

Жизнь и творчество
Маршак

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА“

Muzno u mltoprecmbu Mapuaka

2

Составители

В. Таганов, Н. Мафмак, М. Темпов-
ский.

Москва

1975

Жизнь и творчество
Самуила Яковлевича
Маршак.

Маршак
и детская
литература.

„Детская литература“

Ж 71

Оформление Е. Ганнушкина

Ж $\frac{40803-022}{M101(03)75}$ —Вез объявл.

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА», 1975 г.

Р читателю.



Самуил Яковлевич Маршак (1887—1964) проработал в литературе без малого шестьдесят лет и оставил большое, разнообразное наследие: стихи для детей и для взрослых, сказки для чтения и представления, сатирические и лирические эпиграммы, вошедшие в основной фонд русской поэзии переводы, критическую и мемуарную прозу. Работа Маршака в разных жанрах — не изолированные (только смежные) рубрики, но сложное и органическое целое, порождение творческой личности поэта и времени, в котором он жил.

Одна из важнейших, новаторских сторон деятельности Маршака заключалась в строительстве замечательной советской литературы для детей. «Маршак, Вы это знаете, основоположник и знаток детлитературы у нас», — писал о нем А. М. Горький незадолго до смерти¹. А еще раньше он же писал: «Маршак — отличный человек и детолюб — поставлен во главе детлитературы»².

Составители этого сборника, посвященного главным образом творческой биографии Маршака как одного из основоположников советской детской литературы, отдавали себе отчет в том, что всякое отдельное рассмотрение одного жанра в разнообразном творчестве поэта достаточно условно. Поэтому они стремились представить читателю сведения о жизни и творчестве Маршака, связанные с детской литературой преимущественно, но не исключительно. По своему характеру материалы сборника сгруппированы в шесть разделов.

¹ Письмо Н. Горскому от 18 ноября 1935 года.

² Письмо Ф. Хитровскому от 19 февраля 1933 года.

Первый раздел — критические статьи о творчестве С. Маршака — открывается статьей А. Твардовского «О поэзии Маршака», в которой один из самых выдающихся поэтов нашего времени глубоко и поэтично охарактеризовал творчество своего старшего современника и друга. В статье А. Фадеева подчеркивается отличительная особенность поэзии Маршака для детей — его умение «в своих стихах заговорить с ребенком о самых сложных понятиях большого социального содержания, о трудовой доблести и о людях труда без всякой дидактики, в живой, веселой, увлекательной и понятной детям форме, в форме детской игры». Там же впервые столь определенно сформулирована мысль о принадлежности поэзии Маршака к пушкинской традиции. В двух последующих статьях, написанных несколько десятилетий назад и сохранивших, несмотря на некоторую печать времени, значимость по сей день, впервые были показаны некоторые другие важнейшие особенности произведений Маршака. Б. Бухштаб одним из первых показал связь творчества Маршака с фольклором — русским и английским. Некоторые особенности маршаковского лиризма впервые обнаружил безвременно умерший в 1940 году талантливый двадцатидвухлетний критик Мирон Левин. Едва ли кому-нибудь до К. Чуковского удавалось с такой силой раскрыть наступательное, активное, волевое начало оригинальной и переводной поэзии Маршака.

Две последние статьи первого раздела сборника представляют собой маленькие монографии, каждая из которых посвящена одному стихотворению Маршака. Анализируя творческую историю «Мистера Твистера» (по неопубликованным черновикам и печатным вариантам), Б. Галанов показывает нелегкий путь поэтического познания, какую-то часть того труда, который был проделан мастером между первым замыслом стихотворения и его окончательным воплощением, таким легким и совершенным, словно стихотворение не создавалось, а возникло само собой. Главный пафос статьи М. Петровского, рассматривающей стихотворение «Вот какой рассеянный» в преодолении неправильного понимания простоты поэзии Маршака. Поэзия Маршака кажется простой благодаря достигаемому ею величайшему синтезу.

Второй раздел сборника включает расположенные, по возможности, хронологически, избранные воспоминания о Маршаке, представляющие в совокупности основные моменты и периоды работы поэта в детской литературе. Воспоминания Н. Болотовой-Семеновы и отрывки из дневника Е. Шварца по-

казывают атмосферу, возникшую вокруг Маршака, когда он в начале двадцатых годов начал собирать силы детской литературы в Ленинграде. Как видно из очерков Л. Кассиля и С. Михалкова, своей творческой волей, направленной на создание новой литературы для детей, Маршак, живя в Ленинграде, заразил и московских писателей. Маршака — творческого редактора и воспитателя литературных кадров — мы видим в воспоминаниях Ю. Германа, Н. Григорьева, Л. Будогоской, Я. Ларри, Г. Капралова. И. Андроников рассказывает о содружестве двух мастеров — поэта С. Я. Маршака и художника В. В. Лебедева. Последующие годы жизни и творчества Маршака представлены воспоминаниями Н. Любимова, И. Гальперина, Б. Галанова, Аллана Маршалла и Эмриса Хьюза. Тем читателям, которые захотят познакомиться с другими посвященными Маршаку мемуарными источниками, следует обратиться к книге «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке (М., 1971) и к библиографии, помещенной в конце настоящего сборника.

Значительная часть критических работ Маршака о детской литературе собрана в его книге «Воспитание словом», которая была составлена самим поэтом, а также в шестом томе посмертного восьмитомного собрания его сочинений. Множество других статей, заметок, рецензий и выступлений рассеяно по периодическим, порой труднодоступным изданиям. Составители выбрали в периодике и в архивных источниках наиболее интересные материалы с таким расчетом, чтобы они составили необходимое дополнение к двум названным выше источникам. Эти материалы составляют третий раздел сборника. В него включены впечатления поэта от заграничной поездки в 1933 году, отрывки из нескольких затерявшихся в периодике статей об участии М. Горького в становлении советской литературы для детей, некоторые дополнительные высказывания поэта по актуальным вопросам детской литературы, отзывы о книгах и журналах, советы мастера писателям и редакторам детской книги, заметки о детской психологии и творчестве и так далее. Читатель увидит, что в «большой литературе для маленьких» практически не было такого уголка, куда бы не заглядывал внимательный и озабоченный глаз Маршака. Кроме того, читатель оценит нестаряющую жизненность мыслей поэта о разных сторонах детской литературы.

Четвертый раздел — избранная переписка Маршака о детской литературе и детях. Этот раздел содержит тематически

отобранные письма поэта, лишь отчасти заимствованные из восьмого тома собрания сочинений Маршака. Другая часть писем публикуется впервые. Раздел открывается письмами Маршака о детской литературе двадцатых годов и заканчивается письмом, которое поэт продиктовал за день до смерти. Все эти письма представляют интерес как человеческий и литературный документ, как произведения Маршака. Материалы этого раздела связаны взаимной перекличкой с предыдущим (и со всем, что было написано Маршаком), еще раз подтверждая единство творчества поэта, в каком бы жанре он ни работал, цельность его человеческой и литературной личности.

Биография С. Я. Маршака освещена в литературе далеко не равномерно. Сравнительно хорошо известно детство поэта и тот период его жизни, который начался приходом Маршака в советскую литературу для детей. Помещенные в пятом разделе главы из будущей книги И. Маршака о жизненном пути его отца заполняют существенный пробел в нынешних представлениях о биографии поэта. Содержащийся в них рассказ заканчивается там, где начинается цикл воспоминаний о Маршаке, помещенных во втором разделе. Биографическая работа И. Маршака, построенная на многих неизвестных или неиспользованных источниках и строго документированная, публикуется впервые.

Заключительный, шестой раздел сборника содержит библиографию основных изданий произведений С. Я. Маршака для детей, а также основных критических и библиографических работ о нем. Иллюстративный материал сборника составлен из большого количества впервые публикуемых фотографий С. Я. Маршака и близких ему людей, а также его автографов. Только несколько фотографий печатается повторно ради полноты отражения различных обстоятельств жизни поэта.

Можно надеяться, что сборник будет полезен всем, кто ценит и любит поэзию С. Маршака.



Статей и исследований

I

Александру Твардовскому

Символ есть в моем подарке:
Очень рады будем все мы,
Что перо английской марки
Пишет русские поэмы.

Суждено ему, быть может,
Написать слова такие,
Что когда-нибудь ветревозжит
До глубин сердца людские.

С. Маршак.

21-ое июня.
Год от рождения Твардовского 50-ый



А. Твардовский. О поэзии Маршака.

1



1958—1960 годах было выпущено Гослитиздатом первое собрание сочинений С. Маршака в четырех томах. Помню, как, просматривая первый том с дарственной надписью Самуила Яковлевича — книгу в шестьсот с лишком страниц, снабженную по всей форме солидного подписного издания портретом автора и критико-биографическим очерком, — я, при всей моей любви к Маршаку, не был свободен от некоторого опасения. До сих пор эти стихи, широко известные маленьким и большим читателям, выходили под маркой Детгиза малостраничными, разноформатными книжками, которым и название-то — книжки — присвоено с натяжкой, — их и на полке обычно не ставят, а складывают стопкой, как тетрадки. Но эти детские издания пестрели и горели многокрасочными рисунками замечательных мастеров этого дела — В. Конашевича, В. Лебедева и других художников, чьи имена на обложках выставлялись обычно наравне с именем автора стихов.

Как-то эти стихи будут выглядеть здесь, под крышкой строго оформленного приземистого тома, который не только можно поставить на полке рядом с другими, но и где угодно отдельно, — будет стоять, не повалится? Не поблекнут ли они теперь, отпечатанные на серых страницах мелким «взрослым» шрифтом, вдруг уменьшившимся объемом, и лишенные обычного многоцветного сопровождения? Не случится ли с ними в какой-то степени то, что так часто случается с «текстами» широко

известных песен, когда мы знакомимся с ними отдельно от музыки?

Но ничего подобного не случилось. Я вновь перечитывал эти стихи, знакомые мне по книжкам моих детей и неоднократно слышанные в чтении автора, — страницу за страницей, и они мне не только не казались что-то утратившими в своем обаянии, ясности, четкости и веселой энергии слова, — нет, они, пожалуй, даже отчасти выигрывали, воспринимаемые без каких-либо «вспомогательных средств». Стих, слово — сами по себе — наедине со мною, читателем, свободно располагали не только своей звуковой оснасткой, но и всеми красками того, о чем шла речь, и они не были застывшими отпечатками движения, действия, но являлись как бы самим движением и действием, живым и подмывающим.

Это свойство подлинной поэзии без различия ее предназначности для маленьких и больших, для книжек с красочными иллюстрациями или изданий в строгом оформлении, для чтения или пения. Недаром строки по-настоящему поэтической песни заставляют нас иногда произносить их и просто так, когда песня уже спета, вслушаться в их собственно словесное звучание.

Первое собрание сочинений С. Маршака вышло тиражом триста тысяч экземпляров. Количество подписчиков на то или иное издание — это своеобразный читательский «плебисцит», и его показатели в данном случае говорили об огромной популярности Маршака.

Трудно назвать среди наших современников писателя, чьи сочинения так мало нуждались бы в предисловиях и комментариях. Дом поэзии Маршака не нуждается в громоздком, оснащенном ступеньками, перильцами и балясинками крыльце — одном для всех. Он открыт с разных сторон, его порог везде легко переступить, и в нем нельзя заблудиться.

Здесь невозможны такие случаи, как, скажем, при чтении Б. Пастернака или О. Мандельштама, по-своему замечательных поэтов, где подчас небольшое лирическое стихотворение требует «ключа» для расшифровки заложенных в нем «многоступенчатых» ассоциативных связей, намеков, иносказаний и умолчаний. Тем более, что Маршак — как редко кто — сам себе путеводитель и лучший толкователь идейно-этических основ своей поэзии.

Но дело не только в этом, а скорее всего в том, что произведения разностороннего и сильного таланта Маршака никогда не были предметом сколько-нибудь резкого столкновения про-

тивоположных мнений, споров, нападков и защиты. Говоря так, я не беру в расчет стародавние попытки «критики» особого рода обнаружить и в детской литературе явления «главной опасности — правого уклона» и с этой точки зрения обрушившейся было на популярные стихи С. Маршака и К. Чуковского, но получившей в свое время решительный отпор со стороны М. Горького.

Высказывания литературной критики о Маршаке различаются по степени чуть более или чуть менее высоких оценок. И высказывания эти, чаще всего приуроченные к очередным премиям, наградам или юбилейным датам поэта, — дело прошлое, — уже приобретали характер канонизации, когда стиралась граница между действительно блестящими и менее совершенными образцами его работы.

Литературный путь С. Я. Маршака не представляется, как у многих поэтов и писателей его поколения, расчлененным на этапы и периоды, которые бы различались в коренном и существенном смысле. Можно говорить лишь о преимущественной сосредоточенности его то на стихах для детей, то на переводах, то на политической сатире, как в годы войны, то на драматургии или, наконец, на лирике, как в последние годы жизни. Но и здесь нужно сказать, что он никогда не оставлял полностью одного жанра или рода поэзии ради другого и сам вел именно то «многопольное хозяйство», которое настойчиво пропагандировал в своих пожеланиях литературным друзьям и воспитанникам.

Маршак, каким мы знаем его с начала 20-х годов, с первых книжек для малышей, где стихи его занимали как бы только скромную роль подписей под картинками, и до углубленных раздумий о жизни и смерти, о времени и об искусстве в лирике, завершающей его литературное наследие, ни в чем не противостоит самому себе. В этом смысле он представляет собою явление исключительной цельности.

По внешнему признаку Маршак кончает тем, с чего обычно поэты начинают, — лирикой, но эта умудренная опытом жизни и глубоким знанием заветов большого искусства лирическая беседа с читателем вовсе не похожа на запоздалые выяснения взаимоотношений поэта со временем, народом, революцией. Он начал свой путь советского писателя зрелым человеком, прошедшим долгие годы литературной выучки, не оставив, однако, за собой значительных следов в дооктябрьской литературе. Ему вообще не было нужды на глазах читателя что-то в своем про-

шлом пересматривать, от чего-то отказываться. Не связанный ни с одной из многочисленных литературных группировок тех лет, не причастный ни к каким манифестам, не писавший никаких деклараций в стихах или прозе, он, попросту говоря, начал не со слов, а с дела, скромнейшего по видимости дела, — выпуска тоненьких книжек для детей.

Почти полувековая работа С. Я. Маршака в детской литературе, художественном переводе, драматургии, литературной критике и других родах и жанрах не знала резких рывков, внезапных поворотов, неожиданных открытий. Это было медленное, непрерывное — в упорном труде изо дня в день — накопление поэтических ценностей, неуклонно возраставшее с годами. Его слава художника, упроченная этой последовательностью, чужда дуновениям моды и надежно застрахована от переменчивости литературных вкусов.

Маршак освобождает своих биографов и исследователей от необходимости неизбежных в других случаях пространных толкований путей и перепутей его развития или особо сложных, притемненных мест его поэзии. Если бы и нашлись места, требующие известной читательской сосредоточенности, то это относилось бы к Шекспиру, Блейку, Китсу или кому другому, с кем знакомит русского читателя Маршак-переводчик, которому заказаны приемы упрощения или «облегчения» оригинала.

Но при всей видимой ясности, традиционности и как бы незамысловатости приемов и средств Маршака, он, мастер, много думавший об искусстве поэзии, заставляет всматриваться и думать о себе не менее, чем любой из его литературных сверстников, и куда более, чем иные сложные и пересложные «виртуозы стиха».

И это обязывает, говоря о нем, по крайней мере избежать готовых, общепринятых характеристик и оценок. Чаще всего, например, при самых, казалось бы, высоких похвалах таланту и заслугам художника у нас наготове услужливый оборотец: «один из...» А он таки просто один и есть, если это настоящий художник, один, без всяких «из», потому что в искусстве — счет по одному. Оно не любит даже издавна применяемой «парности» в подсчетах распределения его сил, о которой с огорчением говорил еще Чехов, отмечая, что критика всегда ставила его «в паре» с кем-нибудь («Чехов и Короленко», «Чехов и Бунин» и т. д.). В нашей критике в силу этого принципа парности долгое время было неммыслимым назвать С. Маршака, не назвав тотчас К. Чуковского, и наоборот, хотя это очень раз-

ные люди в искусстве и каждый из них — сам по себе во всех родах и жанрах их разнообразной литературной работы.

Мои заметки — это даже не попытка критико-биографического очерка или обзора, охватывающего все стороны и факты жизни и творчества С. Я. Маршака. Это лишь отдельные и, может быть, не бесспорные наблюдения, относящиеся к его разнообразному наследию; отчасти, может быть, наброски к литературному портрету. Для многих из нас, близко общавшихся с ним, знавших Маршака — замечательного собеседника, видевших его, так сказать, в работе и пользовавшихся его дружбой, — он как бы часть собственной жизни в литературе, в известном смысле школа, которая была ценна не только для тех, кто встречался с ним зеленым юношей.

2

Я не сразу по-настоящему оценил высокое мастерство детских стихов С. Я. Маршака. Причиной было, скорее всего, мое деревенское детство, которое вообще обошлось без детской литературы и слишком далеко отстояло своими впечатлениями от специфически городского мира маршаковской поэзии для детей.

«Детский» Маршак раскрылся мне в полную меру достоинств этого рода поэзии через Маршака «взрослого», в первую очередь через его Роберта Бернса, в котором я почувствовал родную душу еще в юности по немногим образцам из «Антологии» Н. Гербеля, а также через столь близкую Бернсу английскую и шотландскую народную поэзию в маршаковских переводах, через его статьи по вопросам поэтического мастерства и, наконец, через многолетнее непосредственное общение с поэтом.

Нельзя было не сравнить того и этого Маршака, и нельзя было не увидеть удивительной цельности, единства художественной природы стиха, выполняющего очень несходные задачи. В одном случае — веселая, бойкая и незатейливая занимательность, сказочная условность, рассчитанная на восприятие ребенка и не упускающая из виду целей педагогических в лучшем смысле этого понятия; в другом — лирика Бернса, веселая или грустная, любовная или гражданственная, но простая и односложная лишь по внешним признакам и насыщенная сугубо реальным, порой до грубоватости и озорства, содержанием человеческих отношений.

Но и тут и там — стих ясный и отчетливый в целом и в частностях; и тут и там — строфа, замыкающая стихотворное предложение, несущая законченную мысль подобно песенному куплету; и тут и там — музыка повторов, скрытое искусство выразительной речи из немногих счетом слов, — каждая строфа и строка, как новая монета, то более, то менее крупная, вплоть до мелкой, разменной, но четкая и звонкая.

В прочной и поместительной строфе:

В этот гладкий коробок
Бронзового цвета
Спрятан маленький дубок
Будущего лета, —

«спрятана» и вся «Песня о желуде», написанная Маршаком уже после его перевода бернсовского «Джона Ячменное Зерно». По мне, оно явно сродни стиху знаменитой баллады. Хотя здесь хорей, а там ямба, но это как раз самые любимые и ходовые размеры детских и недетских стихов и переводов Маршака. Правда, может быть, на это сближение наводит отчасти и содержание «Песни», близкое идее неукротимости произрастания, жизненной силы.

Конечно, это первый пришедший на память пример, указывающий на родство стиха Маршака в очень различных его назначениях. Но и на многих примерах самый пристальный анализ поэтических средств Маршака «детского» и «бернсовского», как и вообще Маршака-переводчика, я уверен, только подтвердил бы их исходное единство, к которому, разумеется, несводимо все разнообразие оттенков, зависящих от возрастающей сложности содержания.

Я лишь клоню к тому, что Маршак исподволь был подготовлен ко встрече с поэзией Бернса. Он сперва обрел и развил в себе многое из того, что было необходимо для этой встречи и что обеспечило ее столь бесспорный успех, — сперва стал Маршаком, а потом уже переводчиком великого поэта Шотландии. Но никак не хочу сказать, что работа над детскими вещами была лишь своеобразной школой, готовившей мастера для «взрослых» вещей. Ее значение прежде всего в ней самой — в наличии среди детских стихов настоящих шедевров этого рода поэзии, которым принадлежит любовь многих — одного за другим — поколений маленьких и признательная память взрослых читателей.

Подготовкой С. Я. Маршака к выступлениям в детской ли-

тературе, периодом, когда складывались основы его, как говорится, эстетического кодекса, были годы, о которых он рассказывает в автобиографической книге «В начале жизни». По счастливой случайности стихи гимназиста Маршака, прибывшего в Петербург из города Острогожска, обратили на себя сочувственное внимание В. В. Стасова, а также Горького и Шаляпина, принявших непосредственное участие в жизненной судьбе юного поэта, — устроивших ввиду предрасположенности его к туберкулезу в Ялтинскую гимназию на свой счет. Но этот период, так сказать, литературного «вундеркиндства» Маршака еще далеко отстоял от появления его первых книжек для детей и приобретения литературного имени. Еще были годы учения на родине и в Англии, куда он отправился юношей, — годы разнообразной малозаметной литературной работы, от переводов до репортажа, но главное — годы непрерывного накопления знаний, изучения языков, отечественной и мировой поэзии, в которой он потом всю остальную жизнь чувствовал себя поистине как дома.

Я не думаю, что мечтой его литературной юности было стать именно детским поэтом. Тут были и попутные увлечения организацией детского театра, и, может быть, даже чисто внешние, житейские поводы, как необходимость заработка, что отнюдь не означало пониженных требований к себе.

Вспоминая, как на первых порах знакомства с С. Я. Маршаком, когда я приехал в Москву в середине тридцатых годов, уступая его настоянию, показал ему одну из моих книжек для детей, выпущенную Смоленским издательством. Я не придавал им серьезного значения, но все же волновался.

Привычным рабочим жестом отсунув очки на лоб и близко-близко поднося страницу за страницей к глазам, он быстро-быстро пробежал книжку, и, надо сказать, это были памятные для меня минуты испытания. Это — как если бы я отважился «показать» И. С. Козловскому что-нибудь из моего «народно-песенного репертуара», имевшего в дружеском кругу почти неизменный успех.

Маршак уронил руку с зажатой в ней книжонкой на стол и глубоко вздохнул, точнее — перевел дух. Он был очень чуток к тому, что говорят о нем самом, и хорошо знал весомость своих приговоров предложенным на его суд в е щ а м, — ему было нелегко выносить их. Он заерзал в кресле, нервно почесал за ухом и заговорил, спеша, порывисто, умоляюще, но с непрекращаемой убежденностью:

— Голубчик, не нужно огорчаться, но это написал совсем другой человек, не тот, что «Страну Муравию».

— Это написано до «Муравии».

— Все равно, голубчик, все равно. Здесь нет ничего своего, все из готовых слов.

Я очень жалел, что вдруг так уронил себя в его глазах этой книжечкой, и, стремясь как-нибудь увернуться от жестоких слов, переменить разговор, сказал, что, мол, ладно, о чем тут говорить: ведь это же так, собственно, по заказу, для... Я тогда не то чтобы вполне разделял понятия моих литературных сверстников, изнуренных непробиваемостью редакционно-издательских заслонов и не считавших зазорной невзыскательность а выполнении «заказной» работы, будь это хотя бы и стихи для детей, но и не видел в таких понятиях особого греха. А главное, я не предполагал, с каким огорчением и еле сдерживаемым возмущением могут быть восприняты Маршаком эти мои слова: «для... по заказу», тем более что они относились к стихам, предназначенным для детского чтения.

В дальнейшем я имел возможность много раз убедиться, что строжайшим правилом всей его литературной жизни было безоговорочное отрицание того допущения, будто в искусстве одно можно делать в полную силу, а другое, как говорится, по мере возможности. Это было для него невысказано так же, скажем, как для человека искренней и глубокой веры по-настоящему молиться лишь в церкви, а в иных местах наспех и как-нибудь. Конечно, не всякая задача в равной степени может волновать, но всякая, самая скромная неукоснительно требует честности и хотя бы профессиональной безупречности выполнения. Это было для Маршака законом, которого он не преступал, касалось ли дело заветного, годами вынашиваемого замысла или телефонного заказа из газеты сделать стихотворную подпись под карикатурой, отозваться фельетоном на подходящий факт международной жизни или написать по просьбе издательства «внутреннюю» рецензию на рукопись.

Маршаку очень было по душе свидетельство одного мемуариста о том, как П. И. Чайковский отчитал молодого композитора, пожаловавшегося ему на судьбу, что вот, мол, приходится часто работать по заказу, для заработка.

«Вздор, молодой человек. Отлично можно и должно работать по заказу, для заработка, например, я так и люблю работать. Все дело в том, чтобы работать честно».

Но успех С. Я. Маршака в детской литературе основан

был, конечно, не на одной его истовой честности в работе над тем, за что он брался, — без этого вообще ничего хорошего не может выйти. Здесь сыграл свою решающую роль подготовительный период, школа усвоения лучших образцов классики и фольклора, всего того здорового, демократичного, жизнелюбивого, что всегда отличает подлинно великую поэзию, будь то Пушкин или русская народная сказка и песня, Бернс или английская и шотландская народная баллада. В те дореволюционные годы молодому поэту так легко было нахлебаться всяческой модной усложненности, невнятицы и изысканности, которые могли бы подготовить для него только судьбу эпигона, последыша искусства, чуждого большой народной жизни и, естественно, опрокинутого революцией.

Но и одной защищенности от модных влияний, развитого вкуса и здоровых пристрастий было бы недостаточно для того, чтобы успешно заявить себя в этой все же специфической области литературы. Детская литература в досоветские времена, кроме немногих общеизвестных хрестоматийных образов в наследии Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Толстого, Чехова да еще кое-кого из не первостепенных авторов, была объектом приложения по преимуществу дамских сил, совсем в духе того, как об этом безжалостно писал Саша Черный:

Дама сидела на ветке,
Пикала: — Милые детки...

Детская поэзия была заведомо прикладной и не шла в общелитературный счет. Здесь нужен был еще особый склад дарования и отчасти педагогического мышления, знания психологии ребенка и подростка, умение видеть в них не отвлеченного «маленького читателя», а скорее собственных детей или детей своего двора, которых знаешь не только по именам, но и со всеми их повадками, склонностями и интересами.

Трудно даже вообразить в детской поэзии голос таких талантливейших сверстников Маршака, приобретших известность гораздо раньше его, как Ахматова, Цветаева или Пастернак. Высокая культура стиха, мастерство их поэзии неоспоримы в истории нашей литературы. Но эта поэзия отмечена, при всем очевидном своем новаторстве, некоторым традиционным знаком «бездетности» ее лирических героев. Она обладает развитой силой слова в выражении чувств, обращенных к возлюбленному или возлюбленной, в живописании тончайших переживаний любви, ее обретений и утрат, но мир интересов и понятий то-

го, кто, как говорится, является плодом любви — счастливой или несчастливой, — мир ребенка для нее как бы не существует. Так же и с тонким чувством природы, вообще предметным наполнением этой поэзии, — там сколько угодно памяти детства и «детскости» в способах видения мира, но не той, которая доступна детям.

Я назвал бы в этом ряду поэтов не менее сложного, чем даже Пастернак, О. Мандельштама, но вдруг обнаружил, что никак нельзя было предположить, что он выпустил в первой половине 20-х годов несколько детских книжек в стихах. Однако при всем том, что талантливый поэт, даже выступая в несвойственном ему роде, не может не обронить нескольких удачных строф, стихи эти оставляют впечатление принужденности и натянутости. Как будто оставлен был этот взрослый добрый и умный человек на весь день в городской квартире с маленькими детьми, в отсутствие их родителей, и умаялся, стремясь занять их стихами о свойствах и назначениях предметов домашнего обихода: примус, кран, утюг, кастрюли и т. д., сочинил даже целую сказку о двух трамваях — Клике и Троне, но все это по необходимости, без подлинной увлеченности. Есть и «полезные сведения», и юмор, и подмывающий ритмический изгиб:

— Мне, сырому, неученому,
Простоквашей стать легко,—
Говорило кипяченому
Сырое молоко...

Но все это скорее способно привлечь взрослых выразительностью исполнения, чем заинтересовать ребят. Попытки эти никак на дальнейшей работе поэта не отразились.

У Есенина, поэта — в противоположность Мандельштаму — феноменальной популярности у взрослых читателей, не было, кажется, и попытки заговорить с детьми на языке своей поэзии, и вообразить этот разговор, пожалуй, еще труднее.

Не помню, чтобы из Д. Бедного что-нибудь закрепилось в детском «круге чтения», хотя, казалось бы, это поэт подчеркнута простой и общедоступной речи, к тому же большой знаток народного языка, фольклорной поэзии, и не только из книжных источников. Его стихотворная речь имела в виду самого простого, даже неграмотного, но зрелого жизненным опытом человека — рабочего, крестьянина, красноармейца, — постигающего прежде всего политическую остроту этой речи.

У Маяковского детские стихи были одной из форм его

целенаправленной агитационной поэзии, но с маленьким читателем он говорил слишком рассудительно и с натугой человека, как бы подбирающего слова малознакомого ему языка. Здесь он далеко не достигал своего уровня мастерства.

Все это говорится, чтобы подчеркнуть особую сложность и трудность искусства детской поэзии, если ее рассматривать не как «прикладную отрасль» литературы, а в одном ряду с поэзией как таковой.

Если сказать, что детская поэзия прежде всего не терпит, например, неясности, неотчетливости или усложненности содержания, то вряд ли это будет ее особым условием, которое было бы вовсе не обязательным вообще поэзии. Но здесь, в поэзии, обращенной к читателю на первых ступенях постижения им мира через образную силу родного языка, условие это является неперемнным. Детям не свойственно тщеславие того рода, которое часто заставляет взрослых притворяться заинтересованными и даже восхищенными тем, что им, на поверку, попросту непонятно. В чем другом детям свойственно и притворство, и лукавство, но не в этом: они не способны удерживать внимание на том, чего не понимают. Их не увлечь подтекстом, если текст сам по себе оставляет их равнодушными.

Так же и с отвлеченностью или беспредметностью содержания, которых не выносит детская поэзия. Она всегда — в стихах ли, в прозе ли — непременно что-то сообщает, о чем-то повествует, как всякая сказка, заключает в себе какую-то историю, случай, даже анекдот. Например, анекдот о том, как «дама сдавала в багаж» и что обнаружилось на месте его назначения; он и не выдает себя за доподлинную быль, но занят последовательным изложением обстоятельств, при которых «маленькая собачонка» вдруг превратилась в большую собаку.

Читатель детской книжки умеет ценить в ней, так сказать, безусловность информации. Если речь о цирке, то какие там восхитительные чудеса представляются, хотя бы и с явными преувеличениями в стиле цирковой афиши; если о зоопарке, то должны быть «портреты» натуральных зверей с их характерными повадками; если о пожаре, то как он возник, какую представляет опасность и как с ним справляются пожарные.

Дидактичность и элементарная познавательность — в самом назначении детской книжки, но эта книжка — не замена другим средствам обучения и воспитания. Пленить своего читателя назойливым нравоучительством или одним только сообщением ему полезных вообще сведений она так же не в состоянии, как

и «проблемный» роман, который преподносит нам в образной форме материал, принадлежащий обычным средствам технической или иной пропаганды. Но в последнем случае дурная тенденциозность все же не столь безоговорочно отвергается, как в первом, где читатель свободен от многих условностей «взрослого» восприятия. И он несравненно более чуток и неподкупен в отношении малейшей фальши, натянутости и упрощенности подлаживающейся к его «уровню» стихотворной или прозаической речи. Она отталкивает его так же, как дурная манера иных взрослых в обращении к детям — шепелявить и сюсюкать.

Во многих смыслах детская книжка — это взыскательнейший экзамен для поэзии вообще, насколько она обладает своими изначальными достоинствами ясности, существенной занимательности содержания и непринужденной энергии, естественной, как дыхание, мерности и «незаметности» формы.

Сказки Пушкина, хотя они не предназначались для детей, Маршак считал наивысшим образцом детской поэзии. Эта часть пушкинского наследия, прямо идущая от русской народной сказки, была для него не менее дорога, чем «Евгений Онегин» или лирика великого поэта. Его наблюдения над стихом сказок поражают зоркостью, обращенной к таким предельно простым случаям, где, казалось бы, уже совсем нечего искать:

Туча по небу идет.
Бочка по морю плывет.

Его восхищал лаконизм этих строчек, где разом, без отрыва пера от бумаги, нарисовано вверху огромное небо, а внизу огромное море. Он отстаивал неслучайность того, что небо помещено в верхней, а море в нижней строчке. Это верно и невольно приводит на память строку ребячьего описания моря, отмеченную Чеховым: «Море было большое».

Как часто Маршак цитировал строки из «Сказки о царе Салтане» о выходе из бочки младенца-богатыря Гвидона, исполненные веселой энергии, «пружинистости» действия:

Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
— Как бы здесь на двор окошко
Нам проделать? — молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

Здесь «ударность» последней, прекрасно «инструментованной» строчки: «Вышиб дно и вышел в о н », — действительно зву-

чит подобно заключительному возгласу считалки в детской игре.

Ритмическую «счетность» своих стихов для малышей Маршак даже подчеркивает разбивкой, при которой на строку приходится одно, два коротких слова. Его «Мяч» с точностью передает ритмику ударов, падений и подскакиваний мяча от начала до конца игры, а четверостишие «Дуйте, дуйте, ветры в поле...» дает как бы четыре полных оборота крыла ветряной мельницы.

