в своем кабинете, в черные кожаные кресла, выставил чай с английским сухим печеньем от Сиу и приготовился слушать. Читал я. Дядя не мигая смотрел на меня, а я, я и голосом, и интонацией, и жестом, и всеми иными доступными мне средствами актерского воздействия подавал реплику за репликой, но дядя не смеялся. Каменное лицо его было неподвижно. Он даже не улыбнулся, весь уйдя в кресло, откуда мерцал его поблескивавший под люстрой обнаженный череп. Я отчаянно нажимал, pedalировал на места, казавшиеся нам особенно удачными; на те места, где коллеги наши покатывались со смеху. Дядя был непроницаем. Провал! Все пропало! Совсем не смешно! С обреченностью я наконец закончил ненавистное чтение, боясь поднять от рукописи глаза.

И вдруг почувствовал на своем плече старческую сухонькую руку и услышал голос: «Благодарю вас, молодой человек, я в жизни своей не хохотал так, вы доставили мне максимум наслаждения, это талантливо, очень, очень». Уже через несколько дней он познакомил меня с Александром Кугелем, «Ното повус' ом», основателем и художественным руководителем театра «Кривое зеркало», где вскоре пьеса и была поставлена.

Весь или почти весь последующий репертуар этого театра написан Николаем Григорьевичем. Ныне имя Смирнова, к сожалению, забыто, чудесные книги его сошли с полок детских библиотек и почему-то, вероятно по дурной инерции, не переиздаются. Мне кажется, что пришла пора напомнить о нем, тем более что писателем он был поистине замечательным.

Мне случилось довольно коротко наблюдать Н. Г. Смирнова в последний год или два его жизни. Было это на площадке строительства Кузнецкстроя, в студеную сибирскую зиму, когда от морозов, как свидетельствовали мы в многочисленных очерках тех лет, «у лошадей смерзались ноздри, а птицы падали на лету».

Жили мы на Верхней колонии, в барачном городке, построенном для инженеров американской фирмы «Фрейн», консультировавшей строительство мартепов. По слухам, в нашем небольшом, но длинном бараке помещалось прежде первое в этих местах ГПУ и проектировали его сосланные за вредительство инженеры. Во всяком случае, в комнатах стояли калориферы куда более мощные, чем в соседних домиках, не имевших такого громкого эпохального прошлого.

Теперь дом принадлежал корреспондентам центральных газет, передававшим в свои редакции сводки о ходе строительства, и бригаде писателей, приехавшей из Москвы «для написания истории завода», как значилось в наших командировочных удостоверениях. Были мы все молоды, не слишком опытные, если не говорить о Николае Григорьевиче, имевшем за плечами репертуар театра «Кривое зеркало» и книги для детей старшего возраста: «Джек Восьмеркин — Американец», «Дневник шпиона», «Государство солнца».

Конечно, история, которую нам предстояло писать, никак не должна была быть кривым зеркалом, на полированной поверхности должен был отразиться героизм народа, беспримерное мужество, заставлявшее во имя индустриализации страны воздвигать в тени Алтая, в предгорьях Шории, где до того жили страшные шаманы, уникальные домны и мартены. Здесь требовался иной опыт, иное писательское умение, за приобретенным которого и отправился в Сибирь Смирнов. Точнее, увлек его туда Александр Бек.

Тогда Бек был еще критиком, писал статьи, участвовал в мышинной возне шумных и бестолковых пленумов Московской ассоциации пролетарских писателей.

На Кузнецкстрое Смирнов и Бек жили в одной комнате, и их письменные столы стояли впритык друг к другу.

Несколько запоздав к началу работы, я застал их за составлением плана истории, когда были уже опрошены участники кладки первых кирпичей великой стройки, уже проведены первые стенограммы бесед с «академиком в полушубке» Иваном Павловичем Бардиным и начальником строительства Франкфуртом,

старым большевиком, которого Ленин в 1920 году послал работать в Сибирь и о котором мой друг поэт Лёня Равич писал в местной газете:

Здесь Франкфурт стоит не на Майне,—
Здесь Франкфурт стоит на Томи.

Смирнов и Бек много работали. Двери их комнаты не закрывались, к ним приходили люди, сообщавшие все новые подробности того, как начиналась стройка, как жили первые грабари — коновозчики, вывозившие из огромных котлованов первые тонны мерзлого грунта. Механизации тогда не знали почти никакой: лопата, тачка, лошадка. А ямы и количество вынутой из них земли поражали воображение. Все делалось в такие сроки, так быстро и на таком морозе, что американские инженеры, впервые надевшие и оценившие треух и валенки, приехавшие сюда, спасаясь от безработицы, от наступления гигантского мирового кризиса, только диву давались переменам, происходившим у них на глазах, когда холмистый, безжизненный и безлюдный пейзаж все больше приобретал знакомые очертания металлургического завода Гери, расположенного в штате Мичиган, вблизи Великих озер.

— Свежати́на! — радостно восклицал Николай Григорьевич, услышав от очередного рассказчика какую-нибудь новую, неизвестную ему подробность этого чудесного превращения. Он любил это слово, ввел его в наш обиход и был буквально неутомим на расспрашивание. Стенографистка Ольга Петровна Парпутти, в молодости работавшая еще в Государственной думе, по телефону в ПТА (Петроградское Телеграфное Агентст-

во) принявшая текст отречения от престола императора Николая Второго, едва успевала записывать. Она обладала и выносливостью, и так называемой «съездовской скоростью», и желанием заработать в Сибири возможно более длинный рубль, потому что за стенографирование платили тогда сдельно, по часам, но даже и она, несмотря на квалификацию и стаж, не могла противостоять напору, с каким работали Бек и Смирнов. Люди у них следовали один за другим — отличные, прирожденные рассказчики сменяли таких, из которых приходилось вытягивать слова. Беседовали и вместе и порознь, дома, на производстве, в столовой или, захватив с собой Парпутти, выезжали на широких розвальнях, запряженных четырьмя добрыми конями гуськом, с бубенцами, с гикающими повозочными, в горы, в Шорию, за неизвестной подробностью о разведке железной руды для будущего комбината.

Смирнов, как никто другой, умел располагать людей к рассказу так, что они даже забывали о быстро бегающих по линованным листкам остроотточенных карандашах Ольги Петровны, о самом ее существовании и выкладывали внимательно слушающему «беседчику» всю свою душу. А он лишь изредка позволял себе вставить в разговор самое краткое, состоящее всего из двух звуков, будто бы незначущее словечко:

— Да?

Но были тут и вера, и удивление, и даже восхищение, а главное, поощрение, после которого хотелось говорить еще и еще.

— Ну, я вам все рассказал. Больше уже ничего не знаю. Об этом надо Ивана Ивановича спросить. Я его завтра к вам пришлю, ежели разрешите...

— Обязательно. Только зачем завтра? Вы сегодня. Мы долго не ложимся.

И если Парпутти бунтовала и отказывалась записывать, потому что даже у нее немели пальцы и путались мысли, Николай Григорьевич брал карандаш и сам писал своим быстрым, легким, ровным, прелестным почерком профессионального писателя, почерком, которым были написаны сперва его веселые пьесы, а потом имевшие шумный успех книги для старшего возраста.

Было изобретено слово «беседчик», означавшее не репортера, не интервьюера, а именно «беседчика», то есть берущего не интервью, а свободный, непринужденный рассказ, не предназначенный для печати. Искусство «беседчика» заключалось в том, чтобы направить его течение, вот этим мнимо неприметным, полувопросительным «да» обозначить фарватер, не дать мысли растечься по древу.

Конечно, это была журналистика самого высокого класса, и Бек, да и все мы, молодые, не сговариваясь, послушно сели за парты. Смирнов учил нас своим примером: прислушиваясь к его приглашающим «да», можно было наблюдать за тем, как легко, словно бы сам того не замечая, очередной рассказчик выдает «беседчику» тайная тайных своих поступков и помыслов. Впрочем, никаких тайн Николай Григорьевич, конечно, ни у кого не выпытывал, да они ему были и не нужны. Что должна была представлять собой история Кузнецкстроя? Как она складывалась? Какой замыслили ее Смирнов и Бек?

Прежде всего интересная книга для чтения. Неинтересно, скучно писать Смирнов не умел. Раскройте его

книги: «Государство солнца» или «Джек Восьмеркин — Американец». Я убежден, что закроете вы их, только дочитав до последней страницы. Почему? Вам и сегодня будет интересно читать, хотя написаны они более тридцати лет назад. Время не властно над ними.

В основу исторической повести «Государство солнца» положены подлинные мемуары Мориса-Августа Бениовского, вышедшие в эпоху короля Людовика XVI на французском языке в издательстве Бюиссона в Париже.

Герой Юлиуша Словацкого, Коцебу и Вацлава Серошевского, писавших о нем в разные времена и в разных жанрах, блистательный Морис-Август Бениовский обладал огненным стилем, которым владел не хуже, чем шпагой, словно бы доказывая этим справедливость утверждения своего знаменитого современника естествоиспытателя Жоржа Луи Леклерка Бюффона о том, что «стиль — это человек».

Был он и участником восстания конфедератов в Варшаве, и камчатским ссыльным, и капитаном двухмачтового галиота голландского типа «Святой Петр», и генералом, и бароном в Париже, и вождем вождей — «ампансакабом» на острове Мадагаскар, где пытался воплотить мечту монаха-утописта Кампанеллы и построить тропическое «Государство солнца».

Книга Смирнова, в отличие от произведений Коцебу, Юлиуша Словацкого и Вацлава Серошевского, написана от имени подростка и для подростков. Это записки юнги на корабле «Святой Петр», ученика и верного последователя великолепного Бениовского — Леонида Польозьева, совершающего вместе с ним весь его путь от Большерецка на Камчатке до Мадагаскара.

События восемнадцатого века, таким образом, этим максимально приближены к современности, к читателю, которому адресована повесть. Все новые звезды светят ее персонажам в их стремлении за призрачной утопией Кампанеллы...

Судьба Джека Восьмеркина по-своему не менее примечательна.

Во время гражданской войны он, крестьянский мальчик Яшка Восьмеркин из сожженной белогвардейцами деревни, приبلудился к вывезенной за Волгу, в сытые края, из голодного Петрограда детской колонии. Случилось так, что это учреждение, состоявшее из детей петроградских интеллигентов, было передано колчаковским министерством внутренних дел американскому «Красному кресту» и вывезено в Соединенные Штаты.

Там Яша Восьмеркин превратился в «Джека Осмеркинга», фермерского рабочего.

В поисках поденного заработка он скитался по сельскохозяйственным районам страны, и мечтой его стала собственная ферма «с сорока акрами земли и водой». Однако для него эти акры и вода такая же далекая и несбыточная утопия, как Государство солнца для славного Бениовского.

Но книга Смирнова не об Америке. Джек возвращается на родину и здесь, испытав множество трудностей, совершив множество оплошностей, получает в достаточном количестве и воду и землю, на которой возделывает вывезенные из американских скитаний отборные семена пшеницы и северовиргинский табак, идущий на самые дорогие сигары.

Как видите, вещи Смирнова остросюжетны, повествование в них развивается, пользуясь его любимым сло-

вом, от «свежатины к свежати́не». Удивительной свежестью веет от этих пожелтевших, затрепанных, ставших библиографической редкостью книг.

Картина следует за картиной, быстро сменяя друг друга. Вероятно, именно эта особенность стиля сделала Николая Григорьевича, автора пародийного репертуара пародийнейшего из русских театров, любимым писателем тринадцатилетних.

В тридцатых годах книги Смирнова переиздавались не раз, не застаивались на библиотечных полках, их вырывали из рук.

Но работа Смирнова тогда не была по достоинству оценена критикой. Смирнов чувствовал себя обойденным ее вниманием или, лучше сказать, пониманием, сочувствием: ему, мастеру острой, почти театральной интриги, словно бы предлагали писать рыхло, водянисто. Удивляться этому не приходится... Серость в искусстве обычно воинственна, сплочена, хорошо организована. В таком же положении, если еще не в худшем, хотя бы потому, что его не знал и не поддерживал верный детский читатель, был в ту пору и Александр Грин. Аморфная проза властно диктовала свой вкус в так называемой «взрослой литературе».

Смирнов страстно желал забыть свое умение, измениться, стать скучным. Однако это вовсе не просто. Едва он брал в руки карандаш или перо, едва подносил их к бумаге, сам собой возникал острый сюжет, протягивались линии, завязывались узлы. И бороться с этим можно было разве что одним способом — не писать. Смирнов пробовал и это, но и тут не вышло: чистый лист призывно манил его к себе.

Вот тогда-то и подоспело предложение Бека при-

нять участие в коллективном труде по созданию истории завода. Николай Григорьевич поехал в Сибирь: быть может, на новом месте, в новом деле пригодится его мастерство? А возможно, что от соприкосновения с необычным для литературы материалом возникнет сюжет, пусть не столь острый, как его прежние, но зато продиктованный самой жизнью, идущий по самому почти газетному краю событий, хотя и называющихся историей. Глубина этой истории не больше пятка лет, но ширина ее поистине беспредельна и будет раскрываться и раскрываться по мере внедрения. Об этом Смирнов думал в международном вагоне по пути в Кузнецк.

О, эти международные вагоны, построенные бельгийским обществом еще на заре двадцатого века! В их оформлении, в медных ручках, бра, тяжелых подсвечниках, пепельницах, в рифленном, ребристом стекле, в красном дереве, в расположении полок, в удобном креслице, из которого можно в широкое окно наблюдать заснеженный сибирский пейзаж, отразились эпоха, шик людей, полагавших, что красота не в прямой, а в изломе, в изгибе, в зигзаге. И тем не менее построено это добротно, на долгие годы и просуществовало действительно не один срок. Сейчас весь этот дореволюционный комфорт, гремя на стыках, несся в новые времена, и, покачиваясь на нижней полке (Бек предупредительно уступил ее старшему), Николай Григорьевич соображал, какими же должны быть их первые шаги на площадке строительства? Не тут ли и родился метод стенографирования?

Было ясно, что им предстоит огромная работа — надо вот так, с ходу, прямо из международного вагона,

освоить металлургическое дело, надо беседовать с крупнейшими в стране инженерами, со специалистами, с рабочими, выдававшими на юге, в Донбассе, не одну тонну металла так, словно ты сам только что снял широкую войлочную шляпу с синими очками и оторвался от глазка домны, словно провел ты около нее всю свою молодость, зрелость и лишь случайно сидишь сейчас с пером в руке и время от времени делаешь какие-то пометки в блокноте.

Надо войти в круг вопросов, интересующих твоего собеседника, чтобы он чувствовал себя вольготно с тобой, чтобы раскрылась в его словах душа того дела, которому он посвятил свою жизнь, которому он служит.

Прихлебывая некрепкие вагонные чаи, Смирнов и Бек штудировали всю дорогу учебники и справочники по доменному производству, по мартенам, по коксовым батареям, по горнорудному делу.

Уже в первую встречу академик Бардин рассказал им о Михаиле Константиновиче Курако, своем учителе, человеке, с которого, собственно, и начинается история Кузнецкстроя.

Курако перебрался сюда из донбасской Юзовки, потому что здесь, в складках алтайских гор, предполагалось строить большую домну. Его мечтой была она, большая домна, такая, какие дымят далеко, за океаном, на заводе Гери, в штате Мичиган, и каких еще нет в России. Он умер тут в 1920 году, заразившись сыпняком, великий доменщик, провидец, мастер, точнее доктор, знавший пульс доменной печи, весь сложный ее организм лучше, нежели собственное сердце. Перед смертью, вырвавшись на какие-то мгновения из забвения, он просил, чтобы похоронили его на самой строитель-

ной площадке,— пусть большая домна, воздвигнутая по его проекту, станет памятником своему автору!

Однако вышло так, что домну-уникум построили примерно километрах в двадцати от того места, где на годы и годы затерялась могила Курако.

Николай Григорьевич сразу же понял, что они напали даже не на «свежати́ну», а, выражаясь его же языком, на «крупня́тину», то есть на самую крупную удачу, какая только возможна в писательском деле. Фигура Михаила Курако, возвышавшаяся на фоне доменных печей, закрывала собой все; это был безусловный, законченный герой, с началом, продолжением и концом, и за разработку его характера следовало приняться немедленно, безотлагательно.

Так и поступили.

Во времени моего появления на площадке они уже обедали, ужинали, пили чай только с Курако, говорили только о нем, но Смирнов уступил его Беку, а сам взял тему куда менее эффектную: повесть о технике. Возможно, сделал он это не из одного лишь великодушия — пусть-де молодой попользуется и покажет, на что способен,— а потому, что хотел уйти от привычного для себя самоигрального сюжета, уйти от безусловного, законченного героя. Ведь при всей значительности фигуры в Михаиле Курако были черты, роднившие его с блистательным Морисом-Августом: тот же шляхетский гонор, та же склонность к браваде, — наибольшим счастьем, например, было для Курако взяться за самые трудные, безнадежные «козлы» и в неделю, а то и в три дня пустить печь...

Однако рассказал мне о Михаиле Константиновиче не Бек, а Смирнов.

— Здесь в истории, — сказал он, — есть один человек... Крупнятина!

И «выдал» рассказ часа на полтора о Курако. Я очень жалею, что не было поблизости Парпутти с остроотточенными карандашами. Рассказчиком Смирнов был превосходным, его повествования, как он сам говорил, отличались «элегантностью». Тогда же он рассказал мне историю о том, как на Тельбесский рудник везли по бездорожью первый локомобиль для электростанции, историю, настолько готовую, что мне впоследствии оставалось лишь ее записать. Я напечатал этот эпизод сперва для взрослых в журнале «30 дней», а потом для детей в журнале «Пионер». Успех его был так велик, что благодаря этому меня приняли в Союз писателей.

Хочу поделиться с вами сведениями о книге Николая Григорьевича «Дневник шпиона». Кажется, это единственное его произведение, изданное не для детей и не в детском издательстве: книга вышла в «Московском рабочем» в 1929 году. На ее обложке английский герб с традиционным единорогом и львом, написана она от лица лейтенанта морской пехоты Эдуарда Кента, сотрудника британской разведывательной службы, и представляет собой будто бы перевод с английской рукописи.

По ходу действия в ней упомянуты реальные исторические события, названы подлинные имена и фамилии и в своеобразном преломлении прослежена линия англо-советских отношений за первое десятилетие революции. Начинается повествование с картины оккупации англичанами Мурманского побережья.

Смирнову в молодости приходилось бывать там. Он

даже жил в Мурманске во времена строительства железной дороги, видел, как возникал за Полярным кругом палаточный городок, как строилась в незамерзающем Кольском заливе пристань, как пришвартовывались к ней первые корабли с машинами, материалами и домами из Америки. Тогда он не был еще писателем, а работал, как сказали бы сейчас, «в системе госконтроля». Это давало ему возможность не раз объезжать всю трассу строительства дороги, вникая в самую глубину замыслов и исполнений. Шла пора накопления жизненных впечатлений, глаз фиксировал особенности пейзажа, обстановки, быта, создававшегося мгновенно на пустом, малообжитом месте. Впоследствии мы часто слушали его рассказы об этом, но никому, к сожалению, не пришла счастливая мысль записать их.

...Из оккупированного Мурманска читатель переносится в Лондон, в революционный Петроград, в Москву, в Севастополь. Сотрудника разведывательной службы Эдуарда Кента кидает с заданиями из страны в страну, из города в город, с места на место, он вводит нас в свой дом, знакомит со своими начальниками, с Уинстоном Черчиллем, мы проникаем в секретную школу, где готовят шпионов и диверсантов и где он проходит курс этих наук.

Если сегодня, через тридцать с лишним лет после издания, вы возьметесь за книгу Н. Г. Смирнова «Дневник шпиона», она покажется вам точной и убедительной. Впрочем, это, к сожалению, всего лишь риторический оборот — «если сегодня вы возьметесь за книгу Н. Г. Смирнова «Дневник шпиона»... В том-то и беда, что взяться за нее практически нельзя. Ее нет сегодня, не существует она сегодня.

С 1929 года «Дневник шпиона» не переиздавался. А на мой взгляд,—и я готов стоять тут—ничего лучше в этом жанре наша литература не создавала ни до нее, ни после. Эти-то причины и заставили меня взять перо, чтобы напомнить о Николае Григорьевиче Смирнове.

Он говорил Беку:

«—Пишите сценами, Бекуша, пишите сценами.

— Николаша, а что такое сцена? —спросил Бек.

— Сцена—это не сценка. Это переход из одной ситуации в другую».

Я не зря поставил этот разговор в кавычки. Это цитата, а не мое воспоминание. Я взял его, с разрешения автора, из записок Бека, относящихся к тем далеким дням.

Николаю Григорьевичу Смирнову не пришлось завершить работу над историей Кузнецкстроя. Подобно великому доменщику Михаилу Константиновичу Курако, в открытии которого для литературы он участвовал, Смирнов заразился сыпняком и умер тогда, когда и первая строка коллективного труда не была еще написана.

Книга по истории завода так и не вышла в свет. Издательство «Истории фабрик и заводов» не любило выпускать книги, оно столь долго обсуждало рукописи, что работникам его начинало казаться, будто без печатного процесса—без набора, верстки и станка—они уже давным-давно стали книгами...

Высокий, ладный, подтянутый, с лицом, словно бы предрасположенным к улыбке, к шутке, с аккуратной щетинкой по-английски подстриженных усов, даже в валенках и полушубке такой же элегантный, как его

проза, Николай Григорьевич Смирнов прочно, навсегда вошел в мое сердце и обосновался там. Забыть его невозможно, нельзя. Более того, я убежден, что это было бы преступно не только по отношению к нему, но, главным образом, к читателю, постоянно любившему и ценившему его. И «Дневник шпиона», и «Государство солнца», и «Джек Восьмеркин — Американец» — все это наш золотой фонд, и он должен снова начать хождение!

ПУТЬ НА ЭВЕРЕСТ

[Тынянов].

По проспекту 25 Октября, как назывался в то время Невский, еще звенел трамвай, маршрут номер двенадцать шел по всей его длине — от Адмиралтейства до Николаевского вокзала. Дубовые бруски торцовой мостовой отлично резонировали, широко разнося цокот подков, машин в городе было не густо, и само это слово «машина» еще не обязательно означало автомобиль.

У здания Городской думы, где еще не находилась Центральная железнодорожная касса, впритык к ней стоял памятник Фердинанду Лассалю работы скульптора Синайского. Усеченная гранитная буква «Г» несла на себе запрокинутую, исполненную задора и гордости голову, изваянную из серого камня.

Здесь, в бывшей Думе, помещался Российский государственный институт живого слова, основанный Луначарским до переезда правительства в Москву. Целью института было не столько изучение природы «живого слова», сколько обучение ему. Вот почему наряду с предметами литературными в нем проходили постановку голоса, гигиену органов речи, фонетику, это была помесь театрального вуза с филологическим. В скобках замечу, что просуществовал институт недолго и распался на свои составные элементы — театральные и литературные.