Стих Маршака «работает», усложняясь с возрастом читателя, следуя за ним от простенькой считалки и песенки детского сада, от сказки, которую ребенок постигает на слух в чтении старших, и к открытию им первоначальной радости самостоятельного чтения и освоения — ступенька за ступенькой — все более значительного содержания.

Солнечна и радостна возникающая из немногих слов картина радуги:

Солнце вешнее с дождем
Строят радугу вдвоем —
Семицветный полукруг
Из семи широких дуг.

Нет у солнца и дождя
Ни единого гвоздя,
А построили в два счета
Поднебесные ворота.

Быстро проносятся один за другим двенадцать месяцев «Круглого года» — каждый со своими «опознавательными» знаками — и завершаются двенадцатью ударами часов кремлевской башни. Все они еще предстанут в более сложной образной оснастке перед подростком читателем детской поэзии Маршака и зрителем пьесы-сказки «Двенадцать месяцев», но до этой встречи подрастающего читателя со своим поэтом будет еще и «Пожар», и «Почта», и «Багаж», и «Рассеянный», и «Детки в клетке», и «Цирк», и «Мистер Твистер», и «многое множество», по любимому выражению Маршака, разных русских и иноземных, смешных и серьезных сказок и рассказов в стихах, песенках, шуток и прибауток. «Детский» Маршак — это целый обширный, многоголосый и многокрасочный мир поэзии. Стих его не боится слов простых, обычных; напротив, в нем не помещаются слова бьющей на эффект «поэтической» окраски, он избегает «редких» эпитетов, излишней детализации.

«Подлинная, проникнутая жизнью поэзия», — пишет Маршак в одной из своих статей о мастерстве, — не ищет дешевых эф-

фктов, не занимается трюками, ей недосуг этим заниматься, ей не до того. Она пользуется всеми бесконечными возможностями, заложенными в самом простом четверостишии или двустишии, для решения своей задачи, для работы».

Это сказано о стихах Пушкина и Некрасова, и это в первую очередь нужно отнести к непререкаемым требованиям поэзии для детей. Сюда следует отнести, в частности, требование ритмически выраженной в стихе пунктуации, без чего невозможна естественность, «ладность» поэтической речи.

Маршак любил приводить строчку Плещеева: «И, смеясь, рукою дряхлой гладит он...», — где запятая перед словом «рукою» не спасает — все равно ритмически получается: «Смеясь рукою...»

Стих детской поэзии вовсе не чуждается юмора, веселого, удачного словесного озорства и даже рискованной лихости:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.

Эти строчки Маршака, очень понравившиеся Маяковскому, в свое время вызвали протест со стороны педагогического педантства: телеграмма и дама-канатоходец, конечно же, «идут по проволоке» совсем по-разному и т. п. Но ведь и строчки ершовского «Конька-горбунка»:

Братья сеяли пшеницу
И возили в град-столицу:
Знать, столица та была
Недалече от села, —

с очевидной дерзостью меняют местами эти населенные пункты — конечно же, село располагалось неподалеку от столицы, а не наоборот. Пушкин не мог не оценить «веселое лукавство» этих глубоких по смыслу строчек. Есть литературное предание, что первая строфа «Конька-горбунка» была написана Пушкиным. Так это или не так, но строфа как бы подготавливает только что приведенные строчки размашисто-условным, в духе народного балагурства определением места действия:

Не на небе, на земле...

Рискованное двустишие Маршака представляется вдруг вылетевшим из уст ребенка, который уже слышал от старших, что телеграммы идут «по проволоке», и, увидев в цирке канатоходческий номер, «обобщил» даму с телеграммой.

Безупречность, смысловая ясность и отчетливость, строгий отбор на слух и вес каждого слова, навык «забивания гвоздя по самую шляпку» с успехом применены были Маршаком в его работе на взрослого читателя в годы Отечественной войны. Не раскрывая книги, можно по старой памяти газетных страниц тех дней привести хлесткие сатирические стихи, построенные опять-таки из немногих счетом слов и повторов:

Кличет Гитлер Риббентропа,
Кличет Геббельса к себе:
— Я хочу, чтоб вся Европа
Поддержала нас в борьбе!
— Нас поддержит вся Европа! —
Отвечали два холопа.

Стихи-плакаты:

Лом железный соберем
Для мартена и вагранки,
Чтобы вражеские танки
Превратить в железный лом!

Это четверостишие открывается и закрывается одними и теми же словами. Но стоит, не меняя ни одного слова, переставить строчки четверостишия:

Чтобы вражеские танки
Превратить в железный лом,
Для мартена и вагранки
Лом железный соберем! —

и мы видим, что при полной сохранности «смысла» вместо энергии и движения здесь уже только изложение, стих утрачивает «пружинистость» и становится «полубезработным» — содержание лишается силы. Вот что означает требование, чтобы в строфе нельзя было ничего переставить или подвинуть.

Поэзия Маршака возвращена на доброй русской, пушкинской основе, и поэтому она оказалась способной обогатить и нашу детскую литературу множеством прекрасных образцов мировой поэзии: детскими песнями, сказками, шутками и прибаутками разных народов. В наибольшем объеме представлена у него Англия — «Дом, который построил Джек», «Шалтай-Болтай», «Гвоздь и подкова» и множество подобных чудесных вещей. Но и другие страны и народы, советские и зарубежные, перекликаются в детской поэзии на русском языке под пером Маршака. Одна эта заслуга — в духе русской, пушкинской традиции «усвоения родной речи» (выражение Белинского) раз-

нообразных иноязычных богатств поэзии — могла бы составить поэту прочную славу в нашей литературе.

Иногда трудно в поэзии Маршака провести четкую грань между «оригинальным» и переводным, между мотивами русского фольклора и фольклора иноязычного. Например, сказку «Король и пастух» он называет переводом с английского, но сюжетом она полностью совпадает со «старинной народной сказкой», изложенной в стихах М. Исаковским под заглавием «Царь, поп и мельник», едва ли даже предполагавшим, что она может быть иною, чем русской.

Часто Маршак даже не указывает, какому из «разных народов» принадлежит то или иное произведение народной поэзии, которому он сообщает новую жизнь на русском языке, сохраняя, впрочем, характерные приметы его иноязычной природы. Маршак указывает, что в основу его драматической сказки «Двенадцать месяцев» положены «мотивы славянской народной поэзии», но точнее, она, как выражаются ученые люди, восходит к чешской народной сказке, в свое время пересказанной Боженой Немцовой и изложенной Маршаком сначала в прозе. Окончательное претворение фольклорных мотивов сказки в драматургической форме явилось произведением вполне самостоятельным и оригинальным, полным света, добрых чувств и глубокой мысли. Недаром оно впервые было поставлено на сцене МХАТа и имеет одинаковый успех как у юных, так и у взрослых читателей и зрителей.

Мировая литература знает много случаев, когда замечательные произведения, первоначально предназначенные не для детей, становились впоследствии любимыми детскими книгами, например «Дон-Кихот», «Робинзон Крузо», «Путешествие Гулливера». Реже случаи, когда произведения, адресованные именно детскому читателю, становились сразу же или позднее книгами, в равной степени интересными и для взрослых. Здесь в первую очередь можно назвать сказки Андерсена.

«Двенадцать месяцев» Маршака — один из таких случаев. По видимости непритязательная история, где судьба знакомой по многим сказкам трудолюбивой и умной девочки-сироты, гонимой и травимой злой мачехой, сказочным образом перекрещивается с судьбой ее ровесницы — своенравной, избалованной властью девочки-королевы, — вмещает в себя, как это часто бывает в настоящей поэзии, ненароком и такие моменты содержания, которых автор, может быть, и в уме не держал. Таким мотивом звучит в этой пьесе мотив власти, не ведающей пре-

делов, положенных даже законами природы, и уверенной, как эта маленькая капризница на троне, что она может в случае надобности издавать свои законы природы. Увлекательно, непринужденно и весело показывает действие пьесы-сказки провал этих притязаний девочки-деспота, ограниченных, правда, детским желанием иметь в новогодний праздник подснежники.

То, что мы называем детской литературой, детской поэзией, часто смешивая эти понятия с представлением о «валовой» продукции Детгиздата, в сущности, застаёт нас всех еще на самой ранней поре нашего бытия. Впервые поэзия звучит для нас из уст матери напевом полуимпровизированной колыбельной, называющей нас по имени или сопровождаемой счетом на пальцах детской ручонки коротенькой сказочкой о том, как «сорока-ворона кашку варила, деток кормила...» Здесь еще и сорока с вороной идет заодно, и стихи заодно с прозой.

Но без этого первоначального приобщения младенческой души к чуду поэзии даже самая драгоценная память человеческая — память матери — была бы лишена тех слов и мотивов, которые с годами не только не покидают нас, но становятся все дороже. И мы тем более и явственнее — с признательной нежностью — слышим их в своем сердце, чем шире, разнообразнее, богаче за всю нашу жизнь были наши встречи с поэзией и музыкой. Потому что те простейшие слова и мотивы есть не что иное, как первообраз искусства, они — из самой его природы и несут в себе главные и, в сущности, неизменные признаки и свойства подлинного искусства: его ясность и прямоту, немногословность и живописность, его доброту и шутку, легкий упрек и наставление.

Этим и определяются, в самом общем смысле, особые эстетические и нравственные требования, которые ставит детская поэзия перед теми, кто пытается заявить себя в этом роде искусства. Разумеется, эти требования отнюдь не противопоставлены никакому другому искусству, рассчитанному хотя бы и на самый зрелый вкус и высокий уровень понимания, но, повторяю еще раз, здесь они непеременимы.

Ни «Сказки» Пушкина, ни даже некрасовские «Стихотворения, посвященные русским детям», как и другие образцы классики, не относились к собственно детской поэзии — она еще не выделилась в литературе в самостоятельный род. К тому же круг детского чтения усвоил и закрепил за собою столько целых вещей и отрывков из произведений классики, вовсе не имевших его в виду.

Все это дает повод иным из нас считать детскую литературу как бы не вполне законным литературным родом. Но одним из самых бесспорных и всемирно признанных достижений советской литературы за ее полувековую жизнь, ее расширением средств своего влияния на читателя является как раз этот ее род — развитая детская литература во всем ее жанровом многообразии.

В становлении и развитии этого рода литературы С. Я. Маршаку по праву принадлежит особое место как критику, редактору детской литературы, собирателю и воспитателю ее разнообразных сил и талантов. Здесь едва ли найдется имя поэта или прозаика, которое не было бы в свое время замечено, поддержано или даже выведено им в люди.

Но прежде всего, говоря без обиняков, Маршак первым в русской литературе посвятил главную часть своей большой жизни, выдающегося поэтического таланта именно детской литературе, которая до него не имела далеко того безусловного общественного значения, какое имеет ныне. При этом не только не беда, что он, так сказать, не поместился целиком в собственно детской литературе и при высоко развитом профессионализме литератора не остался «профессионально детским» писателем, а, наоборот, это лишь свидетельство широты и подлинности его творческих прав в художественной литературе.

Это никак не могло помешать творческой сосредоточенности Маршака в пределах детской поэзии и драматургии, критике и редакторской деятельности. Он был человеком, как принято выражаться, полной самоотдачи в искусстве, с какою бы его ветвью он ни был связан. Годы и десятилетия отдавал он напряженному до истовости труду, накапливая все то поэтическое богатство, которое мы теперь именуем Маршаком-«детским», и никогда не ставил эту свою работу, с какими бы то ни было оговорками, ниже любой другой, даже если это была работа над переводом классических образцов мировой поэзии.

Я начал речь о детской поэзии Маршака с признания, что оценил ее по-настоящему, обратившись к ней внимательнее после встречи с Бернсом в его переводах. Русская и мировая народная поэзия, Пушкин и Бернс и многое другое в отечественных, западных и восточных богатствах поэтического искусства, с ненасытностью детства и юности усвоенное на всю жизнь, — вот что определило его художественную взыскательность и подготовило мастера стихотворной беседы с детьми.

И там лишь практически закрепились его пристрастия к немногословной, ясной и емкой смыслом строфе, чтобы в ней уже ничего нельзя было «ни убавить, ни прибавить».

3

С усвоенным и развитым в работе над стихами для детей навыком доведения строки и строфы до полной, необратимой отчетливости Маршак приступил к своему Бернсу, поэзия которого была главной любовью всей его литературной жизни и явилась счастливейшей возможностью приложения его особого «переводческого» дара.

Я умышленно ставлю это слово в кавычки. Маршак много переводил, переводы составляют, пожалуй, большую половину его стихотворного наследия. Но он не любил слова «перевод», особенно «переводчик», всячески избегал их и обычно свои новые переводы называл новыми стихами, когда читал их при встрече с друзьями. Он не принимал слов самого Пушкина о Жуковском, что тот был бы переведен на все языки, когда бы сам меньше переводил.

Жуковского он ценил очень высоко, вычитывая из него при случае на память целые страницы, так же и других русских мастеров поэтического перевода — И. Козлова, М. Михайлова, В. Курочкина.

Он был до мелочей привередлив и настойчив по части обозначений при печатании его переводов — часто вопреки принятому в данном издании единообразию, — фамилия его должна была стоять сверху, слово «перевод» заменялось по-старинному обозначением: «Из Роберта Бернса», «Из Вильяма Блейка» и т. п.

В литературной жизни не редкость, когда мастер недостаточно ценит наиболее сильную сторону своего дара и очень чувствителен к тому, что преимущественное внимание читателей и критики относят к этой именно стороне. С известными оговорками можно сказать, что и у Самуила Яковлевича была эта слабость недооценки своего редкостного дара приобщать русской речи образцы иноязычной поэзии на таком уровне мастерства, когда становится немислимой иная русская интерпретация данного произведения, — скажем, Бернса.

На правах дружбы я позволял себе подтрунивать над его невинной привередливостью по части обозначений «перевод»

или «из...»), но всегда, и особенно теперь, когда подо всем написанным его рукой подведена черта, считал и считаю, что он имел-таки право па эти претензии в отношении своей работы.

«...Чтобы по-настоящему, не одной только головой, но и сердцем понять мир чувств Шекспира, Гёте и Данте, — говорится в статье Маршака «Портрет или копия? (Искусство перевода)», — надо найти нечто соответствующее в своем опыте чувств... Настоящий художественный перевод можно сравнить не с фотографией, а с портретом, сделанным рукой художника. Фотография может быть очень искусной, даже артистичной, но она не пережита ее автором».

Сонеты Шекспира — наиболее удаленный от нашего времени образец мировой поэзии, явившейся нам в русской интерпретации Маршака. И надо сказать, неуловимый холодок этой классической удаленности все же в какой-то степени набегает на эти превосходные творения Шекспира. И Маршаку в работе над этими переводами действительно нужно было иметь «нечто соответствующее в своем опыте чувств». Нет необходимости подробно объяснять, какой опыт чувств взыскательно-го мастера живет, к примеру, за строчками-переводами семьдесят шестого сонета:

Увы, мой стих не блещет новизной,
Разнообразьем перемен неожиданных.
Не поискать ли мне тропы иной,
Приемов новых, сочетаний странных?
Я повторяю прежнее опять.
В одежде старой появляюсь снова,
И кажется, по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.
Все это оттого, что вновь и вновь
Решаю я одну свою задачу:
Я о тебе пишу, моя любовь,
И то же сердце, те же силы трачу.
Все то же солнце ходит надо мной,
Но и оно не блещет новизной.

Это все к тому, что Маршак не любил слов «перевод» и «переводчик». Действительно, обозначение «перевод» в отношении поэзии чаще всего в той или иной мере отталкивает читателя: оно позволяет предпологать, что имеешь дело с некоей условной копией поэтического произведения, именно «переводом», за пределами которого находится недоступная тебе в данном случае подлинная прелесть оригинала. И есть при

этом другое, поневоле невзыскательное чувство читателя — готовность прощать этой «копии» ее несовершенства в собственно поэтическом смысле: уж тут ничего не поделаешь, — перевод, был бы только он точным, и на том спасибо.

Однако и то и другое чувство могут породить лишь переводы убого-формального, ремесленного толка, изобилие которых, к сожалению, не убывает со времени возникновения этого рода литературы.

Но есть переводы другого ряда, другого толка.

Русская школа поэтического перевода, начиная с Жуковского и Пушкина и кончая современными советскими поэтами, дает блистательные образцы переводов лучших произведений поэзии иных языков. Эти переводы прочно вошли в фонд отечественной поэзии, стали почти неразличимыми в ряду ее оригинальных созданий и вместе с ними составляют ее заслуженную гордость и славу. И нам даже не всякий раз приходится на память, что это переводы, когда мы читаем или слушаем на родном языке, к примеру, такие вещи, как «Будрыс и его сыновья» Мицкевича (Пушкин), «Горные вершины...» Гёте (Лермонтов), «На погребение сэра Джона Мура» («Не бил барабан перед смутным полком...») Вольфа (И. Козлов), песни Беранже (В. Курочкин) и многие, многие другие. При восприятии таких поэтических произведений, получивших свое, так сказать, второе существование на нашем родном языке, мы меньше всего задумываемся над тем, насколько они «точные» в отношении оригинала.

Я, читатель, допустим, не знаю языка оригинала, но данное произведение на русском языке волнует меня, доставляет мне живую радость, воодушевляет меня силой поэтического впечатления, и я не могу предположить, что в оригинале это не так, а как-нибудь иначе, я принимаю это как полное соответствие с оригиналом и отношу мою признательность и восхищение к автору оригинала наравне с автором перевода — они для меня как бы одно лицо.

Словом, чем сильнее непосредственное обаяние перевода, тем вернее считать, что перевод этот точен, близок, соответствует оригиналу.

Памятные слова на этот счет сказал И. С. Тургенев, касаясь вопроса о качестве одного из переводов «Фауста»:

«Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее... Такой перевод не может быть неверным...»

И, конечно, наоборот: чем менее иллюзии непосредственно, самобытного произведения дает нам перевод, тем вернее будет предположить, что перевод этот неверен, далек от оригинала.

Здесь я мало могу добавить к тому, что сказано было в моей рецензии на книгу «Роберт Бернс в переводах С. Маршака» много лет назад. Прежде всего хочется сказать, что эти переводы обладают таким очарованием свободной поэтической речи, будто бы Бернс сам писал по-русски да так и явился без всякого посредничества перед нашим читателем. И наш советский читатель уже успел узнать и полюбить и запомнить многое из этой книги, представляющей собрание поэтического наследия Р. Бернса, задолго до ее выхода в свет по первоначальным публикациям переводов С. Я. Маршака в журналах и отдельных его сборниках. Это — классическая баллада «Джон Ячменное Зерно» — гимн труду и воле к жизни и борьбе людей труда, поэтически уподобленным бессмертной силе произрастания и плодоношения на земле. Это — гордые, исполненные дерзкого вызова по отношению к паразитической верхушке общества строки «Честной бедности» или «Дерева свободы» — непосредственного отклика на события Великой французской революции. Это — нежные, чистые и щемящепрокатательные песни любви, как «В полях, под снегом и дождем...» или «Ты меня оставил, Джеми...». Это — восхитительный в своем веселом озорстве и остроумии «Финдлей» и, наконец, эпиграммы, которые вполне применимы и в наши дни ко всем врагам трудового народа, прогресса, разума, свободы и мира.

И понятно, что тот успех, который приобрели переводы Маршака из Бернса в широких кругах советских читателей, объясняется не только поэтическим мастерством их исполнения, о чем будет еще сказано, но и прежде всего самим выбором оригинала.

Роберт Бернс совсем не напоминает непритязательного идиллика сельской жизни, смиренного поэта-пахаря, писавшего «преимущественно на шотландском наречии», как считали либеральные биографы.

Зато вот как зорко рассмотрел и безошибочно угадал поэтическую силу Бернса его величайший современник Гёте, переживший шотландского поэта на несколько десятилетий (слова эти записаны Эккерманом, автором книги «Разговоры с Гёте»):

«Возьмите Бернса. Что сделало его великим? Не то ли, что старые песни его предков были живы в устах народа, что ему пели их еще тогда, когда он был в колыбели, что мальчиком он вырастал среди них, что он сроднился с высоким совершенством этих образцов и нашел в них ту живую основу, опираясь на которую мог пойти дальше? Не потому ли он велик, что его собственные песни тотчас же находили восприимчивые уши среди народа, что они звучали навстречу ему из уст женщин, убирающих в поле хлеб, что ими встречали и приветствовали его веселые товарищи в кабачке? При таких условиях он мог стать кое-чем!»

И лорд Байрон, скептический и высокомерный в отношении именитых современников, записал в своем «Дневнике» спустя много лет после смерти шотландского поэта:

«Читал сегодня Бернса. Любопытно, чем он был бы, если бы родился знатным? Стихи его были бы глаже, но слабее — стихов было бы столько же, а бессмертия не было бы. В жизни у него был бы развод и пара дуэлей, и если бы он после них уцелел, то мог бы — потому, что пил бы менее крепкие напитки — прожить столько же, сколько Шеридан, и пережить самого себя».

Бернс — народный певец, поэт-демократ и революционер, он дерзок, смел и притязателен, и его притязания — это притязания народа на национальную независимость, на свободу, на жизнь и радость, которых единственно достойны люди труда.

Советскому поэту на основе достижений отечественной классической и современной лирики удалось с блистательным успехом довести до читателя своеобразие исполненной простоты, ясности и благородного изящества бернсовской поэзии. Переводы С. Я. Маршака выполнены в том словесном ключе, который мог быть угадан им только в пушкинском строе стиха, чуждом каких бы то ни было излишеств, строгом и верном законам живой речи, пренебрегающей украшательством, но живописной, меткой и выразительной.

Небезынтересно было бы проследить, как развивался и совершенствовался «русский Бернс» под пером различных его переводчиков, как он по-разному выглядит у них и какими преимуществами обладают переводы Маршака в сравнении с переводами его предшественников. Позволю себе взять наудачу пример из «Джона Ячменное Зерно». Вот как звучит первая строфа баллады у М. Михайлова, вообще замечательного ма-

стера, которому, между прочим, принадлежит честь одного из «первооткрывателей» Бернса в русском переводе:

Когда-то сильных три царя
Царили заодно.
И порешили: «Сгинь ты, Джон
Ячменное Зерно!»

Очевидно, что лучше бы вместо «царей» были «короли», что наверняка более соответствовало оригиналу; неудачно и это «заодно», вынужденное словом «зерно»; слова, заключенные в кавычки, по смыслу — не решение, не приговор, как должно быть по тексту, а некое заклинание. Кроме того, Михайлов рифмует через строку (вторую с четвертой), тогда как в оригинале рифмовка перекрестная, и это обедняет музыку строфы.

У Э. Багрицкого:

Три короля из трех сторон
Решили заодно:
— Ты должен сгинуть, юный Джон
Ячменное Зерно.

«Здесь — «короли» вместо «царей»; это лучше, но что они «из трех сторон» это попросту неловко — сказано ради перекрестной рифмовки; «заодно» здесь приобрело иное, чем у Михайлова, правильное звучание; формула же решения королей выражена недостаточно энергично, лишними, не теми словами выглядят «должен» и «юный».

У Маршака:

Трех королей разгневал он,
И было решено,
Что навсегда погибнет Джон
Ячменное Зерно.

Кажется, из тех же слов состоит строфа, но ни одно слово не выступает отдельно, цепко связано со всеми остальными, незаменимо в данном случае. А какая энергия, определенность, музыкальная сила, отчетливость и в то же время зазывающая недосказанность вступления!

Этот небольшой пример с четырьмя строчками показывает, какой поистине подвижнический и вдохновенный труд вложил поэт в свой перевод, чтобы явить нам живого Бернса.

Может показаться, что не слишком ли скрупулезно и мелко это рассмотрение наудачу взятых четырех строчек и считанных слов, заключенных в них. Но особенностью поэтической формы Бернса как раз является его крайняя немногословность в духе народной песни, где одни и те же слова любят, повторяясь, выступать в новых и новых мелодических оттенках и где это повторение есть способ повествования, развития темы, способ живописания и запечатления того, что нужно. Особенно наглядна эта сторона поэзии Бернса в его лирических миниатюрах, и Маршаку удастся найти конгениальное выражение этой силы средствами русского языка и стиха.

Иные из этих маленьких шедевров прямо-таки, кажется, состоят из четырех-пяти слов, меняющихся местами и всякий раз по-новому звучащих на новом месте, порождая музыку, которой ты поневоле следуешь, читая стихотворение:

Ты меня оставил, Джеми,
Ты меня оставил,
Навсегда оставил, Джеми,
Навсегда оставил.
Ты шутил со мною, милый,
Ты со мной лукавил —
Клялся помнить до могилы,
А потом оставил, Джеми,
А потом оставил!

Простая, незатейливая песенка девичьего горя, простые слова робкого упрека и глубокой печали, но нельзя прочесть эти строки, не положив их про себя на музыку.

Маршаку удалось в результате упорных многолетних поисков найти как раз те интонационные ходы, которые, не утрачивая самобытной русской свойственности, прекрасно передают музыку слова, сложившуюся на основе языка, далекого по своей природе от русского. Он сделал Бернса русским, оставив его шотландцем. Во всей книге не найдешь ни одной строки, ни одного оборота, которые бы звучали как «перевод», как некая специальная конструкция реч и, — все по-русски, и, однако, это поэзия своего особого строя и национального колорита, и ее отличишь от любой иной.

У которых есть, что е с т ь, — те подчас не могут есть,
А другие могут есть, да сидят без хлеба.
А у нас тут есть, что есть, да при этом есть, чем е с т ь, —
Значит, нам благодарить остается небо!

В этих двух предложениях шуточного застольного приговора, где многократно повторен и повернут коренной русский глагол «есть» и где всё совершенно согласно со строем русской речи, может быть, одно только последнее слово — «небо», тоже чисто русское слово, в данном своем значении вдруг сообщает всему четверостишию особый оттенок, указывает на иную, чем русская, природу присловья.

Такая гибкость и счастливая находчивость при воспроизведении средствами русского языка поэтической ткани, принадлежащей иной языковой природе, объясняется, конечно, не тем, что Маршак искусный переводчик — в поэзии нельзя быть специалистом-виртуозом, — а тем, что он настоящий поэт, обладающий полной мерой живого, творческого отношения к родному слову.

Без любви, без волнения и горения, без решимости вновь и вновь обращаться к начатой работе, без жажды совершенствования нельзя, как и в оригинальном творчестве, ничего сделать путного и в поэтическом переводе. Маршак одинаково поэт, вдохновенный труженик — когда он пишет оригинальные стихи и когда он переводит. Поэтому его Бернс кажется нам уже единственно возможным Бернсом на русском языке, — как будто другого у нас и не было. А ведь не так давно мы, кроме нескольких уже порядочно устаревших переводов XIX века, да «Джона» и «Веселых нищих» Багрицкого, исполненных в крайне субъективной манере, да слабой книжки переводов Щепкиной-Куперник, — переводчицы, может быть, и отличной в отношении других авторов, — кроме этого, ничего и не имели. А значит, мы не имели настоящего Бернса на русском языке, того Бернса, цену которому хорошо знали еще Гёте и Байрон.

Бернс Маршака — свидетельство высокого уровня культуры, мастерства советской поэзии и ее неотъемлемое достояние в одном ряду с ее лучшими оригинальными произведениями. Знайки утверждают, что ни в одной стране мира великий народный поэт Шотландии не получил до сих пор такой яркой, талантливой интерпретации.

Вряд ли кто станет оспаривать, что мастер, представивший нам русского Бернса и многие другие образцы западной классики, вправе был чураться звания «переводчик», отстаивать самостоятельную поэтическую ценность своего вдохновенного, чуждого ремесленнической «точности», подлинно творческого труда. Эту заслугу нельзя ограничить интересами читателей, не знаю-

ших иностранных языков, — речь идет не о переводе политического документа или научно-технической статьи. Я знаю людей, которым и Бернс, и английская народная баллада вполне доступны в оригинале, но они также испытывают особого рода наслаждение, воспринимая их в той новой языковой плоти, какую им сообщил талант Маршака.

Над своим Бернсом Маршак работал, то целиком сосредоточиваясь на нем, то отвлекаясь другими замыслами и задачами, с конца тридцатых годов и до последних дней жизни. Но некоторые стихи он пытался переводить еще в юности и вновь обратился к ним в свою зрелую пору. Поэзия Бернса была для него счастливой находкой, но не случайным подарком судьбы: чего искал, то и нашел. Прирожденный горожанин, детство и юность которого не ступали босыми ногами по росяной траве, не знали трудовой близости к природе, не насытили память запахами хлебов и трав, отголосками полевых песен, он обрел в поэзии Бернса ее «почвенность», реальность народной жизни — то, чего ему решительно недоставало для приложения своих сил. И он вошел в поэтический мир шотландского поэта, чтобы раскрыть этот мир и для нас в наибольшей полноте и цельности.

Но расслышать, почувствовать особую прелесть поэзии родного языка можно только при условии крепких связей с родным. В двестишести «Переводчику» Маршак формулирует строгий завет переводческого дела:

Хорошо, что с чужим языком ты знаком,
Но не будь во вражде со своим языком!

Он часто повторял, что успех поэтического перевода определяет не только знание языка оригинала, но, в первую очередь, знание и чувство языка родного.

4

Взыскательность, обостренный слух к особенностям и тончайшим оттенкам слова родной речи были у С. Я. Маршака удивительны и ничего общего не имели с пуристической нетерпимостью к порождаемым живой жизнью языка цепким неологизмам, метким и выразительным «местным речениям», когда они оправданы незаменимостью.

В его работе «Ради жизни на земле» есть поражавшие меня наблюдения над языком «Теркина». По совести, я сам далеко не всегда предполагал за тем или иным словом, оборотом стиха моей вещи такие оттенки значения, которые обнаруживал этот человек иного возраста, иной жизненной и литературной школы, чем я. Да, книга, страница прозы или стихов были для него ближайшей реальностью, но через эту «книжность» он, как, может быть, никто из современников, умел распознавать и угадывать реальность живой жизни и более всего любил и ценил в поэзии подлинность этой натуральной «сырой» действительности.

Мало ли у нас литераторов, отмеченных знаком «книжности», постигающих и принимающих действительность лишь в ее сходстве с образчиками, какие дает книга, и глухих к тому, что является из самой действительности, чтобы, в свою очередь, стать «книгой», но «книгой», какой до нее не было.

Маршак при всей его приверженности классическому наследию, верности лучшим традициям искусства поэзии был полон холодного презрения к поэзии книжной, изошренной, рассчитанной на вкус немногих знатоков и ценителей.

Но его невозможно было подкупить и той «общедоступностью», которая достигается потрафлением дурному вкусу, ходовой банальностью или всплесками новаторства ради новаторства.

Он многое мог и умел, но еще более знал и понимал в поэзии. Она была поистине «одной, но пламенной страстью» всей его жизни.

Его подвижническое, иначе трудно назвать, неусыпное трудолюбие и преданность работе, поразительная обязательность высокого профессионализма — были и остаются для многих из нас строгим напоминанием и упреком, благородным образцом «несения литературной службы».

В собрании сочинений С. Маршака читатель может встретить наряду с блестяще выполненными вещами вещи более слабые или отслужившие свое, уже принадлежащие времени, но он не найдет ни одной строки, написанной небрежно, не в полную меру сил, заведомо «проходной».

У Томаса Манна есть очень верные слова о том, что перед каждым зрелым художником в определенный период встает реальная опасность не успеть. Не успеть многого из того, на что он еще способен.

Редко бывает так, чтобы писатель завершил все начатое, исчерпал свои замыслы и планы и, как говорят в народе, убрался с полем, прежде чем перо выпадет из его рук.

Самуил Яковлевич Маршак сознавал эту опасность не успеть, хотя не любил говорить об этом, и очень спешил в последние свои годы, отягченные не отступавшим от него недугом.

Спешил писать и даже спешил печататься, спешил прочесть в кругу друзей новую строфу или страницу, чуждый олимпийского безразличия к мнениям и суждениям. Жизнелюбец, подвижник каждодневного литературного труда, он нуждался в живом сегодняшнем печатном или устном отклике на свою работу. Это сообщало ему силы, скрашивало нелегкие дни его вынужденного затворничества — в стенах своей рабочей комнаты, в палате больницы или санатория.

В статье «Право на взаимность» он пишет:

«Искусство ждет и требует любви от своего читателя, зрителя, слушателя. Оно не довольствуется почтительным, но холодным признанием. И это не каприз, не пустая претензия мастеров искусств. Люди, которые вложили в свой труд любовь, имеют право на взаимность. Требовательный мастер вправе ждать самого глубокого и тонкого внимания к своему мастерству».

Одной из особенностей литературной судьбы Маршака, как уже было сказано, является то, что период лирического освоения мира, сосредоточения сил на этом жанре, представляющем, так сказать, привилегию молодости, — этот период пришелся у него на годы, когда обычно слабеет или вовсе затухает жар поэтической мысли. Эту пору лирической активности писателя отделяет от его юношеских опытов более чем полустолетие, в течение которого читатели узнали, признали и полюбили Маршака — автора популярнейших книжек для детей, Маршака — драматурга, сатирика, первоклассного переводчика, публициста и литературного критика. В этой лирике поэт опирался на богатейший опыт всей своей жизни в литературе, в первую очередь, конечно, на опыт переводческой работы, сделавшей достоянием русской поэзии столько образцов западной классики.

Обращение к лирико-философскому жанру в поздней зрелости, точнее сказать — в старости, у Маршака отмечено глубиной и ясностью мысли, юношеской энергией интонации, непринужденной живостью юмора, и если грустью, то не расслабля-

ющей и безнадежной, но по-пушкински светлой и умудренной, мужественно приемлющей неизбежное:

Все умирает на земле и в море,
Но человек суровой осужден:
Он должен знать о смертном приговоре,
Подписанном, когда он был рожден.
Но, сознавая жизни быстротечность,
Он так живет — наперекор всему, —
Как будто жить рассчитывает вечность
И этот мир принадлежит ему.

«Наперекор всему» — этот гордый девиз человеческого духа целиком совпадает со словами «несмотря ни па что», которыми Томас Манн в своей статье о Чехове отдает дань восхищения творческой энергии русского писателя, под гнетом смертельного недуга не опускавшего рук и продолжавшего работать.

Старость — не радость, но и ее должно переживать, не роняя достоинства, не впадая в жалобную растерянность, отчаянное озлобление, и даже уметь с удовлетворением воспользоваться некоторыми преимуществами этого возраста. Иго старости опустошает душу и низводит человека до уровня биологического вида тогда, когда он переживает самого себя, то есть утрачивает интерес к безостановочному развитию жизни, к лучшим стремлениям новых поколений, не видит в них продолжения порывов своей наиболее деятельной поры.

В русской поэзии примером такого ужасного завершения долголетней жизни человека отнюдь не заурядного, отмеченного умом, образованностью и талантом, служит старческая лира князя П. А. Вяземского, некогда друга Пушкина, человека, близкого декабристским кругам, затем отнесенного судьбой в реакционный лагерь, достигнувшего высоких чинов члена Государственного совета, сенатора. В зрелости и старости он не только был враждебно непримирим к освободительным идеям, развивавшимся в обществе и революционно-демократической литературе, — он отвергал даже «Войну и мир» как произведение, «измельчающее» величие победы русского оружия в 1812—1814 годах.

Незадолго до кончины, восьмидесятилетний старец, он со своеобразным самоуничижительным упоением подводит итоги своего жизненного пути:

Жизнь наша в старости — изношенный халат:
И совестно носить его, и жаль оставить...

Жизнь так противна мне, я так страдал и стражду,
Что страшно вновь иметь за гробом жизнь в виду,
Покая твоего, ничтожество! я жажду:
От смерти только смерти жду.

Сопоставление судьбы поэта прошлого века князя Вяземского и советского поэта Маршака в пользу последнего само по себе предмет не столь уж «актуальный». Но мы касаемся одной из тем лирической поэзии, которые остаются неизменно актуальными для нее на любых этапах и при любых условиях жизни человеческого общества. Все дело в том, какое особое преломление, присущее только данной поро общественного развития, данному языку и поэтической традиции, получают вечные (это слово зачем-то у нас снабжается кавычками) темы.

«Лирика последних лет» С. Маршака, конечно, несет на себе печать возраста, недугов, невеселых дум и предчувствий, — противоестественным было бы отсутствие в ней этих мотивов. Но как при всем этом Маршак полон жизненных интересов, какую высокую цену он определяет быстротекущему времени, как много у него связей с живым сегодняшним миром, насыщенным мыслями и страстями людей!

В столичном немолкнушем гуде,
Подобном падению вод,
Я слышу, как думают люди,
Идущие взад и вперед.
Проходит народ молчаливый,
Но даже сквозь уличный шум
Я слышу приливы, отливы
Весь мир обнимающих дум.

Это мог сказать только поэт, обладающий развитой привычкой думать, а не просто пропускать через сознание пестрые, разрозненные впечатления. В жизни, близость конца которой все время дает о себе знать, ему до всего дело, у него есть желания, безотносительные к своей личной судьбе, он глубоко озабочен, так сказать, нравственным тонусом своих современников, и опыт большой жизни дает ему право на добрые наставления — вкупе как бы строки завещания старшего друга перед близкой разлукой с более молодыми:

Старайтесь сохранить тепло стыда.
Все, что вы в мире любите и чтите,
Нуждается всегда в его защите
Или исчезнуть может без следа.

*

Да будет мягким сердце, твердым — воля!
Пусть этот нестареющий наказ
Напутствием послужит каждой школе,
Любой семье и каждому из нас...

*

Как вежлив ты в покое и в тепле!
Но будешь ли таким во время давки
На поврежденном бурей корабле
Или в толпе у керосинной лавки?

Неизменно мысль его обращена к судьбе искусства, к добрым в труде, а не усвоенным понаслышке его заветам:

Питает жизнь ключом своим искусство.
Другой твой ключ — поэзия сама.
Заглох о д и н , — в стихах не стало чувства.
Забыт д р у г о й , — строка твоя нема.

Четверостишия, посвященные теме искусства, чаще всего — категорическое утверждение одной из любимых мыслей поэта:

К искусству нет готового пути...

Искусство строго, как монетный двор...

Дождись, поэт, душевного затишья,
Чтобы дыхание бури передать...

К этим и другим излюбленным мыслям Маршак обращается и в своих литературно-критических статьях и заметках, в своих изустных беседах с молодыми и немолодыми собратьями по перу.

Мы помним, как он восторгался в статье о сказках Пушкина двустишием:

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

Среди «лирических эпиграмм» мы встречаем вещицу, явно подсказанную пушкинским двустишием, но обладающую самостоятельной прелестью лаконической композиции:

Пусть будет небом верхняя строка,
А во второй клубятся облака,
На нижнюю сквозь третью дождик лется,
И ловит капли детская рука.

Но подобные частные условия утверждаемой Маршаком поэтики подчинены главному, объемлющему их завету правдивости искусства:

Как ни цветиста ваша речь,
Цветник словесный быстро вянет.
А правда голая, как меч,
Вовек сверкать не перестанет.

Запоминаются с первого раза взвешенные, обдуманно и чеканно выраженные наблюдения и предупреждения поэта относительно «секретов» мастерства. Музыка — первооснова поэзии, но для нее губительна та музыка, что вылезает

...наружу, напоказ,
Как сахар прошлогоднего варенья.

Маршак — самозабвенный поборник строгой отделки стиха, однако он против окостенения формы, против «чистописания»:

Но лучше, если строгая строка
Хранит веселый жар черновика.

А какой бесповоротной, убийственной формулой звучит двустишие, заостренное против одного из тлетворных соблазнов литературной жизни:

Ты старомоден. Вот расплата
За то, что в моде был когда-то.

Лирика Маршака обнаруживает некоторые совсем скрытые до последней поры возможности его поэзии.

Так, в стихах для детей не просматривалось собственное детство автора, точно бы он сам носил тогда, как его герои и читатели, пионерский галстук. Мотивы природы, смены времен года выступали в условной, отчасти подчиненной интересам спортивного сезона форме.

В лирике Маршак впервые обращается к памятным впечатлениям детства, решающего периода почти для всякого худож-

ника в смысле накопления тех запасов, к которым он обращает-ся всю остальную жизнь, лишь пополняя их позднейшими при-обретениями, но никогда полностью не исчерпывая и не меняя целиком:

Я помню день, когда впервые —
На третьем от роду году —
Услышал трубы полковые
В осеннем городском саду...
И помню праздник на реке,
Почти до дна оледенелой,
Где музыканты вечер целый
Играли марши на катке...

Поэт благодарен тем давним впечатлениям, открывшим для него «...звуковой узор»,

Живущий в пении органа,
Где дышат трубы и меха,
И в скрипке старого цыгана,
И в нежной дудке пастуха, —

«звуковой узор», в котором жизнь «обретает лад и счет».

Юные читатели, как известно, не жалуют вниманием опи-сания природы, также и автор популярнейших книжек для де-тей не навязывал им этой обязательной «художественности». Но, оставшись лицом к лицу со старостью, с испытаниями не-дугов возраста, он переживает повышенное чувство мира при-роды:

Возраст один у меня и у лета,
День ото дня понемногу мы стынем...

Все же и я, и земля, мне родная,
Дорого дни уходящие ценим.
Вон и береза, тревоги не зная,
Нежится, греясь под солнцем осенним.

Неожиданно появляются в этих стихах Маршака и берез-ка-подросток, глядящая в размытый след больших колес, и кусты сирени, что «держат букеты свои напоказ, как держат ребята игрушки», и озаренные летним утренним солнцем «сте-ны светлые, и ярко-желтый пол, и сад, пронизанный насквозь жужжаньем пчел».

И какими освобождающими от бремени годов, болезней и горьких раздумий являются стихи, в которых это бремя вдруг

запечатлено, выражено с победительной насмешкой над ним, над самим собой:

Вечерний лес еще не спит.
Луна восходит яркая.
И где-то дерево скрипит,
Как старый ворон, каркая.

Все этой ночью хочет петь.
А не способным к пению
Осталось гнуться да скрипеть,
Встречая ночь весеннюю.

Нельзя, между прочим, не заметить в скобках, что такая сложная, требующая немало напряжения психофизиологических сил форма жизнедеятельности, как творчество, оказывается возможной и тогда, когда этих сил уже явная нехватка, и при том, что предметом творческого выражения могут быть самое тяжкое состояние духа, отвращение к жизни, отчаяние, как это мы видим на примере поздней лирики П. А. Вяземского. По содержанию этих его стихов, казалось бы, уже не стоит делать никаких усилий даже для того, чтобы пить утром кофе, одеваться и т. п. А между тем этот преодолеваемый безнадежной хворостью, от «смерти только смерти» ждущий старик, напрягая память и воображение, вызывает к жизни в определенном ладу и ряду слова и строки, добивается их послушного построения, наибольшей выразительности, находя в этом труде некую горькую усладу.

В этом смысле С. Я. Маршак в своей прощальной лирике яснее и понятнее. Он ищет в ней опоры, достойного примирения с неизбежным, обращаясь в окружающем его мире картин и идей к самому дорогому для него в жизни, как бы ни близка она была к финалу. И хотя он говорит:

Мир умирает каждый раз
С умершим человеком,—

он не хочет на этом поставить точку, он хорошо знает, что только человечество в целом есть человек, что на месте выпавшего звена цепь жизни смыкается, он верит, что

Не погрузится мир без нас
В былое, как в потемки.
В нем будет вечное сейчас,
Пока живут потомки.

Нужно ли говорить, что Маршак не мог не чувствовать той мощной душевной опоры, какую давало ему сознание огром-

ной общественной значимости его работы в литературе, связь с многомиллионной армией читателей, наибольшую часть которых составляли те, кому принадлежит будущее.

В ритмике, языке, интонациях негромкой, сосредоточенной речи, в стремлении к афористической завершенности лирических миниатюр Маршака нетрудно заметить следы опыта его переводческой работы. Можно даже сказать, что он обнаружил в себе лирика в практическом, рабочем соприкосновении с высокими образцами мировой лирической поэзии, в первую очередь — Бернса и сонетов Шекспира.

Но этот опыт здесь смыкается с живой потребностью лично высказывания, исповеди сердца и проповеди самых дорогих для поэта нравственных и эстетических заветов. Это сообщает лирике Маршака самостоятельную ценность, как принято у нас выражаться, «самовыражения», если, конечно, не придавать этому слову, как некоторые, значения греховности. Искренность этого лирического самовыражения особо скрепляется тем, что носитель ее не молодость, более подверженная соблазну подражания вдруг возникающей моде, а возраст, которому уже незачем казаться чем-нибудь, — ему важнее всего быть самим собой. Это одно из бесспорных преимуществ старости, пусть не очень веселых.

Как это нередко бывает, С. Я. Маршак долго болел, слабел, а умер почти что внезапно, как бы уронив перо на полустроке и сообщив особую знаменательность незадолго до того написанной прекрасной строфе:

Немало книжек выпущено мной,
Но все они умчались, точно птицы.
И я остался автором одной
Последней, недописанной страницы.

1951—1967

*(Печатается по кн.: С. Маршак,
Собр. соч. в 8-ми томах, том 5, М.,
1970.)*



А. Рацеев. Тумкинская минута.

(Речь на юбилейном вечере С. Я. Маршака
в Центральном доме литераторов)



Мы собрались здесь для того, чтобы отметить шестьдесят лет жизни нашего общего друга, старого товарища и соратника, Самуила Яковлевича Маршака. Самуил Яковлевич принадлежит к самым крупным писателям нашей Советской страны, к той когорте писателей, которые принесли советской литературе общенародное признание и мировую славу.

Как о писателе такого масштаба, о Самуиле Яковлевиче можно много говорить и отмечать самые различные стороны его великолепного таланта...

Со своей стороны я хочу остановиться только на двух сторонах его творчества.

Мне кажется, что если рассматривать Самуила Яковлевича в разрезе детской литературы, то он является *первым* во всей той линии развития советской детской литературы, которая выделяет ее в мире как основательницу совершенно новой, принципиально новой литературы для детей. Маршак в полной мере является отцом этой литературы, и новаторство его в этой области имеет настолько принципиальное значение, что можно смело, без преувеличений сказать, что творчество Самуила Яковлевича для детей является новым словом в мировом развитии детской литературы.

В чем я вижу эту особенность Маршака как детского писателя?

Я вижу ее в том, что он первым среди всех писателей, существующих в мире, сумел рассказать самым маленьким детям о содержании нашей новой жизни, передать им новые идеалы, то есть, короче говоря, заговорить с детьми младшего возраста по самым основным вопросам политики, о чем никто и никогда за все время существования детской литературы с детьми этого возраста не разговаривал. Существовало представ-

ление, что детям, самым маленьким, можно прививать только общие понятия о добре и зле, справедливости и несправедливости, честности и нечестности. И действительно, попытки некоторых псевдовоспитателей в псевдокоммунистическом духе преподать маленьким детям вопросы политики как бы подтвердили эту истину: нам пришлось исправлять многое из того, что было сделано в советской школе, именно потому, что эти люди неумно и неумело обращались к маленьким детям с политическими вопросами и задачами и терпели крах.

И Маршак, собственно говоря, первый в развитии детской литературы сумел и доказал, что можно рассказать советским детям решительно все самое главное и важное о том, что отличает наше советское общество, наш советский народ и советское государство от всякого другого. Он сумел рассказать им и о национальной розни и дискриминации, и о колониальной зависимости. Он сумел рассказать им о характере и значении нашей Советской Родины и нашего государства и его отличии от государства в прежние времена.

И все это ему удалось потому, что он все эти большие вопросы взял в общем гуманистическом разрезе развития человечества и сумел эти понятия передать детям через всю новую конкретность советской действительности.

Если вы возьмете творчество Маршака с самого начала его деятельности и до последних его вещей, в частности последней поэмы¹, то вы убедитесь в справедливости моих слов.

Надо сказать, что все лучшие силы детской литературы, которые работают сейчас для младшего детского возраста, те, которых мы хорошо знаем, — Сергей Михалков, Агния Барто и, может быть, другие, — все они в этом отношении являются учениками Маршака, последователями именно его линии. Жизнь показала, что именно линия Маршака и есть наиболее жизненная линия.

Вдруг оказалось, что этот избранный Маршаком наиболее трудный путь передачи детскому сознанию самых высоких и сложных понятий политики, понятий большого социального содержания, этот путь и оказался наиболее верным путем. Те же писатели, которые пытались решать эту задачу без учета огромных изменений, принесенных советским строем, и обращались к детям в обычной, традиционной манере, оперируя примерами, взятыми или только из животного царства, или только из

¹ «Быль-небылица». (Прим. ред.)

детской игры как таковой, или, увлекаясь отвлеченной, абстрактной фантастикой западноевропейского происхождения, — эти писатели не имели настоящих, больших последователей в развитии детской литературы именно в силу того, что они не ответили духу нового, советского ребенка и не принесли с собой чего-то принципиально нового, а были только большим или меньшим «усовершенствованием» того, что уже существовало в прошлом.

Поэтому я прежде всего и хочу отметить эту главную сторону в творчестве Маршака: он является новатором мирового масштаба в развитии детской литературы, потому что сказал в ней действительно новое слово детского писателя социалистического общества.

Вторая черта творчества Самуила Яковлевича, на которой я хотел бы остановиться, — это черта, которая относится уже, так сказать, ко всем сторонам его творческой деятельности.

Как вам известно, Маршак является не только детским писателем. Маршак является автором драматических произведений, опирающихся на сказочную традицию. Маршак является автором замечательной политической сатиры, за которую он, так же как и за свою драматургическую деятельность, получил звание лауреата Государственной премии. И, наконец, Маршак является великолепным переводчиком западноевропейской, в частности английской, поэзии, которая в переводах Маршака, в его художественной интерпретации стала фактом русской поэзии.

На первый взгляд кажется, что эти разные стороны как бы несовместимы. Может возникнуть вопрос: что же, собственно говоря, соединяет их в одном человеке и чем можно объяснить, что он занимается одновременно, и притом успешно, стихами для детей, драмой-сказкой, надписями и подписями к карикатурам и плакатам, сонетами Шекспира и стихотворениями Бернса? Как это соединяется в одном человеке, что во всем этом общего?

Мне кажется, что это соединяется в Маршаке через изумительное и не так часто распространенное качество, существующее в нем (может быть, в большей степени, чем у других наших поэтов), — светлое и прозрачное пушкинское начало, при котором Маршаку решительно все, к чему бы ни притронулась его рука, хочется сделать очень ясным, светлым, прозрачным, гармоничным. И если вдуматься в формальную сторону

этих очень разных видов творческой деятельности Маршака, то мы в этой формальной стороне можем отметить именно *это* общее начало. Берется ли Маршак за политическую сатиру или сказку, за перевод Шекспира или за детское стихотворение, оп все это воплощает в формы необычайно простой, прозрачной, ясной поэтики.

Всем своим творчеством он является коренным отрицанием формалистической линии в поэзии, и не только формалистической линии, а коренным отрицанием всякой литературщины в поэзии.

Вот это стремление и желание любой факт прямой политики или фольклора или специфику перевода на русский поэтический язык другого поэтического языка перевести в ту же прозрачную, естественную ясность, какой может быть написан любой стих для ребенка самого младшего возраста, — вот это и есть то, что является для Маршака источником его, если хотите, профессиональной гордости. В сущности говоря, если бы маленькие дети были так же образованны в прямой политической борьбе нашего времени, то есть знали бы, что за люди противостоят в этой борьбе друг другу, то они смогли бы понять и подписи Маршака под плакатами, и его эпиграммы, которые печатаются в «Правде»: многие из них они уже понимают — те, где нет собственных фамилий, где дети не могут еще знать, что за люди там изображаются. Но во всем остальном это может быть понятно и ребенку.

Все, что мы знали у Шекспира, у Бернса, у Китса, у других английских поэтов, над чем ломали копыя и раньше поэты России и что стояло перед нами всегда как некий сложный ребус, за которым мы должны были угадать живые чувства, страсти и движения разума автора этого творения, — все это в переводах Маршака предстало как художественный факт нашего общего поэтического развития. Самые сложные мысли, нюансы и оттенки Шекспира зазвучали вдруг в переводах Маршака с необычайной ясностью, предстали перед нами в их подлинной гармонии, также пронизанные этим удивительным светом необычайно ясного, порой до наивности, так сказать, почти детского пера, которое все самое сложное и трудное перевело на язык простого, ясного, прозрачного и светлого.

Эта черта — одна из замечательных черт и сторон пушкинского гения. Конечно, у нас нет Пушкина. К сожалению, наш Пушкин еще не родился. Но в нашей критике и литературоведении существует ложное представление, что будто бы в раз-

витии советской, поэзии вообще отсутствует, собственно говоря, самая генеральная линия великой русской поэзии — линия Пушкина. Обычно наши современные творческие направления делят в зависимости от того, идут ли они от русского символизма, от французского символизма, от акмеизма или от Некрасова и т. д. И находится много таких линий. Создается впечатление, что в развитии современной советской поэзии вообще нет самой главной линии — пушкинской линии. А стоит посмотреть творчество наших поэтов под этим углом зрения, как мы сразу увидим: пет, у нас есть пушкинская линия, у нас только Пушкина нет еще пока.

С. Я. Маршак идет в нашей поэзии именно по этой *пушкинской линии*. Если искать родства его стихов с какими-нибудь стихами в прошлом, то они прежде всего родственны пушкинскому стиху. И пусть это парадоксальное мое утверждение не будет вами принято в том смысле: а что похожего у него на «Полтаву» или на «Я помню чудное мгновенье»? Пусть это будет понято в том прямом и в то же время сокровенном смысле, в каком я сказал: творчеству Маршака присуща пушкинская ясность стиха, прозрачность, отсутствие литературщины, принятие стиха только тогда, когда он может с одинаковой ясностью и прозрачностью дойти до любого читателя.

Я считаю для себя лично достаточным остановиться на этих двух сторонах поэтического творчества Маршака, которые делают его для меня, как его товарища и работника в литературе, поэтом совершенно необыкновенным, незаурядным, исключительным и именно поэтому дают мне право назвать его одним из самых крупных писателей и поэтов современности.

1947

(Печатается по кн.: «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., 1971.)



К. Чуковский. Маршак.

1



огда в начале 20-х годов молодой Самуил Маршак приходил ко мне и стучал в мою дверь, я всегда узнавал его по этому стуку, отрывистому, нетерпеливому, четкому, беспощадно-воинственному, словно он выстукивал два слога: «Мар-шак». И в самом звуке этой фамилии, коротком и резком, как выстрел, я чувствовал что-то завоевательное, боевое:

— Мар-шак!

Был он тогда худошавый и нельзя сказать, чтобы слишком здоровый, но, когда мы проходили по улице, у меня было странное чувство, что, если бы сию минуту на него наскочил грузовик, грузовик разлетелся бы вдребезги, а Маршак как ни в чем не бывало продолжал бы свой стремительный путь — прямо, грудью вперед, напролом.

Куда вел его этот путь, мы в ту пору не сразу узнали, но чувствовали, что, какие бы трудности ни встретились на этом пути, Маршак преодолет их все до одной, потому что уже тогда, в те далекие годы, в нем ощущался силач. Его темпераменту была совершенно чужда добродетель долготерпения, смирения, кротости. Во всем его облике ощущалась готовность дать отпор любому супостату. Он только что вернулся тогда с юга, и, я, помню, рассказывали, что там, на Кавказе, он наградил какого-то негодяя пощечиной за то, что тот обидел детей.

Повелительное, требовательное, волевое начало ценилось им превыше всего — даже в детских народных стихах.

— Замечательно, — говорил он тогда, — что в русском фольклоре маленький ребенок ощущает себя властелином природы и гордо повелевает стихиями:

Радуга-дуга,
Не давай дождя!

Солнышко-ведрышко,
Выглянь в окошечко!

Дождик, дождик, перестань!

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло!

Все эти «не давай», «перестань», «выглянь», «гори», «припусти» Маршак произносил таким повелительным голосом, что ребенок, обращающийся с этими стихами к природе, показался мне и вправду властелином радуг, ураганов, дождей.

И еще одно драгоценное качество поразило меня в Маршаке, едва только я познакомился с ним: меня сразу словно магнитом притянула к нему его страстная увлеченность, я бы даже сказал, одержимость великой народной поэзией — русской, немецкой, ирландской, шотландской, английской. Поэзию — особенно народную, песенную — он любил самозабвенно и жадно. А так как его хваткая память хранила и тогда великое множество песен, лирических стихотворений, баллад, он часто читал их, а порою и пел, властно приобщая к своему энтузиазму и нас, и было заметно, что его больше всего привлекают к себе героические, боевые сюжеты, славящие в человеке его гениальную волю к победе над природой, над болью, над старостью, над стихией, над смертью.

Мудрено ли, что я после первых же встреч всей душой прилепился к Маршаку, и в ленинградские белые ночи — это было в самом начале 20-х годов — мы стали часто бродить по пустынному городу, не замечая пути, и зачитывали друг друга стихами Шевченко, Некрасова, Роберта Браунинга, Кипплинга, Китса и жалели остальное человечество, что оно спит и не знает, какая в мире существует красота. Мне и сейчас вспоминается тот угол Манежного переулка и бывшей Надеждинской, где на каменных ступенях, спускавшихся в полуподвальную заколоченную мелочную лавчонку, Самуил Яковлевич впервые прочитал мне своим взволнованным и настойчивым голосом, сжимая кулаки при каждой строчке, экстатическое стихотворение Блейка «Tiger! Tiger! burning bright» вместе с юношеским своим переводом, и мне стало ясно, что его перевод есть, в сущности, схватка с Блейком, единоборство, боевой поединок и что, как бы Блейк ни ускользал от него, он, Маршак, рано или поздно приарканит его к русской поэзии и заставит его петь свои песни по-русски.

И маршаковские переводы из Бернса, в сущности, такой же завоевательный акт. Бернс, огражденный от переводчиков очень крепкой броней, больше ста лет ее давался им в руки, словно дразня их своей мнимой доступностью — «вот он я, берите меня!» — и тут же отшвыривал их всех от себя. Но у Маршака мертвая хватка, и он победил-таки этого непобедимого гения и заставил его петь свои песни на языке Державина и Блока.

Вообще как-то странно называть Маршака переводчиком. Он так и говорит о своих переводах Шекспира:

Пушай поэт, покинув старый дом,
Заговорит на языке другом,
В другие дни, в другом краю планеты.

Превыше всего в Шекспире, как и в Блейке и в Бернсе, он ценит то, что они все трое — воители, что они пришли в этот мир угнетения и зла для того, чтобы сопротивляться ему:

Недаром имя славное Шекспира
По-русски значит: потрясай копьём.

Потому-то и удалось Маршаку перевести творения этих «потрясателей копьями», что он всей душой сочувствовал их негодованиям и ненавистям и, полюбив их с юношеских лет, не мог не захотеть, чтобы их полюбили мы все — в наши советские дни в нашем краю планеты.

Отсюда, как мне кажется, непреложная заповедь для мастеров перевода: перелагай не всякого иноземного автора, какой случайно попадется тебе на глаза или будет навязан тебе торопливым редактором, а только того, в которого ты жарко влюблен, который близок тебе по биению сердца, в которого ты хотел бы влюбить соотечественников. Об этом часто твердит сам Маршак. «Если, — говорит он, — вы внимательно отберете лучшие из наших стихотворных переводов, вы обнаружите, что все они — дети любви, а не брака по расчету»¹.

Только потому, что Фицджеральд влюбился в гениального Омара Хайяма, он своими переводами завоевал ему место среди величайших английских поэтов. И разве мог бы Жуковский сделать шиллеровский «Кубок» таким же достоянием нашей русской поэзии, как, скажем, любое стихотворение Лермонтова,

¹ С. Маршак, Воспитание словом. М., 1961, стр. 219.

если бы не испытывал восторга пред подлинником? И мог ли бы Курочкин без такого же чувства к стихам Беранже сделать его нашим, русским, и притом любимым поэтом?

Но для совершения всех этих чудес одного энтузиазма очень мало. Нужно вдобавок ко всему обладать изощренной писательской техникой, быть искусным шлифовальщиком слов, виртуозом поэтической формы, то есть обладать именно теми литературными качествами, коими в превосходной степени обладает Маршак. Здесь нужна железная дисциплина стиха, которая не допустит небрежных, неряшливых, путаных, туманных, неуклюжих, пустых или натянутых строк.

Всмотритесь хотя бы в такой очень типичный перевод Маршака:

Вскормил кукушку воробей —
Бездомного птенца,
А тот возьми да и убей
Приемного отца!

Здесь нет ни одной строки, которая была бы расхлябанной, мягкотелой и вялой: всюду крепкие сухожилия и мускулы. Всюду четкий рисунок стиха, геометрически точный и строгий. И как будто ни малейшей натуги. И внутренние рифмы (бездомного — приемного) и крайние (воробей — убей, птенца — отца) так непринужденны и просты, что, кажется, пришли сюда сами, всецело подчиненные смыслу. Иначе как будто и сказать невозможно, чем сказано в этих простых — с таким естественным дыханием — стихах.

«Мастерство такое, что не видать мастерства». Оттого-то в маршаковских переводах не чувствуется ничего переводческого. В них такая добротность фактуры, такая богатая звукопись, такая легкая, свободная дикция, какая свойственна лишь подлинным, оригинальным стихам, что у читателя и в самом деле возникает иллюзия, будто Бернс писал эти стихотворения по-русски:

Я воспитан был в строю, а испытан я в бою,
Украшает грудь мою много ран.
Этот шрам получен в драке, а другой — в лихой атаке
В ночь, когда гремел во мраке барабан.

Я учиться начал рано — у Абрамова кургана.
В этой битве пал мой капитан.
И учился я не в школе, а в широком ратном поле,
Где кололи мы врагов под барабан.

По всему своему ладу и складу стихотворение кажется подлинником — к этому-то и стремится в своих переводах Маршак. Оттого-то я и мог сказать — и это совсем не юбилейная фраза, — что вся ставка его на то, чтобы *принудить* иноязычных писателей петь свои песни по-русски. Для этого, например, в переводе многих творений Бернса нужно было помимо всего передать их песенность, их живую лиричность, залихватость их искусно-безыскусственной речи:

Что делать девчонке? Как быть мне, девчонке?
Как жить мне, девчонке, с моим муженьком?
За шиллинги, пенни загублена Дженни,
Обвенчана Дженни с глухим стариком.

Когда я говорю, что в лучших его переводах не было ничего переводческого, что они звучали для русского уха так, словно Бернс, или Петефи, или Ованес Туманян писали свои стихотворения по-русски, у меня в памяти звучат, например, такие стихи:

Ты свистни, — тебя не заставлю я ждать,
Ты свистни, — тебя не заставлю я ждать.
Пусть будут браниться отец мой и мать.
Ты свистни, — тебя не заставлю я ждать!..

А если мы встретимся в церкви, смотри:
С подружкой моей, не со мной говори,
Украдкой мне ласковый взгляд подари,
А больше — смотри! — на меня не смотри,
А больше — смотри! — на меня не смотри!

И такие замечательные по своей классически строгой конструкции и по всей своей юношеской, озорной и победной тоналности:

— Кто там стучится в поздний час?
«Конечно, я — Финдлей!»
— Ступай домой. Все спят у нас!
«Не все!» — сказал Финдлей.
— Как ты прийти ко мне посмел?
«Посмел», — сказал Финдлей.
— Небось наделаешь ты дел?
«Могу!» — сказал Финдлей.
— Тебе калитку отвори...
«А ну!» — сказал Финдлей.
— Ты спать не дашь мне до зари!
«Не дам!» — сказал Финдлей.

Нужно ли говорить, что такое максимально точное воспроизведение не только смысла, но и формы иноязычного подлинника, его ритмов, его звукописи, его эмоциональной окраски и есть советский стиль переводческой техники, до которого наша литература дострадалась не сразу. Маршак один из создателей этого труднейшего стиля.

Кроме лирических песен, у Бернса есть множество экспромтов, эпиграмм, эпитафий, при переводе которых Маршаку понадобился не песенный стих, а противоположный ему — лапидарный, лаконический, хлесткий:

Лепить свинью задумал черт.
Но вдруг в последнее мгновенье
Он изменил свое решенье,
И вас он вылепил, милорд!

Достичь того, чтобы стихи величайших поэтов, сохраняя свой национальный характер, прозвучали в переводе как русские, с такой же непринужденной, живой интонацией, — задача, конечно, нелегкая, и я помню, что уже в те далекие годы часто восхищало меня в Маршаке его неистовое трудолюбие.

Исписать своим нетерпеливым, энергическим почерком целую кипу страниц для того, чтобы на какой-нибудь тридцать пятой странице выкристаллизовались четыре строки, отличающиеся абсолютной законченностью, по-маршаковски мускулистые, тугие, упругие, — таков уже в те времена был обычный, повседневный режим его властной работы над словом.

Помню, когда он впервые прочитал мне ранний вариант своего «Мистера Твистера» — в ту пору тот был еще «мистером Блистером», — я считал стихотворение совершенно законченным, но оказалось: для автора это был всего лишь набросок, первый черновик черновика, и понадобилось не меньше десяти вариантов, пока Маршак наконец не достиг того звукового узора, который ныне определяет собой весь стиль этих звонких и нарядных стихов:

Мистер
Твистер,
Бывший министр,
Мистер
Твистер
Миллионер...

И даже после того, как стихи напечатаны, он снова и снова возвращается к ним, добиваясь наиболее метких эпитетов, наиболее действенных созвучий и ритмов.

Одной из ранних литературных побед Маршака было завоевание замечательной книги, которая упрямо не давалась ни одному переводчику. Эту книгу создал британский народ в пору высшего цветения своей духовной культуры: книга песен и стихов для детей, которая в Англии называется «Nursery Rhymes», в Америке «Мать-Гусыня» и в основной своей части существует уже много столетий. Многостильная, несокрушимо здоровая, бессмертно здоровая, бессмертно веселая книга с тысячами причуд и затей, она в русских переводах оказывалась такой хилой, косноязычной и, главное, тусклой, что было конфузно читать. Поэтому можно себе представить ту радость, которую я испытал, когда Маршак впервые прочел мне свои переводы этих, казалось бы, непередаваемых шедевров. Переводы чудесно сохранили всю их динамичность и мощь:

Эй, кузнец,
Молодец,
Захромал мой жеребец...