Тут я впервые увидел Юрия Николаевича Тынянова.

Дул извечный, еще Гоголем описанный петербургский ветер с Финского залива, сгущались холода, здание института почти не отапливалось, почти не освещалось: в большом зале, где на креслах сохранялись таблички с именами думских гласных, под самым потолком одиноко тлела крохотная пятнадцатисвечовая угольная лампочка, про которую говорили, что она пожирает уйму электроэнергии.

Юрий Николаевич уже опирался на трость, но никому еще не приходило на ум видеть в этом начало трагического конца. Читал он курс современной поэзии, был курчав, большеглаз, при взгляде на него мгновенно вспыхивал перед умственным взором тот, чье светлое имя не сходило с его уст, — Пушкин...

А тут еще и эта старинная трость из эбенового дерева с набалдашником слоновой кости. Нам, студентам, быстрым на решение и злым на язык, это представлялось стилизацией...

Конечно, никакой стилизацией это не было. Юрий Николаевич всю жизнь занимался Пушкиным, написал о нем немало страниц, а известно, что великие русские синологи, такие, как Иокинф Бичурин и академик Алексеев, к концу жизни приобрели монгольские черты, стали и по внешности походить на тех, кого изучали.

Нет, не играл в Пушкина Юрий Николаевич Тынянов, но постигал его... Здесь было полное и поэтому удивительное проникновение и внедрение в образ, когда умерший, но живой так сильно влиял на живущего, что тот словно бы растворялся в нем.

Вероятно, всякий, кому однажды довелось слышать, как Тынянов читал Пушкина, никогда не забудет этого. И хотя мы не слышали самого поэта, нам думалось, он

должен был читать себя именно так, как Юрий Николаевич: оживали манера, интонация, музыка.

И приходило это как-то само собой, а не потому, что Тынянов ставил своей целью подражать. Любовь к Пушкину, преклонение перед ним он умел передать и нам, студентам, несмотря на то что говорил на лекциях больше о стихах современных, очень далеких от пушкинских. Но, повествуя, скажем, о «Двенадцати» Блока или о «Ночи перед Советами» Хлебникова, он говорил о них как бы с позиций Пушкина.

Тогда он еще не был беллетристом и вряд ли думал им стать. Однако в его взгляде на прошлое уже жил художник, проникший в историю и чувствующий себя там — дома.

Не помню, кто из французских писателей определил художественную прозу как накопление деталей. Юрий Николаевич не то что накапливал детали, он обрастал ими. Отсюда и родилась его проза.

Я видел, как это произошло. Однажды летом мне случилось зайти к Юрию Николаевичу домой. Жил он на Греческом проспекте. Как и в большинстве петроградских домов, парадный ход был с начала революции закрыт — пользовались только черной лестницей, и первая комната, которая обычно встречала вас в любой квартире, была кухня. Из кухни ход в столовую, а из нее в кабинет, от пола до потолка уставленный книгами. В руках у Юрия Николаевича большой блокнот. Это рукопись «Кюхли», заказанного ему маленьким издательством Кубуч, принадлежавшим Комиссии по улучшению быта учащихся, до того выпускавшим только записные книжки, общие тетради и такие вот большие блокноты.

— Не знаю, что и делать,— говорил Юрий Николаевич,— растет... По договору должно быть четыре печатных листа и для детей... А у меня уже двенадцать, а конца пока не видно. И совсем не для детей, а если для них, то только для гениальных, знающих Пушкина почти наизусть и интересующихся его лицейскими друзьями. Насколько я понимаю, обычным детям это будет глубоко неинтересно.

И тем не менее писал он с упоением. Это было как взрыв, как заполнение водоема, когда бурная стихия уже прорвала перемычку и с грохотом заполняет котлован. Все вдруг ушло из-под его власти, рукопись стала расти сама по себе, произвольно.

Позднее, в автобиографии, впервые напечатанной в посмертном трехтомнике, он так рассказал об этом времени:

«В 1925 году написал роман о Кюхельбекере. Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. Многие ученые считали романы и вообще беллетристику халтурой. Один старый ученый — историк литературы называл всех, кто интересуется новой литературой, «труляля». Должна была произойти величайшая из всех революций, чтобы пропасть между наукой и литературой исчезла. Моя беллетристика возникла главным образом из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и не ясно представляла людей, течения, развитие русской литературы. Такая «вселенская смазь», которую учиняли историки литературы, принижала произведения и старых писателей. Потребность познакомиться с ними поближе и понять глубже — вот чем была для меня беллетристика».

Но это пришло потом, это уже осознание, взгляд обратно, попытка объяснить, как свершилось чудесное превращение теоретика в практика. А возникло оно в тот самый миг, когда в большом блокноте явилась первая фраза «Кюхли»: «Вильгельм кончил с отличием пансион».

Уже это было началом беллетристики. Так не началась ни одна из статей, в том числе и статья о Кюхельбекере, написанная за год до романа.

И после уже нельзя было остановить, захотелось познакомиться с историей литературы поближе и поглубже. Отсюда второй абзац «Кюхли»:

«Он приехал домой из Верро изрядно вытянувшийся, ходил по парку, читал Шиллера и молчал загадочно. Устиния Яковлевна видела, как, читая стихи, он оборачивался быстро и, когда никого кругом не было, прижимал платок к глазам».

Это уже очень далеко от статейной стилистики, от лекций, от привычной научной работы с документами. И сразу же возник вопрос о выдумке, — и это очень характерно для Тынянова — человека и ученого. Вот как он об этом говорит в автобиографии:

«Я и теперь думаю, что художественная литература отличается от истории не «выдумкой», а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. «Выдумка» — случайность, которая не от существа дела, а от художника. И вот когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадка и решимость много больше, и тогда приходит последнее в искусстве —

ощущение подлинной правды: так могло быть, так, может быть, было».

Разгадку того, каким способом Юрий Николаевич достигал этого, мы находим в предисловии к «Смерти Вазир-Мухтара», второму роману Тынянова.

Это — необычное предисловие.

Оно читается как лирическое стихотворение в прозе, весь его строй поэтический, и, что самое существенное, автор отождествляет в нем себя с героем романа. «Время бродило.

Всегда в крови бродит время, у каждого периода есть свой вид брожения.

Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин.

Грибоедов был уксусным брожением.

Запах самых тонких духов закрепляется на разложении, на отбросе (амбра — отброс морского животного), и самый тонкий запах ближе всего к вони.

Вот уже в наши дни поэты забыли даже о духах и продают самые отбросы за благоухание.

В этот день я отодвинул рукой запах духов и отбросов. Старый азиатский уксус лежит в моих венах, и кровь пробирается медленно, как бы сквозь пустоты разоренных империй».

Когда книга вышла в свет, кто-то сказал, что это не столько роман о Грибоедове, сколько о самом Тынянове. Неизвестно, лежал ли в венах Грибоедова «старый азиатский уксус», но Юрий Николаевич не зря употребил здесь притяжательное местоимение и не зря признался в этом. Все его поведение, лексика, его манера шутить, ирония, походка были «уксусными», а уксус, даже если он «старый азиатский», не что иное,

как прокисшее сухое вино. О Пушкине же он говорил, как о «винном брожении». И он подбирался к Пушкину через Кюхельбекера и Грибоедова. Он шел сюда, как к самому себе.

И в то же время всячески оттягивал встречу с любимым героем, словно опасаясь ее. Роман «Пушкин», как известно, начат задолго до того, как герой появляется на свет. Он задумал его широко, привлекая огромный, найденный им и до того не исследованный материал.

Вся жизнь Тынянова, все работы, от студенческих рефератов, выполненных в семинаре профессора Венгерова, и до самых поздних, ложились, в новом качестве, на эти вдохновенные страницы.

В автобиографии о венгеровском пушкинском семинаре Юрий Николаевич говорит:

«Пушкинисты были такие же, как теперь,— малые дела, смешки, большое высокомерие. Они изучали не Пушкина, а пушкиноведение».

Сам же он, тогда еще не сознавая этого, готовился к подвигу своей жизни и труда — к роману «Пушкин», завершить который так и не успел.

Все было подготовкой — и любовь к поэзии, проснувшаяся очень рано, и участие в знаменитом обществе Опояз, созданном в холодном Петрограде 1920 года, один из членов которого, замечательный лингвист Лев Петрович Якубинский, написал статью «Откуда берутся стихи?», и сочинение эпиграмм, и переводы Гейне, куда более точные, чем были у Петра Вейнберга, писавшего под псевдонимом «Гейне из Тамбова», и открытие архива Кюхельбекера, и при-

стальное изучение анекдота, результатом чего стал рассказ «Поручик Кижж», вошедший в нашу разговорную речь,— все это подготовка к роману — титаническая по емкости, но прямолинейная работа, не имевшая ответвлений или отклонений.

В последний год жизни Юрий Николаевич понимал, что болен, и знал, чем болеет, от этой же страшной болезни, рассеянного склероза, умер его отец, и он хотел одного — успеть дописать роман.

Время его жизни спрессовалось настолько плотно, что казалось, его можно взять в руки, взвесить, оно проходило в госпиталях, потому что шла война, и была блокада Ленинграда, и была эвакуация в Пермь, а оттуда переезд в Москву.

Серые больничные стены, цветом похожие на солдатское одеяло, окружали больного, но он жил в пестром, живописном мире, созданном его воображением, подпертом всеми документами и рукописями, черновиками и автографами, которые изучал.

Помните: «Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда»?

И он писал правду, правду о Пушкине, о вершине вершин, об Эвересте великой литературы. Это был его ответ фашистам. В те дни, последние в жизни Юрия Николаевича, как-то само собой выходило, что все, что ни делали наши люди, было ответом врагу. Вот и Пушкин на последних страницах романа — боец:

«Нет, он был воином, хотя и был только поэтом. Он был полководцем. Пехота ямбов, кавалерия хореев, казачьи пикеты эпиграмм, меткости смертельной, без промаха. Чем. были они короче, тем страшнее, как пули».

В госпиталях Юрий Николаевич встречался с ранеными, прошедшими через небывалые сражения и вынесшими оттуда ничем не сбиваемую любовь к жизни, стремление после войны построить мир.

А он мечтал построить для них своего Пушкина...

«В романе не будет места,— писал он в одной из программ,— легендам о Пушкине как светском льве, как ветреном любовнике, цинично относящемся к женщинам».

Ложным казалось ему «долго державшееся, одно время даже ставшее ходячим представление о Пушкине как о ветреном, легкомысленном, беспрестанно и беспечно меняющем свои привязанности человеку; мучительная и страстная любовь семнадцатилетнего лицеиста заставила его в последний свой час позвать прежде всего Карамзину».

Таким он напишет Пушкина, таким очищенным, принципиально новым, глубоким и близким явится в послевоенную жизнь, где не станет фашизма, его Пушкин, только бы успеть, успеть дописать роман!

И не успел, не дописал... Болезнь, перешедшая в смерть, оборвала рукопись на полужае, но полужае эта посвящена любви Пушкина к Екатерине Андреевне Карамзиной, предмету его первой и благородной привязанности.

В последние годы я, переехав из Ленинграда в Москву, не встречал Юрия Николаевича Тынянова, и в моем представлении он остался молодым, скандируя, нараспев читающим стихи, чуть прихрамывающей походкой, опираясь на трость, бредущим по проспекту 25 Октября, на котором звенит трамвай номер двенадцать и совсем еще мало машин...

На вышедшей в 1933 году в Детском издательстве книжке, подаренной мне, он сделал надпись: «От человека, который хочет писать сказки». Я не знал тогда, каким глубоким было это желание и как быстро осуществит он его...

Когда мы познакомились, он был уже очень болен. Большую часть дня Багрицкий проводил полулежа на тахте, под златоустовским палахом с эфесом из слоновой кости, висевшим на украинском узорном ковре. Тахту окружали книги и аквариумы, где, подогреваемые керосиновыми лампами, резвились золотые и серебряные рыбки с веерообразными радужными хвостами. Маленький компрессор беспрерывно — днем и ночью — нагнетал в аквариумы свежий воздух.

Воздух, свежий воздух — его-то и не хватало хозяину этой пропахшей астматолом комнаты. С неумной страстью возмещал он то, что отняла у него злая болезнь, — возможность передвигаться, путешествовать, быть наедине с лесами, озерами, оврагами, с природой, которую он любил до самозабвения. Отсюда эти аквариумы, светившиеся, как гигантский неправдоподобный иконостас, отсюда же все попугаи, псы, всяческая живность, сопровождавшая его на всех квартирах и в Кунцево и в Москве.

Ему необходимы были встречи с людьми, он должен был узнавать новое, следить за вращением калейдоскопа времени, читать вслух стихи свои, Жуковского, Баратынского, Киплинга. Читал он чудесно, не

только голосом подавая отдельные слова, но всем существом передавая ритм, отчетливо выделяя большие и малые цезуры. У него была четкая, отточенная дикция, которой не могла повредить неизбежная при астме глуховатость тембра.

Свою комнату он сделал местом встреч, куда приходили люди самые разнообразные, часто самые удивительные. Они много и охотно рассказывали, пили чай, нередко, как он говорил, «одиноким», то есть без того, что называется «к чаю».

А Багрицкий сидел на тахте, поджав под себя крупные босые ноги, склонив набок голову, похожий на большую нахохлившуюся птицу, и слушал их.

Когда последний посетитель покидал комнату, он, оставшись один, глядел в аквариумы, где сидели сиамские бойцовые петухи, и думал о родных карпах и сазанах.

Настали времена, чтоб оде
Потолковать о рыбоводе.

Так писал он, но эти «времена» наступили только для него одного, ведь ни до, ни после этого ода не сказала о любимых его ихтиологах ничего.

Человек он был необыкновенный, и если рассмотреть его действия, его поступки вне связи, они могут показаться просто чудачеством. Но если знать причину и задуматься, окажется, что все они легко поддаются объяснению.

Его квартира славилась у нас, тогдашней литературной молодежи, своей доступностью, словно двери

ее не имели замка, словно вообще не существовало никаких дверей. Сюда можно было прийти в любое время и в любое время позвонить по телефону и лишь изредка услышать с другого конца провода измененный, однако легко распознаваемый глуховатый голос:

— Меня нет дома.

Но тем не менее работал он много, выдавая на-гора, как говорят шахтеры, продукцию только отличного качества. Многие из этих вещей стали нашей классикой, без них трудно представить себе движение поэзии, без них нет этого движения.

Он не был похож ни на одного из поэтов, с которыми дружил, с которыми связывали его время и жизнь: у него был свой путь, резко отличный от того, каким они шли. Впечатление было такое, будто живет он в ином мире и это мир его романтических образов, созданный им для себя и ни для кого больше.

Кто-то сказал тогда, что у него душа всех ранее живших поэтов. Это не верно и глубоко обидно, ибо все было куда сложнее: в его поэзии нет версификации. Стихи эти могли возникнуть, и возникли, на прочной базе обширнейшего знания творчества так называемых второстепенных поэтов. Сам же он — и теперь уже вряд ли кто в этом сомневается — был первостепенным. Вот почему для нас драгоценна любая подробность его жизни.

В этой связи мне хочется раскрыть перед вами историю создания трех его вещей, написанных им специально для детского чтения, и еще четвертой, той, которую дети сами отобрали у взрослых точно так же, как они сделали с «Дон-Кихотом», «Дубровским»,

Гулливером», «Посмертными записками Пиквикского клуба», сказками Пушкина и многими, многими другими, навечно введя их в свой читательский круг.

Мордовская песенка — вот она.
Вокруг дубняк, березняк, сосна.
Сюда летит, от взятка тяжела,
Большая злая лесная пчела.

Сюда, в мордовские лесные края, Багрицкий приехал на охоту.

В ту пору астма еще позволяла ему время от времени покидать тахту.

Сейчас уже трудно с достоверностью определить трофеи этой охоты и легче говорить не о них, а о его «взятке».

«Взяток» этот — поэма для детей «Звезда мордвина», первые строчки которой вы только что прочли.

«Звездой мордвина» назывался колхоз, расположенный неподалеку от лесного домика, гостем которого был Багрицкий. Нет сомнения, что название это ему очень понравилось. Ведь это он писал несколькими годами раньше в «Разговоре с комсомольцем Н. Дементьевым»:

«Повернитесь, встаньте-ка...
Загубите в рог...»
(Старая романтика,
Черное перо!)

Оно всегда влекло его к себе, «черное перо старой романтики», и название колхоза «Звезда мордвина» сразу же показалось ему достойным того, чтобы красоваться на обложке новой книги.

Так и случилось. Книга написалась быстро, в ней есть свобода, легкость, скоропись путевых заметок.

Вдоль реки пройти немного
(Вправо будет луговина),
И упрешься лбом в дорогу
На колхоз «Звезда мордвина».

Но старая романтика с черным пером (даже взятая в скобки) была вечно живой для него. Посмотрите, как идет по лесу учитель, собирающий в школу мордовских ребят:

Страшно в лесу. Учитель идет.
Через чапыгу, вперед, вперед.
Пора и домой. А лес бестолков.
Как ни считай, не сочтешь стволов.
Осинник дрожит, скрипит березняк.
Вечер идет, наползает мрак.
Что-то в кустах сопя поднялось,
Кто его знает, медведь или лось.
Мимо лица метнулась сова.
«Ну и забралась в леса мордва!»
И вдруг вдалеке, где темным-темно,
Как желтый цветок расцвело окно.

Это просится на сравнение с «Лесным царем» Жуковского, столько здесь романтической тьмы, романтического страха!

Из песенки «Мы мокша-народ, лесная мордва...», которую он услышал в колхозе, Багрицкий выстроил героическую повесть о двух мордовских мальчиках Андрее и Иване, с помощью учителя и советской власти находящих дорогу из заповедного леса в широкую, большую, новую жизнь.

Мы из народа мокша,
плывем обучаться в школу.
Скользи, челнок, скорей,
леги, челнок, в туман...
Верти веслом, Андрей!
Держись за борт, Иван!

Так весело поют они, не зная, что их «челнок летит в туман» по прихоти все той же старой романтики...

Поэма «Звезда мордвина» характерна для ее автора, и лишь ленью да недосмотром можно объяснить тот факт, что она не включалась ни в одно из собраний его сочинений. Сегодня она — книжная редкость, практически прочесть ее можно только в Библиотеке имени Ленина в Москве или в Библиотеке имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Ведь, по данным работников детских библиотек, книга живет там от пятнадцати до двадцати пяти выдач, а дальше ее надо отправлять в капитальный ремонт. В скольких же ремонтах побывала «Звезда мордвина», если издана она в тысяча девятьсот тридцать первом году?

А книга совсем не устарела, она и сегодня существует не в одном лишь историко-литературном плане. Нет, дайте ей современные иллюстрации — и она займет место на полках и будет любимой, — в ней правда жизни, увиденная метким, снайперским, художническим глазом!

Я перехожу сейчас к следующей книге, той, на которой Багрицкий надписал мне, что он «человек, который хочет писать сказки», — «Соболиный след» (Москва, ОГИЗ, издательство «Молодая гвардия», 1933) для детей младшего возраста.

Вот с последним согласиться-то и нельзя! «Соболи-
ный след» — книга для всех возрастов...

Послушайте, какие там стихи:

Сева дверку настезь... Вдруг,
проскользнув ужом меж рук,
засверкав пушистой искрой,
как дымок, как пух, как выстрел,
через колья, в дебри, в лог
пролетает соболек.

Я вполне взрослый, даже пожилой, мне сегодня пять-
десять пять, я очень уважаю, более того — я люблю де-
тей, но мне жалко целиком отдавать им это: оно такое
же их, как и мое.

Судьба «Соболиного следа» почти столь же печальна,
как и судьба «Звезды мордвина». Я сказал «почти»,
потому что «След» был все же переиздан в 1934 году,
кроме того, в двадцать девятом, в год своего написания,
он печатался в журнале «Пионер».

И все-таки, и все-таки для стихов такого качества
это непростительно мало.

И Сева надевает
большие сапоги,
засовывает в сумку
с печенкой пироги.

С ушастой собакой,
отчаянной кусакой,
с берданкой за плечом
идет он напролом.

А лайка водит носом,
кружится как юла;
вдруг запах прихватила,
рванулась... повела...

По буеракам, в дебри,
в кусты, через ручей
стремглав несется лайка —
и Сева вслед за ней.

А наверху по веткам,
на ощупь, без дорог,
летит полетом легким,
как птица, соболек.

Прочтите это еще раз и подумайте, сколько здесь грации, сколько поэтического мастерства, как легко и плавно течет стих...

Для каждого персонажа Багрицкий нашел свойственную ему интонацию. Вот что и как, например, думает у него соболек:

Бежать, бежать, бежать,
Кружиться, подыматься,
Скользить, лететь, скакать.
Опять, опять, опять!

Не напоминает ли вам это трижды повторенное «опять» строку из либретто оперы «Дума про Опанаса»: «Лети, мое сердце, лети!»? Багрицкий обладал чудесным песенным даром, строки его сами ложатся если не на инструментальную музыку, то на музыку сердца... Вот почему трагедия убежавшего из питомника соболяка превращается в трагедию человеческую, в огромный страх узника, вырвавшегося из неволи, в мечту о желанной свободе:

Цепляться и срываться,
скорей, скорей, скорей,
скользнуть промеж ветвей,
нырнуть в густую хвою,
исчезнуть в пустоте. .

Вспомним, что написано это в жуткие годы ярого преследования антропоморфизма, борьбы со сказкой, когда детям запрещались даже куклы, потому что в них видели недозволенные идеалистические фетиши. А тут соболь думает... Да еще как! Так здраво, так толково, что даст фору в сотню очков иному умнику из Наркомпроса!

Следующее и последнее стихотворение, предназначенное для детей самим Багрицким, было написано им в пылу спора.

Об этом вспоминает Елизавета Юльевна Шабад, многие годы заведовавшая редакцией литературы для младшего возраста московского отделения Детиздата, а потом «Молодой гвардии».

Стихи эти уже после смерти поэта, вместе с некрологом, появились в журнале «Мурзилка» за 1934 год и больше нигде никогда не перепечатывались. Поэтому я приведу их здесь целиком, это новые строки Эдуарда Багрицкого.

Шабад рассказывает, что однажды послала ему на отзыв пачку стихов о животных, принадлежавших перу известной детской поэтессы, от которых сама была в восторге.

Но Багрицкому стихи не понравились.

— Не хвалясь, могу в пятнадцать минут. И... лучше. Это не работа, — сказал он, придя в редакцию.

— Ну, не в пятнадцать, — возразила Шабад, — и не лучше.

— В пятнадцать, точно. И лучше.

Шабад была человеком горячим.

— Пари? — спросила она.

— Пари,— ответил Багрицкий и отошел к пустовавшему столу.

Засекли время.

Вот он обмакнул в чернила перо, вот оно скрипнуло по бумаге — первое слово!