«Три смелых зверолова», «Шалтай-Болтай», «Потеряли котятки по дороге перчатки» — все это благодаря Маршаку стало достоянием русской поэзии, ибо и здесь, как и в прочих его переводах, нет ничего переводческого. Стих сохраняет ту упругость и звонкость, словно это первозданная русская народная песня.

И я понял, что Маршак потому-то и одержал такую блистательную победу над английским фольклором, что верным оружием в этой, казалось бы, неравной борьбе послужил ему, как это ни странно звучит, наш русский — тульский, рязанский, московский — фольклор. Сохраняя в неприкосновенности английские краски, Маршак, так сказать, проецировал в своих переводах наши русские считалки, загадки, перевертыши, потешки, дразнилки. Оттого-то переведенные им «Nursery Rhymes» так легко и свободно вошли в обиход наших советских ребят и стали бытовать в их среде наряду с их родными «ладушками». Советские Наташи и Вовы полюбили их той же любовью, какой спокон веку их любят заморские Дженни и Джоны. Много нужно было такта и вкуса и тончайшей словесной культуры, чтобы с таким артистизмом, сочетая эти оба фольклора, соблюсти самую строгую грань между ними.

Вообще русский фольклор уже в те времена служил ему и опорой, и компасом, и регулятором всего его творчества и всех его переводов. Если бы Маршак не был с самого раннего детства приверженцем, знатоком, почитателем русского народного устного творчества, он при всей своей природной талантливости не мог бы создать те замечательные детские стихи, которые стяжали ему прочную славу среди десятков миллионов советских детей, а также их будущих внуков и правнуков.

Такие его детские пьесы, как «Терем-теремок», «Кошкин дом», дороги мне именно тем, что это не мертвая стилизация под детский фольклор, не механическое использование готовых моделей, — это самобытное свободное творчество в том подлинно народном стиле, в котором Маршак чувствует себя как рыба в воде и который остается фольклорным даже тогда, когда поэт вводит в него такие слова, как «километры», «пианино», «бригада». Можно было бы легко доказать, что и другие маршаковские стихи для детей, такие, как «Сказка о глупом мышонке», «Дама сдавала в багаж...», «Вот какой рассеянный», «Мастер-ломастер», словарь которых совершенно лишен так называемой простонародной окраски, тоже имеют в своем основании фольклор: об этом говорят и симметрия их отдельных частей, и многие другие особенности их аккумулятивной структуры.

Я и сейчас помню все эти детские стихи Маршака наизусть, потому что Маршак создавал их буквально у меня на глазах, и каждую новую вещь, написанную им для детей, я воспринимал как событие. Ведь за двумя или тремя исключениями отвратительно пошлой и жалкой была детская литература предыдущей эпохи. Делали ее главным образом либо бездарности, либо оголтелые циники, и было похоже, что она специально стремится развратить и опоганить детей. В дореволюционное время я уже лет десять кричал об этом в газетных статьях, и все мои крики, как я понимаю теперь, означали: нам нужен Маршак.

Как же было мне не радоваться молодому поэту, осуществлявшему мою давнишнюю мечту! Я до сих пор помню то триумфально-праздничное, веселое чувство, с которым я встречал его первые рукописи — и «Почту», и «Цирк», и «Деток в клетке», и «Вчера и сегодня». Рукописи были разные — разных сюжетов и стилей, — но вскоре в них выявилась главнейшая тема всего его творчества — о дьявольски трудной, но такой увлекательной борьбе человека с природой:

Человек сказал Днепру:
— Я стеной тебя запру.
Ты
С вершины
Будешь
Прыгать.
Ты
Машины
Будешь
Двигать!

То неукротимое, боевое и властное, что всегда составляло самую суть его психики, нашло свое выражение в этих гордых стихах. Вообще всякое дело, деяние и делание, всякий процесс создания вещи: «Как рубанок сделал рубанок», «Как печатали вашу книгу», как работает столяр, часовщик, типограф, как сажают леса, как создают Днепрострой, как пустыни превращают в сады, — все это родственно близко неумолимо творческой, динамической душе Маршака. Самое слово «строить» — наиболее заметное слово в его лексиконе.

2

В конце 1963 года я получил от него большое письмо, посвященное искусству перевода. Привожу оттуда два отрывка.

«Я то и дело, — писал Самуил Яковлевич, — получаю письма с просьбой разъяснить всякого рода невеждам, что [перевод] — это искусство, и очень трудное и сложное искусство. Сколько стихотворцев, праздных и ленивых, едва владеющих стихом и словом, носят звание поэта, а мастеров и подвижников перевода считают недостойными даже состоять в Союзе писателей. А я на своем личном опыте вижу, что из всех жанров, в которых я работаю, перевод стихов, пожалуй, самый трудный...

Главная беда переводчиков пьес Шекспира в том, что они не чувствуют музыкального строя подлинника. Как в сонетах чуть ли не над каждым стихом можно поставить обозначения — *allegro*, *andante* и т. д., — так и в пьесах то и дело меняется стиль, характер и внутренний ритм в зависимости от содержания. Вспомните слова Отелло после убийства Дездемоны — «Скажите сенату...» и т. д. Ведь это обращение не к сенату, а к векам. И как трагически-величаво это обращение! Перевод-

чик должен чувствовать ритм подлинника, как пульс. А в комедиях Шекспира, как в опере, у каждого персонажа свой тембр голоса: бас, баритон, тенор (любовник) и т. д.

Слова Верлена «музыка прежде всего» должны относиться и к переводам. Мне лично всегда было важно — прежде всего — почувствовать музыкальный строй Бернса, Шекспира, Вордсворта, Китса, Киплинга, Блейка, детских английских песенок...»

Конечно, переводя музыкальный строй того или иного произведения и считая его одним из важнейших элементов перевода, Маршак никогда не переводил букву — буквой и слово — словом. А всегда: юмор — юмором, красота — красотой.

Всмотримся в переведенное им стихотворение Бернса «For a'That and a'That» («Честная бедность»). Подстрочный перевод был такой:

Вы видите вон того спесивого щеголя, которого зовут лордом,
Который шествует так важно и пялит [на всех] глаза?
Хоть сотни благоговеют перед [каждым] его словом,
Все же он болван, несмотря ни на что¹.

У Маршака эта строфа звучит так:

Вот этот шут — природный лорд,
Ему должны мы кланяться,
Но пусть он чопорен и горд,
Бревно бревном останется².

Педанты-буквалисты могут сколько угодно кричать, что в подлиннике нет ни «бревна», ни «шута», ни «природного лорда», что переводчик не воспроизвел ни «щегольства», ни «важной походки», ни взоров обличаемого автором вельможи, ни благоговения «сотен» перед каждым словом этого глупого щеголя. Но всякому, кто любит поэзию, ясно, что этот перевод наиточнейший: в нем великолепно передана гневно-презрительная, саркастическая интонация Бернса, его злоба к меднолобым насильникам. И главное: в переводе чудодейственно вос-

¹ «The Poetical Works of Robert Burns». Oxford University Press, 1960, p. 323.

² С. Маршак, Сочинения в четырех томах, т. 3, М., 1957, стр. 183.

создана крылатая афористичность этого издевательского стихотворения Бернса:

Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее,
А между тем дурак и плут
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее.

И опять-таки: хотя в оригинале нет ни «воды», ни «тряпья», хотя в переводе повелительное наклонение заменено изъявительным, мысли и эмоции подлинника раскрыты здесь с наивысшей точностью — равно как и вся система поэтических образов. Подстрочный перевод был бы таков:

Что из того, что у нас на обед скудная пища,
Что наша одежда из серой дерюги,
Отдайте дуракам их шелка и подлецам — их вино,
Человек есть человек, несмотря ни на что¹.

Одним из высших достижений Маршака представляется мне его перевод песни Бернса «Ночлег в пути». В подлиннике песня называется «The Lass that Made the Bed to Me» («Девушка, что постлала мне постель»). Сюжет рискованный, словно на то и рассчитанный, чтобы привести в бешенство тупоумных ханжей, воспитанных на салонных романах. Это откровенный, без всяких умолчаний рассказ о ночном сближении молодого прохожего с незнакомой девушкой, которая приютила его. В каждом слове — ничем не стесненная, пылкая страсть. Но в этой страсти столько чистоты, человечности, нежности, столько благоговейного восхищения девушкой, что нужно быть пошляком, чтобы увидеть здесь хотя бы тень непристойности.

Вначале отношения пешехода и девушки очень церемонны и чинны:

Я низко поклонился ей —
Той, что спасла меня в метель,
Учтиво поклонился ей
И попросил постлать постель.

¹ См. содержательную статью Е. С. Белашовой «Роберт Бернс в переводах С. Маршака». «Ученые записки Черновицкого государственного университета», т. XXX, вып. 6. Черновцы, 1953, стр. 79.

Здесь ни одного отступления от подлинника. Даже повторная строка о поклоне воспроизводится почти слово в слово. Дальше подлинник читается так:

Она постлала мне большую и широкую постель.
Двумя белыми руками она разгладила ее.
Она приложила чашу [с вином] к своим алым губам
И отпила. «А теперь, молодой человек, спокойной ночи»¹.

Маршак выбросил слова «молодой человек». По-русски это словосочетание имеет иронический, вульгарный характер («Эй ты, молодой человек!»), и хотя в подлиннике сказано, что кровать была широкая (очевидно, двуспальная), придал ей от себя эпитет «скромная», чтобы выдержать тон целомудрия, который окрашивает собою всю песню:

Она тончайшим полотном
Застлала скромную кровать
И, угостив меня вином,
Мне пожелала сладко спать.

В подлиннике нет «тончайшего полотна» (оно появляется лишь в предпоследней строфе), зато поступки девушки в переводе переданы в строгой последовательности — пусть другими словами, чем в подлиннике.

Далее — знаменитое место, воспроизведенное с большой поэтической смелостью:

А грудь ее была кругла, —
Казалось, ранняя зима
Своим дыханьем намела
Два этих маленьких холма.

У Бърнса нет «ранней зимы», но этот эпитет так гармонирует с юностью девушки, что воспринимается как бернсовский. И можно ли придирааться к тому, что у Бърнса четырнадцать строф, а у Маршака их пятнадцать и что строки:

И вся она была чиста,
Как эта горная метель, —

принадлежат Маршаку, а не Бърнсу, равно как и другое двустишие:

Мелькают дни, идут года,
Цветы цветут, метет метель.

¹ «The Poetical Works of Robert Burns», p. 397.

Общий тон подлинника, благородный, кристаллически прозрачный и ясный, передан с изумительной точностью. Русский читатель маршаковского «Ночлега в пути» получает от этих дерзновенных и светлых стихов то же впечатление, что и шотландец или англичанин — от подлинника. Иному буквалисту покажется недопустимой вольностью дважды введенное переводчиком сравнение локонов девушки с хмелем, в то время как у Бернса сказано, что «кудри ее вились золотыми кольцами»; Маршак ничего не говорит в переводе о том, что «зубы девушки были словно из слоновой кости», а тело как будто «из мрамора», что у нее были алые губы и белые руки, — по-русски это звучало бы стертым шаблоном. Маршак устранил изысканную метафору: «Ее щеки были как лилия, погруженная в [красное] вино».

По-русски эта метафора прозвучала бы вычурно и нарушила бы драгоценную простоту всей поэмы.

Такое своеволие в обращении с подлинником может показаться чрезмерным.

Но Маршак — поэт, и ради того, чтобы стихотворение в его переводе звучало той же музыкой, какой звучит оно в подлиннике, он имел право пожертвовать десятками второстепенных деталей.

В стихотворении Бернса замечателен шестикратный рефрен:

Девушка постлала мне постель.

У Маршака этих рефренов четыре. И все же я считаю его перевод идеальным. Достоинство его именно в том, что он воссоздает не отдельные строки Бернса, но его самого, его стиль, его пафос и юмор, самую суть его личности, его душевного склада.

Другие переводчики не видели многоликости Бернса, не замечали, что этот «поэт-земледелец» владеет самыми разнообразными жанрами, разнообразными стилями. Это впервые увидел Маршак. Бернс воссоздан им именно как всеобъемлющий гений, с богатейшей клавиатурой души. Его Бернс не только идиллический пахарь, не только сладостный песнопевец влюбленности, не только апостол свободы, всемирного братства и мира, но и то, и другое, и третье, и вдобавок ко всему юморист, хохот которого — то озорной, то благодушный, то гневный — слышится и в «Веселых нищих», и в «Тэме О'Шентере», и в поэме «Святая ярмарка», где дано столько звонких затрещин

ханжам и церковникам. Только благодаря Маршаку мы увидели, как легко этот здоровый, воистину шекспировский хохот сменяется у Бернса героическим пафосом, величавыми и гордыми гимнами во славу прекрасной Шотландии.

И оказалось: какой это вздор, будто Бернс был серый мужичок-простачок, сочинитель самоделковых, топорных стихов, каким представляли его переводчики старого времени. Напротив, он предстал перед нами как один из самых изощренных стилистов, человек безупречного вкуса, многообразно владеющий поэтической формой.

Все это удалось Маршаку оттого, что он и сам многостильный художник, блистательно работающий в нескольких жанрах, казалось бы несовместимых друг с другом, и притом искусный шлифовальщик стиха, замечательный словесных дел мастер, повелитель самых неподатливых ритмов и рифм.

Конечно, никакое мастерство не помогло бы ему, если бы он не был поэт.

«Такая гибкость и счастливая находчивость, — говорит Александр Твардовский, — при воспроизведении средствами русского языка поэтической ткани, принадлежащей иной языковой природе, объясняется, конечно, не тем, что Маршак искусный переводчик — в поэзии нельзя быть специалистом-виртуозом, — а тем, что он настоящий поэт, обладающий полной мерой живого творческого отношения к родному слову»¹.

И все-таки к этому нельзя не прибавить, что блистательная литературная техника тоже играет здесь немаловажную роль.

Маршак — поэт. Оттого-то в лучших маршаковских переводах из Бернса такая добротность фактуры, такая естественность всех интонаций и жестов, такая богатая звукопись, такая легкая, свободная дикция, какая свойственна лишь подлинной оригинальной поэзии, так что и в самом деле у читателя возникает иллюзия, будто Бернс не чужеземец для нас, а близкий, родной человек.

Но обо всем этом гораздо лучше меня напишут другие, я же, вспоминая те далекие годы, когда мы оба плечом к плечу, каждый в меру своих сил и способностей, боролись за честь и достоинство нарождающейся литературы для советских детей, не мог не сказать Маршаку словами его любимого Бернса:

¹ См. настоящий сб., стр. 36.

For auld lang syne, my dear.
For auld lang syne,
We'll take a cup o'kindness yet,
For auld lang syne.

И вот с тобой сошлись мы вновь.
Твоя рука — в моей.
Я пью за старую любовь,
За дружбу прежних дней...
За дружбу старую —
До дна!
За счастье юных дней!
По кружке старого вина —
За счастье юных дней.

3

Читая эти строки на юбилее Маршака, я вспомнил те долгие светлые годы, когда мы действительно шли с ним рука об руку в борьбе с педологами, рапповцами и другими душителями детства.

На память о нашей дружбе у меня осталось много его писем, его книг и главным образом его стихотворных экспромтов. Может, не все знают, что Маршак был мастером этого трудного жанра. Всюду — в театре, на даче, в гостях, в книжной лавке, в парикмахерской, в больнице — он при любых обстоятельствах легко и свободно импровизировал озорные стихи, эпиграммы, пародии, восхищавшие меня своим блистательным юмором и прелестной лаконичностью формы.

В 1960 году, посылая мне свою книгу «Сатирические стихи», он сообщал, что издательство «изгнало» из нее несколько экспромтов,

Но, может быть, в Музее
Чуковского Корнея —
В «Чукоккале»¹ найдут
Изгнанники приют.

«Чукоккала», конечно, оказала изгнанникам самое радушное гостеприимство.

¹ «Чукоккала» — название моего рукописного альманаха, который, кстати сказать, в названном году праздновал свой полувековой юбилей.

Вот, например, с какими стихами Маршак обратился к своему «дорогому» портному:

Ах вы, разбойник, ах, злодей!
Ну как вы поживаете?
Вы раздеваете людей,
Когда их одеваете.

И вот его записка министру, заставившему его слишком долго дожидаться приема:

У вас, товарищ Большеков,
Не так уж много Маршаков.

Посылая вдове Алексея Толстого — Людмиле Ильиничне Толстой — сонеты Шекспира в своем переводе, он сделал на первой странице такую шутливую надпись:

«Правда неразлучна с красотой», —
Скажешь, эту книжечку листая.
Не любил Шекспира Л. Толстой,
Но, быть может, любит Л. Толстая!

И вот его надпись на томике переведенного им Роберта Бернаса:

Пускай мой Роберт милый,
Веселый и простой,
Беседует с Людмилой
Ильиничной Толстой.

Когда мы праздновали юбилей знаменитого историка Евгения Викторовича Тарле, я как-то сказал Самуилу Яковлевичу, что даже ему, Маршаку, не удастся подобрать рифму к фамилии юбиляра. Маршак мгновенно написал такие строки:

В один присест историк Тарле
Мог написать (как я в альбом)
Огромный том о каждом Карле
И о Людовике любов.

В «Чукоккале» хранятся его давнишние строки о Демьяне Бедном:

Собес! Дела твои бесплодны,
Какой неслыханный позор!
Поэт труда, поэт народный
Остался Бедным до сих пор.

Строки написаны в 1924 году. Лет через десять во время Первого съезда писателей я (не называя фамилии автора) прочитал эти строки Демьяну. Он принял их с обычным своим благодушием. Услышавший их поэт А. Архангельский сразу по фактуре стиха догадался, что их автор — Маршак.

Блистательно стихотворение Маршака, обращенное к Надежде Михайловне, жене профессора И. Р. Гальперина. Здесь он остроумно обыграл идиомы: «питать надежду» и «льстить себя надеждой» и др.

Как прежде, я Надежде верен,
Не меньше верен, чем Илья —
Илья Романович Гальперин,
Надеждой выбранный в мужья.

Ну что ж, пускай Илья Гальперин
Надеждой избран, а не я, —
Стреляться с ним я не намерен:
Священна для меня семья.

В своих надеждах я умерен.
Питать Надежду должен он —
Илья Романович Гальперин,
Как обязал его закон.

Мне никогда не льстит Надежда,
И безнадежен мой роман,
Поскольку я — профан, невежда,
А он — профессор, экс-декан.

Но все же пламенно, как прежде,
Я обращаюсь вновь и вновь
К моей единственной Надежде,
Уж не надеясь на любовь.

Не сомневаюсь, что этим стихам уже не долго оставаться «изгнанниками». Каждая строка большого мастера представляет для читателей значительный интерес, и в собрании сочинений С. Я. Маршака, хотя бы в виде приложения к одному из томов, следовало бы собрать воедино все его стихотворные послания, эпиграммы, надписи на книгах и пр.¹

С чувством сердечной признательности перечитываю я светлые строки, обращенные покойным поэтом ко мне.

¹ Это пожелание отчасти выполнено — см. С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах. Том 5, М., 1970 и С. Маршак. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1973.

Когда мне исполнилось 75 лет, я получил от пего длинное послание в стихах:

Пять лет, шесть месяцев, три дня
Ты прожил в мире без меня,
А целых семь десятилетий
Мы вместе прожили на свете.

Он был моложе меня. Это обстоятельство бывало не раз темой его шуточных стихов:

Вижу: Чуковского мне не догнать.
Пусть небеса нас рассудят!
Было Чуковскому семьдесят пять,
Скоро мне столько же будет.
Глядь, от меня ускакал он опять,
Снова готов к юбилею...
Ежели стукнет мне тысяча пять,
Тысяча десять — Корнею!

Впрочем, мой возраст далеко не всегда казался ему столь преклонным. Послание, которое я процитировал выше, кончается такими словами:

Пусть пригласительный билет
Тебе начислил много лет.
Но, поздравляя с годовщиной,
Не семь десятков с половиной
Тебе я дал бы, друг старинный.
Могу я дать тебе — прости! —
От двух, примерно, до пяти...

Итак, будь счастлив и расти!

Большинство его шуточных стихов отличались язвительной колкостью. Но его голос всегда становился дружелюбным и мягким, когда речь заходила о детях.

Посылая мне третий том собрания своих сочинений, он написал на его первой странице:

С приветом дружеским дарю вам том свой третий.
Мы — братья по перу, отчасти и родня.
Одна у нас семья: одни и те же дети
В любом краю страны у вас и у меня.

Особенно тронула меня концовка одного из его последних обращений ко мне:

Тебя терзали много лет
Сухой педолог-буквоед
И буквоед-некрасовед,
Считавший, что науки
Не может быть без скуки.

Кошеи эти и меня
Терзали и тревожили,
И все ж до нынешнего дня
С тобой мы оба дожили.
Могли погибнуть ты и я,
Но, к счастью, есть на свете
У нас могучие друзья,
Которым имя — дети!

(Печатается по кн.: «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., 1971.)



*В. Рухштаб. Повесть
Маршака 20х годов.*



дно из заметных завоеваний советской культуры — это появление литературы для детей, стоящей на уровне «взрослой» литературы. Ничего подобного не было до революции. Тогдашние книжки для детей не соотносились с «подлинной» литературой. Теперь книги для детей — органическая часть нашей литературы. Многие из них с наслаждением читаются взрослыми, постоянно цитируются и бытуют в литературном обиходе.

Трудно указать на традиции советской детской литературы в дореволюционной отечественной литературе для детей; легче найти традиции за рубежом. Это относится и к крупнейшему советскому поэту для детей С. Я. Маршаку. Его творчество связано прежде всего с английскими источниками. У англичан

давно уже существует настоящая детская поэзия. Естественно было воспользоваться их опытом в такой области, где специфическое мышление читателя требует специфических литературных форм. Основное достоинство английской поэзии для детей именно в ее умении ориентировать художественную форму на примитивные мыслительные процессы. Благодаря этому у англичан есть литература для самых маленьких детей, и, следуя их методам, современная русская детская поэзия отодвигает начало литературно-художественного развития ребенка на значительно более ранний период.

Ориентировка поэзии на примитивное мышление нередко воспринимается взрослыми как «бессмыслица». Очень часто говорят о «бессмыслицах» в поэзии для дошкольников. Жаль, что при этих разговорах не приводятся отзывы самих детей — единственных, конечно, авторитетов в данном вопросе. Нам многое может казаться нелепым, что для детского мозга полно смысла. Возьмем переведенных с английского Маршаком «Трех звероловов»:

Три смелых зверолова
Охотились в лесах.
Над ними полный месяц
Сиял на небесах.
«Смотрите, это месяц», —
Зевнув, сказал один.
Другой сказал: «Тарелка».
А третий крикнул: «Блин!»

Это «бессмыслица» только для того, кто не понимает, в какой мере интенсивен для ребенка самый процесс нахождения сходств и различий между предметами.

Дальше идет усложнение:

Три смелых зверолова
Бродили целый день,
А вечером навстречу
К ним выбежал олень.
Один сказал: «Смотрите —
Бежит на нас олень».
Другой сказал: «Корова».
А третий крикнул: «Пень!»

Иллюстрирующие рисунки художника показывают, в чем сходство между действительным предметом и тем, за который его принимают. В результате процесса осмысления сходств и различий возникает комический эффект. Ребенку смешны люди, по несущественным признакам сходства принимающие один предмет за другой. На том же основан анекдот о старушке,

усомнившейся в своем тождестве с самой собой («Сказка о старушке»).

Проснулась старушка и стала искать
Домашние туфли, свечу и кровать,
Но, порванной юбки оцупав края,
Сказала: «О господи, это не я!»

Вот еще прекрасный (но в другом роде) пример ориентации на детское мышление:

Дуйте, дуйте, ветры в поле,
Чтобы мельницы мололи,
Чтобы дома из муки
Испекли нам пирожки!

Здесь дан довольно длинный ряд последовательных отношений: ветра — мельницы — муки — пирожков. Пробежать мыслью этот ряд — для маленького ребенка интенсивная мозговая работа. А взрослому такое стихотворение может показаться малосодержательным.

В оригинальном творчестве Маршака, ориентированном на несколько более старший возраст, чем цитированные до сих пор переводы и переделки его, нет и той скромной дозы «бессмыслицы», которую можно найти в его переводах. Английской детской поэзии «бессмыслица» (то есть игровой момент, обычно развивающий ребенка, как всякая игра) присуща в высокой степени. Маршак, напротив, может быть, иногда даже суховат в своем прямом и четком реализме, в своей вещности и насыщенности фактическими отношениями.

С англичанами Маршака сближают скорее жанровые формы, специфический юмор, никогда Маршака не покидающий, ориентация ритмов и фразеологии на детскую песенку и на устное песенное творчество. Близки к английским такие произведения, как «Багаж» с его анекдотическим сюжетом и большим рефреном, повторяющимся на каждой странице, как «Пудель» — сборник маленьких стиховых анекдотов о пуделе и старушке. Эти анекдоты построены на примитивном комизме положений и несложны, но все же нередко шевелят детскую сообразительность:

Старушка к соседке
Пошла за картошкой,
А пудель мохнатый
Погнался за кошкой.
Попал по дороге
Он в кадку с водой,

А выскочил гладкий
И очень худой.

Тут читатель должен подумать о том, почему пудель похудел после ванны.

Но большая часть книг Маршака ориентирована на русские устно-словесные формы. Если он сходен с английскими детскими поэтами в склонности к шутке, присловью, присказке, народной песенке, то естественно, что ориентируется он на ту шутку, присказку и песенку, которая бытует в русской устной поэзии. В стихи Маршака попадают куски песен:

А бывало, к ней с поклоном
Шли девицы с перезвоном,
Шли девицы за водой
По улице мостовой...

Он имитирует уличные выкрики:

Сахарно морожено
На блюдечки положено,
Густо и сладко,
Ешь без остатка!

У него есть книжки, варьирующие народную стиховую шутку («Фома и Ерема»), театральное представление («Петрушка-иностранец»). Но наиболее излюбленный им устно-поэтический жанр — загадка, как, например:

Как пошли четыре братца
Под корытом кувыркаться,
Понесли меня с тобой
По дороге столбовой.

(Телега)

Стиль загадок Маршака подражает народному, а оригинально в них то, что загаданные предметы чаще всего берутся из технической — в широком смысле слова — области. Конечно, берутся наиболее простые предметы этой области: молоток, утюг, пила, печка и т. п. Благодаря этому загадка — форма, состоящая в описании предмета без прямого названия его, — открывает пути для описания вещей, дает первые возможности для детской книжки о вещах. Действительно, наиболее простая техническая книжка Маршака «Семь чудес» построена по принципу загадки: «чудеса» не называются, но описываются в

основных чертах; разгадками служат иллюстрации, разоблачающие «чудо».

Техническая, шире говоря, просветительская книжка — очень оригинальный и самостоятельный род у Маршака. Но, прежде чем говорить о нем, остановимся на более традиционных жанрах.

Есть у Маршака несколько «звериных» книжек. Животные — обычные герои детских книг. Интерес ребенка к животным достаточно известен, законен и полезен для развития, чтобы нужно было о нем распространяться. Из маршаковских «звериных» книжек наиболее оригинальная и популярная — «Детки в клетке». Это не сказка о зверях, а сборник стиховых очерков о животных в зверинце.

Задача описания животных упирается в пресловутую проблему антропоморфизма. Вполне избежать антропоморфизма вряд ли возможно, разве что изображая животное только как объект человеческого действия (в охотничьих рассказах, например). Ведь даже ученые-зоопсихологи очень часто впадают в антропоморфизм, повинувшись естественному психологическому закону — понимать чужую психическую жизнь по аналогии с собственной. Не существенно, приписываются ли животному такие людские свойства (начиная с умения говорить), которые дают возможность оттенить и выразить его звериные свойства, или же животные наряжаются в сюртуки и ботинки. Вот такого антропоморфизма с переодеванием Маршак не любит и иногда подшучивает над ним:

Дали туфельки слону.
Взял он туфельку одну
И сказал: — Нужны пошире,
И не две, а все четыре.

Несовпадение комично, обувать слона в туфли оказывается нелепым, а внимание ребенка обращается на количество и величину ног слона.

Маленькие кенгуру играют:

Он и спрятался в мешке
У мамы на брюшке,
И кричит оттуда Том:
«Чур! Не трогай! Это — дом!»

Так антропоморфическая «игра» направляет внимание читателя на характерную особенность самки кенгуру — сумку, в которой она носит детенышей.

Для книг о вещах проблема антропоморфизма ее менее существенна. Обычно употребление вещей в детской литературе — это самоцельное (сказочное) их оживление. Дань сказочной традиции Маршак отдал «Книжкой про книжки» и «Приключениями стола и стула». В обеих книжках — обычная сказочная фабула: вещи убегают из дома. Эти книжки не особенно значительны и в стороне от основных путей Маршака, поэта, для которого сказка не характерна — не характерна потому, что она — плохое применение для его основной склонности к точному изображению реальных предметов и точной передаче реальных отношений. Даже в той же «Книжке про книжки» находим, например, такое описание, удивительное по стремлению к точности чуть ли не протокольной и даже к документальности:

Говорят, на «Крокодила»
Опрокинули чернила,
У «Мурзилки» вырван лист,
А в грамматике измятой
На странице тридцать пятой
Намалеван трубочист.
В географии Петрова
Нарисована корова,
И написано: «Сия
География моя.
Кто возьмет ее без спросу,
Тот останется без носу!»

Маршак любит каждый процесс не назвать просто, а описать в основных чертах:

Взял мороженщик лепешку,
Всполоснул большую ложку,
Ложку в банку окунул,
Мягкий шарик зачерпнул,
По краям пригладил ложкой
И накрыл другой лепешкой.

Поразительно это умение дать художественное описание предмета или действия без всякого бокового взгляда, который был бы непонятен ребенку, без смещения пропорций, без выдвижения второстепенных деталей, — одними действительно существенными чертами:

Кто стучится в дверь ко мне
С толстой сумкой на ремне,
С цифрой 5 на медной бляшке,
В синей форменной фуражке?

Совершенно уже ясно — кто. Почтальон описан типически, действительно бросающимися в глаза чертами. Характерна скупость и точность эпитетов. Легкий оттенок индивидуального дан лишь названием цифры (5). Такой метод описания дает возможность походя вместить в книжку массу сведений; он делает возможным создание поэмы о завоеваниях культуры. Но в этом методе таится большая опасность; нужна сила художественного дарования Маршака, чтобы подобные описания не были сухи. Маршак избегает сухости прежде всего созданием эмоциональных ореолов, в которые попадают его описания:

Погляди, письмо за мной
Облетело шар земной,
Мчалось по морю вдогонку,
Понеслось на Амазонку.
Вслед за мной его везли
Поезда и корабли.
По морям и горным склонам
Добрело оно ко мне.
Честь и слава почтальонам,
Утомленным, запыленным, —
Слава честным почтальонам
С толстой сумкой на ремне!

Именно разность эмоциональных ореолов дает Маршаку возможность описать вещь непривычным образом, не изменяя принципу — давать только существенные признаки ее. Так, в книжке «Вчера и сегодня» описание электрической лампочки дано с точки зрения керосиновой лампы:

Ну и лампа ! На смех курам!
Пузырек под абажуром,
В середине пузырька
Три-четыре волоска.

Оригинальным делает восприятие электрической лампочки презрительный тон («пузырек», «три-четыре»), а признаки взяты основные.

Так же коромысло говорит о водопроводе:

Речка спятила с ума —
По домам пошла сама!

При всей оригинальности этого образа он вполне соответствует факту, если не говорить об «антропоморфизме» («пошла сама»), который невозможно изгнать ни из поэзии, ни из самого языка.

«Вчера и сегодня» — своеобразный гимн технической куль-

туре, сильный именно тем, что завоевания культуры даны в восприятии устаревших вещей, то есть даны с точки зрения, ложность которой читателю очевидна. Таким образом, идеология вещи не навязана читателю, а является неизбежным результатом активного преодоления ложных точек зрения.

Но теперь становится ясной сложность проблемы антропоморфизма в детской книжке. Антропоморфизм нужен не для сказочности, но для создания эмоционального отношения. Характерна ведь и для «взрослой» поэзии невозможность дать стихотворение о машине, станке и т. п. без той или иной степени оживления этих предметов. У Маршака во «Вчера и сегодня», как в традиционной сказке о вещах, вещи разговаривают, но темы их разговоров иные. А в книжке «Как рубанок сделал рубанок» — замечательном образце детской производственной книжки — вещи не только разговаривают, но и действуют. Существен характер действия: вещи здесь уже не убегают из дома, а выполняют свои нормальные производственные функции. Действуют следующие вещи: рубанок, долото, киянка, коловорот, зензигель, верстак, пила, молоток. Но эти инструменты представлены не мертвыми предметами в руках человека, а самостоятельными и разнообразными деятелями. Производство рубанка дано как фабула художественного произведения. Этим достигнуто привлечение внимания к каждому инструменту и его работе. Здесь найдена возможность нового функционального использования старой и любимой детьми формы «сказок о вещах».

Нет антропоморфизма в книжке «Мастер», рассказе о том, как мальчик последовательно берется за работы, к которым не подготовлен (хочет сделать буфет, табурет, рамку для портрета), и в конце концов идет ставить самовар — это работа, которую он может сделать. В этом произведении инструменты, как таковые, не играют большой роли; центр ее тяжести — в некачественности маленького «мастера»; ее пафос — пафос качества работы.

Нет антропоморфизма и в «Почте»; здесь фабула — путешествие досылаемого письма, описанное строго фактически. Антропоморфизм здесь не нужен, потому что само письмо здесь — лишь пересылаемый предмет, а тема книжки — организация его пересылки, всемирная организация почтового труда.

Маршак — поэт труда рационального и организованного, поэт труда, стремящегося к повышению своего качества, труда прежде всего материального, производящего вещи.

Нельзя, говоря о Маршаке, миновать чисто стихового мастерства его. У него есть какие-то неразгаданные ритмические секреты. Трудно сказать, что заставляет не одних детей бормотать как будто простые строфы, вроде:

Где его рубашка?
Где его штаны?
Где его баклажка
С левой стороны?

Вероятно, тут дело в удивительной какой-то синтаксической уравновешенности, в плавной последовательности интонаций. Размеры у Маршака обычно короткие, благодаря чему очень велик «рифмовый коэффициент». Он еще увеличивается постоянными внутренними рифмами:

По команде восемь рук
Опускают весла вдруг,
Загребают
Воду,
Прибавляют
Ходу.

При этом постоянна смена размеров и характера клаузул, чем достигается живость и часто песенность ритма:

Взялся он за дело —
Сразу во сто рук.
Так и загудело
На версту вокруг.

Как пошел он на луга
Сено сметывать в стога,
Встрепанное сено,
Сено по колено
С васильками, с кашкою,
С желтого ромашкою.

Маршак удачно пользуется не только звукоподражанием («Машины шинами шуршат» и т. п.), но и тонкой ритмической изобразительностью. Так, в загадке о пиле передан двухчастный ритм движения пилы:

Ела, ела
Дуб, дуб,
Поломала
Зуб, з у б, —

где «поломала» прочтется, конечно, «пала-мала».

Песенный ритм — далеко не единственный тип ритма у Маршака. Он владеет разными ритмическими системами и разными

ми соответствующими им типами композиции и стиховыми жанрами. Так, например, одна из глав «Почты» представляет собой балладу о письме. Она написана типичным для баллады отрывистым акцентным стихом, с любимыми в современной (идущей от Тихонова) балладе поворотами ритма:

На медные деньги
Объедет мир
Заклеенный пассажир, —

с обычными балладными афоризмами («Письмо само никуда не пойдет» и т. п.), с энергичными формулами («Срочное... Англия. Лондон. Вест» и т. д.). Все это дано с легким оттенком пародийности, детям, правда, малодоступной. Пародийность не редка у Маршака. Слегка пародиен романс «Львица» в «Детках в клетке». В «Цирке» пародируется цирковая афиша. Здесь до детей дойдет комизм («Выход обратно бесплатно для всех» и т. п.), но вряд ли может прийти пародийность. Комизм у Маршака частью пародиен, частью это комизм сюжетных ситуаций, частью чисто словесный юмор, лучше всего принимаемый ребенком и основанный на чутье языковых идиом:

А зовут его Фомой,
А зовут его домой.

Надо особо отметить у Маршака это чутье художественных возможностей языка. Иногда его стихи лишь разворачивают метафоры, уже существующие в языке. Так, метафора «оглобли очков» (оглоблями называют части очков, закладываемые за ухо) развивается в загадку:

Что такое перед нами:
Две оглобли за ушами,
На глазах по колесу
И седёлка на носу?

Книжка «Отряд» построена на художественном использовании такого простого факта языка, как постановка глагола в единственном числе при существительном с собирательным значением. Благодаря последовательному разворачиванию этой «единственности числа» пионерский отряд представляется как бы единой личностью, и дух коллективизма выражен не в отдельных эпитетах, а каждой строчкой:

Шибко он шагает,
Ростом невелик.
Встречному трамваю
Ехать не велит.

• • • • •
Взялся он за дело —
Сразу во сто рук.
Так и загудело
На версту вокруг.

Для каждой темы Маршак отыщет те пути, на которых может достичь максимального воздействия на читателя-ребенка. Исключительная бодрость его стихов, трудовой пафос, которым они заражены, материалистический метод изображения мира делают поэзию Маршака особенно ценным орудием воспитания советского ребенка.

1929

(«Книга детям», 1930, № 1.)



*Мирон Левин. Флорини
путями*



а выдающиеся успехи и достижения в развитии советской художественной литературы Самуил Яковлевич Маршак награжден высшей наградой страны — орденом Ленина.

Самуил Яковлевич Маршак начал писать очень рано. В одиннадцать лет он писал поэмы и переводил Горация.

¹ Мирон Павлович Левин (1917—1940) учился на филфаке Ленинградского университета. Он был влюблен в поэзию (больше всего — в Маяковского), писал стихи и критические статьи. Талантливого юношу заметили и поддержали в ленинградской редакции Детгиздата С. Я. Маршак, Е. Л. Шварц, Н. М. Олейников, И. Л. Андроников и другие. В архиве С. Я. Маршака сохранились автограф его перевода стихотворения Бернса «Пробираясь до калитки...» с посвящением Мирону Левину, а также дружеского приветствия, посланного М. П. Левину 31/1 1939 года, под ко-

Переводы были для своего времени хороши. После такой ранней поэтической зрелости у Маршака был период молчания.

Печататься он начал давно, помещая стихи в альманахах, в «Стрекозе», в «Северных записках», «Сатириконе».

В детской литературе он стал известен после Октябрьской социалистической революции. Первые его книги были «Дом, который построил Джек» и «Детки в клетке».

С. Я. Маршак по-новому подошел к искусству подписи или, вернее, восстановил в этом деле лучшую традицию.

О ПОДПИСЯХ ПОД КАРТИНКАМИ

Ребенок идет к книге, уже узнав картинку.

В детской книге художник и поэт — товарищи, сотрудники.

Искусство подписи под рисунком — это высокое искусство.

В безымянных подписях под лубочными картинками рождался русский стих. На эти подписи ссылался Тредьяковский в своем исследовании русского стиха, подготовившем путь Ломоносова.

В детской книге искусство подписи под рисунком — искусство трудное. Надо научить ребенка видеть. Надо углубить значение рисунка.

Поэт учит ребят понимать живопись. Художник помогает ребятам узнать поэзию.

Искусство краткой подписи очень трудно. Надо расшифровать рисунок, дать ему точную окраску и сохранить при этом личное отношение к теме.

торым стоят имена С. Маршака, С. Михалкова, И. Андроникова, Н. Кончаловской. Одно из лирических стихотворений Левина начинается строчками:

«Я вспоминаю очень старый
Рисунок женщины с гитарой...» —

относящимися к рисунку В. В. Лебедева, поныне висящему в квартире Маршака.

Тяжелая болезнь (туберкулез легких) оторвала Левина от учебы. Последний год он прожил в санатории под Ялтой, куда его поместили при поддержке ЦК ВЛКСМ. Там он написал две оригинальные по подходу к материалу, очень емкие статьи, напечатанные в апрельском номере журнала «Детская литература» за 1939 год: «Маяковский и дети» и «С. Маршак». Одна из этих статей, предвосхитившая многие позднейшие наблюдения критиков, писавших о Маршаке, воспроизводится ниже.

Мы находим такое умение в одной из первых книжек С. Маршака — «Детки в клетке».

Дали туфельки слону.
Взял он туфельку одну
И сказал: — Нужны пошире
И не две, а все четыре.

Тут есть и покоряющее добродушие, и снисходительность, и та простоватость, в которую облекается настоящая ирония. А каждая подпись Маршака всегда немного иронична и всегда необычайно мила.

Вот строки из его последней книги «Мы военные». На рисунке изображены куклы с парашютными лямками,

Мы,
Куклы,
Часто
Падаем
И бьем
Себе
Носы.
Учиться
Прыгать
Надо нам
В свободные
Часы.

О ТРАДИЦИЯХ И ПРОСТОТЕ

Вот детская книга поэта — «Пожар». Впервые в стихах для детей появилась работа, действие, труд. Для тогдашней детской поэзии это было и в самом деле новостью.

Маршак описывал обыденное действие:

Начинается работа,
Отпираются ворота,
Собирается обоз,
Тянут лестницу, насос.
Из ворот без проволоочки
Выезжают с треском бочки.

Маршак начинал там, где кончались тридцатые годы прошлого века. Александр Пушкин умел говорить о работе. Слово

у него становилось делом. Стих двигался вслед за работой, и каждое слово напрягалось, как мускул.

Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
— Как бы здесь на двор окошко
Нам проделать? — молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

У Маршака слово тоже движется вслед за работой. И это слияние слова и дела впервые показано Маршаком в книге «Пожар».

Наблюдение здесь точно, каждое слово живет, как вещь, которую оно обозначает, и благодаря искусству Маршака книга о непослушной девочке стала книгой о труде и работе.

Значение книги «Пожар» велико. В ней впервые преодолена традиция старой поэзии для детей и найдена новая тема, с которой Маршак не расстается: труд, обыкновенный, обыденный труд. Труд почтальона, библиотекаря, кузнеца. Труд плотника, переплетчика и пожарного.

После таких книжек, как «Пожар», можно читать классические стихи, читать «Сказку о царе Салтане», не изменяя дыхания.

Виктор Шкловский в одной из статей о детской литературе вспоминал о ребятах — своих современниках:

«В настоящую литературу мы входили трудно. Я без шутки скажу — труднее, чем неграмотные».

Предреволюционная детская литература говорила с читателем шепелявым языком... Ее делали люди с холодным сердцем и слабыми руками.

Для того чтобы писать просто, надо очень много знать. В основе сказки о мышонке лежит тибетская сказка. Но сказка о мышонке живет не только сюжетом, но превосходно найденной интонацией стиха, его мелодией.

Путь Маршака к фольклору шел через классиков.

Маршак уничтожил разницу вкусов, норм и традиций, разницу взглядов, представлений и качеств — разницу, которую считали границей между взрослой и детской литературой.

Маршак поднял уровень детской литературы до серьезного профессионального мастерства. Он показал, что литература для детей идет по той же дороге, что и большая литература.

Маршак расширил самое понятие «детская литература». Он показал, что в это понятие входит не только та литература, которая в старых учебниках словесности называлась «собственно изящной», а литература в самом широком и буквальном смысле этого слова: все, что написано обо всех явлениях мира и человеческой жизни.

МАРШАК-ПЕРЕВОДЧИК

Маршак перенес в русскую поэзию для детей традиции английской баллады. Едва ли не для каждого стихотворения Маршак выдумывает припев, словно стихи его — песня, которую можно спеть. Он принес в русскую поэзию юмор и динамичность английского стиха, где каждая строчка движется с неукротимой силой.

Маршак перевел веселую шотландскую балладу, — она известна нам по десяти стихам Пушкина «Воротился ночью мельник». Маршак перевел баллады «Король и пастух», «Гвоздь и подкова». Он сделал целую книжку английских песенок «Дом, который построил Джек». В 1923 году Маршак виртуозно перевел Киплинга.

Он заново открыл для нашей страны Бернса. Достаточно сравнить с работой С. Маршака старые переводы или даже работы одаренной современной переводчицы.

ЧЕСТНАЯ БЕДНОСТЬ

ЩЕПКИНА-СУПЕРНИК

Как?.. Бедность честная могла б
Нас придавить?.. Помилуй, боже!
Противен нам трусливый раб:
Хоть бедны, но горды мы все же.
Да, все же и все же...
Безвестен труд наш — слова нет,
Но знатность — только штамп монет:
Их ценность — в человеке все же!
Пусть скудно мы едим и пьем,
Пусть ходим в грубой мы одеже:
Дурак — в шелках, а плут — с вином...
Но люди — это люди все же!
Да, все же и все же.

Нас мишурой не обмануть:
Кто честен, тот хоть нищим будь,
Среди людей король он все же!
Вот гордый лорд на всех глядит
С такой надутой, важной рожей...
За ним восторженный синклит, —
А он дурак набитый все же!
Да, все же и все же.

Все ленты, звезды, ордена, —
Как эта выставка смешна
Тому, кто независим все же!
Король решит — и произвесть
Любого может он в вельможи.
Создать же истинную честь
И сам король не в силах все же!
Да, все же и все же.

Что значат ранги и чины!
Насколько больше есть цены
В уме и благородстве все же!
Итак, в душе надежда есть:
Мечту мою исполни, боже,
Чтоб в целом мире ум и честь
Победу одержали все же!
Да, все же и все же, —

Наступит тот счастливый век,
Что человеку человек
И вправду братом будет все же!

МАРШАК

Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот самый жалкий из людей,
Трусливый раб и прочее.

При всем при том,
При всем при том,
Пускай бедны мы с вами,
Богатство —
Штамп на золотом,
А золотой —
Мы сами!

Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее.
А между тем дурак и плуг
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее.

При всем при том,
При всем при том,
Судите не по платью.

Кто честным кормится трудом, —
Таких зову я знатью.

Вот этот хлыщ — природный лорд,
Ему должны мы кланяться.
Но пусть он чопорен и горд,
Бревно бревном останется!
 При всем при том,
 При всем при том,
 Хоть весь он в позументах, —
 Бревно останется бревном
 И в орденах и в лентах!

Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.
 При всем при том,
 При всем при том,
 Награды, лесть
 И прочее
 Не заменяют
 Ум и честь
 И все такое прочее!

Настанет день и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.
 При всем при том,
 При всем при том,
 Могу вам предсказать я,
 Что будет день,
 Когда кругом
 Все люди станут братья!

В чем же отгадка этого замечательного искусства?

В том, вероятно, что стихи Маршака стихи не личные. Это самое необыкновенное, что можно сказать о поэте. Поэзия Маршака не лична во флюберовском понимании этого слова¹. Легко узнать поэтический голос Маршака. Но почти невозможно застать Маршака-человека присутствующим в собственном стихотворении. Это — редкость в литературе, но это свойство фольклора.

¹ Вот что пишет Флюбер писательнице Жорж Санд: «Я неточно выразился, говоря вам, что «не следует писать своим сердцем». Я хотел сказать: «не выводить на сцену своей личности». Великое Искусство, мне кажется, научно, не лично» (Собр. соч., т. VIII, стр. 189—190). [Прим. М. Левина].

Что именно переводит Маршак? Вот лежит его сборник «Дом, который построил Джек». Здесь пятнадцать английских песенок и стихов. За что ни возьмись — каждая фольклор.

Вот восточная народная сказка «Прогулка на осле», норвежская народная сказка «Сундук», монгольская народная сказка «Отчего кошку назвали кошкой». И всюду — перевод С. Маршака.

Детская литература должна строиться где-то на пересечении фольклора и литературы. Найти точку пересечения очень трудно.

Маршак это умеет делать. Он превращает фольклор другого народа в стихотворение, понятное советскому ребенку.

Взаимоотношения фольклора и искусства литературы вообще очень сложны. Высокая литература питается фольклором, как музыка Глинки — народными мелодиями.

Сам Бернс — это шотландский фольклор, вошедший в английскую литературу.

О ПРОЗЕ

С. Маршак работает сейчас над прозаическими вещами. Он пишет автобиографическую повесть, очень своеобразную и простую. Пишет автобиографические рассказы, полные юмора и острых наблюдений. Он, кажется, уже закончил сказку о ключике и замке¹.

В этой очаровательной сказке ключик хвастается, что бывает повсюду: хозяин с ним не расстанется. А замок — замок висит неподвижно и дальше чулана не видит ничего. Но вот хозяин отправляется в путешествие. Ключ лежит по-прежнему в кармане у хозяина, а замок болтается на дорожной корзине. Болтается замок и все видит: земли, моря, океаны, людей, слонов и верблюдов. А ключик лежит в кармане, и за все путешествие он разглядел только перочинный ножик да кожаный кошелек. Он всегда лежал в кармане и ничего не видел...

Эта сказка, грустно-веселая, напоминает, быть может, Андерсена. Но в ней более всего заметен Маршак — мастер лукавой простоты.

¹ Имеются в виду не публиковавшиеся при жизни С. Я. Маршака рассказы «Война трех дворов» и др., а также сказка «Ключик и замок» — см. С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах. Том 6, М., 1971, стр. 508—548.

МАРШАК-РЕДАКТОР

Большие писатели любят редактировать. Они любят делиться своим опытом с товарищем, любят видеть продолжение своей работы вокруг себя. У них есть чувство ответственности перед читателем за литературу.

Великим редактором был Алексей Максимович Горький.

У Алексея Максимовича Маршак многому научился.

Редактор — это организатор книги.

Нужна была книга о пятилетке. Инженер Ильин написал «Рассказ о великом плане». Он посвятил его «моему учителю — С. Маршаку».

Виталию Бианки Маршак подсказал лучшую книгу — «Лесную газету».

Книга о Мичурине «Обновитель садов» Вяч. Лебедева, одна из лучших книг о железнодорожном транспорте «Полтора разговора» Н. Григорьева, — все они видели редакторскую правку Маршака.

И. Рахтанову Маршак помог написать книгу «Чин-чин-Чайнамен».

К делу Маршак подходил широко и свободно. Он думал о книгах и о читателях.

Надо с малых лет привить любовь, уважение ко всякому труду, — пусть водолаз и пожарный, полярник и железнодорожник расскажут о своем труде, своей профессии.

Надо с малых лет привить любовь к знанию, любовь к науке, — пусть ученый напишет о том, как двигается наука, как делаются открытия и кто они такие, эти открыватели истин: физики, химики, изобретатели.

Надо с малых лет привить любовь к родине, — значит, нужны исторические и политические книги, биографии наших вождей, книги о гражданской войне.

Надо, чтобы с малых лет наши дети любили и знали Пушкина, Гоголя, Некрасова, — значит, нужны отличные издания классиков: школа нуждается в них.

Все это задачи, которые должны быть разрешены немедленно, безотлагательно. И Маршак работает с ученым и садовником, с литературоведом и моряком. Поэтому Алексей Максимович Горький поддерживал дело С. Я. Маршака.

Опыт редактуры С. Я. Маршака надо изучить. Советская детская литература в целом многим обязана требовательности Самуила Яковлевича, его умению учить простоте.

РЯДОМ С МАРШАКОМ

Поэты учатся у Маршака. Следы этого учения мы замечаем изо дня в день.

Шестью восемь — сорок восемь,
Пятью девять — сорок пять.
Умножаем, переносим,
Невозможно сосчитать —

так написано у Михалкова в поэме «Миша Корольков».

Вдруг
Задачник-
Неудачник
Поблелел
И стал шептать:
— Шестью восемь —
Сорок восемь,
Пятью девять —
Сорок пять! —

так написано у Маршака («Книжка про книжки»).

Конечно, у С. Михалкова это не заимствование. С. Михалков идет тем же путем, который был найден С. Маршаком, когда тот создавал новые ритмы детской поэзии на основе изучения динамической, ритмически прозрачной «считалки».

Девочка Маша из книги Введенского ищет кошку Ниточку и никак не может найти. Она ищет кошку в буфете, под кроватью и табуретом...

«Пошла девочка гулять. Приходит домой — нет котенка. Поискала под столом — нет его, под стулом — нет его, под кроватью — нет его, в комодке — нет его, на печке — нет его. Где же котенок?»

И это Маршак («Усатый-полосатый»). Введенский развернул в эпизод несколько строк Маршака.

Конечно, влиял на других детских поэтов не только один С. Я. Маршак. Но и Корней Чуковский, и молодой, ныне уже покойный, очень талантливый поэт Юрий Владимиров, и Д. Хармс и др. В последнее время сильно влияет С. Михалков. Большинство из них учились у С. Маршака побеждать в стихах описательность, учились давать в стихе движение события.

С. Маршак много, очень много сделал в детской советской поэзии и уже тем самым в советской поэзии вообще.

Недаром Владимир Маяковский, расспрашивая о ленинградских поэтах, всегда больше всех интересовался С. Маршаком.

Сейчас мы ждем от поэта удачи и в прозе.

Новых путей в повести, в рассказе.

Маршак научил поэта, и не только детского поэта, делать стихи не из слогов и не из слов, а из живой, интонационно свободной фразы.

Это ему удалось, потому что перед ним стояла задача передать новое содержание нашего времени.

1939

(«Детская литература», 1939 г., № 4,
под названием «Маршак».)



*В. Галанов. Как создавался
„Тысячелетие“*



то маленькое исследование задумывалось в те дни, когда Самуил Яковлевич Маршак был еще жив. Я работал над книгой о его творчестве и одну из глав своей книги собирался специально посвятить подробному рассказу о том, как рождались некоторые знаменитые строки поэта. Взыскательный и строгий мастер, он даже в самых ранних вариантах своих стихов был мастером. Другой, менее требовательный к себе художник мог бы остановиться и на таком варианте. Другой! Но не Маршак. Первый вариант редко-редко приносил ему удовлетворение. И пятый, между прочим, тоже. И седьмой он не очень-то жаловал.

Иногда дело доходило даже до десятого... Так вот, сравнить первые девять вариантов с десятым представлялось мне делом не только полезным, поучительным, но и чрезвычайно увлекательным. Ведь приключения мысли, пока книжка пишется, нередко оказываются столь же удивительными, как и приключения, выпадающие на долю ее героев. Однако первые девять вариантов, хранившие следы напряженных поисков драгоценного поэтического слова, в доме Маршака обычно убирались с глаз долой, куда-нибудь подальше. На антресоли, в ванную комнату, в самые глухие ящики огромного письменного стола. Снова извлечь их оттуда на свет божий было делом затруднительным.

Тем не менее, когда я попросил у Самуила Яковлевича разрешения порыться в его архиве, он неожиданно согласился и даже пообещал как-нибудь на досуге порыться в своем поэтическом хозяйстве вместе со мной.

— Разберем несколько старых папок и подробно потолкуем о стихах. Вам это будет полезно, милый...

Однако время шло, а в чрезвычайно уплотненном дне Самуила Яковлевича, до отказа заполненном гранками, верстками, письмами, деловыми телефонными звонками, встречами и беседами с целой вереницей посетителей, не выкраивалось ни одной минуты досуга.

Вот уже и книга готова к печати, а в архив мы все еще не заглядывали. Однажды, правда, я напомнил Маршаку о давнишнем его обещании. Вместо ответа он взял со стола листок с новыми своими стихами, лукаво улыбнувшись, протянул мне. Шуточные эти стихи предназначались для новогодней анкеты Деда-Мороза «Как и над чем работают писатели?», которую затеял, если не ошибаюсь, журнал «Крокодил»:

Вчера звонил мне Дед-Мороз:
«Что пишешь, дед Маршак?»
Я, Дед-Мороз, на твой вопрос
Могу ответить так:
Хоть бородою ты оброс
Почти до самых пят,
А любопытен ты, Мороз,
Не менее ребят.
Ты и писать умеешь сам
И рисовать цветы,
Но не рассказываешь нам,
Что нарисуеть ты.

И мне позволь не отвечать
Пока на твой вопрос.
Вот я отдам стихи в печать —
Прочтешь их, Дед-Мороз!

По-моему, сам Маршак остался доволен своей выдумкой. Но он, наверно, заметил мое разочарование, потому что, внезапно смягчившись, добавил:

— Ну хорошо. Скажите Розалии Ивановне (Розалия Ивановна была секретарем и домоправительницей Маршака), пусть достанет папки с черновиками. Посмотрите без меня.

В тот раз я не стал ни о чем просить Розалию Ивановну. Мне все-таки хотелось дожидаться нового удобного случая. Я еще не потерял надежды провести час-другой над рукописями вместе с Маршаком.

Тогда я не знал, не гадал, что до последней встречи с Самуилом Яковлевичем остаются уже считанные дни и что «новый удобный случай» никогда больше не представится.

I

И вот теперь мне выпала горькая радость.

Я сижу в опустевшем кабинете Маршака в глубоком коричневом кожаном кресле справа от его письменного стола и перебираю папки: сперва с черновиками и вариантами шекспировских сонетов, потом стихов для детей, драматических произведений и, наконец, лирических эпиграмм.

Маршака уже нет в живых. Рукописи поэта стали достоянием историков литературы. Все они аккуратно разложены в папках. Сын поэта Иммануэль Самойлович собрал и привел в порядок архив отца.

Я выбираю папку с размашистой надписью наискосок: «Мистер Твистер».

Не потому, что она оказалась самой объемистой. Вовсе нет. Ранних вариантов «Мистера Твистера» в архиве Маршака сохранилось не много. И кто же теперь без Самуила Яковлевича сможет восстановить утраченные подробности! Но я давно люблю эти звонкие, колючие, задорные стихи и в книжке о творчестве Маршака уже сделал попытку сопоставить различные варианты поэмы. Сегодня мне хочется снова возвратиться к этой теме и, пусть с пробелами, с пропусками, все же представить себе, как постепенно складывалась книжка.

Помнится, однажды, когда в присутствии Маршака зашла речь о «Мистере Твистере», он сказал:

— Пожалуй, ни над одним из своих стихотворений я не трудился так настойчиво.

А ведь Самуил Яковлевич трудился даже над каким-нибудь шуточным дружеским посланием, переписывал его по многу раз, какой же огромной работы потребовал «Твистер»!

Итак, раскроем папку. Тронемся в путь.

Год — 1933.

Это дата рождения «Мистера Твистера».

Между прочим, на первых порах он назывался «Мистером Блистером». И на тех листках, которые я держал в руках, тоже стояло имя: «Блистер».

По-видимому, именно этот вариант или очень близкий к нему слышал в чтении самого автора Корней Иванович Чуковский. В ту пору, — по свидетельству Чуковского, — Твистер был еще Блистером, а самое стихотворение все, кто его тогда слышал, сочли совершенно законченным. Но повторялась обычная история. Оказалось, что это был всего лишь первый набросок, черновик черновика, и что понадобилось не менее десятка вариантов, прежде чем Маршак решил отдать стихи в печать.

Выписывая эту фразу из воспоминаний Корнея Чуковского и сверяя его рассказ с листками черновика, которые лежали в папке с самого верха, я был убежден, что это и был один из самых первых набросков поэмы. И с него начал свой анализ. Но оказалось, что раннему наброску предшествовали еще более ранние. В Государственной публичной библиотеке имени Салтыкова-Щедрина в Ленинграде недавно отыскиались несколько новых рукописных листков¹. Там нет еще ни знаменитого Твистера, ни менее известного Блистера, а есть некий совсем уже неведомый мистер Порк (свинина). Его-то, по-видимому, и надо считать праотцем «Твистера», если со временем не обнаружатся еще и другие варианты:

Вот знаменитый мистер Порк.
Его адрес: Америка, город Нью-Йорк.
Сто первая улица, тридцатый этаж
(Можешь записать, если есть карандаш).

Дальше следуют строчки — по ритму, размеру очень еще далекие от «Твистера» и выдержанные в том вялом, описательном тоне, который не был свойствен Маршаку:

¹ РО ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 469.

Чем же мистер Порк знаменит?
Тем, что у Порка в карманах звенит.
Делает Порк знаменитый бульон,
Делает, впрочем, конечно, не он.

В прериях где-то пасутся быки.
Шеи, как бочки, рога, как штыки.
Пасет их в степи голодный ковбой,
Потом их на бойню ведут на убой.

Бьют и кидают в огромный горшок,
Кости их сушат и трут в порошок.
Мясной порошок вы кладете в бульон,
А хозяин в карманы кладет миллион.

С появлением в черновиках поэмы еще одного имени — мистер Пристор, — уже приближающегося по звучанию к мистеру Твистеру, меняется самый ритм стиха, его размер. Поэма перестраивается на новый музыкальный лад:

Мистер
Пристор,
Миллионер,
Поехать решил
В СССР.

Вот теперь наконец можно обратиться к «Мистеру Блистеру», к тому варианту поэмы, который друзья Маршака сочли совершенно законченным. Но теперь-то мы хорошо знаем, что и это тоже был лишь черновик черновика.

И все-таки многое уже нашлось: нашлось звонкое имя — мистер Блистер. Это была большая удача, потому что имя Блистер (очень скоро переделанное в четвертый раз — в Твистер) определяло весь звуковой узор стихотворной повести Маршака, ее насмешливый, дразнящий оттенок:

Мистер
Твистер,
Бывший министр,
Мистер
Твистер,
Миллионер.

Кстати, Самуил Яковлевич хорошо знал цену таким магическим созвучиям, которые сразу запоминались, как присказка, как дразнилка, прочно входили в детскую речь и в детские игры, становились нарицательными. Кроме «Мистера Твистера», он

имел все основания считать своими счастливыми находками и «Усатого-полосатого», и «Рассеянного с улицы Бассейной», и «Шалтая-Болтая», и «Мастера-ломастера» и, наверное, сам первый от всей души веселился, изобретая ловкие эти созвучия.

Когда в сказке про медведя, который изо всех сил старался быть послушным и вежливым, но все равно остался невоспитанным грубияном, появились строчки:

Хоть с виду стал он вежливым,
Остался он медвежливым, —

Маршак несколько дней ходил в приподнятом настроении, радуясь находке такого веселого слова-созвучия, такого удачного слова-крючка, которое держало все стихотворение. Это уже было на моей памяти.

II

С чего начинается «Твистер»? Что дало толчок поэтической фантазии? Сам Маршак считал, что рассказ академика Мушкетова. Со слов академика не то в 1929-м, не то в 1930 году он узнал про сумасброда-расиста, не пожелавшего жить в номере ленинградской гостиницы по соседству с негром и оказавшегося совсем без крова. Рассказ заинтересовал Маршака. Мне не раз приходилось от него слышать, что именно такой сюжет, где Твистер действовал не в Америке, не у себя на родине, в окружении себе подобных, а за ее пределами, помогал и самый портрет сделать более выразительным, более выпуклым. Ведь белое на белом не так заметно. И черное на черном тоже. А тут вступал в силу закон контраста.

В дореволюционных детских книжках контраст доброго и злого, как правило, олицетворялся в образах отвлеченных и насквозь схематичных. Авторы таких книжек не любили оперировать примерами, выхваченными из жизни. От Твистера они, по всей вероятности, попросту отмахнулись бы, найдя, что его приключения могли дать материал для хлесткой репортерской заметки, в лучшем случае для газетного фельетона. Во всяком случае, ребенок тут совершенно ни при чем... А Маршак написал на сюжет Твистера целую поэму, памфлет для маленьких, сказку про современного злого духа, вдруг оказавшегося беспомощным, бессильным и смешным, — одним словом, напи-

сал настоящую политическую сатиру, добившись в этой книге обобщенности и конкретности. Обобщенности образа Твистера, о котором совсем не обязательно знать, нажился он на мясном бульоне или на чем-то еще. Такие подробности только отяжелили бы и замедлили рассказ. Оказалось достаточно самой общей характеристики: делец, банкир и бывший министр, удачно рифмующейся с именем «Твистер».

Зато Маршак чрезвычайно дорожил достоверностью, конкретностью обстановки, пейзажа, быта — и в «Сказке о глупом мышонке», и в «Почте», и в «Мистере Твистере», да и в других своих вещах, — находя, что самый острый сюжет оказывается вполне убедительным лишь в том случае, если автор разыгрывает его на настоящей сцене, а не в театре теней.

Приведу рассказ Вл. Николаева о том, как однажды ему позвонил по телефону Маршак и ликующим голосом объявил, что в «Мистере Твистере» «заработал лифт». Дело в том, что во всех многочисленных изданиях поэмы Твистер поднимается на третий этаж гостиницы «Англетер» пешком, а отныне бывшему министру стали подавать лифт. Исправлению этой маленькой оплошности Маршак придавал большое значение. Новой строфой —

В клетку зеркальную
Входят они,
Вспыхнули в клетке
Цветные огни.
И повезла она,
Плавно и быстро,
Кверху семью
Отставного министра, —

он вводил одну из тех подробностей, которые считал чрезвычайно важными для создания общей атмосферы.

Однако в своем рассказе мы несколько поторопились и забежали вперед.

Как хорошо, наверное, помнят читатели, книжка про Твистера начинается с приглашения к путешествию. Мистер Твистер решил на досуге объехать мир. Следуют строки, пародирующие хвастливые, заманчивые, нахально лезущие в глаза рекламы туристских контор и фирм с обещаниями неслыханного, невиданного комфорта.

Эти строки сразу улеглись на бумагу и в последующих изданиях повести уже не подвергались существенным изменениям:

Есть
За границей
Контора
Кука.
Если
Вас
Одолеет
Скука
И вы захотите
Увидеть мир —
Остров Таити,
Париж и П а м и р, —
Кук
Для вас
В одну минуту
На корабле
Приготовит каюту,
Или прикажет
Подать самолет,
Или верблюда
За вами
Пришлет.