А когда истекло пятнадцать минут ровно, Багрицкий встал из-за стола и прочел:

МЕДВЕДЬ

Покрытый бурой шубой,
коряжистый и грубый,
в малиннике сыром
он спит и дышит носом,
косит глазком белесым.
И тушей раздобрешей
он давит бурелом.
Когда перед зарею
в сосне захочет дрозд
и окунется в хвою
густая сетка звезд,
он встанет, косолапый,
он втянет воздух с храпом,
поднимется, вздохнет,
стряхнет с намокшей шкуры
малины листик бурый
и двинется вперед.

Я тоже не зеваю —
берданку снаряжаю
и в тишине ночной
неслышными шагами
сперва пройду овсами,
потом пройду болотом
и сяду над рекой.
— Иди, зевака сонный!
Верни мои патроны!
Иди! Иди! Иди!

Я слышу храп медвежий,
хрустенье лап широких...
Идет — и сердце реже
стучит в моей груди!

Пари было выиграно.

Теперь мне остается рассказать о той вещи Багрицкого, которую дети отняли у взрослых. Ее знают все, это «Смерть пионерки».

Багрицкие жили в Кунцеве, в доме Дыко. Дом двухквартирный, одноэтажный, сложенный из прочных бревен. Я бывал там. Белый, не тронутый человеком снег окружал строение, такое же крепкое, кондовое, как и быт семьи Дыко. Тех, кто интересуется этим подробнее, могу отослать к последней из трех книг поэта, которая так и называется «Последняя ночь».

В поэме «Человек из предместья» он писал:

Бревенчатый дом под зеленой крышей.
Флюгарка визжит, и шумят кусты;
Стоит человек у цветущих вишен:
Герой моей повести — это ты!

У этого героя были жена и дочь. Жену звали Елизавета Лаврентьевна, а дочь Валентина.

Да, та самая:

Валя, Валентина,
Что с тобой теперь?
Белая палата,
Крашенная дверь...

В жизни, как и в поэме, Валентина умерла, не вышла она из больницы. В жизни, как и в поэме, мать протягивала ей крестильный крестик. У Вали распух язык,

она не могла говорить, вместо этого она отстранила материнское подношение и...

Тихо подымается,
Призрачно легка,
Над больничной койкой
Детская рука.

Рассказала об этом Багрицкий сама Елизавета Лаврентьевна. Едва она вышла за дверь, он сказал:

— Это я напишу, обязательно.

И два года думал.

Мы часто встречались, когда он переехал из Кунцева в Камергерский, в теперешний проезд Художественного театра, а я из Ленинграда — в Москву.

Он спрашивал меня о жизни в пионерских лагерях, где мне приходилось выступать, о жизни отрядов.

В особенности ему нравилось то, что есть там от армии: линейка, подъем флага, горн, отбой «спать, спать по палатам!»

Должно быть, в сердце его уже пели строки:

Валя, Валентина,
Видишь — на юру
Базовое знамя
Вьется по шнуру.

Красное полотнище
Вьется над бугром.
«Валя, будь готова!» —
Восклицает гром.

— Я написал «Смерть пионерки» в виде сказки, — говорил Багрицкий деткорам «Пионерской правды», — ясно представляя себе, что писать ее надо как можно проще.

Так он осуществил свое желание, о котором надписал мне на книжке.

Вот и все!
Но песня
Не согласна ждать..

К сорокалетию пионерской организации Валентина Дыко постановлением Городского совета московских пионеров была навечно занесена в книгу почета, как «героиня поэмы Э. Багрицкого «Смерть пионерки»...

Легко и с каким-то удовольствием доводил он себя до нищеты. Само слово «нищий» имело для него свой и очень притягательный смысл.

И в то же время в сердце Юрия Карловича постоянно жил король со всеми истинно королевскими причинами.

В последнюю нашу встречу, у него в Лаврушинском, он угостил меня, например, выбором из музыкальных цитат. Сидя у недавно приобретенного электропроигрывателя с пластинкой Людвига ван Бетховена в исполнении старого кудесника Стоковского, он упивался возможностью по своему произволу продолжить или остановить оркестр. Каждый такой отрывок назывался у него «музыкальной цитатой». Он точно знал место бороздки на пластинке и цитировал, демонстрируя лишь то, что ему хотелось показать или прослушать самому в эту минуту. Ему доставляло огромное наслаждение то пускать, то прекращать музыку.

За этим занятием он мог проводить долгие часы.

Достаточно было несколько тактов, чтобы, как глотком черного кофе, поднять тонус; небольшой музыкальный перерыв, совсем короткая, но любимая цитата — и разговор шел дальше. А говорил он всегда хорошо, и слушать его всегда было интересно.

В молодости я не был знаком с ним. Легендарные времена редакции «Гудка», где он выступал под псевдонимом «Зубило», прошли мимо меня. И только выход в свет «Зависти», а потом и книжки рассказов, очень свое-

образных, кричавших о могуществе его таланта, заставили запомнить имя автора. Фраза из рассказа «Альдебаран»: «Подошла цыганская девочка величиной с веник» — показалась мне пределом графической выразительности, в минимальном количестве слов здесь был рисунок.

Встретиться тогда с Юрием Карловичем мне не пришлось. И лишь после войны я узнал его довольно близко: две или три недели в один из самых мрачных месяцев своей жизни он жил у меня. В рваном пиджаке, небритый, неглаженный, он оставался королем, и по вечерам, стоя у зеркала в моей комнате, спрашивал, обращаясь к своему отражению:

— Похож? На Кипплинга похож?

Дальше уже шло пояснение специально для меня.

— Помните, «Каменщик был и король я...». Это — Кипплинг, любимые стихи Багрицкого. В собрании сочинений есть портрет Кипплинга, вот я и похож на этот портрет...

Я не видел портрета и не могу поэтому судить о сходстве, но знаю, что Олеше очень хотелось, чтобы оно существовало. Он любил Кипплинга...

Впрочем, не его одного. Прочтите однотомник, вышедший в 1956 году, и вы увидите, сколько у него соображений о писательском труде, об искусстве, он хорошо знал и чувствовал музыку, великолепно понимал стихи, а его проза написана рукой, вычеркнувшей не один лишний абзац. Такая ясность фразы приходит обычно после большой и долгой работы.

«Когда пишешь, — говорит он в заметках о литературном мастерстве, — ощущаешь в себе работу очень сложной, громадной и таинственной машины. Какие-то

рычаги этой машины вытаскивают воспоминания. Водя пером и следя, скажем, за синтаксисом, в то же время чувствуешь, как возникает где-то в глубине перед умственным взором воспоминание».

Маяковский сказал:

Я себя
советским чувствую
заводом,
вырабатывающим счастье.

— А если я без труб,— добавлял он шутливо,— то мне от этого не легче...

Труб не было и у Олеси. Жизнь его, вообще-то говоря не легкая сама по себе, еще более, можно сказать, гениально усложнялась им же самим. Прекрасно сознавая это, он не только не противился этому, но всеми силами летел навстречу, словно бы для того, чтобы упрочить свою неправильно сложившуюся репутацию.

А между тем не было человека, знавшего его и не поддавшегося его очарованию, потому что талант всегда притягателен.

Вот его подлинный рассказ:

«После первого съезда писателей Фадеев говорил мне: «Мы все для тебя сделаем, Юра, только пиши...» Понимаете, я сам, собственноручно довел себя... Я был бы первым писателем. Саша так и сказал мне: «Мы все сделаем, Юра...»

При этом надо иметь в виду, что конфликта с временем, с революцией, с советской властью у него не существовало.

Что же было?

Характер. И только характер: странная, противостественная помесь короля с нищим.

Причем король этот был не настоящий, не серьезный, а польский «круль». И нищий театральный. Отсюда живописность всего обличия, всего поведения.

Одному своему другу на фронт Юрий Карлович написал из эвакуации, из Ашхабада: «Я никогда не думал, что умру среднеазиатским нищим», — и фраза эта, вырвавшись из частного письма, облетела редакции военных газет, где работали друзья и просто знакомые или читатели Олеси.

Такова была сила его слова, его прозы.

Ведь весь он был словно бы приподнят над землей котурнами, даже ходулями, и помогавшими и мешавшими его движению.

Это отличало его от современников, выводило в другое измерение, часто непонятное и даже подозрительное. В самом деле, чего хочет этот невысокий человек с таким громким голосом, с такой отчеканенной дикцией, умеющий за письменным столом творить чудеса и почему-то упорно отказывающийся от этого? Почему он пьет?

Все было непросто, все не укладывалось в добрые приличия.

А он — и теперь это уже очевидно — писал. Писал много и часто, как Пегаса загоняя свою портативную пишущую машинку.

И в то же время где-то совсем рядом шла репутация лентяя, бездельника, горького пропойцы.

Доступными способами он опровергал ее, боролся с ней: когда в 1956 году ему дали возможность составить сборник, он включил в него раздел, названный «Из за-

писей «Ни дня без строчки», явно намекая на свой образ жизни. Но намек обычно понимает лишь тот, кто хочет его понять,— репутация продолжалась, тянулась...

Этим я не хочу превратить Юрия Карловича в крота или муравья, нет, дотошного трудолюбия не было в его характере, но не было и лени, королевского кейфа, хотя вкрапления этого, как говорят геологи, безусловно входили в самый сложный конгломерат его души.

Я не уверен, что он действительно ежедневно писал, но не существовало в сутках того часа, в который он не думал бы об искусстве. Работа писателя не знает нормы, не поддается канцелярскому учету, здесь необходимы иные критерии, и, к сожалению, самым верным из них остается смерть. Она подытоживает все, проводит последнюю черту, и тогда вдруг выясняется, насколько же ошибочны были представления современников!

Своего Кавалерова Олеша заставляет «развлекаться наблюдениями».

«Обращали ли вы внимание,— пишет он в «Зависти»,— на то, что соль спадает с кончика ножа, не оставляя никаких следов,— нож блещет, как нетронутый; что пенсне переезжает переносицу, как велосипед; что человека окружают маленькие надписи, разбередившийся муравейник маленьких надписей: на вилках, ложках, тарелках, оправе пенсне, пуговицах, карандашах? Никто не замечает их...»

Конечно, в этом отрывке не столько Кавалеров, сколько сам Олеша, это одна из его игр, так он развлекается, так, оставшись наедине с собой, совершает свой королевский ритуал музыкального цитирования.

Однажды он записал:

«Животные, как ничто другое, дают повод для мета-

фор. О, я берусь из любой пасти, самой маленькой, вытащить целую ленту сравнений!»

Само его мышление было метафорическим. Вот почему о Маяковском он замечает:

«В его книгах, я бы сказал, раскрывается настоящий театр метафор».

Полностью это относится к нему самому. Здесь уже даже не театр, а целый стадион метафор!

Даже в прозе Пушкина он ищет и находит все то же, опровергая этим ходячее представление, будто проза солнца русской поэзии чужда метафорическому строю.

Выписав кусок из «Путешествия в Арзрум», известное описание горного монастыря: «Белые, оборванные тучи перетягивались через вершину горы; и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками», Олеша радостно восклицает:

— Вот как сравнивал Пушкин!

А сам в одном из лучших своих рассказов «Лиомпа» подает смерть старика через развертывание метафоры, и вы навсегда запоминаете уход от умирающего его вещей, их постепенное пропадание.

«Больного окружали немногие вещи: лекарство, ложка, свет, обои. Остальные вещи ушли. Когда он понял, что тяжело заболел и умирает, то понял также, как велик и разнообразен мир вещей и как мало их осталось в его власти. С каждым днем количество вещей уменьшалось. Такая близкая вещь, как железнодорожный билет, уже стала для него невозвратно далекой. Сперва количество вещей уменьшалось по периферии, далеко от него; затем уменьшение стало

приближаться все скорее к центру, к нему, к сердцу — во двор, в дом, в коридор, в комнату».

«Лента сравнений», нет, это не хвастовство. Однотомник Олеши — это и есть целая лента сравнений.

Я расскажу сейчас о самом известном произведении Юрия Карловича, перепечатанном в сборнике 1956 года, о романе для детей «Три толстяка», до краев набитом метафорами.

Но прежде, чем начать рассказ, мне хочется поделиться тем, что произошло со мной и что имеет прямое отношение к «Трем толстякам».

Итак, я искал в библиографическом кабинете Библиотеки имени Ленина критическую литературу об этом романе. На мой запрос отвечала девушка-библиограф, человек по самой должности серьезный, бесстрастный, внимательный, — и вот едва я назвал роман, которым интересовался, лицо моей суровой собеседницы вдруг осветила детская улыбка, и отвечала она мне уже не по служебному долгу, а по велению сердца.

Необычайно счастлива доля «Трех толстяков». Олеша не думал стать детским писателем. Вряд ли он писал свою первую большую вещь всерьез. Вспомним, что написана она года за четыре до «Зависти» и до рассказов, тогда, когда автор ее был еще «Зубило» и работал с Ильей Ильфом в «Гудке».

Как начал молодой газетчик, король стихотворного железнодорожного фельетона, роман для детей и почему он его начал, теперь уже не скажет никто, но писал он его по вечерам, после служебного дня, в той же редакционной комнате, где в это же самое время рождалось и другое чудо советской литературы — роман «Двенадцать стульев».

Не знаю, но мне думается, что книга писалась споро. И не только потому, что в редакционной комнате «Гудка» царствовал рабочий дух, но и потому, что при чтении «Трех толстяков» ощущаешь молодость пера, невоздержанность таланта, которому всего мало и все по плечу. Самые неожиданные сравнения, самые яркие краски, где горят блики горячего южного солнца, — сошлись, смешались здесь, чтобы образовать этот праздничный стиль.

Вот описание урока учителя танцев Раздватриса. Мне кажется, в нем ключ к раскрытию стилистики Юрия Карловича. Приведу его полностью, чтобы читатель мог насладиться прекрасной прозой:

«Пары вертелись. Их было так много, и они так потели, что можно было подумать: варится какой-то пестрый и, должно быть, невкусный суп.

То кавалер, то дама, завертевшись в общей сутолоке, становились похожими либо на хвостатую репу, либо на лист капусты, или еще на что-нибудь непонятное, цветное и причудливое, что можно найти в тарелке супа.

А Раздватрис исполнял в этом супе должность ложки. Тем более что он был очень длинный, тонкий и изогнутый.

В самый разгар танцев три огромных кулака в грубых кожаных перчатках постучали в дверь.

По виду эти кулаки мало чем отличались от глиняных деревенских кувшинов.

Суп остановился».

В каждой фразе здесь вспомогательная метафора, подчиненная основной: кружение танцующих пар напоминает кипящий суп, это, так сказать, генеральный образ, лейтмотив, дальше следует развитие — кавалер или

дама в этом вареве становятся похожими либо на репу, либо на лист капусты или еще на что-нибудь непонятное, цветное и причудливое, что можно найти в тарелке супа.

Как видим, прием тут обнажен. И читатель уже не удивляется, что Раздватрис исполняет в супе должность ложки, а три огромных кулака с виду мало чем отличаются от глиняных деревенских кувшинов.

Читатель уже привык к фейерверку метафор, он знает: нет-нет да из-под пера автора вырвутся их ослепительные брызги. Конечно, создание этого стиля требовало, как говорят спортсмены, усиленной тренировки, большой работы.

В воспоминаниях «Об Ильфе», напечатанных в том же сборнике 1956 года, есть такое место:

«Существовал в Одессе в 1920 году «Коллектив поэтов». Это был своего рода клуб, где, собираясь ежедневно, мы говорили на литературные темы, читали стихи и прозу, спорили, мечтали о Москве. Отношение друг к другу было суровое. Мы все готовились в профессионалы. Мы серьезно работали. Это была школа».

Если искать исток успеха, которым были встречены «Три толстяка», если пытаться найти причину восторга, сопровождавшего появление «Зависти» и рассказов, надо направить путь сюда, к фразе: «Мы серьезно работали». Конечно, далеко не каждый, кто работает серьезно, получает такое, но без работы этого не бывает никогда.

И тут снова опровержение мифа о бездельнике Олеше!

Какой же он, к шуту, бездельник, когда «Мы серьезно работали», когда «Ни дня без строчки»?

«Женщина уронила толстую кошку. Кошка шлепнулась, как сырое тесто». Это почти так же точно, так же графично, как «цыганская девочка величиной с веник».

В другом месте:

«Сердце его прыгало, как копейка в копилке».

Дальше:

«Если скрипка вызывала зубную боль, то от этого голоса получалось ощущение выбитого зуба.

Он приподнялся на стременах и спросил:

— Где дом доктора Гаспара Арнери?

Старуха, в которую этот вопрос попал, как шаровидная молния, испуганно махнула рукой в неопределенном направлении.

— Где? — повторил капитан.

Теперь его голос уже звучал так, что казалось — выбит не один зуб, а целая челюсть».

И можно еще и еще приводить подобные же цитаты. Как говорит Юрий Карлович про Маяковского: «Я несколько раз предпринимал труд по перечислению его метафор. Едва начав, каждый раз я бросал, так как мне становилось ясно, что такое перечисление окажется равным переписке почти всех его строк».

Поэтому не будем больше о метафорах. Скажем о другом, и, пожалуй, более важном...

«Три толстяка» — революционная сказка. Почти на каждой странице читатель встречается в ней с восстанием, с революционной ситуацией, с толпой, идущей на штурм дворца.

Беспокойство царит на страницах сказки.

Симпатии строго распределены: добрые и хоро-

шие те, кто за революцию, злые и омерзительные — кто против. С отвращением описаны три толстяка.

Классовая борьба впервые врывается в сказочный мир. Явление это новое, небывалое, и оно определило собой триумф.

Вот почему через всю жизнь Олеши прошла работа над различными воплощениями этого романа для детей.

Книга была по-королевски издана в 1928 году «Землей и фабрикой», в количестве семи тысяч экземпляров, на роскошном кремовом верже, с двадцатью пятью цветными вклейками художника М. Добужинского, которому текст переслали в Париж.

В самое ближайшее время роман, переделанный в пьесу, был поставлен на сцене Московского Художественного театра, где успешно выдержал сравнение со знаменитой «Синей птицей» Метерлинка, а потом, позднее, переписан в сценарии для актерского и для мультипликационного кино.

Если вы никогда не читали романа, не слышали оперы, не видали балета, если вы читали роман в детстве или давно, перечтите его сегодня взрослыми глазами, и вы увидите, что это — классика, вам покажется, будто он существовал всегда, вечно, не мог не существовать. Таковы чары волшебства. Берегитесь, не поддавайтесь им, они приведут вас к этой ошибке.

Моя же цель заключалась в том, чтобы, вернув время, рассказать о человеке, сотворившем это чудо, человеке, которого я знал, с которым говорил...

ЛИЧНОЕ ОРУЖИЕ ПОЭТА

После допроса немецкого обер-лейтенанта, где мы познакомились с полковником, начальником седьмого отдела штаба нашего фронта, Иосиф Уткин, вызвав меня из шалаша, сказал:

— Я поручился за вас... и поэтому хочу знать все точно — вы не боитесь ехать? Помните, можно... остаться дома. Дорога туда очень опасная, все время под бомбежкой. Никто из наших не ездил так далеко...

Кончался август сорок первого. На войне мы были всего третий день. В Москве Уткина я знал почти шапочно. Теперь же он ручался за меня, брал под свое покровительство, хотя формально мы были равны и нам предстояло воевать плечом к плечу: он числился поэтом красноармейской газеты Брянского фронта, а я ее писателем.

— Завтра полковник обещал нас захватить с собой. Он хороший, храбрый человек... и будет очень обидно, если писатели окажутся недостойными его. Вы понимаете меня? В конце концов, вас никуда не посылают... Знаете старое военное правило: не отказываться, если тебя пошлют, — это стыдно, но и самому не лезть вперед... А я не могу. Да, не могу я так... По мне, это правило недостаточно поэтично. Что я буду делать с людьми, которые не лезут вперед? Кроме того, между нами, я совсем не уверен, что они выигрывают и в жизни, и на войне...

Тропинка из седьмого отдела штаба к шалашам редакции была прорублена в толще Брянского леса, и

нас сопровождал смолистый запах недавней лесосеки. Еще вчера все это было необычайно — и маленькая газетка, печатавшаяся на походных типографских станках; и ночи в шалаше, по веткам которого мягко шуршал непривычный, негородской дождь — вестник наступающей осени.

— Вот возьмите того немца, которого мы только что видели. Этот обер-лейтенант наверняка придерживался добропорядочного золотого правила. Не лез вперед, шел только по приказу. И вообще всю жизнь с пеленок жил по приказу: мать давала ему свою грудь, приказывала есть — и он тянул, дальше школа, приказывали учиться — он зубрил, потом армия, немецкая армия, где и так ясно, что все по приказу. Он выполнял приказ. И сейчас, когда мы вошли в шалаш, вскочил на ноги, козырнул и стоя говорил с нами, не запираясь отвечал на приказы нашего полковника, лишь только тот начальственно повысил голос. А когда я сказал, что хочу говорить с ним частно, и спросил, читал ли он Гёте, обер по-военному ответил: «Никак нет». — «Слышали ли вы о таком?» — «Никак нет». — «Чего вы хотите?» — «Не могу знать». — «Я спрашиваю, каковы ваши желания?» — «В настоящее время никаких». И он не рисуется. Я о нем не могу написать даже в прозе. Что можно рассказать о таком нашему бойцу? Только то, что вы совсем разные, дорогой, он враг — и поэтому бей его беспощадно. В мире могут быть либо ты, либо он. Вот мы дошли до редакции и до темы. Хотите написать? Честное слово, это вполне прозаическая идея. И редактор будет ею доволен. И приказ будет выполнен. Как видите, это не так трудно — выполнять приказы.

Очерка об этом пленном я писать не стал, не успел

его написать и Уткин. Рано утром в разведотдельской полуторке мы выехали в расположение Тринадцатой армии, наиболее выдвинутой армии нашего фронта.

В кабине шофера сидел полковник, в кузове с нами—его автоматчик Ванечка. Парень это был городской, грамотный, по-видимому понимавший, что к чему. Не успели мы еще толком отъехать, как он заговорил:

— Когда меня сюда провожали, я сказал своим: «Прикажете плакать? Нет так нет! И он ставил десять заплаток на один жилет». Это я, товарищи командиры, в книжке, в стихотворениях, однажды прочитал, и даже мне это понравилось. В гражданке я портным был, как тот рыжий в той книжке...

— Ванечка,— улыбаясь сказал Уткин,— я эту книжку однажды написал... Знаете, Рахтанов, у меня есть большое богатство — частный капитал моего имени. Достался он мне еще в молодости, и тогда, пожалуй, незаслуженно...

Мы лежали на подостланной Ванечкой соломе, и голубое, неожиданное после вчерашнего дождя небо проносилось над нами с быстротой подпрыгивающей на ухабах полуторатонки.