Из черновых заготовок Маршак исключил лишь такие строфы о Куке, которые носят назидательный характер, поясняя то, что и так уже ясно ребенку:

Вот он какой
Услужливый,
Кук.
Люди без Кука
Как будто без рук.
Много монет
Они платят
Куку,
Чтобы рассеять
Зеленую скуку.

Наверно, читая рассказ о вездесущей конторе Кука, вы уже и сами обратили внимание, что он может существовать вполне независимо, как маленькое самостоятельное стихотворение или же как подпись под картинкой. Это необходимая частица целого и в то же время вполне законченное стихотворение. Но таков важнейший принцип поэтики Маршака. Вспомним, что во всех самых известных его книжках, таких, например, как «Пожар», «Почта», «Рассеянный», «Война с Днепром», каждая новая глава читалась да и запоминалась как законченное стихотворение,

каждая новая страница имела свой, что ли, цвет, свой сюжет и свой ритм, иногда стремительный, а иногда плавный, так что и увлекала нас каждый раз по-новому.

Обо всем этом поэт позаботился, конечно, неспроста. Пунктом отправления для него является сам ребенок, ребяческая игра. Он очень хорошо знает, что самому маленькому и самому непоседливому читателю (или слушателю) однообразие быстро наскучит. Другое дело, если каждая страница будет увлекать и захватывать еще и своей непохожестью на предыдущую. Тогда ею легче заинтересовать, ее легче усвоить. Но, конечно же, в разноцветных книгах Маршака крикливая пестрота красок вещь абсолютно недопустимая. И уж безусловно сказочник не позволит стихам расползаться по швам или разбежаться в разные стороны, как расшалившимся, непослушным детям. У Маршака все звенья сказки складываются в единое стихотворное повествование, подчиненное строжайшей внутренней дисциплине. Это для него непреложное требование, закон.

Вот и в «Твистере» каждая новая строфа — новая маленькая история. Только что состоялось наше знакомство с предприимчивой конторой Кука. Теперь читателям предстоит узнать, какой же из множества заманчивых маршрутов Кука Твистер пожелает выбрать для себя.

В самых первых изданиях главка эта завершалась по-разному: «Мистер Твистер, миллионер, решил отправиться в СССР»... «Мистер Твистер, делец и банкир, решил на досуге объехать мир», после чего шли строки:

Решил
Прокатить
Жену и дочь.
Согласна жена.
И дочь
Не прочь.

Как будто бы сказано неплохо — энергично, весело, немногословно. Да вот беда — не являются ли эти строки чисто служебными, информационными, неким шатким мостиком, торопливо переброшенным между двумя главками? Не попробовать ли переписать, переделать этот кусочек еще раз (четвертый вариант), с тем чтобы стих приобрел не только служебное, но и поэтическое значение.

Например, до сих пор право решения и выбора предоставлялось в поэме главе семьи, Твистеру. А если дать слово дочери

миллионера, до сих пор молчавшей? Сочинить роль для наследницы Твистера и послушать, что скажет эта девица?

— Отлично! —
Воскликнула
Дочь его С ю з и . —
Давай побываем
В Советском Союзе!

Интонации живой речи придали рассказу большую естественность, непринужденность и одновременно большую емкость, потому что в живом человеческом голосе выразился и живой человеческий характер, который несомненно нас развеселил. Ведь взбалмошная, своенравная натура Сюзи вполне проявляется в ее кратких репликах. Оказывается, решение принималось не без борьбы. Однако Сюзи умела настоять на своем. И Твистер, безуспешно попытавшись урезонить капризную дочь, был вынужден уступить:

— Мой друг, у тебя удивительный вкус! —
Сказал ей отец за обедом. —
Зачем тебе ехать в Советский Союз?
Поедем к датчанам и шведам.

Поедем в Неаполь, поедем в Багдад ! —
Но дочка сказала: — Хочу в Ленинград! —
А то, чего требует дочка,
Должно быть исполнено. Точка.

В самых последних изданиях книги добавилась еще одна строфа, важная не только для характеристики Сюзи. Тут Маршак высмеял наивные представления о нашей стране различных мистеров Твистеров. Путешествие в Ленинград рисуется дочке бывшего министра в стиле «развесистой клюквы»:

— Я буду питаться
Зернистой икрой,
Живую ловить осетрину,
Кататься на тройке
Над Волгой-рекой
И бегать в колхоз
По малину!

Таким образом, безымянная сначала дочка Твистера постепенно вместе с именем обрела дар речи, характер, вкусы. И хотя

о Сюзи в книжке по-прежнему говорится совсем немного, даже эти немногие слова вполне подтверждают ту характеристику, которую поэт дал избалованной «папиной дочке» в неизданной стихотворной пьесе «Мистер Твистер», сохранившейся в его архиве:

Очень похожа
На Твистера
Дочь —
Рыжеволосая Сюзи.
Дочка в отца
Уродилась точь-в-точь, —
Будто бы кто его сузил.

III

Поправки, внесенные Маршаком в свою книгу, могли касаться не только существенно важных эпизодов, но и сущих как будто бы пустяков: иногда фразы и даже слова, иногда отдельного эпитета.

В рукописи, разложенной на столе, для Маршака не существовало важных и неважных строк. Все было важно. Все, что помогало уточнить замысел стихов, усилить звуковую окраску слова, выверить музыкальный лад, сделать вязкую, вялую строфу более мускулистой.

Долго, например, не давалась строфа о времяпрепровождении Твистера на корабле:

Мистер Твистер
Бывший министр,
Мистер Твистер
Банкир и богач,
Старый деляга,
Известный в Чикаго,
На пароходе
Гоняет мяч.

Последняя фраза расшифровывается:

Прыгает мистер
И машет
Ракеткой.
Даль океана
Затянута
Сеткой.

По-видимому, сравнение родилось по ассоциации с теннисной сеткой. Сетка дождя. Сетка тумана. Будет ли, однако, понятен такой образ? Маршак уточняет:

Бегаёт мистер
И машет
Ракеткой.
Море затянуто
Теннисной сеткой.

Нет, пожалуй, и это довольно приблизительно. Выбирается простое и конкретное описание безо всяких украшений:

Часть парохода
Затянута сеткой.
Бегаёт мистер
И машет ракеткой.

Вовсе снята сама по себе смешная строфа:

Мистер
Блистер
И Блистера
Дочь
На океане
Пляшут
Всю ночь.

Снята, потому что тут появлялся облегченный, не свойственный рассказу эстрадный оттенок. Но, добиваясь легкости повествования, поэт избегал всякой облегченности. Слишком серьезные вопросы затронуты в веселой истории Твистера, чтобы в описаниях можно было снижаться до пустяков.

Зато дополнился новыми подробностями рассказ о развлечениях Твистера на корабле:

В полдень, устав от игры и жары,
Твистер, набегавшись вволю,
Гонит кием костяные шары
По бильярдному полю.

Кстати, обратите внимание, как в этом месте замедлился энергичный бег стиха. После совсем коротких, ударных строк, напоминающих молниеносные удары теннисной ракетки по мячу, следуют более длинные, под стать необъятному бильярдному столу и длинному кию.

Затем дописывается строфа, которой не было в первых изданиях книги:

Пенятся волны, и мчится вперед
Многоэтажный дворец-пароход.

Она понадобилась Маршаку для того, чтобы сильнее подчеркнуть контраст с описанием грязного грузового пароходика, на котором пересекают океан в поисках заработка негры и малайцы:

Негров,
Малайцев
И прочий народ
В море качает
Другой пароход.

Неграм,
Малайцам
Мокро и жарко.
Брызжет волна,
И чадит кочегарка.

А вот исправление, смысл которого, откровенно признаюсь, дошел до меня не сразу.

В одном из первых изданий книжки было сказано: «Журчит океан за высокой кормой», но в последующих глагол «журчит» поэт заменил глаголом «гремит»: «Гремит океан за высокой кормой».

Журчащий океан — образ насмешливый и злой. Потешаясь над Твистером, который даже путешествовал с ванной, гостиной, фонтаном и садом, Маршак писал, что для такого знатного господина и океан журчал, как журчит в парке искусственный ручеек.

Действительно, предел комфорта. Все понятно как будто.

Почему же Маршак, так хорошо знавший цену доброму юмору, сам отрекся на этот раз от веселой шутки и не стал доверяться воображению читателя-ребенка?

Выслушав мои недоуменные вопросы, Самуил Яковлевич принялся учить меня уму-разуму.

— Я думаю, — сказал он, — что смысл глагола «журчит», привычный в отношении ручейка и в данном случае иронический в отношении океана, мог не дойти до самых юных читателей. Скрытую здесь насмешку скорее оценит взрослый человек, чем ребенок. Стихи получались немножко без адреса. Но если автор

почувствовал, что где-то оторвался от своего читателя, для него неизбежно должно вступить в силу самоограничение. В той или иной степени это чувство знакомо каждому из нас, пишущих для детей.

Как ни хорош иронический образ журчащего океана, заде-нет ли он воображение юного читателя?

Достанет ли у него жизненного опыта, чтобы понять шутили-вую интонацию автора?

И поэт, вынужденный считаться с возрастом своего читателя, в конце концов отсекает «журчащий океан».

Ну, а что же не понравилось ему вот в этой строфе?

Держится мистер
Рукою за шляпу.
Быстро
На пристань
Сбегаёт
По трапу.
Взявши
Под мышку
Жену,
Как бутыль,
Быстро садится
В автомобиль.

Судя по внесенным исправлениям, сравнение с бутылью Маршак, по-видимому, нашел случайным, и — что он считал самым большим грехом — неточным. Излишняя суетливость в этой сценке действительно не к месту. Прибыл из-за океана отставной министр. Все чинно и респектабельно. Все по протоколу. В порт подана машина. Твистеру совсем не пристало брать под мышку жену, как бутыль: он важен и так же преисполнен чувства собственного достоинства, как в последующих эпизодах, когда, держа во рту золотую сигару, торжественно переступит порог «Англетера».

При всем различии обе поправки, в сущности говоря, были продиктованы одним общим стремлением взыскательного масте-ра — не завышать, но и не снижать возраст своего читателя, не предлагать ему ни слишком сложных, ни слишком упрощенных, торопливых решений.

В новой редакции остались нетронутыми первые шесть строк, где схвачено, зафиксировано, как на моментальном снимке, движение, действие. Шесть следующих — переделаны. И одна новая строфа добавлена: пейзаж Ленинграда, открывающийся

пассажирам с палубы парохода. Теперь обе строфы читаются уже так:

Близится шум
Ленинградского
Порта.
Город встает
Из-за правого
Борта.
Серые воды,
Много колонн.
Гарью заводы
Темнят небосклон.
Держится мистер
Рукою за шляпу,
Быстро
На пристань
Сбегает
По трапу.

Вот, оценив
Петропавловский
Шпиль,
Важно
Садится
В автомобиль.

Между прочим, обратите внимание на строчки «Вот, оценив Петропавловский шпиль...». Может быть, маленькую эту перемену слов и вовсе не стоило замечать: «оглядев» — «оценив», подумаешь, велика разница. Велика, оказывается! Даже такая мелочь — не каприз автора и не случайная прихоть. Подобралось новое словечко, куда более меткое и точное. Конечно, делец и банкир Твистер привык не столько «оглядывать» все окружающее, сколько «оценивать». Для него это привычной.

Видите, какое множество разнообразных приключений — больших и малых — претерпели на пути к читателю первые, пока только первые, главки поэмы. Гораздо больше, чем сам Твистер, у которого во время плавания через океан все шло о'кэй!

Но вот уже путешествие приблизилось к концу. Тон, интонация рассказа еще раз тщательно выверены автором и, наконец, наконец-то удовлетворили его:

Дамы усажены.
Сложены вещи.
Автомобиль

Огрызнулся зловеще
И покатил,
По асфальту шурша,
В лица прохожим
Бензином дыша.

Этой живой картинкой завершается первая часть поэмы, вступление, экспозиция, говоря языком ученых-литературоведов. Однако главные события еще впереди, им еще только предстоит разыграться. Значит, и рассказу об этих событиях тоже суждено претерпеть множество перемен.

IV

Сердито хлопнув дверью в гостинице «Англетер», мистер Твистер колесит из одной ленинградской гостиницы в другую. Как все мы хорошо помним, в поисках свободных номеров он объезжает чуть ли не весь город. Но всюду наталкивается на отказ.

В ранних вариантах поэмы усатый привратник «Англетера» сразу же после отъезда Твистера бросался к телефонной трубке. Он просил швейцаров других ленинградских гостиниц не оказывать гостеприимства семейству Твистеров. И все швейцары с готовностью откликнулись на его просьбу.

Теперь этого большого эпизода уже нет в поэме. Маршак его исключил. Вспоминая о трудностях, с которыми он сталкивался, впервые издавая «Мистера Твистера», Самуил Яковлевич писал одному из своих корреспондентов — это письмо напечатано в собрании сочинений поэта и помещено в настоящем сборнике — что редакции убеждали его, «будто бы интуисты перестанут ездить к нам, если несколько швейцаров могут объявить мистеру Твистеру бойкот». «Я очень неохотно согласился на изменения, — добавлял Маршак, — но спорить тогда было трудно...»

И все-таки, если отбросить нелепые доводы критиков-перестраховщиков, нельзя не заметить и другое. Телефонные предупреждения швейцарам всех ленинградских гостиниц не только притормозили стремительное и энергичное развитие действия. Они упрощали важную тему, вносили в нее элемент анекдота, где все заранее подстроено. Новое объяснение проще, зато и естественней. В городе на Неве, куда на международные конг-

рессы и съезды из разных концов мира собираются делегаты и гости всех цветов кожи, не так-то просто отыскать свободный номер. А если даже и отыщется, все равно Твистера не обрадуешь. У нас ведь нет гостиниц только для белых, куда вход «цветным» запрещен.

Весело описано в девятой главке, как моталось по Ленинграду семейство Твистеров и как постепенно с заморских туристов слетала вся их спесь. Но поначалу они еще не чувствуют надвигающейся беды. Удобно развалившись на мягких кожаных подушках, Твистер наслаждается быстрой ездой:

Вьется по улице
Легкая пыль.
Мчится
По улице
Автомобиль.

Рядом с шофером
Сидит полулежа
Твистер
На мягких
Подушках из кожи.

Слушает шелест бегущих колес,
Туго одетых резиной,
Смотрит, как мчится
Серебряный пес —
Марка на пробке машины.

Однако нельзя же ездить по городу целые сутки подряд, да еще безо всякой надежды отыскать в конце концов пристанище:

Сзади трясутся старуха и дочь.
Ветер им треплет вуали.
Солнце заходит, и близится ночь.
Дамы ужасно устали.

Улица Гоголя.
Третий подъезд.
— Н е т , — отвечают, —
В гостинице мест.

Улица Пестеля.
Первый подъезд.
— Н е т , — отвечают, —
В гостинице мест.

Эти строки написаны с полной отдачей, во всю силу маршаковского дарования. В отличие от некоторых критиков, я отнюдь не считаю, что в новом варианте поэма Маршака, оставшись без истории с розыгрышем Твистера, несколько поблекла и в чем-то даже утратила злость и остроту. Я-то, напротив, думаю, что ее замысел теперь приобрел большую естественность и внутреннюю цельность. И не случайно в последующие годы Маршак так и не возвратился к самому раннему варианту поэмы, хотя и подумывал о том, не восстановить ли его. Старый вариант останется жить в комментариях, в примечаниях к «Твистеру».

И очень хорошо, что эти стихи не исчезнут для читателей, потому что они тоже ведь написаны с присущей Маршаку меткостью, легкостью, звонкостью:

Старый швейцар
Отдает им поклон,
Мчится в подъезд
И кричит в телефон:
— Два сорок шесть — сорок восемь.
— Астория!
Можно ли
Вызвать
Швейцара Григория?

Слушай, Григорий,
Наверно, сейчас
К вам на моторе
Приедут от нас
Американцы...
Фамилия Блистер».
Это отчаянные
Скандалисты.
Ты отвечай им,
Что нет номеров.
Понял, Григорий?
Так будь же здоров!

Дело в том, что как бы далеко ни уходили от первоначальных вариантов, маршаковские «пробы», маршаковские «заготовки» всегда остаются пробами и заготовками большого мастера. Во всяком случае, и творил он, и выдумывал, и пробовал с необыкновенной душевной щедростью и талантом, с самого начала, уже на старте, не разрешая себе никаких поблажек и скидок. Для Маршака процесс творчества всегда означал и неутомимый, настойчивый труд, и увлекательную, озорную игру словами, в сло-

ва. Он умел испытывать слово на слух, проверять его вес и даже как будто бы пробовать на вкус. И хотя далеко не всякую первоначальную находку Маршак считал окончательной, многие из них успешно могли бы потягаться с окончательными.

Вот и в приведенном примере, на мой взгляд, испытание поэзией выдерживают оба варианта. Каждый хорош, но каждый хорош по-своему, на свой лад. В одном случае нам весело следить за тем, как задорно и непринужденно поэт вставляет в стихи адреса ленинградских гостиниц, а в другом — играет именами швейцаров: Григорий из «Астории», Василий — из «Сицилии», ну, а Виталий, как юные читатели уже, вероятно, и сами подскажут, — из «Италии».

По форме, по ритму такие строчки напоминают затейливые детские песенки-считалки, когда, встав в круг перед игрой, малыши считаются, кому выйти вон, а кому водить. В «Твистере» нет счетных слов, хотя в какой-то момент работы над поэмой появились и они. На листках бумаги сохранились торопливые записи:

Номер 59-4-00?
Можно ли вызвать
Отель «Метрополь»?

8-14-72?
Дайте контору
Отеля «Москва».

Но в веселом и ловком перечислении швейцаров и названий гостиниц разве наше ухо не различит — и безо всякого счета — озорные ритмы детской считалки?

Для «Твистера» считалки стали своего рода музыкальным ключом. Поэма выступает в одежде считалки, как «Глупый мышонок» — в одежде колыбельной песенки, «Почта» — в одежде загадки. Ну, а музыкальный ключ «Человека рассеянного» скорее всего надо искать в лубочных подписях под картинками.

Но самое удивительное заключается, наверно, в том, что Маршак сумел превратить считалку в настоящую поэму. Добро бы речь шла о простых и коротеньких песенках, которые сами как бы просятся в детскую игру. Но ведь элементы детской игры Маршак сохранял, переходя от простых песенок к произведениям куда более сложным по форме и содержанию. Беглые, легкие стихи, которые до сих пор годились как будто бы только

для передачи быстрого действия, стремительного движения, у него вдруг зазвучали по-новому, приобретая не свойственную им серьезную интонацию.

Вот в первый раз Твистер важно подкатил к гостинице «Англетер». Церемонный швейцар в сюртуке с галунами, сверкающие зеркала, узорные ковры, а когда в этой поэме «заработал лифт», то и стеклянная его кабина, — одним словом, все великолепие гостиницы должно вызвать у нас ощущение торжественности обстановки. Тем комичнее происшествие, которое здесь разыгрывается:

Вниз
По ступеням
Большими
Прыжками
Мчится
Приезжий
В широкой панаме.
Следом —
Старуха
В дорожных очках,
Следом —
Девушка
С мартышкой в руках...

Сели в машину
Сердитые янки,
Хвост прищемили
Своей обезьянке.

В ранних вариантах поэмы последние четыре строчки читались еще совсем по-иному:

Гневно и гордо
В машину садятся.
Смотрят с улыбкой
На них ленинградцы.

Все правильно. Только довольно скучно.

Вызвав машину
С ближайшей стоянки,
Важно уселась
Семья с обезьянкой.

Это другой вариант, тоже забракованный автором: чистая информация. Нет никакой оценки событий.

Но вот наконец нашлась смешная маршаковская деталь: «Хвост прищемили своей обезьянке». И, осветившись лукавой улыбкой сказочника, ожила вся строфа.

V

Как бы в противовес кутерьме, затеянной семейством Твистеров в гостинице, описано появление негра, который спокойно, с достоинством спускается по лестнице навстречу разъяренному семейству Твистера:

Шел
Чернокожий
Громадного
Роста
Сверху,
Из номера
Сто девяносто.
Черной
Рукою
Касаясь
Перил,
Шел он
Спокойно
И трубку
Курил.

Интонация тут уже не озорная, не считалочная, а вполне серьезная. И не случайно, конечно, редактируя эти строфы, Маршак снимал первоначальный шуточный оттенок:

Вдруг
Иностранцы
Сказали: — О боже! —
Сверху
По лестнице
Шел чернокожий.
Черная щетка
Курчавых волос,
Черные щеки,
И уши,
И нос.

Вообще, чем ближе к финалу, тем глубже раскрывается поучительный смысл истории, приключившейся с Твистером. Назидание если и отяжелело рассказ, то лишь в самых первых, черновых вариантах, когда еще не все подпорки были убраны самим автором:

Мистер
Пристор
Миллионер,
Вот перед вами
СССР.
Здесь
Вы случайная
Редкая птица,
Здесь
Обязательно надо
Трудиться.
Здесь
Не бывает
Рабов и господ,
Здесь
Управляет
Рабочий народ.

А вообще-то, обретая магическую силу обобщения, повествование у Маршака нигде не теряет ни легкости, ни веселости. Раздраженно захлопнув дверь советской гостиницы, Твистер обнаруживает, что все остальные двери одна за другой вдруг захлопываются перед его носом. Неожиданно для себя он оказывается в положении американского негра, которому запрещен вход в отель. Какой урок для спесивого расиста! Порастеряв весь свой апломб, Твистер засыпает на пороге той самой гостиницы, от которой сперва так гордо отказался. И снится Твистеру удивительный сон. Не только в Ленинграде, даже в родной Америке перед ним закрываются все двери... Его не пускают в собственный дом-особняк у зеленого скверика:

Старый слуга
Отпирает
Подъезд.
— Нет, — говорит он, —
В Америке
Мест!

Последние поправки, внесенные Маршаком в поэму уже после того, как она была многократно издана и переиздана, вновь возвращают нас к тем важным и значительным мыслям, которые составляют самую ее суть. Так появился в «Твистере» новый эпизод и новые действующие лица — двое маленьких негрятят. Им-то веселый чистильщик сапог, служащий в гостинице, объясняет, почему важному Твистеру, как мальчишке, наказанному за дурное поведение, пришлось провести целую ночь в коридоре:

Очень гордится
Он белою кожей —
Вот и ночует
На стуле в прихожей!

Только наутро явился швейцар с приятным известием для Твистера: «освободились две комнаты рядом с ванной, гостиной, фонтаном и садом»:

Если хотите,
Я вас проведу,
Только при этом
Имейте в виду:

Номер направо
Снимает китаец,
Номер налево
Снимает малаец.

В номер под вами
Въезжает индус,
В номер над вами
Приехал зулус.

Как же отнесся к этому предложению Твистер? В разных вариантах поэмы по-разному:

Вариант первый:

Твистер
Брезгливо
Взглянул
На швейцара,
Будто из склянки
Глотнул
Скипидара.

Вариант второй:

Миллионер
Засмеялся спросонок,
Хлопнул в ладоши,
Как резвый ребенок...

И, наконец, вариант третий (окончательный):

Миллионер
Повернулся
К швейцару,
Прочь отшвырнул
Дорогую сигару
И закричал
По-английски:
— О'кэй!
Дайте
От комнат
Ключи
Поскорей!

Не будем гадать, как поведет себя в дальнейшем мистер Твистер и пойдет ли ему на пользу урок, полученный в Ленинграде. Во всяком случае, из всех вариантов финала Маршак выбрал самый благополучный. А долгая ли память у Твистера или короткая, это, как говорится, уже вопрос особый. Пока что, порастеряв всю свою заносчивость, он стремглав устремляется в освободившиеся номера:

Взявши
Под мышку
Дочь
И маргышку,
Мчится
Вприпрыжку
По «Англетер»
Мистер Твистер,
Бывший министр,
Мистер Твистер,
Миллионер.

Вот когда оказался к месту и жест Твистера, подхватывающего под мышку чад и домочадцев, — не там, на пристани, где он важно шествовал к машине, а здесь, в гостинице, после всего, что с ним приключилось, когда Твистер больше всего боится, как бы, чего доброго, швейцар не передумал и следующую ночь ему бы не пришлось опять провести на стуле в прихожей...

Смеясь, мы читали эту поэму и последнюю ее страницу тоже перевернули, смеясь от всей души над Твистером, которого ленинградцы так весело сумели проучить.

Только пусть удивительная свобода и легкость, с которыми поэма написана, не вводят нас в заблуждение. Теперь-то мы хорошо знаем, что легкость нелегко досталась поэту и что он написал «Твистера» вовсе не в один присест и не на едином дыхании.

А если после многочисленных исправлений и переделок в поэме совсем не заметно «швов», так ведь и это тоже итог огромного труда.

Правда, о каких-то сделанных им самим исправлениях Маршак потом жалел. Уступая нажиму лжепедагогов, боявшихся в детской книге грубого, резкого слова, он заменил строку «в рожки проходим бензином дыша», более гладкой «в лица проходим». Однако, отвечая на вопрос читателя В. Балашова, он признавался, что «ранняя строка была лучше и по смыслу и по звучанию». Впрочем, это, пожалуй, единственный пример уступки, ухудшавшей, а не улучшавшей произведение. Недаром в том же письме Маршак добавлял: «Вообще-то я не из уступчивых».

В начале рассказа я назвал дату рождения «Твистера» — 1933. Она верна и не верна. Уж если быть точным до конца, то после цифр «1933» придется поставить не точку, а длинное тире. Давным-давно «Твистер» занял почетное место во всех детских хрестоматиях, а Маршак продолжал вносить в поэму новые поправки. Что-то отсекал, а что-то прибавлял и дописывал, приводя в отчаяние своих издателей и редакторов. Работа над поэмой не прекращалась много лет. Значит, вслед за первой датой, по справедливости, надо бы поставить еще одну, и еще, и еще...

Но такова уж биография всех произведений Маршака. Быть может, поэтому он и сам не очень-то любил датировать стихи в своих книгах, обозначать сроки начала и окончания работы над рукописями. То была непрерывная работа — без конца, без отдыха, без срока...



М. Петровский. Странный герой с бассейной улицы.

Ибо не только чудак «не всегда» частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого...

Ф. М. Достоевский

I



амые любимые герои Маршака — неизвестные.

Свою балладу об отважном юноше, спасшем девочку на пожаре в Москве, он назвал «Рассказ о неизвестном герое», хотя ко времени опубликования баллады имя прототипа маршаковского героя было уже известно. В газете была напечатана заметка об отважном молодом человеке, его ставили в пример, но в стихах Маршака он по-прежнему оставался ненайденным, неназванным, непрославленным. В маршаковской «современной балладе» он отмахивался от своей всесоюзной славы кепкой и пропадал за углом, смешиваясь с толпой других героев поэта, непрославленных и даже не названных по имени и фамилии: с ленинградским почтальоном из «Почты», с Человеком из «Войны с Днепром», со стариком в очках из «Были-небылицы», со всеми заполняющими стихи Маршака носильщиками и швейцарами, стекольщиками и часовщиками, кондукторами и дворниками, столярами и чистильщиками обуви. Настоящий герой у Маршака непременно «неизвестный», и отступления от этого правила чрезвычайно редки (Катя Буданова из «Короткой повести» да капитан Буренин из «Ледяного острова» — вот, пожалуй, и все).

Но Рассеянный с улицы Бассейной, конечно, самый неизвестный из неизвестных героев Маршака.

Как у прочих неизвестных героев, у него нет ни имени, ни фамилии. Вместо них — прозвище, рифмующее характер с адре-

сом. Мы не знаем его возраста. Не знаем, как он выглядит: ша-тен ли оп, в очках или с усами. Мы не узнали бы, как он одет, если бы не упоминались брюки, натянутые на голову, и пальто, которое «не то»: какое «то» — неизвестно. И, наконец, главное: неизвестно даже, герой ли он.

Потому что в отличие от других маршаковских неизвестных героев — строгающих, пилящих, дубящих, красящих, разносящих почту, тушащих пожары и покоряющих реки — этот не приставлен ни к какому делу. Мы не видим Рассеянного с Бассейной за работой и едва ли можем хотя бы в воображении решить вопрос о его трудоустройстве. Каким практическим делом заняться Рассеянному, если он, по-видимому, воплощает саму непрактичность?

Между тем, несмотря на некоторую нехватку фактических анкетных данных, перед нами несомненно образ. Притом образ в ореоле неотразимого обаяния.

Кажется, никакими критическими усилиями не загнать Рассеянного в строй, образованный всеми остальными героями Маршака.

В этом случае поэт как будто вызывающе изменяет самому себе: воспевал-воспевал незаметных тружеников за незаметность и труженичество — и вдруг сорвался на человека, который подчеркнуто ничего не делает (тунеядца, должно быть) и только этим заметен, да еще как заметен! Прославлял-прославлял гармонию, лад, дисциплину и порядок — и на тебе: вывел «героя», олицетворяющего недисциплинированность и беспорядок, какого-то рассеянного, рассеивающего вокруг разлад и дисгармонию. И этот образ, противоречащий всему пафосу творчества Маршака, не высмеян вдрызг со всей силой маршаковского сатирического дара, а облюбован как личность очаровательно симпатичная и бесконечно обаятельная...

Вот какой рассеянный
С улицы Бассейной!

Трудно, очень трудно критику с этим Рассеянным.

Художнику, иллюстрирующему маршаковское стихотворение, тоже трудно: ведь он, художник, такой же интерпретатор текста, как и критик. История советской литературы для детей знает немало случаев, когда именно художники, а не критики были наиболее проникновенными истолкователями литературных образов. Особенно внимательно стоит присмотреться к ил-

люстраторам Маршака, потому что Маршак, работая в соавторстве с художниками-графиками, возможно, сообщил им о своих образах какую-то дополнительную информацию, не содержащуюся в тексте, нарочито освобожденном от сведений того рода, который нужен художнику, — о внешнем облике, связанном с характером героя.

«Я видел недавно «Рассеянного с Бассейной», и мне эти новые иллюстрации очень понравились... — писал Корней Чуковский В. Конашевичу. — Вы чудесно поступили, изобразив рассеянного — юношей. Что за поклеп на стариков, будто они более рассеянны, чем девы и юноши: нынче я гораздо аккуратнее, сосредоточеннее, чем был смолоду. Уверен, что и Вы тоже»¹.

Корней Чуковский согласен с В. Конашевичем: юный возраст — вот внешняя черта героя, связанная с его характером.

Правда, свое мнение Чуковский подтверждал ссылкой на эволюцию собственного характера и, возможно, характера адресата. На маршаковское стихотворение он не ссылается, и это не случайно: даже проницательнейший глаз Корнея Ивановича не мог бы обнаружить там никаких обоснований такого мнения. Как и противоположного, впрочем. Маршак не соглашается с этим мнением и не противоречит ему: он просто ничего не говорит по этому поводу. Как, впрочем, и по некоторым другим.

Но давайте войдем в положение художников, задавшихся целью нарисовать маршаковского героя в маршаковской среде и вчитывающихся с этой целью в текст.

«Стал натягивать пальто, говорят ему: «Не то!»... Говорить «не то» можно по-разному: с дружеской улыбкой («Вы ошиблись, дорогой»), недоумевая («Не отличить своего пальто от чужого?!»), раздраженно («Когда уже прекратятся эти выходы с пальто?»), устало («Тысячу раз вам говорили, а вы опять...»), угрожающе («В последний раз напоминаем!») да мало ли еще как! Текст дает возможность любого прочтения, потому что текст преднамеренно «матовый».

«Вожатый удивился, вагон остановился...» Вожатый остановил вагон, так сказать, по требованию, уступая чудаковатому пассажиру? Или же от удивления? Ничего подобного! Он остановил бы трамвай и без всякой просьбы: вокзал — остановка.

¹ В кн.: В. М. Конашевич, О себе и своем деле. «Детская литература», М., 1968, стр. 327.

А как он удивился — добродушно или раздраженно? И как должен звучать тройной ответ с платформы: «Это город Ленинград»? Если отвечают разные люди, ответы могут звучать одинаково ровно, но если одни и те же — легко допустить, что, отвечая снова и снова пассажиру заведомо отцепленного вагона, люди на перроне «разогреваются» (так происходит накопление количества эпизодов и переход повествования в новое качество при тройных повторениях в сказке — Маршаку это было более чем известно). А реплика: «Говорят ему: «Не ваши!..» Кто говорит — родственники, соседи? Сколько их, говорящих? И что такое это «говорят»: собирательная форма, множественное число, безличный оборот?

Вот какой рассеянный
С улицы Бассейной!

Трудно, очень трудно художникам с этим Рассеянным.

Такая обобщенная неуловимость текста входила, по-видимому, в замысел поэта. Маршак создавал не карикатуру на определенного человека, а глубоко типизированный образ, который, подобно строчкам детской дразнилки или имени мольеровского персонажа, применим к любому случаю определенного рода.

Стихотворение о Рассеянном — шедевр законченности и гармоничности, оно не сохранило ни малейших следов обработки, свидетельствующих о «технологии», или строительных лесов, выдающих «рукотворность» создания. Целый мир отражен в стихотворении, словно на зеркальной поверхности отполированного шара, который ускользает и не дается в руки по той же причине, по какой отражает мир, — его поверхность безупречна.