Ванечка теперь во все глаза смотрел на Уткина. Видимо, он давеча придумал фразу со строчками из «Повести о рыжем Мотеле», которую, впрочем, действительно читал и помнил, чтобы проверить, тот ли это поэт Уткин, и сейчас, когда удостоверился, стал откровенно всем своим видом выдавать себя.

Дорога была забита бесконечными возками беженцев, что влачили навстречу нам на восток.

Медленно брели подгоняемые усталыми пастухами совхозные украинские стада. Мы были на пути к не-

большому городу в Сумской области, на стыке России и Украины, близость которой все возрастала с новыми оборотами колес.

— Вот, смотрите,— сказал Уткин, начиная под взглядом Ванечки философствовать, — вся жизнь этих людей уместилась на одном возке. Здесь и бабушка, и внучка, и домашний скарб. И все это движется, уходит от неминуемой смерти. Куда? Каков их путь? Где остановят они свои натруженные ноги? Знают ли они это? Верят ли в остановку? Думаю, что верят. Без веры нельзя идти так спокойно. И если я когда-нибудь напишу о них, именно это отсутствие слез в их глазах я отмечу...

— Напишите, товарищ комиссар,— попросил Ванечка,— вот как сейчас говорите, так и напишите. На то вы этому делу и обучены.

— Так нельзя,— сказал Уткин несвойственным ему серьезным голосом,— должно пройти время, чтобы эта длинная дорога подошла к моей голове, чтобы она прошла сквозь сердце, а когда это случится — стихи будут. Понятно?..

Впоследствии он действительно написал о дороге в районный центр Середина Буда. Это не лучшее из его военных стихов. Но статья в «Комсомольской правде», мне кажется, неверно критиковала их за неточность. Критик не разглядел, что здесь передано сопротивление народа. Вот эти стихи:

БЕЖЕНЦЫ

Вся жизнь на маленьком возке!
Плутятся медленные дроги
По нескончаемой тоске
В закат уткнувшейся дороги.

Воловий стон и плач колес.
Но не могу людей обидеть:
Я не заметил горьких слез,
Мешающих дорогу видеть.

Нет, стиснув зубы, сжавши рот,
Назло и горю и обидам,
Они упрямо шли вперед
С таким невозмутимым видом,

Как будто, издали горя,
Еще не видимая многим,
Ждала их светлая заря,
А не закат в конце дороги...

Не знаю, прочел ли это Ванечка. Стихи были написаны, если не ошибаюсь, в Ташкенте, в эвакуации, и когда Уткин через год, вернувшись в Москву, прочитал мне их, большой кусок жизни встал перед моими глазами. Критик, помнится, усомнился в точности беженского маршрута: наши люди-де уходили не на запад — «закат», а на восток. Но в стихах нет слова «запад», есть «закат», именно закат.

Конечно, в те трудные дни светлая заря — победа светила нашим людям в конце дороги, когда война придет к своему закату. А запад — понятие сугубо географическое, принадлежащее поверхностному взгляду критика, — можно оставить на его совести, должно быть вообще склонной к передержкам.

Машина остановилась.

— Перекур! — сказал полковник, выходя из кабины.

Сегодня он выглядел иначе, чем вчера на допросе обер-лейтенанта. Тогда в его быстрых, фонетически безупречных немецких вопросах звучало трудно сдерживаемое раздражение. Видимо, ему, как и Уткину, был

противен гитлеровский болван, приученный и привыкший только повиноваться. Сейчас полковник говорил по-русски, неожиданно окая, как горьковчанин.

— Хочу сняться на память с поэтом, — сказал он после завтрака, на котором оказался предусмотрительно налитый в баклажку чистый и прозрачный спирт.

— Это знаете что? — спросил полковник, разглядывая сквозь жидкость дорогу. — Дружба с медициной, не больше...

Портрет Уткина, помещенный в последней его книге «О родине, о дружбе, о любви», был сделан шофером полковника именно тогда. Уткин стоит во весь свой немалый рост, лихая пилотка съехала набекрень, фляга, обшитая солдатским сукном, висит на боку. Еще целы обе руки, ранен он был через полторы недели.

— По коням! — скомандовал полковник.

И полуторатонка, снова минуя шедшие нам навстречу возки и подводы, запрыгала по бесконечной дороге.

Ванечка уже привык к присутствию «того самого» Уткина. И теперь спрашивал, сколько в гражданских редакциях платят за стихотворения, какая у поэта квартира, кого он оставил дома. А Уткин с большим терпением разъяснял, во что ему обходится строка и как это непросто писать. Под этот литературный разговор я задремал.

Вечерело, когда мы въезжали в город Середина Буда. Я проснулся: видимо, машину качнуло на выбоине, образовавшейся от недавно упавшей бомбы.

По тревожным улицам туда и назад бесцельно ходили люди. Через главную дорогу безостановочной чередой тащились телеги, проходили на восток отары и стада.

Мы заехали в какой-то сад, опасаясь ночного налета, завели под деревья нашу полуторку и расположились на ночлег у дремучего деда в сторожке.

Уткин молчал. Поездка, видимо, утомила его.

Не разуваясь, легли мы прямо на сено.

— У меня еще один вопрос,— сказал Ванечка.— А вот кто вам каждый месяц в гражданке деньги платит, товарищ комиссар?..

Но Уткин спал.

— Ладно, завтра спрошу, дорога-то длинная,— произнес Ванечка.

Заря еще не занималась, когда мы снова двинулись в путь. На дороге пьяными и шальными голосами мычали коровы, и никому невдомек было, что давно пришла пора их подоить. По-прежнему мимо них на восток плелись беженцы, на запад спешили войска, мчались танки, пушки и грузовики.

В придорожных селах нас угощали житняком и фруктами. Женщины подсаживались к Ванечке.

— Время не то, гражданочки,— говорил он,— не то время, был я прежде портной, а теперь, ежели по-старому сказать, солдат. Не то это, не то... Как разобьем немца, каждую поцелую.

Слово «солдат» тогда в нашей армии было диковинным, и Ванечка употреблял его для наглядности.

— А разобьете? — с тревогой спрашивали женщины.

— А то как же? С нами знаете кто идет — поэт!

И он улыбался. Ему было радостно сознавать, что вместе с ним воинскую судьбу делит поэт. Вот почему неправы те, кто считал, что держать в маленьких военных газетках больших писателей — все равно что прикуривать от гвардейских минометов. Присутствие

Уткина давало Ванечке уверенность и силу, а это на войне совсем немало.

Штаб армии легче всего обнаружить по красным проводам подвешенного телефона. Это Рим, куда они все сходятся. И, пользуясь таким ориентиром, хорошо известным нашему полковнику, мы легко добрались до политотдела, где нас ласково принял бригадный комиссар Крайнов.

Об этом человеке, о том, как он вывел политотдел армии из окружения, о нашей встрече в оставленном по приказу Верховного командования Курске не место тут подробно рассказывать.

Уткина Крайнов знал.

— Иосиф Павлович, я вашего мальчишку, того, что «шлепнули в Иркутске», наизусть помню. Как это здорово, что вы с нами тут. Мы сейчас обед соорудим, пока полковник к своим фрицам сходит. Что в Москве?

За обедом Крайнов попросил Уткина почитать новые стихи.

Без отговорок, не ломаясь, Уткин встал и прочел написанные перед самым отъездом из Москвы:

Я видел девочку убитую,
Цветы стояли у стола.
С глазами, навсегда закрытыми,
Казалось, девочка спала.
И сон ее, казалось, тонок,
И вся она напряжена,
Как будто что-то ждал ребенок...
Спроси, чего ждала она?
Она ждала, товарищ, вести,
Тобою вырванной в бою,
О страшной, беспощадной мести
За смерть невинную свою!

Пришел полковник, вернувшийся из разведотдела, и подсел к столу.

— Для вас, Иосиф Павлович, тут есть любопытный экземпляр. Я принял решение захватить его с собой — настоящий стопроцентный «гитлерюгенд». Дорогой поговорите. Ванечка за ним присмотрит.

В конце обеда Уткин пожаловался, что у него до сих пор нет пистолета.

— Ну, этого добра у нас завались, мы люди богатые,— сказал Крайнов,— я сам сейчас свой подарю, трофейный. Это «вальтер», прямо из разбитого фашистского склада, последний образец, видите — 1941 года. Из первых трофеев нашей армии. Так сказать, экспонат для будущего музея Отечественной войны. А если уж он вашим станет, музейная его ценность еще возрастет — личное оружие поэта! Примите от имени командования и всего состава Тринадцатой армии.

Уткин взял револьвер, умелыми пальцами вытащил синюю, вороненую обойму, разрядил ее в пилотку, вставил на место; заглянул в ствол, пощелкал спуском. Ему приятно было держать в руках оружие, приятно сознавать, что он обладает теперь первым трофеем Тринадцатой армии.

— Хорошо! Обещаю вам, товарищ бригадный комиссар, повернуть его против врага,— несколько торжественно произнес Уткин,— будет замечательно из фашистского пистолета бить фашистов. Об этом можно стихи писать. Спасибо!

— По коням! — скомандовал полковник.

Я не поехал назад. Мне хотелось видеть войну

ближе, а Уткин решил послушать допрос «гитлерюгенда» в Брянске.

— Как-никак молодой человек. Это по моей, по комсомольской части...

Мы расстались.

Больше я его до приезда в Москву не видал.

Возвращаясь через две недели в редакцию, я узнал, что под минометным обстрелом, на другом участке фронта, в расположении другой нашей армии, Уткин был ранен в правую руку и уже отправлен на самолете в тыл.

Он шел против фашистов, положив палец правой руки на спусковой крючок подаренного ему Крайновым «вальтера», повернув на врага, как обещал, его же оружие.

Как портной без иглы,
Как столяр без пилы,
Как румяный мясник без ножа,
Как трубач без трубы,
Как избач без избы —
Вот таков пионер без «Ежа».

*(Четвертая сторона
обложки журнала «Еж»)*

Знаете, как удобно? Легко, недорого и не жмет. Чего лучше? Сходите в ДЛТ, отдел спорттоваров, внизу направо. Обязательно купите. Если нет денег, могу выписать аванс, в первой выплатной получите, а пока одолжите... Не пожалеете, все лето будете таскать и радоваться...

Так он расхваливал мне боксерские ботинки, которые купил накануне. Ему очень хотелось, чтобы все сотрудники его журнала обзавелись такими же удобными, легкими, недорогими. Был это человек яркого таланта, и написать о нем необходимо. Пожалуй, это нужно именно сегодня, когда осталось уже совсем мало людей, помнящих, как было.

Редактировал он сразу два журнала: «Еж» — для старших и «Чиж» — для младших; обе редакции помещались в одной комнате, и делались журналы одними и теми же руками...

Себя он называл «Макаром Свирепым», печатал выдуманные приключения этого псевдонима в Африке, сохраняя, однако, в картинках портретное сходство

с собою. А по-настоящему его звали Николай Макарович Олейников, и не существовало в русской литературе, если не считать славного Козьмы Пруткова, поэта более оригинального. Стихи его для взрослых, непечатавшиеся, расходились в списках, заучивались наизусть.

Маленькая рыбка,
Жареный карась,
Где ж ваша улыбка,
Что цвела вчерась?

Жареная рыба,
Дорогой карась,
Вы ведь жить могли бы,
Если бы не страсть...

История бедного карася была рассказана со всей трогательностью и одновременно с усмешкой, не покидавшей Николая Макаровича никогда. Здоровался он обычно так:

— Разрешите вас приветствовать и в вашем лице м. б. нарождающуюся общественность.

Когда у него спрашивали, что значит сокращение, он без улыбки отвечал: «м. б. — может быть».

Вообще же улыбался Николай Макарович не так уж часто, но шутить любил, и это находило свое отражение на страницах его веселого журнала, каждая строка которого несла в себе какую-нибудь выдумку. Материал подавался не просто, а всегда с каким-нибудь «подходом», благодаря чему запоминался лучше. Так уж устроена наша память, что быстрее и прочнее мы запоминаем боковое, не прямо относящееся к делу. Сотрудники «Ежа» и «Чижа» отлично знали это свой-

ство и умели им пользоваться. С этой точки зрения, их работа представляла собой педагогику в самом высоком смысле этого искусства, хотя, вероятно, если бы сказать им об этом, многие не только не поверили бы, но даже обиделись. Дело в том, что тогда бытовал еще придуманный кем-то, не слишком удачный термин «шкраб», означавший педагога, школьного работника, и причислять себя к «шкрабам» никому не хотелось. Возможно, что происходило это от молодости, а может быть и потому, что каждый из сотрудников журнала был и впрямь куда выше рядового школьного или внешкольного работника.

Образцом такой подачи материала может служить первое приключение Макара Свирепого в Африке, напечатанное в пятом номере журнала за 1929 год. Я приведу его здесь целиком, потому что наверняка знаю, что для большинства оно окажется совершенно новым и неожиданным.

« — Вся Африка будет читать «Еж», — сказал Макар, вскочил на коня и во весь опор ринулся на пароход. На пароходе ему предложили слезть с коня. Макар презрительно усмехнулся и поскакал по палубе: он никогда не покидал седла. Однако им обоим — и коню и Макару — пришлось ехать в стойле. Но через три дня разразилась буря и началось кораблекрушение. Продолжалось оно семь дней. На седьмой день Макар увидел, что с неба целится в пароход молния. Он не стал долго думать, выехал из стойла, подковал коня спасательными кругами и смело прыгнул в океан. Следом за ним в пароход ударила молния толщиной с бревно. Она попала в капитана, отчего пароход не выдержал и перевернулся.

Макар даже не посмотрел назад. Он выехал из бури на ровное место, но тут его окружило сто акул. Самая нахальная забежала вперед и злобно оскалила зубы.

Она бросилась на всадника, но Макар вовремя прострелил лоб наглой рыбе.

Вот желтые берега песчаной Африки. Два пограничных негра вышли встречать пришельца. «Друзья мои,— начал Макар,— в моем лице...» Но он не договорил. Туземцы, увидев английскую кепку и револьвер, бегом пустились в соседние пески, крича что есть мочи: «Дорогие товарищи, хватайте оружие, полковник опять возвратился к нам!»

Макар двинул коня вслед беглецам, вскрикивая на каждом скаку: «Еж, еж, еж!» Туземцы с пиками преградили ему путь. Не от страха, а от удивления он поднял руки вверх. Макар и не подозревал, что туземцы приняли его за английского полковника Лоуренса, который неделю назад сжег четырнадцать селений.

Туземцы подвели породистого носорога и пальмовыми веревками прикрутили нашего сотрудника к зверю. С криком: «Пошел назад в Англию!» — туземцы стрелами погнали носорога вскачь.

Носорог неся мимо дерева. Макар поспешил поднять ноги, чтобы зацепиться за сук. Он рассчитал очень точно. Веревки лопнули, как паутина. Однако внизу Макара поджидала змея.

Наш сотрудник упал в раскрытую пасть чудовища, но смелость и находчивость спасли его. Финским ножом он быстро прорезал тугую шею змеи и, надев

змею как пальто, пошел навстречу туземному населению. Змея, извиваясь и проливая слезы, вынуждена была следовать за ним. Тогда Макар смело вынул свой ежовый мандат и развернул его перед изумленными африканцами. Туземцы поняли свою ошибку и радостно бросились навстречу Макару.

В каких-нибудь полторы недели Макар убедил всю Африку, что «Еж» — это слово, которое обозначает все самое лучшее в мире. С тех пор все хорошее африканцы называют ежом. «Еж», — приговаривают они, глотая прохладную воду. Даже сладкие финики они стали называть ежевикой».

Основа здесь — пародия. Все пародийно, от стиля, языка до фабулы, до идеи агитировать Африку за чтение журнала. Не забудем, в те годы Африка была куда дальше от нас, чем стала теперь, и тем не менее Макар решил именно африканцев сделать читателями «Ежа»! В самой этой мысли уже была гипербола. Она органически развивалась по мере движения сюжета, чтобы привести к великолепной фразе в концовке: «Даже сладкие финики они (африканцы. — *И. Р.*) стали называть ежевикой». Все богатство средств, вызывающих смех, использовано на этих немногих страничках — пародия, гипербола, каламбур! И вместе с тем всем тоном повествования автор говорит, что ведется оно не всерьез, что оно создано ради забавы. Но даже и тут есть политическая подоплека — африканцы нападают на Макара Свирепого, потому что принимают его за английского полковника Лоуренса, который неделю назад сжег четырнадцать селений. И как радуются они, узнав, что Макар — друг, пришедший подписать их на лучший в мире детский журнал.

Мы считаем, что «Еж»
Потому и хорош,
Что его интересно читать.
Все рассказы прочтешь
И еще раз прочтешь,
А потом перечтешь их опять...

Подписчики, конечно не в Африке, регулярно получали номера журнала, но посетителя встречал в редакционной комнате большой плакат, висевший на самом видном месте, там, где обычно помещают вежливое приглашение «У нас не курят»:

«График на фиг!»

Это было всего лишь еще одной шуткой и никем всерьез не воспринималось. Николай Макарович подчеркнуто уважительно относился ко всем, даже к карасю в стихах он обращался на «вы»:

Что же вас сгубило,
Бросило сюда,
Где не так уж мило,
Где — сковорода?

В этом уважении не только к карасю, но и к читателю, и не только к читателю, но и к карасю и был «подход», тщательно оберегавшийся, бдительно охраняемый. Ленинградская фабрика имени Самойловой решила выпустить новый сорт конфет и назвать их в честь журнала «Еж», попросив поэтов редакции написать для обертки какие-нибудь подходящие стишки. Олейников предложил такие:

Утром съел конфету «Еж»,
В восемь вечера помрешь!

И фабрике, естественно, пришлось отказаться от своего намерения.

Была у Николая Макаровича пародия на очень распространенную тогда актуальную псевдопоэзию:

Юнен, бодр и красив,
Зайчик шел в кооператив...

Ничего такого не появлялось на страницах журнала: «подход» не терпел халтуры. И ребята, пионеры первых пятилеток, прекрасно чувствовали это. Они знали, что в «Еж» и в «Чиж» привлечены лучшие, талантливейшие писатели, что иллюстрируют журналы замечательные художники. Все самое интересное собиралось в редакционной комнате, где всегда было как-то необыкновенно занятно, где каждый мог проявить себя с самой неожиданной стороны. Неожиданность тогда ценилась превыше всего. Если человек приходил с чем-то своим, не похожим на то, что уже было у соседа, не позаимствованным у кого-то, его сразу же, безо всяких анкет, принимали в веселое братство.

Так в редакции появился Юра Владимиров. Ему от роду было даже не двадцать, а только восемнадцать лет. Писал он удивительные стихи и еще более удивительные рассказы.

Жил на белом свете, в городе Ленинграде, обыкновенный Иван Иванович, пил пиво, где-то служил бухгалтером, но вот умел проходить сквозь стены. И не то чтобы он этим гордился, а просто так, умел — и баста... Часто приходил на спор, приятели в пивной говорят ему, к примеру: «Слабо тебе, Ваня, пройти», он в азарт — и проходит! Раз у него вышла непри-

ятность, прошел сквозь стену, да не до конца, завязил ногу, пришлось управхоза, милиционера вызывать, акт составили, стенку самосильно разобрали. А кончил Иван Иванович и вовсе худо — прошел сквозь стену, да этажа не заметил, упал и расшибся.

Было это изложено на трех страничках, вырванных из тетради. Другой рассказ еще чуднее и еще короче.

Жила на белом свете, в городе Ленинграде, некая ученая собачка. И умела она превращаться во что угодно. Вот раз к ее хозяину пришли гости.

— Превратись в паровое отопление, — сказал хозяин, и собачка послушно превратилась в калорифер.

— Греет, — сказали гости, но не удивились, — отопление...

Владимиров был моряк и, как в песне поется, «моряк красивый сам собою», он водил в Финском заливе спортивную яхту, носил мичманку с большим лакированным козырьком и эмалевым вымпелом, гордил, что он праправнук художника Карла Брюллова. Внешне он действительно был похож на него — небольшого роста, с глубокими черными итальянскими глазами и всегда растрепанной мягкой шевелюрой.

Он страстно ненавидел Г. Ф. Мириманова. Было тогда такое частное издательство, выпускавшее в Москве, с одобрения комиссии по детской книге ГУСа (Государственного ученого совета при Наркомпросе), маленькие халтурные детские издания ценой от копейки до пяти. На эти грошки папа Г. Ф. Мириманов построил себе особнячок у Пречистенских ворот, надо сказать, последний и единственный при совет-

ской власти частный особняк. Книжки он издавал не просто плохие, но отвратительные. Бумага была самого низкого качества, полиграфия еще хуже, стихи тоже. Да оно и понятно, дело шло коммерческое, а от трудов праведных не наживешь палат каменных! Но ГУСу эта продукция нравилась. Житков не слишком, Маршак не очень, Чуковский совсем нет, а миримановские издания в самый раз. Между прочим, Житков придумал даже такое словечко «угусить», «опять у меня угусили книжку», — говорил он.

Вот этого папу Г. Ф. Мириманова и ненавидел Юра Владимиров со всем пылом своей восемнадцатилетней души. И был у него к этому личный мотив: папа издавал книжки некоего В. Владимирова, содержавшие следующие стишки:

Комары да мушки
Вьются над Ванюшкой.
А вот там над лужицей
Мошки-крошки кружатся.
В луже жук-плавунец
Плывать больно молодец.
В траве букашки,
Мушки, таракашки,
Кузнечики, бабочки —
Разные козявочки!

У самого же Юры стихи были под статью его рассказам. Даже и сейчас, после двадцати с лишним лет, мне не нужен комплект журнала, чтобы здесь воспроизвести их, я помню их наизусть.

Кто продырявил барабан, барабан?
Кто продырявил старый барабан?
Варабил в барабан барабанщик наш,

Барабанил в барабан тарабарский марш,
Барабанил в барабан барабанщик Адриан,
Барабанил, барабанил, бросил барабан.
Пришел баран, прибежал баран,
Прободад барабан, и пропал барабан.
Сел барабанщик на шарабан,
Торопился в Ленинград поправлять барабан.
— Вот, гражданин, с барабаном несчастье —
Где тут проживает барабанный мастер?
— Мастер барабанный
На углу Караванной.
— Здравствуй, здравствуй, барабанный мастер!
Вот с барабаном, посмотри, несчастье,
Я Адриан — барабанщик Адриан,
Я барабанил в старый барабан,
Барабанил, барабанил, бросил барабан,
Пришел баран, прибежал баран,
Прободад барабан, и пропал барабан.—
Мастер барабанный сел на чурбан,
Мастер барабанный поправлял барабан.
Поправлял барабан, драный барабан,
И поправил барабан, старый барабан,
Барабанщик Адриан забирал барабан,
Забрал Адриан барабан в шарабан.
По дороге — шарабан,
В шарабане Адриан.
Барабанит в шарабане барабанщик наш,
Барабанит, барабанит тарабарский марш!