Но обобщенность стихотворения по меньшей мере очень странная, потому что нельзя себе представить ничего более конкретного, чем мир стихотворения, где живет и совершает свои чудачества Рассеянный. Конкретен герой, бегущий — в чужом пальто и гамашах, со сковородкой на голове и перчатками на ногах — по ленинградским улицам. Конкретен город с его Бассейной улицей, трамваем и вокзалом. Конкретен вокзал с его кассами, буфетами, перронами и поездами. Конкретен отцепленный вагон, его диваны, его окна, через которые доносятся голоса, трижды подтверждающие конкретность факта: «Это город Ленинград».

В этом весь Маршак: у него все конкретно до плотной вещественности и одновременно все обобщено до полной неуловимости.

II

И читатели испытывали некоторое затруднение. Нет, читатели не сомневались, любить ли им Рассеянного — такого вопроса не было. «Вот какой рассеянный» — пожалуй, самое популярное стихотворение Маршака для детей (и, заметим в скобках, самое «детское»). Но что-то в нем казалось недоговоренным, неясным, загадочным. Что-то так и подмывало отправить поэту письмо и спросить, не забыл ли он упомянуть в стихотворении о чем-то важном, вносящем ясность; например, о том, что он хотел сказать и кого персонально имел в виду...

Есть такой прием: когда литературный персонаж не до конца ясен, разыскивают его житейский прототип, и литературный персонаж проясняют житейским прототипом. Прототип Рассеянного разыскивали с настойчивостью не меньшей, чем парня, совершившего подвиг на пожаре в Москве («Рассказ о неизвестном герое»). Но того искали понятно зачем: поблагодарить, наградить, прославить. А Рассеянного? Только для того, чтобы решить некую загадку, смутно мерцавшую в стихотворении.

В ответ на милые детские вопросы, где живет Рассеянный, автор обычно отшучивался: «Он сам забыл свой адрес». Или по-другому: «Рассеянный с улицы Бассейной так рассеян, что прислал мне свой адрес, по которому я никак не могу понять, где он живет. Адрес такой:

*Кавказ,
Первый перепереулок,
Дом Кошкина
Квартира 200 000»¹.*

Взрослым отправлялись ответы более деловитые и обстоятельные: «Очень многие мои читатели спрашивали меня, не изобразил ли я в своем «Рассеянном» профессора И. А. Каблукова. Тот же вопрос задал моему брату, писателю М. Ильину, и сам И. А. Каблуков. Когда же брат ответил ему, что мой «Рассеянный» представляет собой собирательный образ, профессор лукаво погрозил ему пальцем и сказал:

¹ С. Маршак, Собр. соч. в 8-ми томах. Том 8, М., 1972, стр. 380.

— Э, нет, батенька, Ваш брат, конечно, метил в меня!

В этом была доля правды. Когда я писал свою шутливую поэму, я отчасти имел в виду обаятельного — и неподражаемого в своей рассеянности — замечательного ученого и превосходного человека И. А. Каблукова.

Вот все, что я могу сообщить Вам по этому вопросу»¹.

В этом была доля правды...

Отчасти имел в виду...

Вот все, что я могу сообщить...

Маршак не скрытничал — он просто сообщал каждому из своих многочисленных корреспондентов ту часть полного ответа, которую тот хочет узнать (или может понять). Маршак сообщал часть, потому что самый полный ответ — это, конечно, образ Рассеянного, и любой отличный от этого образа ответ будет частичным, неполным. Но неполным почему-то казался именно образ, и всем хотелось дополнить его прототипом: «Очень многие читатели спрашивали меня...» Чуковский тоже, по-видимому, считал, что Маршак метил (или попал) в И. А. Каблукова. В цитированном письме к В. Конашевичу Корней Иванович вспоминал рассеянного ученого для подкрепления версии о молодости героя Маршака: «С легендарным проф. Каблуковым я познакомился, когда ему было 65—70. Никакой особенной рассеянности, свойственной ему в более ранние годы, я не замечал»².

Черновые рукописи «Рассеянного» подтверждают, что легендарного чудака профессора Каблукова Маршак «отчасти имел в виду». Оказывается, в ту пору, когда еще не были сформированы ритмика и строфика будущего стихотворения, когда еще только брезжила его композиция (а ритмика, строфика и композиция не «формальные» признаки произведения, но содержательные компоненты образа героя), в ту пору Маршак примерял своему Рассеянному разные «обувные» фамилии, и на этих фамилиях шла словесная игра, открывающая ряд забавных чудачеств. Сначала это была фамилия Башмаков, только соотношенная с фамилией прототипа:

На свете жил да поживал
Иван Иваныч Башмаков,

¹ С. Маршак, Собр. соч. в 8-ми томах. Том 8, М., 1972, стр. 353.

² В кн.: В. М. Конашевич, О себе и своем деле. «Детская литература», М., 1968, стр. 327.

А сам себя он называл
Башмак Иваныч Иванов.

Потом Маршак попробовал иначе:

Жил да поживал
Иван Башмаков,
Себя он называл

Башмак...

Строчка осталась недописанной: на оставленную строфу уже набегал новый вариант начала, в котором герой прямо был назван фамилией прототипа:

В Ленинграде проживает
Иван Каблуков.
Сам себя он называет
Каблук Иванов¹.

И тогда, по-видимому, пришло намерение поселить героя на Бассейной. Этот записанный на полях адрес, как мы знаем, впоследствии вошел в строчку, а имя стало постепенно оттуда выводиться.

Можно с высокой степенью вероятности предположить причину отказа от имени: свойственный Маршаку способ типизации героя требует столь строгой обобщенности образа, что фамилия становится чрезмерно конкретной деталью. Фамилия исторгается как принадлежность поэтического мира, осуществленного другим методом, в другом масштабе.

И все-таки читатели спрашивали поэта: а не Ивана ли Алексеевича профессора Каблукова имели вы в виду? Эти вопросы знаменательны: они подтверждают, что прототип, подсвечивающий рассказ о Рассеянном, существовал не только в авторском замысле, но и в читательском восприятии.

Читатели, задававшие вопросы о чудаковатом ученом, едва ли были знакомы с ним или хотя бы со знакомыми его знакомых, зато они слыхали и знали множество анекдотов о чудачествах Каблукова. Такие анекдоты о чудаках (неназванных) издавна бытуют в городской среде и время от времени связываются с именем какого-либо из живущих чудаков. Безусловно, маститый и рассеянный ученый был невольным героем-создате-

¹ Архив С. Маршака.

лем некоторых из этих анекдотов, но другие — большинство — существовали до него, и фольклорное сознание просто поместило знаменитого чудака в готовую анекдотическую среду, приписав ему участие во всех забавных происшествиях известного рода (до того и впоследствии в эти же анекдоты «вписывались» другие имена). Скрытая, «внутренняя» цикличность анекдотов о чудаках превращается в явную цикличность, едва только появляется подходящий кандидат на вакансию героя цикла. Чудаковатый ученый Каблуков «замкнул на себя» анекдоты этого цикла.

Маршак имел в виду Каблукова лишь отчасти, между прочим, потому, что встречал немало других людей, способных занять эту вакансию, причем кое-кто из знакомцев поэта сознательно «творил легенду» вокруг собственной рассеянности или чудаковатости (так, очевидно, поступали Д. Хармс и В. Пяст).

Многие писавшие о Маршаке (среди них К. Чуковский и А. Твардовский) отмечали, что в основе одного из самых популярных стихотворений поэта — «Багаж» — лежит анекдот. К анекдотам «каблуковского цикла» восходят многие эпизоды маленькой поэмы о Рассеянном. Б. Бухштаб установил, что сюжетный комизм Маршака — «это обычно комизм не «перевертыша», а анекдота, то есть комизм положений необычных, но правдоподобных»¹.

Чуждая науке жеманная стыдливость все еще определяет отношение к этому жанру. Из-за этой стыдливости потеряны (возможно, навсегда) анекдоты о Каблукове, о человеке, которого поэт признавал одним из житейских прототипов своего Рассеянного. В литературе о почетном академике И. А. Каблукове их не сыщешь, там, в лучшем случае, упоминается лишь факт существования таких анекдотов, застенчиво упрятанный в закуток вводной фразы или придаточного предложения, и никто из писавших об ученом не решился предать эти анекдоты бумаге. Историк науки счел моветонным их присутствие в своих благопристойно-серьезных сочинениях. Физико-химику было невдомек, какую ценность они представляют для «лириков». Хочется верить, что кто-нибудь все-таки записал их и что эти

¹ «Детская литература», критический сборник под ред. А. В. Луначарского, Государственное издательство художественной литературы, М.—Л., 1931, стр. 112.

записи еще послужат изучению фольклорной основы творчества Маршака.

Анекдоты о чудаках — тема, поворачивающая этот очерк от прототипа житейского, бытового, к прототипу жанровому.

Ш

Любовь маленьких читателей Маршака к Рассеянному средни детской любви к безобидным и забавным чудачкам. Недаром лучшие друзья детей в книгах Диккенса — это люди, которым взрослый мир отказывает в нравственном кредите: помешанные, тронутые, юродивые. Для взрослых они, видите ли, ненормальны, для детей они — выросшие, но так и не ставшие взрослыми — полны обаяния. Безумцы по меркам безумного взрослого мира, они очаровательные чудачки по представлениям детей — Диккенс знал, что делает. Он и сам, кажется, был из их числа.

Своей причастностью к этим «безумцам» иронически гордится Корней Чуковский. В книге воспоминаний «Современники» он рассказывает о своей дружбе с детьми, переполнявшими дом под Питером, в котором поселился Короленко:

«Я знал их уже несколько лет и с удовольствием водил их купаться, катал в рыбацкой лодке, бегал с ними наперегонки, собирал грибы и т. д.

— Странно, — сказала мне однажды их мать. — Я большая трусиха, вечно дрожу над детьми, а с вами я не боюсь отпускать их и в море и в лес.

— Не усмотрите здесь, пожалуйста, аллюзии, — сказал Короленко, обращаясь ко мне, — но, когда мы были малышами, мама преспокойно отпускала нас купаться с одним сумасшедшим.

Потом помолчал и прибавил, как бы утешая меня:

— Сумасшедший был совсем безобидный, и мы его очень любили...»¹

Такие любимцы детворы были в каждом городишке, в любом местечке или слободе.

Один из них появляется на страницах книги Маршака «В начале жизни», облаченный в головной убор, сразу вызывающий

¹ К. Чуковский, Современники. «Молодая гвардия», М., 1967, стр. 89.

в памяти свойственную Рассеянному манеру одеваться: это Хрок, «человечек с нахлобученным на голову по самые брови медным котлом...» Медный котел — не из той ли кухни, откуда взята знаменитая сковорода: «Вместо шапки на ходу он надел сковороду?»

«Даже петрушечника, изредка приходившего на Майдан с пестрой ширмой на спине, не встречали и не провожали таким неистовым гамом и хохотом, как угрюмого Хрока, когда он принимался топтаться, кружиться на месте, подпрыгивать и приседать. И все это — с такой невозмутимой и торжественной серьезностью!»

Невозмутимая и торжественная серьезность — неотразимое оружие каждого комика. Поступки Рассеянного были бы просто не смешны, если бы не строгая, истовая вера Рассеянного в серьезность всех его предприятий. Человек, просидевший почти двое суток в вагоне, не шутит, когда в ответ на ошеломляющую новость о том, что его поезд все еще находится на станции отправления, восклицает: «Что за шутки!»

Между тем это была именно шутка, притом старая, давно известная в литературе шутка. Маршак знал эту шутку, этот старый дорожный анекдот, — он-то и послужил источником завершающего эпизода стихотворения о Рассеянном, его литературным предшественником и прототипом. Об этом анекдоте вспоминает А. Ф. Кони в очерке «Петербург»: «Посредине железнодорожного пути между Петербургом и Москвой находилась станция Бологое. Здесь сходились поезда, идущие с противоположных концов, и она давала, благодаря загадочным надписям на дверях «Петербургский поезд» и «Московский поезд», повод к разным недоразумениям комического характера»¹. Нетрудно догадаться, в чем заключались эти недоразумения: пассажир, сошедший в Бологом размять ноги на перроне, по ошибке садился не в тот поезд, и вскоре благополучно прибывал туда, откуда недавно отправился в путь. Пассажиру ничего другого не оставалось, как воскликнуть: «Еду я вторые сутки (поезд от столицы до столицы шел тридцать часов), а вернулся я назад!» — или что-нибудь в этом же роде...

Но анекдот о комических недоразумениях на полдороге между Петербургом и Москвой возник гораздо раньше, чем железнодорожное сообщение между этими городами, — в эпоху ямской езды и конной почты. На какой-то вариант этого анекдота ссы-

¹ А. Ф. Кони, Воспоминания о писателях. Лениздат, 1965, стр. 29.

лался еще Баратынский. Исследуя вопрос о влиянии фольклора и, в частности, анекдота на литературу, академик А. И. Белецкий писал: «... Вот еще забавный случай, совершенно уже безобидного свойства и, по-видимому, также популярный в обывательской среде николаевских времен: некто едет из Петербурга в Москву в почтовой карете; выйдя на станции, частью по собственной рассеянности, частью по бестолковости кондуктора, вновь усаживается в дилижанс, отправляющийся в противоположную сторону; едет, не замечая, — и, к величайшему своему изумлению, после долгих часов езды, очутился снова там, откуда выехал, то есть в Петербурге»¹. А. И. Белецкий называет два литературных произведения (в свое время небезызвестных), подхвативших этот анекдот: повесть В. И. Даля «Бедовик» и повесть А. Ф. Вельтмана «Чудодей».

Герой Даля, провинциальный чиновник Евсей Стахеевич Лиров, — «бедовик», неудачник. В табельный день он наносит визиты начальству, оставляя невесть откуда взявшиеся в его кармане чужие визитные карточки, надевает плащ подкладкой наружу и в какой-то ресторации съедает вместе с бумажкой котлетку, которую принято подавать в бумажке. Честный, добрый и благородный человек, он сам поначалу страдал из-за своих чудачеств, но, привыкнув и догадавшись, что так ему на роду написано, относится к ним спокойно, «с невозмутимой и торжественной серьезностью», как к неизбежной судьбе. С таким характером карьеры не сделаешь, хотя чиновником Евсей был превосходным: толковым, дельным, честным. И писал Евсей, в отличие от своих тупорылых коллег, не по-чиновничьи: ясно, коротко и даже сильно. Всякий, кто заглянул бы в его бумаги, изумился бы видимой противоположности сочинителя и сочинения. Евсей писал так же смело, как думал про себя, а вслух выговорить не осмелился бы и сотой доли того, что писал.

И вот такой-то бедовик отправляется в столицу. Дальше все происходит по анекдоту: рассеянный герой, впервые покинувший свое провинциальное захолустье, становится еще более рассеянным на большой дороге. По рассеянности он каждый раз садится не в ту карету и, обескураженный, мечется, не доезжая ни до Москвы, ни до Петербурга. Названия глав передают метания героя: первая называется «Евсей Стахеевич еще не ду-

¹ А. И. Белецкий, Избранные труды по теории литературы. «Провещание», М., 1964, стр. 34.

мает ехать в столицу», вторая — «Евсей Стахеевич думает ехать в столицу», четвертая — «Евсей Стахеевич поехал в Петербург», пятая — «Евсей Стахеевич поехал в Москву», затем последовательно — «Евсей Стахеевич поехал в Петербург», «Евсей Стахеевич действительно поехал в Петербург», «Евсей Стахеевич поехал в Москву» и так далее.

В «Чудодее» Вельтмана (повесть входит в цикл «Приключения, почерпнутые из моря житейского») представлены сразу два рассеянных чудака: светский молодой человек Даянов и немолодой чиновник Дьяков. Для обоих реальный мир житейских отношений призрачен, как сновидение, потому что для немолодого чиновника реальность сосредоточена в бумажном делопроизводстве, а для молодого светского льва не сосредоточена нигде. Даянов — натура взбалмошная, легко возбудимая и, надо полагать, нездоровая: после бурной вспышки оживления он немедленно впадает в какое-то подобие летаргии и с трудом различает, где кончается сонное забытие и начинается явь. Образ Даянова — иронически реализованная метафора «рассеянная светская жизнь». «Что изволите надеть?» — спрашивает у него лакей. «Что, что, что, что! Черт тебя возьми, что! — следует ответ. — Пальто на ноги, штаны на плеча!»

И вот эти-то два рассеянных, ничего не ведая друг о друге, отправляются друг другу навстречу: Дьяков — из Петербурга в Москву, Даянов — из Москвы в Петербург. Зима, пурга, путешественники отупели от усталости и беспорядочного сна, кондукторы плохо различают своих пассажиров, и на какой-то промежуточной станции, где петербургский мальпост встретился с московской каретой, Даянов и Дьяков в суматохе посадки меняются местами и едут обратно в уверенности, что продолжают путь в нужном направлении. Из этого недоразумения Вельтман извлекает целый каскад комических ситуаций: возвратившийся в родной Петербург чиновник Дьяков интересуется взглянуть на Кремль, а заболев, не кажет носу из гостиницы в «чужом городе», потом решает ехать домой в Петербург и, к своему несказанному ужасу, попадает в Москву и так далее.

У Маршака анекдотический сюжет обновлен тем, что Рассеянный с улицы Бассейной вообще никуда не едет. Он совершает смешную оплошность сразу, на станции отправления, не дожидаясь пересадки. Сходство маршаковского героя и ситуаций баллады о Рассеянном с героями и ситуациями Вельтмана и Даля едва ли требуют дополнительных доказательств, но вызвано сходство не тем, что Маршак позаимствовал что-либо у

Даля или Вельтмана, а тем, что все трое подхватили, развили и ввели в литературу один и тот же популярный анекдот о смешном и не лишенном привлекательности бедовике-чудодее-рассеянном. Произведения Даля, Вельтмана, Маршака подключены к фольклорному источнику не последовательно, а параллельно.

Обо всех источниках стихотворения «Вот какой рассеянный», обо всех прототипах маршаковского героя — фольклорных, литературных и житейских, — можно сказать словами Маршака об одном из них, профессоре Каблукове: есть «доля правды» в том, что они повлияли на поэта, и всех их поэт «отчасти имел в виду». Все это, несомненно, обогатит наше представление о «Рассеянном», по крайней мере в эпическом, повествовательном аспекте. Но останется неразрешенной та загадка, которая волновала читателей, побуждая их задавать поэту не всегда четко сформулированные вопросы. Когда в сказке воскрешают изрубленного на куски богатыря, его сначала опрыскивают мертвой водой, чтобы куски срослись, потом — живой, чтобы он дышал. Выяснение житейского или жанрового прототипа — всего лишь кропление мертвой водой. Живая вода — творческая личность поэта, одухотворяющая его произведение. Как везде у Маршака, в «Рассеянном» есть непоказная, подспудная лирическая струя.

Быть может, не так уж много шутки в шуточном предложении Маршака одной юной корреспондентке — прислать письма для Рассеянного на его, поэта, городской адрес. Есть серьезные основания предполагать, что письма, отправленные Рассеянному по этому адресу, достигали адресата.

IV

Однажды (это было лет через пять-шесть после первой публикации стихотворения «Вот какой рассеянный») Маршак повел друга. В доме были дети, и Маршак немедленно затеял с ними игру. Игра была такая: Маршак делал вид, что никак не может понять, кто из двух присутствующих женщин — жена его друга и кто из двух девочек — его дочь. Дети заливались счастливым смехом и с восторгом смотрели на человека, умеющего так играть. «...Они ждали от него детского стихотворения или сказки. И Маршак не обманул их ожидания. Он прочел им своего «Рассеянного с улицы Бассейной»...

Стихотворение, прочитанное Маршаком, не было «вставным номером», интермедией, «междувброшенным действием»: стихи были продолжением игры другими, литературными средствами. Между человеком, затеявшим веселую игру, и героем его стихотворения устанавливалась некая связь. «Уходя, поэт забыл свою палку. Девочки понеслись ему вслед и, вернувшись, решили: наверно, он и есть «рассеянный с улицы Бассейной»¹. Вывод детей, пожалуй, излишне категоричен, по в чем-то они правы: в тот день к ним приходил поэт, неотличимый от своего героя.

Действительно, читая иные воспоминания о Маршаке, нет-нет да и подумаешь, что перед тобой — какие-то дополнительные черточки к образу и новые эпизоды из жизни Рассеянного, не вошедшие в канонический текст стихотворения. Л. Пантелеев, друг и литературный воспитанник поэта, рассказывает, что карманные деньги, которыми снабжали Маршака его близкие, сопровождалась неизменным напоминанием: не потеряй. «Что касается предупреждения «не потеряй», то оно не было напрасным. На этот счет он был большой мастер. Недаром в свое время кто-то утверждал, что «Человек рассеянный с улицы Бассейной» — произведение автобиографическое»².

Маршак — Рассеянный? Во всяком случае, это мнение разделяет художник А. Каневский. На его иллюстрациях к маршаковскому стихотворению герою приданы несомненные черты сходства с поэтом — таким, каким Маршак был в тридцатые годы, в ленинградский период. На рисунках А. Каневского Маршак ленинградского периода крепко связан с Ленинградом тех лет. Вот он идет по набережной, с толстым потертым портфелем (а в портфеле у Маршака тогда были рукописи и рукописи — он был фактическим руководителем детской редакции Ленгиза), на нем наискось застегнутое пальто (должно быть, то самое, которое сшил ему в кредит воспетый им портной Слонимский), он на ходу читает какое-то растрепанное сочинение, направляясь, наверно, в «дом, увенчанный глобусом», в то здание (бывшее фирмы «Зингер»), где находился его дирижерский пульт руководителя «редакционного оркестра». Сходство человека, изображенного А. Каневским, с тогдашними портретами Маршака разительное.

¹ «Детская литература», 1966, № 12, стр. 23.

² Л. Пантелеев, Живые памятники. «Советский писатель», Л., 1966, стр. 381.

Таким же и в таком же духе изображает его в своих воспоминаниях Ц. Кин (Маршак ездил в Италию по приглашению М. Горького и останавливался в Риме в гостях у нее и ее мужа, советского писателя Виктора Кина). «Иногда, — пишет Цецилия Кин, — вместо меня с Самуилом Яковлевичем ходила куда-нибудь Муся. [Подруга Ц. Кин. — М. П.]. Первый же их совместный поход в музей ознаменовался тем, что наш дорогой Маршак уронил очки, потом наступил на них и раздавил. Муся пришла в ужас: запасных очков не оказалось. Таких историй было много: вечно что-нибудь забывалось, терялось и так далее. Принимая во внимание римскую жару, сирокко и все дополнительные хлопоты, которые возникали из-за рассеянности Самуила Яковлевича, можно понять, что мы иногда пробовали читать ему нотации. Ничего не помогало, и мы смирились. Тем более, что он был очарователен. Ему было тогда сорок пять лет, у него было хорошее лицо и мягкая улыбка, он представлялся нам открытым, безыскусственным, доброжелательным и простым»¹.

Здесь каждый штрих — Рассеянный, и даже слово то самое, хотя у мемуаристки, конечно, и в мыслях не было «накладывать» изображение поэта на изображение его героя, разглядывая их одно сквозь другое. Только юмор отличает создателя от создания (ведь Рассеянный — «невозмутимо и торжественно серьезен»), но и юмор Маршака, если судить по воспоминаниям Ц. Кин, усиливает сходство:

«...Его юмор, — помню, как он однажды сочинил длинную итальянскую фразу (почти что целую тираду) и обратился с нею к двум итальянским полицейским, охранявшим здание полпредства и громко разговаривавшим между собою по ночам, мешая ему спать. Смысл тирады был в том, что очень нехорошо беспокоить людей и можно говорить тише и ходить подальше от окон. Самуил Яковлевич уверял, что его красноречие на полицейских подействовало»².

Маршак, призывающий к порядку «блюстителей порядка», — это настолько «в образе», что если бы этого маленького забавного происшествия на самом деле не было, его следовало бы выдумать. Но оно было, и кто скажет, в чьем образе оказался Маршак: поэта, каждой строкой утверждавшего идею упорядоченности, гармонизации, преодоления хаоса в человеке и в ми-

¹ «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., 1971, стр. 247—248.

² Там же, стр. 248.

ре, или в образе Рассеянного, который однажды тоже произнес подобную тираду: «Глубокоуважаемый вагоноуважатый...» Едва ли тирада Маршака для итальянских ушей звучала не так же, как тирада Рассеянного для русских: «Глубокоуважаемые... карбинеры!» И, подобно той, эта тоже имела успех: полицейские удивились — и угомонились...

В переписке Маршака содержится косвенное признание сходства между Рассеянным и поэтом, сочинившим о нем стихотворение. К одному письму Маршак поставил эпиграфом такие строчки:

*Если можно верить слуху,
Он, со службы приходя,
Вешал часики на муху
Недалеко от гвоздя.*

Под стихами Маршак приписал в скобках: «Это про меня»¹.

Маршак привел четверостишие, указав, о ком оно, но не говоря, чье. Так вставляются в разговор стихи, когда автор известен обоим собеседникам, либо когда принадлежность не имеет значения, либо когда авторство скрывается по каким-нибудь деликатным причинам. Едва ли маршаковский адресат знал, что процитированные в письме строчки заимствованы из стихотворения В. Пяста «Лев Петрович», вышедшего незадолго перед тем отдельной книжкой в издательстве «Радуга», а быть безразличным вопрос об авторстве не мог хотя бы потому, что приведенные строчки этого стихотворения В. Пяста так же далеки по стилю от других сочинений этого автора, как близки они тогдашним стихам для детей самого Маршака. Стихотворение, вышедшее под именем В. Пяста в 1926 году, никогда не привлекало внимания критики, а приглядеться к нему стоило бы, потому что... Впрочем, давайте сначала приглядимся:

Лев Петрович Пирожков
Был немножко бестолков.

Вместо собственной постели
Ночевал он на панели,
Удивляясь лишь тому,
Что проходят по нему.

¹ С. Маршак, Собр. соч. в 8-ми томах. Том 8, М., 1972, стр. 110.

Если можно верить слуху,
Он, со службы приходя,
Вешал часики на муху
Недалеко от гвоздя.

Уносил с обеда ложку
И в передней каждый день
Надевал живую кошку
Вместо шапки набекрень...

Лев Петрович Пирожков
Был довольно бестолков...

За дровами у сарая
На дворе он ждал трамвая
И сердился — просто с трасть, —
Что на службу не попасть...

Очень часто к телефону
Вызывал свою персону:
— Два пятнадцать двадцать пять,
Льва Петровича позвать!

Лев Петрович Пирожков
Был ужасно бестолков.

Он пошел на именины
Воробьевой Антонины,
А попал в соседний пруд.
Тут
И был ему капут ¹.

«Лев Петрович», конечно, далеко не дотягивает до классического «Рассеянного», но несомненно: перед нами не только образ, чрезвычайно похожий на героя Маршака, но и стихотворение, дающее с маршаковским целый ряд композиционных, сюжетных и даже текстуальных совпадений. Так же как «Рассеянный», «Лев Петрович» начинается двустихием, которое представляет героя в его главном качестве («рассеянный» — «бестолковый») и становится затем рефреном. Так же как «Рассеянный», «Лев Петрович» состоит из ряда более или менее однородных эпизодов, разбитых рефреном на композиционно соотношенные части. Лев Петрович путает галоши, Рассеянный — гамаша; Лев Петрович надевает на голову живую кошку,

¹ В. Пяст, Лев Петрович. «Радуга», 1926. Цитируется с небольшими сокращениями.

Рассеянный — сковороду, причем делают они это в одинаковых синтаксических конструкциях: об одном говорится: «Надевал живую кошку вместо шапки набекрень», о другом: «Вместо шапки на ходу он надел сковороду». Об одном: «Вместо собственной постели ночевал он на панели», о другом: «Вместо валенок перчатки натянул себе на пятки».

Если бы под стихотворением не было имени другого автора, «Льва Петровича» можно было бы принять за ранний вариант «Рассеянного», нащупывание темы, подступы к образу.

Сохранилось воспоминание о том, что Маршак, встретив нуждающегося Пяста, предложил ему написать детское стихотворение для издательства «Радуга». Пяст стал отнекиваться: он, дескать, никогда не сочинял для детей. И тогда Маршак сам написал за Пяста это стихотворение¹. Не исключено, что архивные материалы со временем подтвердят это воспоминание документально, но уже сейчас, на основе стилистического анализа, можно с уверенностью заключить: по крайней мере некоторые строфы «Льва Петровича» (в том числе строфа, процитированная в письме Маршака) — несомненно маршаковские.

Это становится особенно очевидным, если сравнивать со «Львом Петровичем» не канонический текст «Рассеянного», а его черновые варианты: черновики «Рассеянного» начинаются там, где кончается «Лев Петрович»:

Вместо чая он налил
В чашку чайную чернил
Вместо хлеба [булки] съел он мыло,
Очень горько это было.
[Вместо сладкого варенья!
[Съесть хотел он бутерброд].

Ничего не замечая,
Вместо утреннего чая
Из бутылки он налил
В чашку чайную чернил.
Вот какой рассеянный²
С улицы Бассейной...

Нам сейчас неважно, написал ли Маршак «Льва Петровича»

¹ «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., 1971, стр. 69—70.

² РО ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 469.

целиком, наведенный на мысль о герое-чудаке, обликом своего старого литературного знакомого, или только «перевел» с пястовского языка на свой, или его участие в создании стихотворения 1926 года проявилось как-нибудь иначе; нам сейчас важно, что сходство двух образов дает нам право переадресовать признание «это про меня» со Льва Петровича на Рассеянного. «Рассеянный — это про м е н я», — мог бы сказать Маршак.

V

И все-таки Л. Пантелеев неправ, если он всерьез присоединяется к тем, кто, по его словам, утверждал, будто «Рассеянный» — произведение автобиографическое. «Автобиографическое» — ужасающе неточное слово. Прямое накладывание событий произведения и характера героя на характер автора и события его жизни — операция болезненная, редко проходящая удачно, почти всегда ненужная. Даже книга «В начале жизни», снабженная жанровым определением «страницы воспоминаний», и та требует осторожности при подобном «накладывании». Да и всему поэтическому методу Маршака чужда избыточная автобиографичность, разрушающая интимную скромность, обобщенность образов и объективность изображения.

В конце концов, для нас не так уж важно, снимал Маршак галоши, входя в трамвай, или не снимал. Но для нас чрезвычайно важно, что стихотворение о Рассеянном написано поэтом, все творчество которого — непрерывное доказательство несомненных преимуществ собранности, целенаправленности, дисциплинированности и упорядоченности. У цельного Маршака не было двух программ — «внутренней» для себя и «внешней» для иных прочих.

Была одна, соединяющая поэта и его творчество, обеспечивающая лирическую подлинность его произведений, к какому бы жанру они ни относились. У «Рассеянного», тяготеющего к эпосу и сатире, — несомненная и прочная лирическая основа.

Она заключается не в том, что Маршаку случалось терять бумажник и застегивать пальто не на ту пуговицу, а в том, что «Рассеянный» — такой же довод в пользу гармоничности, как все остальные стихотворения Маршака. Рассеянный доказывает

ту же истину, что и аккуратный почтальон, деловитый ремесленник, отважный тушитель пожаров, но доказывает ее по-другому.

Что-то от рассеянности автора, возможно, попало в образ героя, но не бытовой, не автобиографической стороной, а лирической, направленной на изживание рассеянности, дисгармонии, хаоса. Неверно, будто стихотворение автобиографично потому, что Маршак — рассеянный. Оно лирично потому, что Маршак — антирассеянный. Стоило бы обратить внимание вот на что: какими дисциплинированными, вышколенными, великолепно организованными стихами воспел Маршак своего недисциплинированного, дезорганизованного, расхлябанного и рассеянного героя!

Все жанры обширного репертуара Маршака были своеобразными заменами лирики, от которой Маршак уклонялся по причинам лирического свойства — из присущей ему неприязни к излишней интимности лирики, из опасения заслонить собой, лириком, объективную картину мира. Стремясь соблюсти драгоценную для него меру объективности и будучи не в силах преодолеть лиризм, неотъемлемо присущий художнику, Маршак создавал жанры, уравнивающие, «усредняющие» лирику и эпос, лирику и драму, лирику и критику, лирику и перевод.

Эпичность «Рассеянного» — метафора его лиричности, как всегда и везде у Маршака.

Не потому ли Маршак умалчивает о профессии героя, что она совпадает с профессией автора — поэта, склонного к эксцентризму и жестко ограничившего автобиографичность своей лирики? Не потому ли Рассеянный единственный герой Маршака, изображенный вне профессии, вне трудовой деятельности, что совершаемые им чудачества и есть его профессия, его работа? Один заставляет реку отдавать свою энергию людям, другой наводит блеск на ботинки, третий спасает создания рук человеческих от огня, четвертый доставляет корреспонденцию точно по адресу, и все они, вместе или врозь, служат упорядочению окружающей человека среды, а Рассеянный включается в эту работу, доказывая — способом от прогивного — ее необходимость и, сверх того, необходимость «упорядочения» самого человека. Деятельность героя изображена, но не названа.