Скороговорка, словесная игра были в высокой степени свойственны таланту Владимиров. Любил он острые сюжетные положения, умел их создавать. Стихи его всегда содержат случай, эпизод, чаще всего анекдотического свойства.

На переосмысленном старом анекдоте построены стихи о чудаках:

Я на рынок послал чудаков,
Дал чудакам пятаков,
Один пятак на колпак,
Другой пятак на кушак,
А третий пятак так...
По пути на базар чудаки
Перепутали все пятаки —
Который пятак на колпак,
Который пятак на кушак,
Который пятак так...
Только ночью пришли чудаки,
Принесли мне назад пятаки...
— Вы простите, с нами беда:
Мы не помним, который куда,
Который пятак на колпак,
Который пятак на кушак,
А который пятак так...

В анекдоте умный барин-офицер послал своего нерадивого денщика на базар, у Владимиров на рынок посланы чудаки, и то, что они по дороге «перепутали все пятаки», объясняется не глупостью или нерадивостью, а тем, что они — чудаки.

Владимиров обладал удивительной способностью — все, к чему ему доводилось прикоснуться словом, немедленно становилось детским, в нем самом жил не растраченный инфантилизм, и его морские повадки были одним из проявлений этого. Выше я говорил, что он водил яхту в Финском заливе. Сколько переживаний было вокруг этого вождения!

Владимиров гордился тем, что он капитан, а не матрос яхты, с охотой употреблял в разговоре моряцкие словечки, и если послушать его, составлялось представление, будто самые матерые морские волки по сравнению с ним лишь слепые щенята, а океанские просторы ничто рядом с Маркизовой лужей.

Но вот что интересно и знаменательно — у него нет стихов о море — видимо, эту тему он берег до тех времен, когда сможет свободно распоряжаться всем арсеналом поэзии, всеми видами ее оружия. Пока же он буквально упивался словесными играми, радуясь им, как тот ребенок, для которого он их создавал. Одно и то же слово отбрасывало тысячи оттенков, оно было живописным и легко уподоблялось краскам на палитре его прадеда.

Были у него стихи и о том, как будили лентяя, где царствовала та же великолепная гипербола, что и в приключениях Макара Свирепого. Сюжет разрастался мощным крещендо, когда к лентяю вызваны двадцать пожарных частей, когда пожарный с большой бородой велит поливать Евсея из брандспойтов; вот уже мелеет Фонтанка, Нева, вот пересохли Мойка и Крюков канал, но Евсей спит. Приходят сто скрипачей, сто трубачей, приходят из цирка силачи, является рота красноармейцев с пушками, стоит невообразимый шум, а лентяй продолжает свой безмятежный сон. И только когда:

Мама к Евсею вошла утром раненько:
— Хочешь, Евсеюшка, мятного пряника? —
Как проснулся Евсей,
Потянулся Евсей,
Гаркнул Евсей грудью всей:
— Давай!

Сам образ мышления тут детский, очень точный, конкретный и в то же время округленный — сто трубачей, сто скрипачей!

В редакции Владимиров встретился и подружился

с Даниилом Ивановичем Хармсом, входившим в группу «Обериу»...

Но тут мне придется сделать отступление.

То было время множества литературных группировок и направлений. Если сходились три, четыре, пять или больше примерно одинаково настроенных и думающих людей, они образовывали содружество, выпускали манифест, по большей части ниспровергавший все и вся, существовавшее до них. В этом чувствовалась не только их собственная молодость, но молодость страны. Волна, поднявшая величайшую из революций, еще дробилась о берег, еще слышался ее раскат, новый материал требовал новых способов воплощения.

До революции детские журналы не могли называться ни «Еж», ни «Чиж». Самый распространенный журнал издавал тогда Маврикий Осипович Вольф; выходил он в трех вариантах — для младшего, среднего и старшего возраста, под общим названием «Задуманное слово», предложенным великим русским писателем Гончаровым. Название это очень точно отражало отношение к детству, сложившееся в уютном девятнадцатом веке. Был еще журнал «Светлячок», были «Тропинка» и «Мирок», «Путеводный огонек» и многие другие, но все с уменьшительным суффиксом, с цветочками, ангелочками и бабочками на обложке.

А тут:

Читайте вы колючего «Ежа», «Ежа»,
На свете нету лучшего «Ежа», «Ежа»!

Не «ежик» и не «чижик», а «Еж» и «Чиж» — и это принципиально! В этих шипящих был тот же рокот,

тот же раскат, который поднял Маяковского на знаменитые его строки:

Есть еще хорошие буквы:
Эр,
Ша,
Ща.

Не знаю, был ли у «Обериу» манифест. Владимиров как-то признался мне, что он «записан на фланели». Что это значит? Ясного ответа я не получил, да и не слишком добивался его. Я понял, что и здесь заключены пародия, игра¹. Такие важные хартии и документы всегда писались на пергаменте, скреплялись кровью, а тут — фланель, по словарю «ткань плотного переплетения с легким ворсом»; в средневековом старофранцузском языке слово «фланель» означало «одеяло». Члены группы были как бы укрыты одним одеялом, их имена записаны на плотной ткани, выступали они единым строем.

Шел по улице отряд,
Сорок мальчиков подряд:
Раз,
Два,
Три,

¹ Кстати, совсем недавно, уже после того как эти страницы были переданы в редакцию, я получил неожиданное подтверждение своей давней догадке. На обсуждении моей рукописи в Союзе писателей кинорежиссер К. Б. Минц, в молодости входивший в киносекцию «Обериу», рассказал, что у них была анкета, заполнявшаяся при вступлении в объединение. Следом за вопросом об имени, отчестве и фамилии вступающего шло предложение подчеркнуть, какое мороженое вы предпочитаете: сливочное, земляничное или клубничное...

Четыре,
И четыре
На четыре,
И четырежды
Четыре,
И еще потом четыре.

Так писал Даниил Иванович Хармс.

Конечно, «обериутов» было не «раз, два, три, четыре», и совсем не сорок. Это были Даниил Хармс, Александр Введенский, Юрий Владимиров, Николай Заболоцкий, Дойвбер Левин. Никого из них не осталось сегодня, и все умерли, не сделав того, что могли бы.

Они называли себя «обериутами», и расшифровывалось это странное слово как «Объединение реального искусства»; когда же дотошные люди спрашивали, что значит «у» в названии и откуда оно там появилось, «обериуты» отвечали, что прибавлено оно для веселья...

Были среди них еще два поэта, не упомянутых мною. Это Константин Вагинов и Игорь Бахтерев, но оба они ни к детской литературе, ни к детским журналам отношения не имели.

Вагинов издал несколько книг, среди которых особенно примечательны роман «Козлиная песнь» и сборник стихов «Опыты соединения слов посредством ритма». У Бахтерева, правда, в «Еже» 1928 года был напечатан стишок. Однако явление это случайное. Прославился Бахтерев не как поэт, не как «обериут», а как драматург, соавтор пьесы «Полководец Суворов», написанной совместно с Александром Разумовским, входившим в киносекцию «Обериут».

Однажды «обериуты» устроили вечер в студенче-

ском университетском общежитии на Мытной, приехали туда с лозунгами: «Ваша мама не наша мама» и «Мы не пироги».

На Хармсе был старомодный жилет из какой-то радужной ткани и шелковый колпак, обычно надеваемый в хороших домах на чайник, чтобы предохранить его от преждевременного остывания. Как были одеты другие «обериуты», я уже не помню...

Вечер шел шумно. Публике, очень серьезной, воспитанной на уважении к здравому смыслу, стихи молодых поэтов явно не нравились, но продолжалось это до тех пор, пока поэты не начали читать того, что печатали в «Еже» или в «Чиже». Здесь зал разом изменил свое отношение, все было прощено — и дурацкие лозунги, и чайный колпак вместе с радужной жилеткой! Да и как можно было не поддаться очарованию таких, например, строк Хармса:

Бегал Петька по дороге,
по дороге,
по панели,
бегал Петька
по панели,
и кричал он:
— Га-ра-рар!
Я теперь уже не Петька,
Разойдитесь!
Разойдитесь!
Я теперь уже не Петька,
Я теперь автомобиль!

А за Петькой бегал Васька,
по дороге,
по панели,
бегал Васька по панели,
и кричал он:

— Ду-ду-ду!
Я теперь уже не Васька,
Сторонитесь!
Сторонитесь!
Я теперь уже не Васька,
Я почтовый пароход!

А за Васькой бегал Мишка,
по дороге,
по панели,
бегал Мишка
по панели,
и кричал он:
— Жу-жу-жу!
Я теперь уже не Мишка,
Берегитесь!
Берегитесь!
Я теперь уже не Мишка,
Я советский самолет!

Шла корова по дороге,
по дороге,
по панели,
шла корова
по панели
и мычала:
— Му-му-му! —
Настоящая корова
с настоящими рогами
шла навстречу по дороге,
всю дорогу заняла.
— Эй, корова,
ты корова,
не ходи сюда, корова,
не ходи ты по дороге,
не ходи ты по пути!
— Берегитесь! — крикнул Мишка.
— Сторонитесь! — крикнул Васька.
— Разойдитесь! — крикнул Петька,
и корова отошла.

Добежали,
добежали
до скамейки
у ворот
пароход
с автомобилем
и советский
самолет,
самолет
с автомобилем
и почтовый
пароход.

Петька прыгнул на скамейку,
Васька прыгнул на скамейку,
Мишка прыгнул на скамейку,
на скамейку у ворот.
— Я приехал! — крикнул Петька.
— Стал на якорь! — крикнул Васька.
— Сел на землю! — крикнул Мишка.
И уселись отдохнуть.

Посидели,
посидели
на скамейке
у ворот
самолет
с автомобилем
и почтовый
пароход,
пароход
с автомобилем
и советский
самолет.

— Кроем дальше! — крикнул Петька.
— Поплывем! — ответил Васька.
— Полетим! — воскликнул Мишка.
И поехали опять.
И поехали машины.

по дороге,
по панели,
только пятками сверкали
и кричали:
— Жу-жу-жу! —
Только пятками сверкали
по дороге,
по панели,
только ручками махали
и кричали:
— Ду-ду-ду! —
Только ручками махали
по дороге,
по панели,
только шапками кидали
и кричали:
— Га-ра-рар!

Студентов, собравшихся в тот вечер в клубе мытинского общества, не смущало слово «га-ра-рар», которым назывались эти стихи и которое было трижды повторено в тексте. Ничего, что по звучанию оно сродни знаменитому «дыр-бул-щылу» Алексея Крученых и представляет собой заумь. Так было, если судить о нем только по форме, если же вдуматься — никакого родства с Крученых тут не существовало. В конце концов, чем «га-ра-рар» хуже привычного «жу-жу-жу» или «ду-ду-ду»? Ведь все это выражение мальчишеского восторга, радости, переполняющей тебя в детстве. Выразить ее в таком великолепном ритме сумел этот поэт, и пусть с большим запозданием, лет так на двадцать, он внешне гримируется под раннего футуриста, носит радужный жилет и розовый колпак, ясно одно — в орехе важна не скорлупа...

Ядро же у «обериутов» было очень питательным.

Дело не в том, был у них манифест или нет, но объединились люди явно талантливые, не похожие на среднюю поэтическую молодежь. Вспомним, что происходило это в Ленинграде, городе, до краев набитом в ту пору эпигонами акмеизма, учениками Гумилева, продолжателями Михаила Кузмина, воспевавшими пышные кринолины, седые парики, петербургские туманы и столетние липы царскосельского парка.

Конечно, и у «обериутов» был свой учитель. Дело, безусловно, было не в том, существовал ли написанный ими манифест, но находились они под сильнейшим воздействием Велемира Хлебникова, с охотой игравшего звукописью, и влияние это простиралось далеко за рамки одних только стихов. Ведь сам Хлебников был не просто поэтом и лучше, естественнее всего чувствовал себя, когда с посохом в руках скитался по Персии и впереди него бежала слава русского дервиша.

Память о нем еще была свежа. У букинистов без особого труда можно было найти и «Пощечину общественному вкусу», и «Садок судей», и другие сборники, участником которых был «Председатель Земного Шара». Юрий Тынянов писал расширенное предисловие к первому и пока что единственному систематизированному собранию сочинений Хлебникова. Молодежь хорошо знала его стихи.

Можно сказать, что футуризм цвел в крови того поколения, к которому принадлежали «обериуты». Оно воспитывалось в некоторой своей части, конечно, не на классиках, не на картинах из Русского музея или Третьяковки, а на полотнах Музея художественной

культуры, во главе которого неистовствовал Казимир Малевич, изобретатель черного квадрата. Это были люди, прекрасно чувствовавшие время, лучше сказать — год своего рождения, и ничуть не жалевшие, что произошло оно не в девятнадцатом, а в двадцатом веке, в той великой стране, что вела за собой передовое искусство мира и показывала путь не к одним лишь социальным преобразованиям.

Лишь в подобных совершенно новых условиях могло возникнуть и развиваться такое явление, как два детских журнала, о которых идет речь.

Кто из вас прочитал,
Кто из вас не читал
Приключенья в последнем «Еже»?
Ты еще не читал,
Он еще не читал,—
Ну, а мы прочитали уже.

При всем том нельзя забывать, что «Еж» был пионерским журналом, на своих страницах печатал то, что принято называть пионерскими материалами.

В Москве, в Колонном зале, собирался тогда первый Всесоюзный слет юных пионеров, которому Маяковский посвятил «Песню-молнию». И материалы эти не были обязательной, но неприятной нагрузкой в журнале.

Нет, к ним относились с такой же, если не с большей, внимательностью, чем к другим разделам.

Интересный рассказ
Специально для вас
Напечатан в последнем «Еже».
Пионерский приказ
Специально для вас
Напечатан в последнем «Еже».

Этот «приказ» был в те годы действенным, пионерская организация жила жизнью романтической и очень напряженной, все было еще внове, чтобы не сказать, — в диковинку. В Москве существовал специальный научно-исследовательский институт детского коммунистического движения, изучавший формы и методы воспитания, далекого от того, которое получали читатели «Задушевного слова». Правда, не все в этом институте было хорошо, не все было так, как хотели того сотрудники «Ежа» и «Чижа», и про институт, помещавшийся в Мертвом переулке, в здании, где теперь находится Комитет по делам православной церкви, говорили, что это «Мертвый институт в Мертвом переулке», но сама идея изучения опыта пионерских вожатых — безусловно живая, полнокровная, пульсирующая.

Когда просматриваешь подшивку иной газеты за несколько лет, тебя удручает цикличность: ближе к весне передовицы о предстоящей посевной, летом подготовка к жатве, осенью уборочная страда, зимой ремонт инвентаря. И так из года в год, из года в год; впечатление, будто жизнь не меняется, будто идет она такими обязательными циклами.

Готовясь писать о двух детских журналах, я перечитал их комплекты за то время, пока ответственным редактором был Николай Макарович. Хранятся они сейчас в общем фонде Библиотеки имени Ленина.

И вот цикличности я не нашел в комплектах «Ежа» за 1928-й, 1929-й, 1930-й, 1931 годы. Все там подавалось по-разному. Выше я говорил уже о «подходе»; этот же подход касался и текущих материалов, превращая их в подлинную литературу. Я приведу здесь

без сокращений служебный рассказ Олейникова «Учитель географии», напечатанный в десятом, праздничном номере «Ежа» за 1928 год. Читайте внимательно!

«Я доктор. Одиннадцать лет тому назад меня вызвали в Смольный, в институт благородных девиц. Было это зимой, шел снег.

По улицам разъезжали казаки, трамваи не ходили, мосты были разведены.

В Смольном графиня Варвара Платоновна, начальница института, сказала мне:

— Наш преподаватель истории Иван Иванович Зуппе спит третий день, не просыпаясь. Он заснул на уроке. В городе беспорядки, стрельба, и мы никак не могли перевезти его в больницу.

В эту минуту стекла задребезжали от выстрела.

Все вздрогнули, кроме маленького человека в синем сюртуке с золотыми наплечниками.

Он лежал на диване, раскинув руки. В правой руке он сжимал кусок мела.

Я выслушал его и сказал:

— У него летаргический сон. Это очень интересный случай. Есть ли у него родственники?

— Никого нет,— печально сказала графиня.

— Тогда я отвезу его в свою клинику.

Четверо сторожей подняли Ивана Ивановича и понесли к выходу.

С тех пор прошло одиннадцать лет. Вчера Иван Иванович проснулся и спросил меня:

— Какой сегодня день?

— Среда.

— Батюшки,— воскликнул Иван Иванович,— по средам ведь я обедаю у графини Варвары Платоновны.

Потом он оглядел меня, комнату, шкафы с приборами и спросил:

— Простите, с кем имею честь говорить и где я нахожусь?

— Я доктор Крылов, а это клиника, которой я заведу. У вас случился обморок, и я привез вас сюда.

Иван Иванович надел шубу и вышел из больницы.

Я незаметно последовал за ним. Недалеко от больницы находился кооператив с вывеской Петrorайраб-коопа. Это была первая вывеска, которую увидел Иван Иванович. Он остановился в изумлении и стал читать.

— Петро... рай... раб... петрорай... рабрай... край...

Иван Иванович не дочитал. Он увидел рядом с вывеской красный флаг и сразу замолчал.

В это время из ворот вышел мальчик.

— Что это за флаг? — спросил Иван Иванович. — Кто его повесил?

— Мой отец.

— А кто твой отец?

— Дворник.

— Твой отец с ума сошел, — закричал Иван Иванович, — позови его сейчас же сюда!

— Да его сейчас дома нету.

— А где же он?

— Он к брату поехал в Смольный.

— Ага, это очень интересно, — сказал Иван Иванович, доставая записную книжку. — Как фамилия твоего брата? Я сегодня в Смольном с ним сам поговорю. Он кто, швейцар, что ли?

— Нет, командующий Балтийским флотом.

— Ты что врешь? — закричал Иван Иванович. — Отец твой дворник, а брат адмирал. Как твоя фамилия? Где ты учишься?

— В 245-й советской трудовой школе имени Максима Горького.

— Такой школы нет, — сказал Иван Иванович.

— Как же нету? — обиделся мальчик.

— На какой улице? — строго спросил Иван Иванович.

— На улице «Красных командиров».

— А где эта улица?

— В Ленинграде.

— А Ленинград где?

Мальчик засмеялся.

— Вы уж если начали экзаменовать, так хотя бы вопросы потруднее выдумывали. Ленинград находится в СССР.

— Это что за СССР?

Мальчик рассердился.

— Ну, мне некогда, — сказал он, — я пойду.

— Постой, постой, а кто хозяин этого дома и кто хозяин магазина?

— Хозяин дома Жакт, а хозяин магазина — Петро-райрабкооп.

Иван Иванович задумчиво посмотрел на вывеску.

— Петрсрай... рабкооп, — запинаясь, повторил он. — Почему же он свою фамилию без твердого знака пишет? Ты его имя-отчество не знаешь?

— Да вы что, псих, что ли? — сказал мальчик. — Ну вас!

И он убежал.

Иван Иванович постоял минутку, потом пошел к трамвайной остановке.

— Скажите, пожалуйста,— вежливо улыбаясь, обратился он к милиционеру,— где тут городской?

Милиционер вынул записную книжку и сказал:

— Платите штраф, гражданин.

— За что?

— За хулиганство.

Иван Иванович рассвирепел.

— Где тут городской? — грозно повторил он.

— Вы не смеете оскорблять,— сказал милиционер и взял Ивана Ивановича за рукав.

— Городской! — заорал Иван Иванович.

Милиционер свистнул. Издали бежал другой милиционер. Дело кончилось бы плохо, если бы не вмешался я.

— Это больной,— сказал я милиционеру.— Не трогайте его. Я доктор Крылов, заведующий больницей имени Жертв Революции.

Иван Иванович с испугом посмотрел на меня.

— Доктор, я ничего не понимаю, кто этот человек в красной шапке? Почему жертвы революции? Почему нету твердых знаков?

— Поедьте лучше в Смольный,— сказал я,— я вас провожу.

— Да, да,— обрадовался Иван Иванович.— Я хочу к Варваре Платоновне.

Мы сели с ним в трамвай.

Вдруг с улицы послышалась песня:

«Белая армия, черный барон
Снова готовят нам царский трон...»

— Что это такое? — растерявшись, спросил Иван Иванович и выглянул в окно.

По улице шли люди с красными знаменами.

— Куда они идут?

— В Смольный, — спокойно ответил сосед Ивана Ивановича.

— В Смольный? А почему у них красные знамена?

— По случаю Октября.

— Какого Октября?

— Да Седьмого ноября.

Иван Иванович побледнел и схватился за голову.

— Октября, ноября — ничего не понимаю.

— Вот и Смольный, — сказал я.

Иван Иванович попрощался со мной и вышел.

Я спрыгнул с площадки и стал издали наблюдать за ним. Я видел, как он с недоумением смотрел на новую арку у Смольного. Потом он остановился у памятника Ленину и обошел его со всех сторон.

— Варвара Платоновна принимает? — растерянно спросил он, войдя в подъезд.

Никто ему не ответил.

Иван Иванович быстро побежал по лестнице, но его остановили на площадке в третьем этаже.

— Пропуск, — сказал красноармеец.

— Какой пропуск? Я сегодня здесь обедаю.

— Столовая внизу.

— Ты ошибаешься, братец, — сказал Иван Иванович. — Графиня живет наверху. Я всегда обедаю у нее по средам. Я преподаватель истории и географии, статский советник Зуппе. Пусти меня.

Красноармеец преградил ему дорогу штыком.

Тут я подошел к Ивану Ивановичу и сказал:

— Дорогой Иван Иванович, не спорьте. Графиня Варвара Платоновна давно уже не графиня, а вы не статский советник и не преподаватель истории и географии. История теперь другая и география другая. Вы проспали в моей клинике одиннадцать лет.

Сегодня мы с Иваном Ивановичем обедали. Когда подали суп, Иван Иванович спросил:

— Что это такое?

— Суп.

Иван Иванович обрадовался.

— Суп? — переспросил он. — Так и называется суп?

— А то как же иначе? — удивился я.

— Я думал, — сказал Иван Иванович, — что у вас все называется по-новому. Так вы говорите, это суп?

— Да, суп.

— А это салфетка?

— Да, салфетка.

— А это ложка?

— Да, ложка.

— А как вы думаете, — сказал Иван Иванович, — дадут мне теперь какое-нибудь место? Ну, скажем почтальона.

— Отчего же, — сказал я. — Но для этого вам надо основательно изучить названия городов и улиц.

— Постараюсь, — сказал Иван Иванович.

И начал грустно есть суп».

Я отлично вижу, что у меня получаются не воспоминания, даже не статья, а то, что называется «сорок-цитаткой». Однако что поделаешь, если надо все пока-

зять в натуре? Я мог бы, конечно, пересказать «Учителя географии», но вряд ли сделал бы это лучше, чем Николай Макарович.

Попробуем же разобраться в этом рассказе.

Задание было ясное: написать об очередной годовщине Октябрьской революции, и можно было отписаться короткой передовицей; так, вероятно, и поступило большинство редакций.

Олейников, верный себе, придумал сюжет. В результате передовицы умерли, а рассказ и сегодня радует нас. Не знаю, как вы, я радовался, когда читал разговор Ивана Ивановича с мальчиком и чудесный обмен репликами между Иваном Ивановичем и его соседом по трамваю.

В читальном зале царствовала одухотворенная научная тишина, не нарушаемая даже шагами, заглушенными ковровой дорожкой во всю длину, от стены к стене. Я переписывал рассказ в свою общую тетрадь и не мог удержаться от смеха. Как тут не прийти мыслям о долгой жизни искусства? Ведь, казалось бы, все умерло, все убито, давно прекратили свое существование журналы, давно нет Олейникова, но слово его живет, оно и сегодня может обрадовать читателя, как в тот первый миг, когда впервые легло на бумагу.

Редакция находилась в постоянном поиске новых форм подачи материала. Каждому хотелось создать что-то свое, отличное от среднеарифметического, и непременным условием для достижения этого был талант.

Секретарем редакции в последнее время состоял молодой в ту пору Ираклий Андроников. Писать о нем

мне легче, он жив, я могу позвонить ему по телефону, задать вопрос, получить ответ. Кроме того, его и знают лучше...

Если прочесть комплекты журналов, в них не найдешь следов его деятельности, он ничего не писал, он заведовал атмосферой, создавал тот легкий, насыщенный озоном редакционный воздух, в котором сами собой зарождались и способом почкования размножались веселые страницы. Тогда не были еще изобретены «устные рассказы», покоряющие сегодня зал имени Чайковского, но Андроников был уже Андрониковым, личностью, одаренной не одним талантом; в нем уже жило множество голосов, поз, походок, жестов; зрение его уже было острым, а память цепкой.

В такой блистательной редакции и мог быть столь блистательный тамада. Все вместе лепилось, чтобы создать целостную картину, каждый мазок которой ложился в точно определенное ему место. Слово «тамада» нельзя понимать прямо. Никакого пиршественного стола в редакции не существовало, банкеты тоже не устраивались, шла каждодневная журнальная жизнь, но в этой повседневности было творчество. Лев Николаевич Толстой признавался как-то, что не знает, за что ему платят гонорары, потому что писать для него наслаждение. Без преувеличения можно сказать, что в редакции «Ежа» и «Чижа» каждый чувствовал себя с этой частичной точки зрения Толстым; и Андроников пришелся очень ко столу. Он учился писать. Поначалу это у него не слишком получалось, куда свободнее выходило копирование знакомых, рассказы про людей, которых все знали.

— Ираклий, покажи! Ираклий, изобрази! — просили

посетители. А их всегда было немало — на редакционный огонек не просто шли, но слетались роем.

И Андроников показывал, изображал, говорил не только голосом того, кого представлял в эту минуту, но его же словами, его же синтаксисом, его же способом выражения.

Однако на бумагу ничего не желало ложиться, все кукожилось, жухло. Едва он записывал живое, цветущее, характерное слово, оно теряло характер, засыхало, гило. Тут были действительно «муки слова», упорно не хотевшего появляться на свет. Даже самая маленькая заметка причиняла страдания.

Однажды нарочно все ушли из редакции, оставив Ираклия корпеть над составлением десятистрочного шедевра, но и час, проведенный в абсолютной тишине, не помог ему.

— Не получается,— горько сказал он Евгению Шварцу, порекомендовавшему его в редакцию.

— Тебя выгонят отсюда,— ответил Шварц,— должно выйти.

— Нет.

— Ну, знаешь...

— А может, я дурак? Совсем ведь не получается...

Тогда Шварц в духе редакции заговорил стихами. Вот этот экспромт, подаренный мне Ираклием Андрониковым через тридцать лет:

На вопрос тревожный Ираклия:

«О скажите, друзья, не дурак ли я?»

Отвечали хором друзья:

«Этот факт отрицать нельзя!»

Но все кончилось благополучно — шедевр был написан и появился за скромными инициалами «И. А.».

В 1930 году начал выходить журнал «Чиж» для маленьких. К первому номеру Маршак и Хармс написали песню о веселых чижах. Была она посвящена Шестому ленинградскому детдому.

Жили в квартире
Сорок четыре,
Сорок четыре веселых чижа:
Чиж — судомойка,
Чиж — поломойка,
Чиж — огородник,
Чиж — водовоз,
Чиж за кухарку,
Чиж за хозяйку,
Чиж на посылках,
Чиж — трубочист.

Печку топили,
Кашу варили
Сорок четыре веселых чижа:
Чиж с поварешкой,
Чиж с кочережкой,
Чиж с коромыслом,
Чиж с решетом,
Чиж накрывает,
Чиж созывает,
Чиж разливает,
Чиж раздает.

Кончив работу,
Шли на охоту
Сорок четыре веселых чижа:
Чиж — на медведя,
Чиж — на лисицу,
Чиж — на тетерку,
Чиж — на ежа,
Чиж — на индюшку,

Чи́ж — на кукушку,
Чи́ж — на лягушку,
Чи́ж — на ужа.

После охоты
Брались за ноты
Сорок четыре веселых чижа.
Дружно играли:
Чи́ж — на рояле,
Чи́ж — на цимбале,
Чи́ж — на трубе,
Чи́ж — на тромбоне,
Чи́ж — на гармони,
Чи́ж — на гребенке,
Чи́ж — на губе!

Ездили всем домом
К зябликам знакомым
Сорок четыре веселых чижа:
Чи́ж — на трамвае,
Чи́ж — на моторе,
Чи́ж — на телеге,
Чи́ж — на возу,
Чи́ж — в таратайке,
Чи́ж — на запятках,
Чи́ж — на оглобле,
Чи́ж — на дуге!

Спать захотели,
Стелют постели
Сорок четыре веселых чижа:
Чи́ж — на кровати,
Чи́ж — на диване,
Чи́ж — на корзине,
Чи́ж — на скамье,
Чи́ж — на коробке,
Чи́ж — на катушке,
Чи́ж — на бумажке,
Чи́ж — на полу.

Лежа в постели,
Дружно свистели
Сорок четыре веселых чижа:
Чиж: трити-тити,
Чиж: тирли-тирли,
Чиж: дили-дили,
Чиж: титити,
Чиж: тики-тики,
Чиж: тютти-люти,
Чиж: тю-тю-тю!

В детдоме это разучили и уже пели, когда в редакцию зашел Хармс. Встретил его Олейников, чем-то очень озабоченный, так, по крайней мере, показалось Хармсу.

— Ничего не слышали, Даниил Иванович? — спросил редактор.

Нет, — конечно, Хармс, как всегда, ни о чем не знал, тем более что весь последующий спектакль был начисто подготовлен самим Олейниковым, любившим такие мизансцены. В особенности легко было ставить их для Хармса, жившего отшельником на Надеждинской улице, в большой комнате с постоянно плотно зашторенными и не пропускавшими дневного света окнами.

— Беда! — совершенно серьезно и в то же время с усмешкой продолжал Николай Макарович. — Ваши чижи-то... заболели. И знаете, чем? Вот послушайте.

И он прочитал свою пародию:

Жили в квартире
Сорок четыре,
Сорок четыре печальных чижа:
Чиж — паралитик,
Чиж — сифилитик,
Чиж — параноик,
Чиж — идиот!

Хармс не нашел быстрого ответа, человек это был очень ранимый, как, впрочем, каждый большой и настоящий поэт. А что он настоящий, чувствовали его друзья-«обериуты», знал это и Маршак. По свидетельству Лидии Чуковской, он говорил ей:

«Хармс великолепно понимал стихи. Он читал стихи так, что чтение становилось лучшей критикой. Все мелкое, негодное делалось в его чтении явным».

В том, что и Хармс, и Введенский, и Владимиров стали писать для детей, несомненная заслуга Маршака. Ничто тогда его не смущало, он был переполнен молодым задором, отвагой, экспериментаторским темпераментом. Только это и могло привести его к мысли привлечь «обериутов». Они пишут непонятные заумные стихи — будут писать для детей, где требуется предельная ясность!

Кажется, У Мичурина есть термин «сопряжение далековатых», позаимствованный им у Ломоносова. Это было именно «сопряжение далековатых» — куда уж дальше! — и оно принесло обильные, а главное, неожиданные и невиданные в детской литературе плоды.

В этом сказался селекционный талант Маршака.

Он говорил, что каждый человек представляет собой законченный мир со своими частями света, со своим солнцем, луной и звездами. Надо найти дорогу ко всему этому, а сам автор по неопытности часто не знает пути к заложенным в нем сокровищам. На примере «обериутов» мы видели уже, как Маршак ориентировался в точном направлении. То же можно сказать и о его работе с Житковым, с Пантелеевым, с Бианки, с Чарушиным, которому он буквально вложил перо в руки. Чарушин был графиком-анимали-

стом, обладавшим удивительным свойством видеть в диких зверях доброе начало, игрушку, приближать какого-нибудь оленя, медведя или лису к сознанию ребенка. Под его карандашом они превращались в олешку, в мишку, в лисоньку, приобретая черты сказочные и одновременно оставаясь зоологически верными. Конечно, такой взгляд таил в себе поэзию. И действительно, Евгений Иванович чудесно рассказывал.

— А что, если вам попробовать писать? — сказал однажды Маршак.

И Чурушин создал свой жанр очень коротких эссе о животных, написанных таким чистым, таким кристальным русским языком, что каждая фраза казалась маленьким шедевром. Не будь Маршака, не было бы в нашей литературе миниатюр Чурушина.

Был у «обериутов» еще один поэт, о котором я пока что только упомянул, но о котором не успел еще толком рассказать. Это Александр Иванович Введенский. Сами «обериуты» в единственной статье, написанной ими и опубликованной в «Афишах Ленинградского дома печати» в 1928 году, писали о нем так:

«А. Введенский — крайнее левое нашего объединения — разбрасывает предмет на части, но от этого предмет не теряет своей конкретности. Введенский разбрасывает действие на куски, но действие не теряет своей творческой закономерности. Если расшифровать до конца, то получится в результате видимость бессмыслицы. Почему — видимость? Потому что очевидной бессмыслицей будет заумное слово, а его в творчестве Введенского нет. Нужно быть побольше любопытным и не поленился рассмотреть столкновение

словесных смыслов. Поэзия не манная каша, которую глотают не жуя и о которой тотчас забывают».

Действительно, Введенский был самым «обериутским» из «обериутов», но программа, сухая и точная, состоящая из параграфов, к счастью, обрастала у него живой плотью таланта. Широкий и разнообразный диапазон его творчества в детской литературе. Здесь и баллада, и лирические стихи, и вольное повествование, и шутка, и революционные лозунги, и припевки, написанные с силой, не меньшей, чем та, которой обладал создатель «окон РОСТА».

Не могу сказать, что Введенский был человеком приятным. Мне он никогда не был симпатичен, — быть может, поэтому я и отнес его сюда, почти на самый конец своего повествования, но я знаю, как относились к нему его друзья-«обериуты»: они считали его гением. В жизни это был человек неистового азарта, игрок, способный, стоя в очереди за гонораром, проиграть его начисто к тому моменту, когда кассир произнесет свою сакраментальную формулу: « Попрошу сумму прописью ».

В душе его теснились страсти необузданные, поражающие противоположностью стремлений, и, однако, то, чем богато одарила его природа, едва он подносил перо к белому листу бумаги, перекрывало все. Здесь возникало удивительнейшее из чудес: никли черные стороны характера — и на месте их расцветало светлое, вечно зеленое, молодое, чистое лирическое начало:

Так здравствуй, море Черное,
И черное, и черное,
Совсем-то ты не черное,

Не бурное, а синее,
И теплое, и ясное,
И ласковое к нам.

В многочисленных стихах для детей Введенский совсем не «разбрасывает предмет на части», «крайнее левое нашего объединения», он ближе других к классикам, и, как совершенно точно отмечает Лидия Чуковская: «Чистый и легкий стих А. Введенского вводит ребенка не только в мир родной природы, но и в мир русского классического стиха — словно в подготовительный класс перед веснами, звездами, ритмами Тютчева, Баратынского, Пушкина».

Я не могу не привести здесь одно из лучших стихотворений Введенского «Кто?», напечатанное впервые в «Еже», но процитирую его не в журнальном, а в книжном, более позднем варианте:

Дядя Боря говорит,
Что
Оттого он так сердит,
Что
Кто-то на пол уронил
Банку, полную чернил,
И оставил на столе
Деревянный пистолет,
Жестяную дудочку
И складную удочку.

Может, это серый кот
Виноват?
Или это черный пес
Виноват?
Или это курицы
Залетели с улицы?
Или толстый, как сундук,
Приходил сюда индюк?

Банку, полную чернил,
На тетрадку уронил
И оставил на столе
Деревянный пистолет,
Жестяную дудочку
И складную удочку?

Тетя Варя говорит,
Что
Оттого она ворчит,
Что
Кто-то сбросил со стола
Три тарелки, два котла
И в кастрюлю с молоком
Кинул клещи с молотком.

Может, это серый кот
Виноват?
Или это черный пес
Виноват?
Или это курицы
Залетели с улицы?
Или толстый, как сундук,
Приходил сюда индюк?
Три тарелки, два котла
Сбросил на пол со стола,
А в кастрюлю с молоком
Кинул клещи с молотком?

Дядя Боря говорит:
— Чьи же это вещи? —
Тетя Варя говорит:
— Чьи же это клещи? —
Дядя Боря говорит:
— Чья же это дудочка? —
Тетя Варя говорит:
— Чья же это удочка?

Убегает серый кот,
Пистолета не берет,

Удирает черный пес,
Отворачивает нос.
Разлетелись курицы,
Бегают по улице.
Важный, толстый, как сундук,
Только фыркает индюк,
Не желает дудочки,
Не желает удочки.

А является один
Пятилетний гражданин,
Пятилетний гражданин,
Мальчик Петя Бородин.

Напечатали в журнале,
Что
Наконец-то все узнали,
Кто
Три тарелки, два котла
Сбросил на пол со стола
И в кастрюлю с молоком
Кинул клещи с молотком,
Банку, полную чернил,
На тетрадку уронил
И оставил на столе
Деревянный пистолет,
Жестяную дудочку
И складную удочку.
Серый кот не виноват,
Нет.
Черный пес не виноват,
Нет.
Не летали курицы
К нам в окошко с улицы.
Даже толстый, как сундук,
Не ходил сюда индюк.
Только Петя Бородин
Виноват во всем один,
И теперь об этом Пете
Мы расскажем всем на свете.

В последнее время мне пришлось прочесть многое из того, что писали «обериуты» для взрослых, а точнее сказать — для себя, и что они, безусловно, полагали главным. Странное дело, но сейчас все это производит впечатление заготовок к публиковавшемуся в детских журналах! Видимо, здесь произошло то же, что случилось с Боккаччо, считавшим «Декамерон» пустой безделкой и весь жар свой отдававшим латинским сонетам, память о которых сохранили разве что историки итальянского Возрождения.

Часто бывает, что сам писатель не знает, что же главное в его творчестве, и ничего удивительного в этом нет, так как увидеть себя со стороны, оценить очень и очень трудно; в магнитофонной записи редко кто узнает свой голос.

Я хорошо помню молодого Николая Заболоцкого, часто приходившего в редакцию. По сравнению с Введенским он занимал в «Обериу» крайне правый фланг. Был он румян, как мясник из стихотворной рекламы «Ежа», по-старинному вежлив и степенен, носил чеховское пенсне в черной оправе с шелковым шнурочком, густым баском, с удовольствием читал строфы из готовившегося к выходу во «взрослом» издательстве сборника «Столбцы»:

...И на огне, как тамада,
Сидит орлом сковорода.
Как солнце черное амбаров,
Как королева грузных шахт,
Она спластала двух омаров,
На постном масле просияв!
Она яичницы кокетство
Признала сердцем бытия,

Над нею прокликает детство
Цыпленок, синий от мытья.
Он глазки детские закрыл,
Наморщил разноцветный лобик —
И тельце сонное сложил
В фаянсовый столовый гробик.
Над ним не поп ревел обедню,
Махая по ветру крестом,
Ему кукушка не пезала
Коварной песенки своей —
Он был закован в звон капусты,
Он был томатами одет,
Над ним, как крестик, опускался
На тонкой ножке сельдерей.
Так он почил в рассвете дней —
Ничтожный карлик средь людей.

Из всех «обериутов» Заболоцкий был, по-видимому, наиболее приемлемым с общелитературной точки зрения. «Издательство писателей в Ленинграде» решило выпустить его первую книгу, снабдив ее для мимикрии скучнейшей и академичнейшей обложкой, выполненной по макету постоянного своего художника. Однако обложка не спасла книгу от разгрома. Едва она появилась на прилавке, на нее хлынули потоки критической желчи, утопившие в своей пучине авторское своеобразие.

Следующие работы Заболоцкого стали ближе к обложке, в них уже не было воинственной новизны, отличавшей все, что делали «обериуты».

Заболоцкий не писал стихов для детей. Комплекты журналов содержат несколько его прозаических рассказов. Должно быть, торжественно-одический строй его поэзии, воспринятый им от Велемира Хлебникова, с архаическими ритмами, с усложненной строкой, с

большим количеством переносов, с неточной рифмовкой, был чужд инфантилизму. В стихах его совсем не было «причуд», о которых говорил Лидии Чуковской Маршак, рассказывая о своей работе с «обериутами».

«Требовалось дисциплинировать молодых поэтов, добиться того, чтобы причуды получили смысл. Во взрослой литературе «обериуты» шли к эпатированию и пародии, а тут впервые перед ними были поставлены задачи воспитательные».

Не было в стихах Заболоцкого того, что Тамара Григорьевна Габбе так удачно назвала «фольтиками» и что составляло особенности системы мышления и образов «обериутов», а без них не существовало и детскости, «причуд»...

В комплектах журнала я наткнулся на объявление о подписке на «Чиж» в следующем, 1931 году, почти всё из одних только «фольтиков».

«ШКОЛА «ЧИЖА»

Десять правил для подписчиков «Чижа»

Многие думают, что подписаться на «Чижа» очень просто.

Это совершенно верно.

Как это сделать?

А вот как:

1. Как только встанешь, почисти зубы. (Как чистить, смотри в «Чиже» № 10.)
2. Почистив зубы, приberi комнату. (Как прибрать комнату, мести, мыть пол, смотри в «Чиже» № 3 и № 4.)
3. Прибрав комнату, налей себе молока. (Как наливать молоко, смотри в «Чиже» № 1.)

4. Выпив молоко, посмотри на часы. (Как смотреть на часы, напечатано в «Чиже» № 2.)

5. Если уже есть девять часов, иди в почтовое отделение. (Как надо ходить по улице, смотри в «Чиже» № 5.)

6. Придя в почтовое отделение, очини карандаш. (Как чинить карандаши, напечатано в «Чиже» № 7—8.)

7. Очинив карандаш, спроси, где принимается подписка, и напиши: «Прошу мне выслать на весь будущий год «Чиж» со всеми приложениями. «Чиж» — это мой лучший друг. Он весь прошлый год учил меня, рассказывал мне интересные истории, показывал замечательные картинки. А в будущем году он будет еще интересней и, кроме того, даст шесть приложений».

8. Впрочем, этого ты не пиши. Об этом ты подумай про себя.

9. Подумав, подпишись на целый год.

10. Подписку на «Чижа» принимают в любой почтово-телеграфной конторе».

Тут что ни строка, то «фольтик». Как в слаломе, мы проходим через искусно расставленные фигуры препятствий, пока добираемся до десятого правила, которое вовсе уж не правило, а всего лишь указание на любую почтово-телеграфную контору, где оформляют подписку на «Чижа».

Объявление, конечно, не подписано, но по стилю, по выдумке, по «фольтикам» вы, дорогой читатель, вероятно, уже догадались, что принадлежит оно Евгению Шварцу — ведь из рассказанного о нем раньше видно, что там, где «фольтик», «гег», «пузырек легкой и веселой шампанской пены», там и он, Шварц...

Заходите же, заходите, Евгений Львович, сюда.

С первых номеров журналов, о которых идет рассказ, вы работали в их редакциях. Раньше я уже подробно говорил о вашей «Карте с приключениями». Сейчас необходимо добавить еще вот что.

Из тетради в тетрадь «Карта» шла без подписи, безымянно, но это не мешало читателю зачитываться вашими рассказами, посылать вам множество вопросов. И только в 1930 году был, наконец, обнародован все на свете знающий автор, у которого всегда можно было навести справку по любому вопросу, касающемуся географии и истории. Им оказались вы. Тогда, в 1930 году, в качестве приложения к «Ежу» вышла небольшая ваша книга «Карта с приключениями».

Было в ней много от Жюль Верна, а ваш Василий Иванович Медведь, о котором вы говорите, что он — неутомимый исследователь, путешественник, охотник, что «он объездил Земной Шар», доводится очень близким родственником энтузиасту дальних походов Жаку-Элиасену-Франсуа-Мари-Паганелю, секретарю парижского Географического общества, члену-корреспонденту географических обществ Берлина, Бомбея, Дармштадта, Лейпцига, Лондона, Петербурга, Вены и Нью-Йорка, почетному члену Восточноиндийского королевского института географии и этнографии, но это не уничтожает новизны открытого вами приема подачи материала.

В чем же он состоит?

На это отвечает сам Василий Иванович:

« — Мы начнем путешествовать. Так как ты еще новичок, то мы будем путешествовать, не выходя из этой комнаты. Для начала я хочу, чтобы ты понял, что кроется за каждой этой громадиной.

Медведь взял палочку и толкнул по очереди во все пять карт. Две из них всегда висели на стене, а три лежали на полу.

— С завтрашнего дня мы начинаем путешествовать по порядку,— продолжал Медведь.— Всего я расскажу тебе сорок историй. Я буду тебе рассказывать разные приключения, которые случились со мной или с моими друзьями, или с людьми, о которых я читал, или с людьми, о которых я слышал. На этих громадинах я буду прикалывать рисунки и фотографии. Приколоты рисунки и фотографии будут там, где происходили приключения. Привыкни, что эти разноцветные чертежи,— тут Медведь опять толкнул карту палочкой,— эти планы изображают настоящие огромные леса, горы, степи, пустыни, пропасти, моря, реки, океаны. Настоящие! Понял?»

В каждом номере «Ежа» помещалась карта. Часто она занимала разворот, и всегда в том месте, о котором рассказывал сегодня безымянный автор, давался рисунок или фотография, помогавшая лучше представить себе ландшафт, где происходили события. Ну а рассказчик Шварц был такой, что слушатель, читатель, если использовать слова тринадцатилетнего собеседника Василия Ивановича Медведя, «сидел как приклеенный и только одного боялся— как бы отец или мать не позвали меня домой».

Мы все боялись, что кто-нибудь или что-нибудь прервет рассказ Шварца. О чем бы он ни заговаривал, слова сами собой образовывали стройную композицию, и всегда сами собой возникали «фольтики», делавшие рассказ особенно милым. Конечно, ко всему этому добавлялся еще и юмор, обойтись без которого Шварц

решительно не мог. Это был очень веселый, остроумный и добрый человек. Именно доброта диктовала ему сюжеты его сказок. Леонид Рахманов отмечает это в своей статье «Обыкновенный волшебник», предметом которой послужили последующие произведения Шварца. Сказочником он оставался и в пьесах, и в прозаических вещах.

Все это пронизывала незлобивая ирония. Но даже и в изначальные времена моего рассказа Евгений Львович уже владел секретом создания «обыкновенных чудес», — на смеси обыденности, подсмотренной очень верным глазом, и фантастического, сказочного и рождались его удивительные композиции.

Часто они бывали сколками с известных произведений великих писателей. Но разве так худо, если, читая вещь современного автора, вспоминаешь о существовании предка? Литературных же предков у Евгения Шварца было немало — и надо сказать, что компания эта поражает разнообразием! Я уже упоминал о Жюль Верне, с таким же правом, если не большим, должно появиться здесь имя Ханса Христиана Андерсена, а за ним просится и дон Мигель де Сервантес Сааведра, родившийся в 1547 году и, естественно, никогда не слышавший и не знавший о кинематографе. Познакомил это новое искусство с великим испанцем Евгений Шварц, написавший сценарий фильма «Дон-Кихот». Однако это не имеет прямого отношения к «Карте с приключениями» и говорит лишь о широте возможностей ее автора.

В редакционном ансамбле Шварц был очень на месте. Множество «взрослых» стихов Олейникова посвящено ему. До Андроникова секретарем редакции

работала Генриэтта Давыдовна, женщина красоты необыкновенной. Из-за нее происходил не один спор.

Олейников писал:

Я влюблен в Генриэтту Давыдовну,
А она в меня, кажется, нет,
Ею Шварцу квитанция выдана,
Мне ж квитанции, кажется, нет.

Ненавижу я Шварца проклятого,
По котором страдает она,
За него, за умом не богатого,
Хочет замуж, как рыбка, она...

«Проклятый» Шварц был, естественно, лучшим другом Олейникова, и никаких подоплек под этими стихами не существовало, они являлись составной частью все той же атмосферы большой шутки, царившей в редакционной комнате.

Сказка Шварца «Два брата» заканчивается словами, почти повторяющими окончание гоголевского «Носа»: «Это, правда, бывает очень-очень редко, но все-таки бывает».

Я понимаю, что все рассказанное мною на этих страницах кажется маловероятным сегодня, и я могу лишь повторить то, что сказал Шварц, хотя рассказывал отнюдь не сказку и совсем не «Петербургскую повесть»...

И в доказательство того, что это было, что все это действительно так и было, я призываю свидетелями стихи и рассказы, приведенные здесь.



ПОСТСКРИП-
ТУМЫ

ПРИМЕЧАНИЯ К ШЕСТИ КНИГАМ, ВЗЯТЫМ С БИБЛИОТЕЧНОЙ ПОЛКИ

Все это время, после выхода в свет моей книжки «Рассказы по памяти», я чувствую себя в долгу перед Дойвбером Левиным. Его имя я только упомянул в книге, в рассказе о двух детских журналах «Еж» и «Чиж», когда говорил о группе «Обериу». Только упомянул, но не рассказал о нем подробно и не успокоюсь до тех пор, пока не исправлю этого упущения.

Мы не были с ним в тесной дружбе, всего три или четыре раза он заходил ко мне в Москве, да и в Ленинграде, в пору юности, я скорее мельком встречался с ним. Однако не один лишь внешний его облик запомнился мне,— пожалуй, самое разительное в нем был акцент, твердый белорусский акцент, неоднократно описанный в учебниках диалектологии русских говоров, с характерным произношением звуков «ч» и «щ», по которым вы без труда отличите белоруса от южанина-украинца.

Если же говорить о внешности: в длинном зеленом шарфе, солдатских обмотках, с красными, обветренными, рабочими руками, Дойвбер Левин совсем не походил на еврея, но родным его языком, тем, что немцы называют «муттершпрахе», материнским, был именно еврейский.

Явилось это следствием того, что происходил Дойвбер Левин из белорусского местечка Ляды, где в ходу были два языка — белорусский и еврейский.

У нас, студентов, бытовал тогда апокриф, по которому будто бы с русским языком Дойвбер Левин, или «Боба», как мы его называли, столкнулся впервые в Ленинграде уже на студенческой скамье. И язык этот — сильный, богатый оттенками — пленил его настолько, что он решил стать русским писателем — хозяином языка. Но решить, конечно, проще и легче, чем действительно стать. Как же достичь этого?

Боба купил в букинистическом магазине на Литейном четыре тома Толкового словаря Даля, переписал их на карточки и начал нескончаемый пасьянс: где бы он ни появлялся, куда бы ни шел, с ним неизменно были его карточки. Он бессчетно перекладывал, раскладывал, тасовал их, запоминая слова, на них выписанные. Это была, как понимаете сами, титаническая работа, но Дойвбер Левин добился своего — познал язык настолько, что тот стал для него вторым «муттершпрахе», и на нем он написал все свои книги.

Я не поручусь за подлинность этого рассказа. По другим сведениям, еще до Ленинграда, до Государственного института истории искусств, Боба владел русским языком не хуже самого Владимира Даля или члена-корреспондента Академии наук Щербы, читавшего у нас курс исторической грамматики славянских языков, и, так сказать, на законнейшем основании вошел в редакцию Детского отдела Госиздата, руководителем и главным консультантом которой был Маршак.

В институте Боба учился не на литературном факультете, а почему-то на театральном. Деканом там был А. Гвоздев, влюбленный в Мейерхольда, на лекциях передававший студентам свое чувство и расска-

зывавший о каждой новой постановке театра так, словно ею завершается развитие,— она апофеоз всего русского театрального искусства. Не к чему говорить, что все созданное Мейерольдом, все его новации абсолютно, безусловно, безоговорочно принимались А. Гвоздевым и ставились им в пример другим режиссерам и театральным направлениям.

Но Боба был далек от А. Гвоздева и от Мейерхольда. Я уже писал, что институт был замечателен тем, что каждый, учась в нем, мог свободно развиваться сам, совершенствуя себя по собственной воле и плану. Театральному студенту Левину нравилось заниматься переписыванием на карточки Толкового словаря вместо того, чтобы изучать, скажем, мимику по Дельсарту,— пожалуйста, никто ему в этом не перечил. С первого же курса студент осознавал себя как свободную личность, это было его право. Переход со школьной парты на институтскую скамью не был механическим, от детства и юности молодые люди шагали в зрелость, хотя никаких конкурсов при приеме в институт, конечно, не существовало. Профессора обращались к студентам старым университетским словом «коллега», означающим «товарищ по работе, по профессии, должности или званию».

Так вот, коллега Левин в институте занимался, чем хотел. А хотел он писать книги.

Обучиться этому даже в таком совершенном институте, как наш, да еще на театральном отделении, было, разумеется, нельзя. И Боба Левин, тогда еще не Дойвбер, а просто Борис, учился сам, советуясь с товарищами по курсу, присматриваясь к тому, что делается по этой части в городе.

А там самыми интересными, передовыми, левыми, не похожими ни на кого, что в молодости особенно ценится, были поэты Хармс, Введенский, Заболоцкий, еще не называвшие себя «обериутами», но уже тяготившие друг к другу. К ним-то и пристал Боба Левин.

Вот в какую компанию попал Боба Левин! Право, позавидуешь...

И тут же, на глазах, он начал расти. Иначе и быть не могло, ведь рядом с Хармсом, Введенским, Заболоцким был Маршак... Маршак тех лет, писавший Горькому в Сорренто: «Про меня говорят, что я стремлюсь всех превратить в детских писателей. Ну что ж, попробуем»¹.

И попробовал. И превратил...

Первая книжка Дойвбера Левина вышла для детей. Называется она «Полет герр Думкопфа». Редактировал ее Маршак, а вдохновил Хармс. Построена книга по его логике. Есть у него стихотворение «Удивительная кошка». Помните?

Несчастливая кошка порезала лапу.
Сидит и ни шагу не может ступить.
Скорей, чтобы вылечить кошнину лапу,
Воздушные шарики надо купить!
И сразу столпился народ на дороге,
Шумит и кричит и на кошку глядит.
А кошка отчасти идет по дороге,
Отчасти по воздуху плавно летит!

¹ С. Я. Маршак. Письмо М. Горькому от 9 марта 1927 г. Опубликовано в «Литературной газете», 20 августа 1966 г., № 98.

«Полет герр Думкопфа» напоминает плавный полет удивительной кошки, хотя внешне это стилизация под так называемую «Деловую книжку» того времени и находится в близких, родственных отношениях с вещами, подобными книге М. Ильина «Как автомобиль учился ходить» или «Книге про эту книгу» Бориса Житкова. «Деловая книга» заключала в себе игру, это было непременным условием подачи материала, разговор шел не в лоб, но обязательно с «подходом». Вспомним не осуществленную и, однако, многократно фигурировавшую в планах детского издательства повесть о торичеллиевой пустоте под названием «Для чего ничего», названием, очень нравившимся Горькому.

Вот и полет глупого изобретателя Думкопфа — это игровой рассказ о том, что изобретения нужны, только полезные, не всякие, а те, которые действительно приносят пользу людям.

Книга начинается в «Комитете по делам изобретений при ВСНХ в Ленинграде», куда приходит рассказчик. Он хочет стать изобретателем, но еще не знает, с чего начать, хотя изобрести желает «что-нибудь важное и полезное».

Вежливый сотрудник патентного отдела показывает ему несколько заявок на изобретения нужные и бредовые и просит своего сослуживца немецкого инженера Хагена рассказать историю полета герр Думкопфа, которому в городе Швабштадте на главной площади стоит памятник: снизу — глыба, на глыбе — шар, на шаре — огромная бронзовая муха, а на мухе верхом сидит маленький старичок в халате, в туфлях и дер-

жит в руке будильник. Надпись на лицевой стороне памятника гласит: «Герр Думкопфу от благодарных сограждан. 1743—1816».

Стилистически «Полет герр Думкопфа» книжка ученическая. Одновременно это билет на право называться «обериутом», водить компанию с такими поэтами, как Хармс и Введенский. Почти ничего от того Дойвбера Левина, который развернулся впоследствии, в ней нет. Так многие писали в «Еже» и в «Чиже», где выработался своеобразный, в меру затейный, в меру серьезный стиль разговора с юным читателем. И картинки в книжку словно бы перенесены из «Ежа». Впрочем, это и понятно: они принадлежат Н. Лапшину, художнику, заведовавшему оформлением журнала.

Сейчас мне придется совершить в своем рассказе такой же скачок, какой был сделан Левиным, начав речь о первой его самостоятельной книге — «Десять вагонов».

По времени всего один год отделяет ее от «Полета герр Думкопфа», появившегося в 1930 году, но за этот промежуток ученик обрел свободу в работе с материалом, с темой, у него появилась собственная манера, отличная от общезурнальной, хотя и находившаяся в одном с ней русле.

На заре нашей литературы для детей тема детского беспризорничества и детского дома была главенствующей. Книги Алексея Кожевникова, «Республика ШКИД» Белых и Пантелеева определяли собой библиотечную полку тех лет.

Дойвбер Левин написал о Ленинградском еврейском детском доме. Это книга мемуаров, интересных тем,

что вспоминают не старики, как обычно, а дети, подростки, вспоминают; уже находясь в Ленинграде, о том, как они жили в Белоруссии и на Украине, в местечках, расположенных в бывшей черте еврейской оседлости.

Конечно, здесь Левину пригодились его собственные впечатления детских лет, проведенных в местечке Ляды. Возможно, что именно они, эти впечатления, подсказали выбор именно этого детского дома, ведь Левин хорошо знал и понимал своих будущих героев, он сам был немногим старше их и сам проделал тот же путь в Ленинград, который в десяти вагонах совершили они.

Книга построена как своеобразный декамерон, где рассказ переходит в рассказ, все герои — рассказчики и все рассказчики — герои. От эксцентриады, от «удивительной кошки» не осталось ничего. Если не знать, что автор — «обериут», никогда не догадаешься об этом. Надо сказать, что и последующие книги Дойвбера Левина также лишены влияния Хармса и Введенского: видимо, закончилась пора недолгого ученичества, прорезался собственный голос, отличный от голосов первоначальных наставников. Тема детства, его материал властно овладели всем существом Левина, продиктовали стиль и характер, сформировали вкус.

И здесь мы подходим к интереснейшему явлению.

Дело в том, что «обериуты» раскрыли себя как замечательные поэты для детей, эти их произведения изданы, вошли в хрестоматии, учебники. Но и Хармс и Введенский писали и для взрослых, для себя, и

здесь во многом опередили французских сюрреалистов. Однако по причинам крайней экспериментальности эти их вещи почти не печатались в журналах, не выходили отдельными книгами и в большинстве своем погибли во время войны и блокады Ленинграда.

Друзья Левина рассказали мне, что и он для себя, для взрослых писал большую прозу — «Похождения Феокрита». Проза эта называлась «кефалической». Есть церковный термин: автокефалия, автокефальная церковь, самостоятельная, независимая. Должно быть, Левин, несколько видоизменив, применил его для обозначения того, что считал самым дорогим в своих трудах, то есть независимость.

Теперь уже невозможно представить, каковы были эти похождения Феокрита, как о них рассказано и кем он был. Рукопись не сохранилась, в памяти ближайших друзей осталось лишь ее название. По их ощущению эта вещь и была «обериутской» прозой, но судить о том, что мне неизвестно, я, естественно, не берусь.

Как было уже сказано вначале, с Бобой я не был особенно дружен, и он не раскрывал передо мной своего тайного тайных. Единственно, чем я, как, впрочем, и каждый читатель, владею, это шесть книг Дойвбера Левина, стоящих сегодня на полках Научной библиотеки Дома детской книги; этим, да еще живым впечатлением об их авторе.

Вот почему будем продолжать рассказ о его печатных работах.

Сделать мне это, однако, будет совсем не легко. Дело в том, что книги Дойвбера Левина построены на

материале от меня далеко, малознакомом, чтобы не сказать — неизвестном вовсе.

Белорусское местечко начала нашего века, черта еврейской оседлости, бесправные, забытые, невежественные, так называемые «короли воздуха», введенные в литературу Шолом-Алейхемом...

Как оценить их портреты у Левина? Как рассказать вам об этом? Как дать почувствовать специфику неповторимого ушедшего быта? Да, именно быта, потому что густая бытовая интонация преобладает в его книгах. В них, как я уже говорил, совсем не оставлено места для «удивительной кошки», для эксцентриады как таковой, для того, что отличает сюрреалистские работы Хармса и Введенского.

Плотный, натуралистический быт, быт, из которого, однако, вырастают дикие фантазии Марка Шагала, поразившие Париж, и композиции Т. Каплана, кстати, проиллюстрировавшего одну из книг Левина.

Итак, «Улица сапожников», год издания тысяча девятьсот тридцать первый. Толстая, большая книга в синем ледериновом переплете с золотым тиснением. Что сказать о ней? Читатель принял ее настолько хорошо, что вскоре потребовалось повторное издание. В основе ее история маленького сына сапожника, находящего свою дорогу в революцию, его столкновения и драки с великовозрастным негодяем, гимназистом, наследником местного богатея.

Не одна книга в то время писалась на этот сюжет. Были среди них и знаменитые — вроде «Школы» Гайдара или «Как закалялась сталь» Николая Островско-

го, но были и ремесленные, потому схема, по которой они писались, могла считаться генеральной, столбовой.

И то, что Левин пошел по ней, еще раз доказывает правоту некоторых его друзей, считающих книги, оставшиеся после него на библиотечной полке, чем-то прикладным. Так это или не так, судить трудно; к счастью, другие книги сильно отличаются от «Улицы сапожников» — и в лучшую сторону.

«Вольные штаты Славичи» — называлась новая книга, написанная через год после «Улицы сапожников».

Здесь снова местечко, но нет банального сюжета; время действия — гражданская война, махновщина, бандитизм. Это история налета одной из махновских банд на маленькое местечко, история о том, как в Славичах тридцать три страшных часа держались Вольные штаты, как шел разбой, как грабили население и как победила советская власть. Четко, с сатирическим блеском выписаны портреты главарей банды: батько Никона Ануфриевича и теоретика-анархиста очкастого Бенедикта:

«...Зато другого рассматривали внимательно и с любопытством. Мать честная, что за кикимора! Леший, что ль? Низкого роста, почти карлик, сутулый, лицо дряблое, безволосое, бабье, нос пуговкой, на носу большие граненые очки и за плотными стеклами очков совсем не видно глаз. Из-под белой, круглой, вроде поповской, шляпы выбиваются влажные волнистые кудри, вместо пальто — необъятной ширины плащ с капюшоном, на ногах — резиновые сапоги, в руке — зонтик. Чучело».

Так в Славичах появляется анархист. Вскоре он уходит, но смех оборачивается трагедией, когда вместе с атаманом Никоном Ануфриевичем бандиты занимают поселок. Чучело Бенедикт у них главный оратор, главный певец.

«Очкастый снял шляпу, закрыл глаза, задрал кудреватую голову и высоким горловым голосом запел «Черное знамя». Он пел один, никто его не поддерживал, песня была незнакомая. Толсторожий от времени до времени начинал что-то мычать, но не понять было: то ли он тоже поет, то ли просто так, горло прочищает. «Мы горе народа затопим в крови»... — пронзительно пел очкастый».

И действительно тридцать три часа существования Вольных шкотов в Славичах лилась кровь.

Мне кажется, что книжку следовало бы переиздать, она и у сегодняшнего читателя способна вызывать те же чувства, которые вызывала в год своего рождения: Тираж ее небольшой — всего десять тысяч, бумага скверная, хуже газетной, хотя отпечатала ее образцовая типография «Печатный двор», зато рисунки, выполненные Т. Капланом, отличные, выше всяких похвал, точно соответствующие тексту, даже дополняющие его.

Перехожу к предпоследней книге — «Лихово».

Друзья считают ее лучшей из книг Дойвбера Левина. И не зря. Бытовая интонация здесь достигает подлинного пафоса: повесть обличает, протестует, неистовствует.

Страшную, душную жизнь влачат все эти люди:

«Когда по улице гурьбой прошли кузнецы, прочие ремесленники местечка, как-то: сапожники, скорняки,

шапочники, бондари и мастера портняжного цеха, спохватились, что поздно, вскочили, глянули в окно и точно: сумерки сменились вечером, а небо вон какое, — небо темное. Тут сапожники, скорняки, шапочники, бондари и мастера портновского цеха все, как один, поняли вдруг, что устали-то они, как собаки: и спину ломит и руки не гнутся. Шутка ли целый день, летний день просидеть за верстаком. «Шабаш!» — сказали сапожники, скорняки, шапочники, бондари и мастера портняжного цеха, побросали инструменты какой куда: молоток на стол, ножницы под стол, ополоснули кое-как руки и вышли на улицу — посидеть на завалинке, подышать воздухом, горб расправить. Дома не отдохнешь — дудки, — клопы заедят. Когда работаешь, не до них. А в свободный час приляжешь — и пропал. Каждая щель в стене — скопище клопов, а в каждой подушке четыре тысячи блох. Расплодилось их на горе рабочему человеку столько, что беда. Чем-чем, а детьми и клопами одарил господь, не поскупился. Спасибо».

Насыщенность этих строк, посвященных людям «черты еврейской оседлости», несомненно, доведена до предела, дальше уже некуда, может быть лишь повторение, а этого Дойвбер Левин не хотел.

Последняя его книга «Федька» открывала новую полосу в работе. Это была повесть, написанная по сценарию, осуществленному режиссером В. Лебедевым на Ленинградской киностудии. Картину называли «Чапаевым» для детей. Успех ее был так велик, что до сих пор она не сходит с экрана.

Дойвбер Левин погиб в 1941 году неподалеку от Ленинграда, в сумрачный, зимний день. Дома, на ули-

це Чехова, осталась прерванная войной рукопись пьесы о Фрунзе. К сожалению, в блокаду она где-то затерялась...

И только шесть книг на библиотечной полке напоминают нам сегодня о Дойвбере Левине, о Борисе Левине, о Бобе...

Их надо читать, взять с библиотечной полки...

Начнем с Клааса...

Он жил в Ленинграде, работал заместителем директора издательства «Красная газета» по производственно-хозяйственной части, отлично знал экономику и организацию издательского дела, типографию. Эстонец, бывший стрелок революционной латышской дивизии, Клаас и по сей час сохранял явственный акцент. Был он тих и не разговорчив в общении с авторами, с которыми сталкивался разве что по вопросам финансовым.

Однажды Сергей Адамович Колбасьев, печатавший в издательстве одну из первых у нас книг о том, как любителю самому построить детекторный приемник, пришел к нему, чтобы попросить аванс под не сданную еще в редакцию рукопись этой книги.

Клаас поднял на Колбасьева балтийские свои глаза и неожиданно сказал:

— Сухо пишешь, товарищ Калпаскин.

— Я не Колпаскин, а Колбасьев, — поправил Колбасьев.

— Се рафно сухо пишешь, — возразил Клаас, и анекдот этот, со слов самого Сергея Адамовича, разнесся по Ленинграду, а потом перекочевал и в Москву.

Дело было в том, что Колбасьев писал совсем не «сухо». От книг его невозможно оторваться, и почему Клаасу, человеку скорее технического, чем литературному, они показались «сухими», никто не знает; по всей вероятности, он придумал это, желая отделаться от просьбы об авансе.

Но популярность анекдота была настолько глубока и широка, что даже сейчас, спустя тридцать, а то и все сорок лет, когда думаешь о Колбасеве, вспоминается ерунда: Клаас и его «сухо пишешь» вместо аванса.

Конечно, в жизни Сергея Адамовича «Калпаскин» был только эпизодом, да еще и мимолетным. А сама эта жизнь, сам Колбасев и как человек и, в особенности, как писатель — явления незаурядные, и вспомнить об этом и нужно и интересно.

Я познакомился с ним на Петроградской стороне, в квартире Николая Семеновича Тихонова, на Зверинской, 2. Об этой квартире я надеюсь еще когда-нибудь написать. Она и впрямь достойна этого, хотя бы из-за своей необычности. Хозяевами ее были старый генерал и солдат-кавалерист одновременно.

Генерал царской службы Константин Францевич Неслуховский, с первых дней Октябрьской революции перешедший на сторону советской власти.

Дочери генерала посещали, с разрешения отца, марксистские ученические кружки.

Ну, а что до солдата, то он тоже особенный. Солдат, к примеру, знал историю наполеоновских войн настолько полно, что однажды генерал, слушавший через стенку, как тот излагает его средней дочери подробности отступления через Березину «Великой армии», не выдержал и, будто бы появившись в дверях, закричал:

— Манька, выходи, выходи за него! Лучше никто не расскажет...

И генеральская дочь, Мария Константиновна Неслуховская, стала женой этого солдата, а сам солдат на равных с генералом хозяином квартиры.

Мы, студенты, занимавшиеся в практикуме по поэзии, которым руководил Тихонов, чувствовали себя здесь не как дома, а попросту дома, безо всяких «как». Я знал генерала уже глубоким стариком, на пенсии, в отставке. Со скуки он варил мыло, добавляя к хозяйственному бергамотное масло. Мы приходили по воскресеньям, обедали и получали по куску мыла, пахнущего тройным одеколоном, сваренного накануне. На следующей неделе нам требовалось давать генералу отзыв о мылкости, запахе, влиянии на кожу его творчества. Это и были первые в моей жизни рецензии...

Радушнее хозяина и лучше собеседника, чем Николай Семенович, вообразить трудно. Жил он тогда небогато, но все, что было в доме, вся снедь металась на стол, а главное, шел нескончаемый разговор о стихах, которыми мы в ту пору все болели.

Тут-то, на незабываемой Зверинской, 2, я и встретил Сергея Адамовича, выпустившего совместно с нашим учителем в 1920 году тонюсенькую книжечку стихов под названием «Островитяне», названием, отразившим общие романтические порывы. Вышло так, что Колбасьев подарил Тихонову первые баллады, которые «скорость голая». Отлично владевший английским языком, от открыл для друга явление Кипплинга и тем самым дал его поэзии новый поворот. До того Тихонов в год закрытия опубликовал на страницах журнала «Нива» цикл стихов о России, написанных под явным влиянием тогдашнего властителя дум — Александра Блока.

Колбасьев мне сразу приглянулся, и я стал бывать у него. Конечно, этому способствовало его замечательное собрание, составленное, должно быть, из десяти

тысяч, это не ошибка и не преувеличение, их было именно десять тысяч патефонных пластинок с записями «джазов»: «Голубая рапсодия» и блюзы оркестров Дука Эллингтона и Пола Уайтмена, знаменитый «Караван» в зажигательном исполнении первой трубы мира, и все это богатство впервые, все благодаря ему, Сергею Адамовичу, открывшему мне пленительный, оглушающий ритм новых звучаний.

В Ленинград Колбасьев приехал из Финляндии, где работал в нашем торгпредстве. Он был моряком. Главная его книга — «Поворот все вдруг» — называлась так по морской команде. «На флоте есть команда, сигнал,— пишет Колбасьев,— согласно которому идущая кильватерным строем эскадра круто поворачивает вся сразу». Книга рассказывала о революции на кораблях, бывшей для него большим поворотом истории и своей собственной судьбы.

Прочтите, пожалуйста, его посмертный сборник. Он вышел в 1958 году, в нем полностью перепечатана книга «Поворот все вдруг».

Страницы сборника, составленного из трех книг, пронизаны единым светом: Революция! — с большой буквы и с восклицательным знаком,— вот любовь, надежда, вера Колбасьева, он относится к ней с тем же сыновним чувством, что и Багрицкий, писавший:

О мать революция! Не легка
Трехгранная откровенность штыка...

И для Колбасьева революция — мать, в ее лоне, под ее ветрами, под ее озарением растут и мужают его молодые герои, но раньше всех растет и мужает он сам.

Что же касается откровенности, то она у него возведена даже в литературный прием.

Прочитируем:

«— Кроме того, имей в виду, что у нас на «Джигите» не так, как везде. У нас ни революцией, ни политической никто не занимается.— И совершенно механически Бахметьев закончил: — Некогда...»

И дальше, обнажая себя, продолжает автор от первого лица, от имени своего собственного «я». Это «я» находится в другой эпохе, в другом времени, оно многое перенесло, повзрослело, за плечами у него то, что предстоит пережить Васеньке Бахметьеву, и поэтому-то авторское «я» Колбасьева так доверительно сообщает нам в следующих строчках:

«Конечно, все это было невероятно бестолково. Мне просто стыдно за Васю Бахметьева, что он, начав почти осмысленно, вдруг припутал целую кучу чужих, отнюдь не слишком умных рассуждений... Однако я ничего не могу сделать. Все эти рассуждения были в ходу среди морского офицерства тех неопределенных времен, хотя и напоминали мысли страуса, спрятавшего голову и полагающего, что все обстоит превосходно. И, конечно, так же как и вышеупомянутый страус, Бахметьев жестоко ошибался».

Зато не ошибается Сергей Адамович, рассматривающий своих героев сквозь магический кристалл времени.

В литературу Колбасьев вошел своеобразным путем, лежавшим через кают-компанию.

Вот как, по его словам, это случилось.

«Веселый рассказ в кают-компании — великое дело. Он отвлекает людей от повседневных забот и огорче-

ний судовой жизни, украшает досуг и вообще помогает существовать в обстановке далеко не всегда веселой. Поэтому он и процветает на кораблях. Поэтому и вспоминают моряки — днем за обеденным столом, а вечером в уютном углу дивана — о множестве занимательных происшествий, и воспоминания свои стараются излагать соответствующим языком. И, может быть, потому же иные из них вдруг берутся за перо и неожиданно для самих себя становятся писателями».

Присмотримся к прозе Колбасьева, она содержит именно те элементы, о которых говорит он выше: она способна «украсить досуг», состоит из «занимательных происшествий и воспоминаний» и рассказывает их «соответствующим языком», никак не согласным с определением, которое дал ей уважаемый Клаас.

Рассказ Колбасьева всегда или почти всегда «великое дело», веселый рассказ в кают-компани. Во всяком случае, задуман он, да и выполнен, как воспоминание, мемуар бывалого человека, знающего, почему в море вода соленая и как сладок короткий перерыв после трудной вахты на шквальном ветру, перерыв в теплой, светлой кают-компани за стаканом горячего или остывающего чая, заваренного со всем возможным флотским мастерством.

Отсюда и повести Колбасьева — мастерские, в них все к месту, все пригнано плотно, рассчитано, без люфта, без зазора.

Мастерство пришло к Колбасьеву с моря, не зря ведь ни о чем другом он не писал; море же он знает до мелочей, до подробностей, составляющих искусство, могущее «украсить досуг». И не только украсить; но еще и многому научить в судовой жизни, в работе, так

как рассказы и повести Сергея Адамовича именно о судовой жизни, о работе, о труде нелегком, как откровенность, и, как она, необходимым.

Тут на бумагу рвется еще одно слово, и его надо написать: мужество. Пожалуй, лучше попросить, чтобы его набрали не обычным, а крупным шрифтом, ибо все его рассказы учат именно мужеству, и сами они и люди, в них действующие, мужественны прежде всего. Да и весь стиль, весь тон кают-компанейских рассказов, которые «великое дело», с их иронией, с их прищуром, с их кажущейся легкостью присущ в высокой степени этому свойству человеческой натуры.

Я написал, что Сергей Адамович был моряком, и забыл добавить — военным. Он служил на миноносцах, и с рассуждения о том, что такая служба лучшая, начинается его повесть «Джигит». Кстати, начало это цитирует и Николай Семенович Тихонов, написавший предисловие к посмертному сборнику.

«Самая лучшая служба, конечно, на миноносцах. Не очень спокойная и не слишком легкая, особенно в военное время: из дозора в охранение и из охранения в разведку; только пришел с моря, принял уголь, почистился — и, пожалуйста, обратно ловить какую-нибудь неприятельскую подлодку или еще чем-нибудь заниматься. Словом, сплошная возня с редкими перерывами на ремонт, когда тоже дела хватает. И все же отличная служба. Совсем не такая, как на больших кораблях, которые воюют, преимущественно оставаясь в гаванях, и от скуки разводят всевозможную строевую службу и торжественность в казарменном стиле».

Дальше, верный своему принципу, Сергей Адамович делает скачок в иную эпоху и пишет:

«Так весной 1917 года думал только что выпущенный из корпуса мичман Василий Андреевич Бахметьев. Так, помнится, думал в те времена и я, служил на малых кораблях и был вполне счастлив».

Мичман Бахметьев — альтер эго мичмана Колбасьева, это его единомышленник, близкий друг, настолько ему родственник, что вполне может заменить его, с той, однако, разницей, что Колбасьев, как автор, наблюдает мичмана и со стороны и изнутри. И даже из другой эпохи. Они вместе учились в Морском кадетском корпусе на правом берегу Невы, неподалеку от Николаевского моста, которому вскоре суждено быть переименованным в мост лейтенанта Шмидта, вместе, в один день, вышли за стены корпуса, и обоих тут же, у порога, подхватила и понесла веселая волна моря житейского.

Образ Василия Бахметьева, как и образы матроса-большевика, а потом комдива Семена Плетнева, соучеников по корпусу: Лобачевского, Овчина, барона Штейнгеля, переходят из рассказа в рассказ, из повести в повесть.

В этом особенность манеры Колбасьева. Его проза циклична, каждая отдельная ее часть, каждый рассказ или повесть самостоятельны, лишь поскольку кажется, что рядом с ней нет продолжающей ее следующей. А она всегда есть — и возникает ощущение безбрежности моря, его бесконечной сутолоки. Мы встречаемся с героями, как со знакомыми, больше — как с однокашниками, словно бы автор взял на себя задачу рассказать нам историю своего выпуска и всех, кто в этом году был связан с Морским кадетским корпусом.

Сборник открывается повестью «Арсен Люпен», где основные наши герои — и Бахметьев, и Лобачевский, и барон Штейнгель — еще учатся в корпусе, они еще «господа гардемарины».

Я не стану пересказывать содержание повести, не в этом я вижу свою задачу, восстанавливая по памяти образ Сергея Адамовича. Хочу отметить, что уже в первой по хронологии его вещи все конфликтно: невероятные, таинственные происшествия, направленные против администрации, сотрясают корпус.

«Оказалось, что в течение недели дежурные офицеры по корпусу, по батальону и даже по кадетским ротам стали находить у себя на столиках визитные карточки с загнутыми уголками. Как известно, загнутый уголок означает: был, но, к сожалению, не застал. Но кто же именно был? На этот вопрос визитные карточки отвечали прямо и без всяких уверток. Изящным шрифтом, по-французски, на них было напечатано: «Арсен Люпен».

У знаменитого в ту пору французского автора детективов, соперничавшего по известности в России с Конан-Дойлем, Мориса Леблана, был персонаж с таким именем, очень популярным среди мальчишек: И вот в корпусе появился свой Арсен Люпен. Как и книжный герой, он был неуловим, он сражался за справедливость, мстил злым и кляузным воспитателям, смеялся над ними, неизменно оставляя их в дураках. Его дерзкие проделки волновали всех — и учащихся и преподавателей. Ничего подобного в стенах корпуса за всю его долгую историю никогда не происходило и было теснейшим образом связано с тем, что делалось в это время «в большом городе:

за стенами корпуса и в огромной стране за пределами города».

Там начиналась революция, тот самый «поворот все вдруг», который станет верой, любовью, надеждой воспитанника Морского кадетского корпуса Колбасьева Сергея, когда он сядет за писательский письменный стол.

Итак, уже в самом начале она, революция. Правда, пока еще не настоящая.

Как пишет Николай Семенович в предисловии к посмертному сборнику:

«Ничего серьезного в них (проделках Арсена Люпена. — *И. Р.*) в политическом отношении еще не было». Должно было пройти время, молодые гардемаринны, выпущенные из корпуса досрочно, без обязательного кругосветного плавания на паруснике, так называемые «сухопутные гардемаринны», превратившись в мичманов и столкнувшись с жизнью, где уже бушевала революция, гражданская война, обретут политический опыт, произойдет расслоение, и тогда окажется, что барон воюет по одну сторону, а Васенька Бахметьев — по другую.

«Говорят, за семь лет весь человеческий организм целиком обновляется. Все старые клетки полностью отмирают, и на их месте нарождаются новые. С виду человек все тот же, а на самом деле совсем иной. Похоже, что в теперешние времена это происходит значительно быстрее. Каким страшно далеким стал надутый петух, трус барон Штейнгель!»

Конечно, не просто прошел этот процесс для Сергея Адамовича. «Гардемаринская лихость», о которой он неоднократно говорит, отнюдь не способствовала «об-

новлению», но зато появился материал будущих книг. Переживания молодого офицера, его сомнения, его радости — все было испытано, прочувствовано и поэтому выглядит в книгах так достоверно.

Обычно рискованно отождествлять личность автора с личностью персонажа, от имени которого ведется повествование, это можно делать лишь весьма и весьма условно. Так, Пушкин, скажем, ни в малой мере не похож на «покойного Ивана Петровича Белкина».

В случае же с Колбасьевым слияние автора и персонажа настолько полное, что биографию писателя трудно построить, основываясь на его книгах.

Должно быть, до конца не осознавая неразрывной близости своей литературы к фактам собственной биографии, он чувствовал ее и даже посмеивался над ней.

Здесь продолжение все того же способа ведения повествования — рассказчик постоянно на виду, на первом плане, на авансцене, он словно бы комментирует поступки и свои и своих героев, оценивает их с точки зрения настоящего и будущего, в котором чувствует себя так же свободно, как и в те времена, когда происходит действие.

Должно быть, такая позиция для него наиболее удобна, она дает простор созданной им манере, позволяет вести непринужденный рассказ в кают-компанийском стиле, исполненный «соответствующим языком».

Сборник Колбасьева производит поэтому очень цельное впечатление — при чтении его вы все время общаетесь с живым рассказчиком, слышите интонацию, видите жест — он весь перед вами со всеми своими характер-

ными особенностями. Читать его сейчас, как и было слушать при жизни, интересно, ибо рассказ всегда точен, подробности тщательно отобраны, знание предмета предельное, в нем — умение в коротком описании обрисовать обстановку. Проза Колбасьева прибрана, чиста, как палуба военного корабля в мирные дни. Он, пользуясь морским словом, «драит» свои вещи так, словно видит в редакторе боцмана.

Для детского читателя Сергей Адамович написал одну книгу — «Салажонок», если не считать «Радиокнижки», с упоминания которой мы начали рассказ.

«Салажонок» переиздавался неоднократно. Найдете вы его и в посмертном сборнике. Колбасьеву не пришлось изменять себе или поступаться каким-либо из принципов своей манеры, обращаясь к подросткам, ведь фраза его всегда динамична, наполнена сюжетным содержанием, движет повествование вперед, к цели. Эти качества в большой степени присущи детской литературе, более того, они-то и образуют ее. Значит, осталось лишь найти подходящего героя.

Его именем названа книга — «Салажонок». Это не имя собственное, не фамилия.

« — Ты сказал «салага», — вспомнил Васька. — Что такое салага?

— Рыбка такая, — ответил Шарاپов, — маленькая.

— Так у нас мальцов зовут, — объяснил Ситников. — Салагами да салажатами... Ты, значит, тоже салажонок, только тебя еще драть надо, чтобы толк вышел».

Итак, герой — «малец». Вспомним время, когда вышло первое издание книги. Основным героем детской и юношеской литературы той поры был беспризорник.

В первых же строках повести Васька представлен

читателю со всей определенностью: «О Васькином происхождении и судьбе много говорить не приходится — они были самыми обыкновенными». Перед этим дан его портрет, нарисованный с такой же ясностью:

«Васькино полупальто, когда-то защитного цвета, от жирных пятен и прочей грязи стало почти черным. Из многочисленных его дыр клочьями лезла бурая вата, и рукава его, дважды подвернутые, все же были длинны. Все это, однако, Ваську не смущало. Его щегольство имело особый характер — он носил за веревочным поясом две разряженные ручные гранаты. Из сказанного совершенно ясно, что Ваське шестнадцать лет, что он был партизаном и что рассказ этот начинается в тысяча девятьсот двадцатом году».

Отец его пропал в германскую войну, мать два года спустя умерла от сыпняка, ни сестер, ни братьев не было. Оставшись один, Васька подался в партизаны, в отряд Чигиря.

А потом кончилась, пролетела гражданская война, и оказался к маю двадцатого года Васька «в абрикосовом саду на горке над Мариупольским портом». И что было делать дальше, того Васька решительно не знал...

Это знал на всей земле только один-единственный человек. Вы, вероятно, уже догадались кто. Ну конечно же Сергей Адамович Колбасьев, познакомивший нас с Васькой и позаботившийся о его судьбе.

И судьба у него вышла такая большая и интересная, что и книга о ней получилась интересная и большая. Большая не по количеству страниц, так как чего решительно не умел наш автор, это, как мы уже не раз говорили здесь, писать длинно. И о судьбе Васьки он рассказал даже для себя с удивительной краткостью.

А большая книга потому, что заканчивается она следующими строками:

«Он увидел, какой бывает человеческая доблесть, когда команды кораблей голодали, замерзали наверху на вахте и внизу в нетопленных трюмах, но шли вперед. Когда от садившегося льда мутными столбами воды рвались мины, корабли не сворачивали со своего курса. Он увидел, к чему флот пришел, увидел Азовское и даже Черное море освобожденными от врага. Тот же холод осени двадцатого года, чуть не погубивший флотилию, сковал Сиваш и дал победу красным войскам Перекопа. Он остался на флоте и сам стал командиром».

Схема повести не слишком сложна, и вы, должно быть, по приведенным отрывкам уже правильно сконструировали ее — был беспризорный мальчишка-партизан, попал во флотскую семью, где его взяли в оборот внимательные руки, и со временем «стал Васька сам командиром». Книга о боевой юности, о становлении личности. Повестей об этом было не одна и не две, внешне как будто ничего нового. Но только внешне, только по схеме, которая сама по себе мало что значит.

За разработку ее взялся настоящий писатель, и она ожила, осветилась внутренним светом, высказалась «соответствующим языком», обросла драгоценными подробностями, образующими подлинное искусство, — и обернулась самой жизнью, где уже не так просто прощупать крепления. История салажонка в изложении Колбасьева воспринимается как подлинная, подсмотренная острым глазом и обобщенная пытливым художником. Поэтому-то и полюбилась она читателю, поэтому-то многие мальчишки тридцатых годов мечтали стать Васьками, получить возможность называться гор-

дым, романтическим именем, которым на флоте именуют молодых,— салага!

Три линии, сплетаясь, образуют внешнее и внутреннее действие повести.

О первой я уже говорил — это линия героя беспризорного сироты Васьки Саженкова, партизанившего в отряде Чигиря и превращающегося в Василия Салаженкова — боевого участника походов Красной Азовской флотилии.

Вторая — линия самой флотилии. В повести она строится, оснащается, вооружается, комплектуется и матросами и офицерами.

И третья — военная, идет гражданская война, корабли флотилии, на которых служит наш салажонок, участвуют в боях, терпят поражения или возвращаются на базу с победой.

Есть еще одна сквозная нить, пронизывающая действие, — борьба героя с командиром сторожевого корабля «Степан Разин» Безенцевым, в котором Васька чувствует чужого флотилии, чужого всему делу советской власти старорежимного офицера и которого он на последней странице разоблачает.

Когда-то в критике детской литературы бытовал термин «детский авангардизм». Критики упрекали авторов в том, что мировую революцию в их повестях совершали подростки.

«Салажонок» в этом смысле чист. Поступки, совершаемые Васькой, никогда не выходят за пределы его возрастных возможностей, и то, что он, а никто другой, разоблачает Безенцева, — результат точно выверенной и проведенной через всю повесть позиции.

Она, эта позиция, по-юношески прямолинейна. Вась-

ка в партизанском отряде привык «бить белых гадов» и сейчас, в меняющихся обстоятельствах, не может остановить своего разбега, как поступил бы уравновешенный взрослый.

«Васька взглянул наверх и не поверил своим глазам. Перед ним, весь в белом, с золотыми пуговицами, стоял самый настоящий офицер».

И дальше:

«Васька долго крепился, но больше не мог. Такое офицерье он видел в белых обозах. По такому садил из пулемета. Он подошел к борту и задрал голову».

Это первая встреча противоборствующих сил, но исток конфликта теряется в украинских степях, где гуляла партизанская вольница Чигиря, где в «белых обозах» Васька видел «такое офицерье».

Двигается повесть, меняется Васька, и вот в конце, когда наступают решительные действия, салажонки ведет себя как взрослый, тем самым начисто отменяя обвинение в «детском авангардизме»:

«Гад Безенцев стоял по ту сторону рубки, темный, с искривленным ртом. Все тело охватило желание броситься, ударить, уничтожить, даже руки задрожали, но Васька не пошевелился. «На пароходе шуметь не годится. Пусть сперва доведет до порта». И неожиданно пришло сознание: «Именно так поступал комиссар Дымов. Он тоже знал и тоже ждал конца». Конец наступил на стенке Таганрогской гавани. Дымов еще не вернулся с моря, но Дудакову Васька верил не меньше. Он прямо пошел к нему и прямо рассказал».

Это и есть мужество салажонки, ради которого написана повесть. Нет сомнения в том, что и сегодня она

способна волновать молодого читателя. Надо ее только вернуть ему.

Я уже писал однажды, что, по данным детских библиотек, книга живет у них двадцать пять выдач. Как говорится, днем с огнем не сыщешь сегодня книг Колбасьева, а между тем по ним видно, что рассказ действительно великое дело, ибо рассказчиком Сергей Адамович был превосходным, что бы там ни говорил в свое время злополучный Клаас...

СОДЕРЖАНИЕ

В. Шкловский. Несколько слов об авторе этой книги и о времени его молодости	5
---	---

РАССКАЗЫ ПО ПАМЯТИ

Маршак — редактор замыслов . . .	13
Карта с приключениями	24
Волшебник-ученый	45
Урок жизни	76
«Свежати́на», «Крупня́тина»	84
Путь на Эверест	100
Багрицкий для детей	109
Целый стадион метафор...	122
Личное оружие поэта	133
«Еж» и «Чиж»	143

ПОСТСКРИПТУМЫ

Примечания к шести книгам, взя- тым с библиотечной полки	193
Великое дело — рассказ	206

Рахтанов Исай Аркадьевич

РАССКАЗЫ ПО ПАМЯТИ

М., «Советский писатель», 1969, 224 стр.
Тем. план вып. 1969 г. № 113. Редактор
А. А. Ланда. Худож. редактор **Н. С. Лаврен-
тьев**. Техн. редактор **А. И. Мордовина**. Кор-
ректор **Л. Э. Казаневич**. Сдано в набор
6/IX 1968 г. Подписано к печати 28/XI 1968 г.
А 10837. Бумага 70×108¹/₃₂ № 1. Печ. л. 7(9,80).
Уч.-изд. л. 8,05. Тираж 75 000 экз. Заказ № 369.
Цена 29 коп. Издательство «Советский писа-
тель». Москва К-9, Б. Гнезниковский пер., 10.
Тульская типография Главполиграфпрома
Комитета по печати при Совете Министров
СССР, г. Тула, проспект им. В. И. Ленина,
109.