Рассеянный — не антипод маршаковских тружеников, он их художник, созидающий на языке искусства тот же мир, ко-

торый они создают трудом. Под маской Рассеянного скрывается артист, поэт эксцентрического жанра, парадоксальный двойник строгого и дисциплинированного Маршака.

Противоречие между обаятельностью героя и его поведением, ломающим рамки общепринятых норм, — вот та загадка, которая мучила читателей, заставляя их задавать автору «наводящие» вопросы, мучила художников, не знавших, как относиться к Рассеянному свидетели его чудачеств, и критиков, недоумевающих, как им быть со столь странным героем. Привыкшая к тому, что детская литература предлагает своим читателям либо положительного героя (пример для подражания), либо отрицательного (пример для отталкивания и расподобления), критика пыталась применить эти же мерки к Рассеянному. Казалось бы, ясно: он — носитель хаоса и дисгармонии, он мешает серьезным людям заниматься серьезными делами, наконец — рассеянность вообще недостаток, а потому — зачислить его в отрицательные, и вся недолга. Ведь и автор посмеивается над своим героем. Но тогда почему он такой симпатичный? Может, он положительный? Но ведь автор не зря же посмеивается над ним. Это недоумение тянулось долго и не закончилось доньше — его отголоски находим, например, в вузовских пособиях по детской литературе. Там Рассеянный до сих пор трактуется как образ сатирический, отрицательный. Двойственность образа игнорируется для удобства толкования.

Самого Маршака не слишком волновал вопрос о разделении литературных героев на положительных и отрицательных. Маршак считал, что литературный герой — не электрод, на котором следует ставить знак плюс или минус, чтобы, упаси бог, в темноте не перепутать. По этому поводу поэт высказался с обезоруживающей иронией:

Над страницами романа
Не задумался Толстой:
Кто там — Вронский или Анна —
Положительный герой? ¹

В том-то и дело, что Рассеянный — не «пол.» и не «отр.», он эксцентрик, то есть сатирический объект и субъект-сатирик одновременно, артист, показывающий то, о чем поэт (вроде Маршака, Эдварда Лира или Даниила Хармса) гово-

¹ С. Я. Маршак, Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1973, стр. 407.

рит, художник, заменивший эксцентрическое слово таким же делом.

И тут иллюстраторы Маршака оказались проницательней, чем некоторые его критики. Из нескольких вариантов рисунков, созданных В. Лебедевым к маленькой поэме Маршака, лучший, конечно, тот, где герою придано сходство с самым обаятельным эксцентриком в мире — с Чарли Чаплином: котелок и усики, парусящие штаны, нелепые башмаки и тросточка. Между прочим, в одном из рукописных вариантов тросточка была и у Рассеянного, и он вертел ее (словесно), как Чаплин — свою: тросточка была «с набалдым золоташником»¹. На рисунках В. Конашевича (тех самых, которые были одобрены К. Чуковским за молодость героя) эксцентрический характер обаятельного чудака проявлен по-другому: у Рассеянного появилась собачонка — смешной и милый песик, показывающий, как надо делать, когда Рассеянный делает не так. Рассеянный, скажем, пытается натянуть на ногу перчатку, а песик, подсаживая правильное решение, несет в руках башмак. В. Конашевич буквально воспроизвел ситуации популярных эксцентриад.

Двойственность образа проявляется в том, что не только автор с читателем смеются над чудачком, но и чудак, сохраняя истовую строгость лица, смеется вместе с автором и читателем. В поступках Рассеянного явственно ошутим привкус пародии. Поэтому в стихах о Рассеянном было бы естественно появиться литературно-пародийным мотивам. Установилось бы стилистическое соответствие между поступками героя и его словами.

И вот я не знаю, впрямь ли в «Рассеянном» звучат эти мотивы или это только причуда воображения, перенасыщенного литературными реминисценциями, но временами мне кажется, что известные строки

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки, —

уже спародированные кем-то вполне бестактно:

Я на правую ногу надела
Калошу с левой ноги, —

пародирует и Маршак — добродушно, с беззлобной иронией:

¹ Архив С. Маршака.

Вместо валенок перчатки
Натянул себе на пятки.

Если пародия существует не только субъективно — в читательском восприятии, — но и объективно — в писательском замысле, тогда стоит задуматься над ее смыслом. Трагическое душевное смятение, выразившее себя в жесте, становится выраженным в подобном жесте смятением комическим. На место перверзии «левое — правое» подставляется перверзия «верхнее — нижнее», соответствующая снижающей роли пародии.

И еще одна догадка назойливо донимает меня: не спародированы ли другие известные строки:

— Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон! —

в этих вот строчках «Рассеянного»:

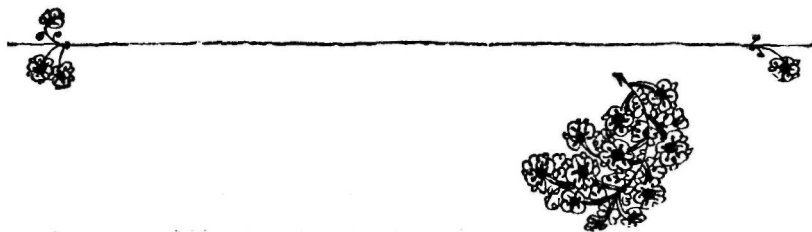
— Глубокоуважаемый
Вагоноуважатый!
Вагоноуважаемый
Глубокоуважатый!
Во что бы то ни стало
Мне надо выходить.
Нельзя ли у трамвала
Вокзай остановить?

Эта пародия (если, конечно, она существует объективно) немного резче первой. Вместо заблудившегося «в бездне времен» трамвая появляется чудаковатый пассажир, заблудившийся в трамвае и в собственной фразе. Трагическая растерянность преобразована в комическую рассеянность. Но фразеология и интонация пародируемого текста сохраняются, кажется, при всех «снижающих» переосмыслениях — в обоих случаях. Не служит ли подтверждением объективности (авторской преднамеренности) этих пародий то обстоятельство, что пародируются стихи двух поэтов, возникшие в одной и той же литературной среде в одну и ту же историческую эпоху? Не подтверждается ли объективность существования каждой из них близким соседством двух пародий?

Острота пародий «усреднена», притуплена, если не вовсе снята тем, что пародии исходят как бы не от автора, а от Рассеянного. Они приписаны герою, отнесены на его счет и входят

в характеристику образа намеком на то, что в литературном багаже Рассеянного царит такой же беспорядок, как в багаже пассажирском. Но самый факт наличия литературного багажа у такого, казалось бы, простоватого героя подтверждает: перед нами — артист, художник, поэт эксцентрического жанра.

Некогда было остроумно замечено, что из всех многочисленных героев Шекспира его произведения мог бы написать только Гамлет (да еще, пожалуй, Горацио). Из всех героев Маршака только один мог бы выступить в роли автора маршаковских произведений: Рассеянный.



Воспоминанія

II

Пожелания друзьям

(из книги „Избранная лирика“)

Пусть каждый день и каждый час
Вам новое добудет
Пусть добрым будет ум у вас,
А сердце умным будет

Вам от души желаю я,
Друзья, всего хорошего.
А все хорошее, друзья,
Дается нам недешево!



Н. Волотова. Как создавался „Робинзон“.



Осенью 1923 года в редакции литературного журнала «Петроград», издававшегося «Петроградской правдой», возник разговор, что хорошо бы организовать в Петрограде и детский журнал. Для этого имелась типографская база и главное — бумага. В разговоре, насколько я помню, участвовали редактор «Петроградской правды» Иван Михайлович Майский, старый партиец Николай Павлович Баскаков, писатель Николай Никитин и еще несколько человек, в том числе мой муж, писатель Сергей Семенов (сама я была актрисой, но часто заходила в редакцию к мужу и присутствовала при разговоре). Придумали «детское» название журналу. Оно не должно было быть вычурным, как у дореволюционных журналов для детей богатых родителей — вроде какой-нибудь там «Жар-птицы» или «Синей птицы». Решили дать ему имя самой простой птички — «Воробей». Стали обсуждать, кого бы пригласить для руководства детским журналом. И кто-то сразу сказал:

— Надо поговорить с Маршаком!

— А кто такой Маршак?

— Ну, он в ГЮЗе литературной частью заведует, отличные стихи пишет для детей.

И тут же, должно быть учитывая живость моего характера и мои актерские способности, дали мне ответственное поручение:

— Найдите-ка вы, Наташа, Маршака. Скажите ему, что мы хотим привлечь его как организатора и редактора детского журнала. А вы будете секретарем редакции.

Я, по правде, почти ничего тогда не знала о Маршаке. Слышала про его пьесы и какие-то стихи для детей (наверно,

«Детки в клетке» и «Дом, который построил Джек»), а в ТЮЗе его не видела. И еще знала, что он живой, веселый и энергичный человек. Позвонила ему по телефону. Он отвечал сдержанно и деловито. Что-то в таком роде:

— Да, да. Поговорить можно. Зайдите за мной завтра. У меня занятия с группой в педагогическом институте (ныне Институт имени Герцена). В девять часов вечера я освобожусь, и мы потолкуем. Подождите меня, пожалуйста, в вестибюле.

Было это, должно быть, в сентябре. На улицах — темень. Шел сильный дождь, и я захватила с собой зонтик. Петроградский педагогический институт дошкольного образования занимал целый квартал между Мойкой и улицей Герцена. Вошла с парадного входа на набережной Мойки. В вестибюле тускло горит одна лампочка, полумрак, пусто, осведомиться не у кого. Села и стала ждать. Слышу — кто-то спускается по лестнице. Спросила про Маршака.

— Да, занятия у них кончились. Но они там еще о чем-то разговаривают. Наверно, Маршак скоро освободится.

(Как я позже узнала, это был кружок людей, интересовавшихся детской литературой; «хозяйкой» кружка была исследовательница фольклора, преподавательница детской литературы Ольга Иеронимовна Капица, а литературным руководителем — Самуил Яковлевич; об этом кружке рассказывается в воспоминаниях Е. Приваловой и Е. Верейской¹.)

Наконец Самуил Яковлевич спускается с лестницы. Подходит, присматриваясь в полутьме, и обращается ко мне очень вежливо:

— Вы меня ждете? Здравствуйте. Я Маршак. Слушаю вас. Здравствуюсь, называю себя и спрашиваю:

— Что же, мы тут поговорим?

— Нет, по дороге.

— Да ведь дождь идет?

— У вас же есть зонтик?

Мы вышли на набережную, он взял меня крепко под руку, я расправила зонт, и мы зашагали по лужам, прижавшись друг к другу, как будто сразу подружившись.

— Самуил Яковлевич, в издательстве «Петроградской правды» есть возможность издавать детский журнал — есть бумага,

¹ «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. «Советский писатель», М., 1971, стр. 147—161.

типография. Мне поручили предложить вам статью его литературным редактором. А политическое руководство будет осуществлять Злата Ионовна Лидина (заведующая горно), вы ее знаете?

— Разве я мог бы работать в партийной печати? Я же беспартийный. А вдруг я в бога верю?

Но с шуточного тона он быстро перешел к серьезному. У меня было ощущение, что мы друг другу понравились и понимаем друг друга, что его уже увлекла идея создания журнала, что он согласен.

— Хорошо, я подумаю. А вы мне еще позвоните.

Придя домой, я сказала мужу, что разговор был удачным.

— Ты знаешь, Маршак, оказывается, очень славный и милый.

Самуил Яковлевич стал приходить в редакцию, а я начала усердно ему помогать в качестве официального секретаря «Воробья». Работали там все вместе: и те, кто делал утреннюю газету, и те, кто — ежемесячный «взрослый» журнал, и те, кто — журнал для детей. Собирались вечером, часам к восьми, и сидели за полночь. «Журналистам» было очень неудобно: в одной комнатке оба журнала, тесно, суетливо. Самуил Яковлевич сидел втиснутый за крошечный столик. Но сразу придал делу большой размах, определил «направление главного удара». Для первых номеров мы располагали только мало связанными со временем произведениями литераторов-профессионалов. Были стихи Николая Тихонова о птице марабу, Дмитрия Цензора «Котенкины именины», Елизаветы Полонской — про пчел, рассказ Михаила Слонимского о Наполеоне на острове Святой Елены, повесть английского писателя Джедда о Бразилии в пересказе Чуковского. Самуил Яковлевич сразу стал поворачивать журнал к настоящей жизни, к современности. Он бросил лозунг: чтобы детская литература стала здоровой и полнокровной, ей нужны бывалые люди (слово «бывалые» и придумано было Маршаком). И, как говорится, на ловца и зверь бежит. Маршак привлек к работе в журнале ослепительно красивого молодого человека, похожего на артиста-итальянца, Виталия Бианки. Тот пришел к нему в кружок с какими-то слабыми стихами, а Самуил Яковлевич, расспросив подробно о его жизни и узнав, что он страстный охотник и к тому же с детства много слышал о зоологии (отец Бианки был ученым-орнитологом), выбрал для него подлинную литературную дорогу — рассказы из жизни животных. И даже форму необыкновенную

придумал для коротких рассказов в журнале: постоянный, переходящий из номера в номер отдел «Лесная газета» (из этих публикаций потом составила одна из лучших книг Бианки).

Следом за Бианки в редакции стали появляться и другие бывалые люди, а за «Лесной газетой» — и другие придуманные Маршаком постоянные журнальные отделы («Бродячий фотограф» и «Наш дневник» — иллюстрированная хроника текущих событий, «Лаборатория» — с короткими рассказами о науке и технике, «Погляди на небо» — с описаниями астрономических явлений и т. д.). Пришел штурман дальнего плавания и мастер на все руки Борис Житков, пришли астроном В. Шаронов, инженер-химик М. Ильин, шлиссельбуржец М. Новорусский, Евгений Шварц, тогда еще только актер. В журнале публиковались «из первых рук» очерки о раскопках археологов в Крыму, о работе печатников и кинематографистов, о перелете Москва — Пекин, о санитарии, о соляных коях, о революционных событиях в России и за рубежом. А почувствовав живой пульс и талантливость нового дела, к нему потянулись и «большие» профессиональные писатели для взрослых (с каждым из них Маршак тоже проделывал немалую редакторскую работу) — поэт Николай Тихонов, с легкой руки Маршака напечатанный у нас отличные прозаические повести «Вамбери» и «От моря до моря», и Константин Федин (рассказ «Бочки»), Борис Пастернак и Осип Мандельштам, Алексей Чапыгин и Борис Лавренев, Михаил Слонимский и Александр Слонимский, Вениамин Каверин и Виктор Шкловский. В журнале приняли участие прекрасные художники: Б. Кустодиев, А. Бенуа, В. Сварог, Н. Тырса, К. Рудаков, В. Конашевич, В. Лебедев, В. Владимиров, В. Ходасевич, А. Пахомов и др. На «необитаемом острове» литературы для детей возникло преуспевающее хозяйство. И летом 1924 года Маршак, вполне обоснованно дал нашему журналу новое имя: «Новый Робинзон», объяснив его в предисловии к первому номеру журнала с этим названием:

«...Ну, а вся наша теперешняя жизнь? Разве она не Робинзонская?.. Русские рабочие и крестьяне сейчас делают то, что до них еще никогда и никто не делал... И наш «Новый Робинзон» — только маленький молоточек среди десятков тысяч огромных рабочих молотов, кующих новую жизнь...»

Пожалуй, самым разносторонним и деятельным (после Маршака) сотрудником нашего журнала стал Борис Житков,

работавший во многих отделах одновременно. Это был острый, нервный и не слишком сговорчивый человек. Творческие отношения между ним и Маршаком были такими сложными, что в них и «сунуться» было нельзя. Оба высоко ценили друг друга и все же часто спорили. У Бориса Степановича была тяга к психологизму в литературе. Еще раньше, до того, как он пришел в редакцию, у него уже была готова рукопись сложного психологического романа для взрослых «Виктор Вавич» (печататься Житков впервые начал у нас). Но он был замечательным рассказчиком и обладал необыкновенной, точной и конкретной памятью, и Самуил Яковлевич заставлял Житкова писать просто — о фактах и событиях, которые тот наблюдал на протяжении своих обширных странствий и о которых необыкновенно хорошо рассказывал в товарищеских беседах. Житков поначалу этому противился, но в конце концов поддавался. И создавал при этом свои лучшие произведения, такие, как «Про слона», «Черная махалка», «Дяденька» (позднее, уже без влияния Маршака, он написал основанного на других принципах «Почемучку», вещь, на мой взгляд, более слабую, чем то, что он печатал тогда).

В редакционную работу Маршак уходил целиком, отдавая ей все силы, весь свой ум, талант, опыт. Припоминаю, например, такой эпизод. Из типографии пришла верстка. Мы сидим с ним над ней целый вечер. Всё обсуждаем и примеряем очень тщательно — что подверстать под прозой, куда поместить стихи, куда — картинку. Сто раз всё проверили, перевернули и наконец, уже к полуночи, обо всем, казалось, договорились и разошлись.

Дома меня заждались, усаживают пить чай. Вдруг — телефонный звонок.

— Наташенька, что там у нас помещено на пятой странице?

— Сейчас посмотрю, Самуил Яковлевич. — Раскрываю портфель, вынимаю захваченную для приведения в божеский вид корректуру. — Под такой-то подрисуночной подписью — такая-то подборка стихов. (Домашние кричат на меня: «Чай стынет!»)

— Но это же невозможно, Наташенька! Берите сейчас же извозчика (я заплачу) и приезжайте ко мне.

На часах уже половина первого. Я еду к Таврическому саду на Потемкинскую улицу. И мы с Маршаком все переверстываем заново. Часа в три ночи он провожает меня по пустым

улицам, находит извозчика и усаживает в пролетку. Что такое лень, было ему просто неизвестно. Он мог жаловаться на головокружение, хвататься за сердце, охать, но ему никогда ничего не было лень сделать, чтобы все в журнале получилось как можно лучше. *Никогда ничего не лень!*

Некоторое представление о его отношении к журналу дает сохранившееся письмо Самуила Яковлевича ко мне и моему мужу, написанное им 2 августа 1924 года в Крыму, где он проводил месячный отпуск (я послала ему туда последний, 7-й номер «Воробья», полученный из типографии после его отъезда). И, как видно из письма, он продолжал заниматься «правкой» номера даже после его выхода.

«Дорогие Наталья Георгиевна и Сергей Александрович,
Спасибо за письмо Н. Г. и за «Воробьи».

Номер очень хорош. Пожалуй, лучший за все время. Я дал его здесь ребятишкам — с жадностью проглотили всё. Отделы придают журналу остроту и сезонность. Художественная часть не плоха, и даже скучный Новорусский читается с интересом. Содержание достаточно разнообразно. Мы растем.

Недостатки такие. В «Урагане»¹ во второй части первой главы (стр. 17) не сказано, что действие переносится в Париж. Читатель-ребенок будет в затруднении.

В примечании к «Тюремным Робинсонам»² не говорится, что дело происходит в Шлиссельбурге и что автор — один из тюремных Робинзонов.

В «Фотографе» шоколадные яйца попали в «Прокатку», как и «Чудеса» (нужен другой шрифт для заголовков)³.

Выбор сюжетов в «Фотографе» нужен менее случайный и более сезонный.

В «Дневнике» — больше фактов, событий.

Просьба насчет стихов к картинке не очень удачна⁴.

¹ Продолжение рассказа Б. Житкова (начало было в № 6).

² Содержание предыдущих глав к продолжению очерков революционера М. Новорусского о его 18-летнем заточении в Шлиссельбургской крепости.

³ В отделе «Бродячий фотограф» у нас шли снимки (с подписями) участков прокатки металла, резины и кожи, а дальше — участка изготовления шоколадных яиц и снимок фарфоровой фигурки милиционера.

⁴ В конце номера была помещена картинка, изображающая сахарную голову (с руками, ногами и расстроенным лицом), сахарные щипцы, молоток и кипящий чайник, и просьба к читателям сочинить к картинке стихи.

Ну, да ладно. Все это выровняется. Зимой заработаем на славу.

Душенька Наталья Георгиевна, а ведь стихов Мандельштама в конверте не оказалось¹. Грязнова² пришлите, но дождитесь моего нового адреса. Завтра мы едем на Южный берег Крыма, откуда я Вам напишу.

Что слышно в Госиздате? Было ли объяснение с Ангертом³, разговоры насчет сборников?

Прислал ли стихи Верховский?⁴

До сих пор я мало поправился. По целым дням СПЛЮ. Надеюсь, что Южный берег разбудит и оживит меня.

Я пишу брату⁵ и прошу его поискать у меня рассказ Боженко и загадки Бекетовой⁶. Но все же потормозите и Бермана⁷.

Поклонитесь от меня Борису Степановичу и Бианки. Целовать их не прошу, боясь гнева Сергея Александровича.

Я очень соскучился по «Воробью» и по всем Вам. Милые, когда получите мой адрес, сейчас же отпишите и пришлите рукописи.

Ваш С. Маршак.

Наталья Георгиевна,

Примите выражение самого искреннего сочувствия по поводу смерти Вашего дяди⁸. Я его хорошо знал и даже ссорился с ним в КУБУ. Он был очень хороший человек.

С. М.».

¹ После этого письма в журнале были напечатаны стихи О. Мандельштама «Одеяльная страна» (декабрь 1924 года) и «Чистильщик», «Полотер» и «Кооператив» (апрель 1925 года).

² Вероятно, рассказ В. Грязнова «Пуговичный Коминтерн» (№ 8 за 1924 год).

³ Главный редактор ленинградского отделения Гиза, с которым, кажется, велись переговоры об издании сборников произведений, напечатанных в журнале.

⁴ Юрий Никандрович Верховский, поэт, переводчик, историк литературы.

⁵ Илья Яковлевич Маршак (псевдоним М. Ильин), который вел отдел «Лаборатория Нового Робинзона».

⁶ Поэтесса Мария Андреевна Бекетова, тетка А. А. Блока.

⁷ Писатель Л. В. Берман, тогда — начинающий поэт, вел отдел журнала «Дневник», а впоследствии стал секретарем редакции.

⁸ М. Л. Хейсин, ученый-кооператор, работал в системе КУБУ — Комиссии по улучшению быта ученых.

В этом письме весь Маршак, с его безустальной заботой о деле, его юмором и добротой.

Отчетливо запомнился мне день 21 января 1924 года. Стоял жуткий мороз. Самуил Яковлевич жил тогда в доме отдыха КУБУ в Детском Селе (ныне город Пушкин). Я ему привезла очередную корректуру. Он был очень потрясен известием о смерти Ленина. Встретил меня со слезами на глазах. Был бесконечно заботлив, хлопотал, чтобы я согрелась после морозной дороги, достал для меня чай. И мы сели за верстку, чувствуя, как хорошо, что мы в эту минуту работаем (а я ведь и ехала, чтобы «обогреться» совместным переживанием горя).

В ходе работы Маршак постоянно со всеми советовался. И не только редакторской работы — даже когда писал стихи. Он и со мной советовался. И не потому вовсе, что я обладала каким-то особенным критическим чутьем. Ему нужно было свои мысли на ком-то оттачивать, как на точиле. Он сочинял тогда свою «Книжку про книжки». Принесет, бывало, в редакцию новый кусок, прочтет, а потом начинает выпытывать мнение чуть ли не о каждой строчке:

— Послушайте. А вот если я так сделаю? Так лучше?

В нашу «объединенную» редакцию часто заходили московские гости — Есенин и другие. Посидят у нас, а потом мы все вместе куда-нибудь отправляемся. Но не на квартиру, а в какой-нибудь подвальчик (их тогда много расплодил нэп). Самуил Яковлевич вообще был «домашним» человеком. Но все-таки изредка тоже шел с нами. Собранные ужинали, выпивали, шутили, читали стихи. Он удивительно умел веселиться — чисто, без пошлости, с необыкновенной выдумкой и задором.

Осенью 1924 года я уехала с мужем в отпуск, передав свои дела Л. В. Берману, а когда вернулась, пошла работать в театр. Но дружба между мной и Маршаком сохранилась навсегда, хоть встречались мы с ним потом не часто.

Хорошо мне запомнилась встреча в 1948 году на Рижском взморье. Я лечилась в Кемери и приехала в Дом творчества писателей в Дубултах, чтобы повидать отдохнувшего там Самуила Яковлевича. Мы провели некоторое время на пляже — я, Маршак и писательница Рита Райт с дочкой и ее бешено веселившимся пуделем, который вбегал в море, выбегал на берег и носился по песку, отряхиваясь от воды. И вдруг перед нами возник суровый милиционер, заявивший, что, согласно поста-

новлению местных властей, собак без привязи на пляже держать не полагается. Блюститель порядка потребовал было уплаты штрафа, но Маршак, прочитав ему отрывок из своего «Пуделя»:

Старушку в контору
Позвал управдом,
А пудель погнался
За рыжим котом.
Свалился он в кадку
С холодной водой,
А выскочил гладкий
И очень худой, —

так его «расшевелил», что тот не смог удержаться от улыбки, сказал что-то уже на этот раз дружественное и мирно удалился. Пока они разговаривали, все вокруг затаив дыхание наблюдали за этим своеобразным поединком: чья возьмет — официальность милиционера или затейливость Маршака.

Но вдруг Маршак сказал:

— Наташенька, мне надо поработать. Вы не будете скучать? Рита Яковлевна, вы свободны?

Райт охотно согласилась, и тогда Маршак дал ей в руки верстку «Сонетов» Шекспира в своих переводах, а сам стал читать сонеты по-английски. Сперва он прочтет сонет в подлиннике, потом она — в переводе. Потом она немного подумает и скажет:

— Ах, вы так это понимаете? Как интересно! Ну-ка, прочтите еще раз по-английски.

Как всегда, вместо того чтобы попросту подписать готовую верстку, ему было не лень все выверять заново. А «точилом» на этот раз была Рита Райт, глубокому знанию английского языка которой он особенно доверял.

Два эти следовавших один за другим эпизода — с милиционером и «Сонетами» — снова напомнили, может быть, главную «формулу» Маршака: искрящийся талант и «никогда ничего не лень».



Евг. Маршак. Из дневника.



пришел к Маршаку в 1924 году с первой своей большой рукописью в стихах — «Рассказ Старой Балалайки». В то время меня, несмотря на то что я поработал уже в 23-м году в газете «Всесоюзная кочегарка» в Артемовске и пробовал написать пьесу, еще по привычке считали не то актером, не то конференсье. Это меня мучило, но не слишком. Вспоминая меня тех лет, Маршак сказал однажды: «А какой он был тогда, когда появился, — сговорчивый, легкий, веселый, как пена от шампанского». Николай Макарович <Олейников> посмеивался над этим определением и дразнил меня им. Но так или иначе, мне и в самом деле было легко и весело приходить, приносить исправления, которые требовал Маршак, и наслаждаться похвалой строгого учителя. Я тогда впервые увидел, испытал на себе драгоценное умение Маршака любить и понимать чужую рукопись, как свою, и великолепный дар радоваться успеху ученика, как своему успеху. Как я любил его тогда! Любил и когда он капризничал, и жаловался на свои недуги, и деспотически требовал, чтобы я сидел возле, пока он работает над своими вещами. Любил его грудной, чуть сиплый голос, когда звал он: «Софьюшка!» или «Элик!» — чтобы жена или сын пришли послушать очередной вариант его или моих стихов. Да и теперь, хотя жизнь и развела нас, я его все люблю.

Тогда Маршак жил против Таврического сада, в небольшой квартире на Потемкинской улице. Часто, поработав, мы выходили из прокуренной квартиры подышать свежим воздухом. 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 саженной пять. Вероятно, тяжелый портфель, без которого я не могу его припомнить на улице, мешал Самуилу Яковлевичу отделиться от земли. Если верить Ромену Роллану, индусские религиозные философы прошлого века утверждали, что учат не книги учителя и не живое его слово, а духовность. Это свойство было Мар-

шаку присуще. Недаром вокруг него собрались в конце концов люди верующие — исповедующие искусство, — разговоры, которые велись у него в те времена, воистину одухотворяли. У него было безошибочное ощущение главного в искусстве сегодняшнего дня. В те дни главной похвалой было: как народно! (Почему и принят был «Рассказ Старой Балалайки».) Хвалили его и за точность и за чистоту. Главные ругательства были: «стилизация», «литература», «переводно»...

Маршак, чувствуя главное, вносил в споры о нем необходимую для настоящего учителя страсть и «духовность». Само собой, что бывал он и обыкновенным человеком, что так легко прощают поэту и с таким трудом — учителю. Вот почему все мы, бывало, ссорились с ним, зараженные его же непримиримостью. Ведь он бесстрашно бросался на любых противников. Как я понимал еще и в те времена, сердились мы на него по мелочам. А в мелочах недостатка не было. Но ссоры пришли много позже. Я же говорю о 24-м годе.

К этому времени с театром я расстался окончательно, побывав в секретарях у Чуковского, поработав в «Кочегарке» — и все-таки меня считали скорее актером. В «Сумасшедшем корабле» Форш вывела меня под именем Гени Черн. Вывела непохоже, но там чувствуется тогдашнее отношение ко мне в литературных кругах, за которые я цеплялся со всем уважением, даже набожностью приезжего чужака и со всем упорством утопающего. И все же я чувствовал вполне отчетливо, что мне никак не по пути с Серапионами. 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 верящий 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? Нуто, что ли? Непосредственность? Душевную теплоту? Также 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, и не видел ее. И тут встретился мне Маршак, говоривший об искусстве далеко

не так отчетливо, как те литераторы, которых я до сих пор слышал, но, слушая его, я понимал и как писать и что писать. Я жадно впитывал его длинные, запутанные и все же точные указания. Математик Ляпунов, прочтя какую-то работу Пуанкаре, сказал: «А я не знал, что такие вещи можно опубликовать. Я это сделал еще в восьмидесятых годах». Маршак, кроме всего прочего, учил понимать, когда работа закончена, когда она стала открытием, когда ее можно опубликовывать. Он стоял на точке зрения Ляпунова. Начинающего писателя этим иной раз можно и оглушить. Но я — по своей «легкости» — принял это с радостью, и пошло мне это на пользу. Все немногое, что я сделал, — следствие встречи с Маршаком в 1924 году.

В 1924 году весной вокруг Маршака еще едва-едва начинал собираться первый отряд детских писателей. Вот-вот должен был появиться Житков, издавался (или предполагался?) детский журнал при «Ленинградской правде». Начинать свою работу Клячко — основал издательство «Радугу». Маршак написал «Детки в клетке», «Пожар». Лебедев сделал рисунки «Цирк». Его уверенные, даже властные высказывания о живописи наложили свой отпечаток и на всю нашу работу. Но все это едва-едва начиналось. Была весна. Я приходил со своей рукописью в знакомую комнату с окнами на Таврический сад. И мы работали. Для того чтобы объяснить мне, почему плохо то или иное место рукописи, Маршак привлекал и Библию, и Шекспира, и народные песни, и Пушкина, и многое другое, столь же величественное или прекрасное. Года через два мы, неблагодарные, подсмеивались уже над этим его свойством. Но ведь он таким образом навеки вбивал в ученика сознание того, что работа над рукописью дело божественной важности. И когда я шел домой или бродил по улицам с Маршаком, то испытывал счастье, что не только выбрался на дорогу, свойственную мне, но еще и живу отныне по-божески. Делаю великое дело. Написав книжку, я опять уехал в «Кочегарку». Вернувшись в Ленинград, я ужасно удивился тому, что моя «Балалайка» вышла в свет — и только! Ничего не изменилось в моей судьбе и вокруг. Впрочем, я скоро привык к этому. Во всяком случае, люди, которых я уважал, меня одобряли, а остальные стали привыкать к тому, что я не актер, а Пишу. К этому времени Самуил Яковлевич со всей страстью ринулся делать журнал «Воробей». (Впрочем, кажется, журнал назывался уже «Новый Робинзон» в те дни?)

Каждая строчка очередного номера обсуждалась на редакционных заседаниях так, будто от нее зависело все будущее детской литературы. И это [мы] неоднократно высмеивали впоследствии, не желая видеть, что только так и можно было работать, поднимая дело, завоевывая уважение к детской литературе, собирая и выверяя людей. Появился Житков. Они с Маршаком просиживали ночами, — Житков писал первые свои рассказы...

Итак, была весна 24-го года — время, которое начало то, что не кончилось еще в моей душе и сегодня. Поэтому весна эта — если взглядеться как следует, без всякого суеверия, без предрассудков — встанет рядом, рукой подать. Я приходил к Маршаку чаще всего к вечеру. Обычно он писал. Со здоровьем было худо. Он не мог уснуть. У него мертвели пальцы. Но тем не менее он читал то, что я принес, и ругал мой почерк, утверждая, что буквы похожи на помирающих комаров. И вот мы уходили в работу. Я со своей обычной легкостью был ближе к поверхности, зато Маршак погружался в мою рукопись с головой. Если надо было найти нужное слово, он кричал на меня сердито: «Думай, думай!» Мы легко перешли на «ты», так сблизила нас работа. Но мое «ты» было полно уважения. Я говорил ему: «Ты, Самуил Яковлевич». До сих пор за всю мою жизнь не было такого случая, чтобы я сказал ему: «Ты, Сема». «Думай, думай!» — кричал он мне, но я редко придумывал то, что требовалось. Я был в работе стыдлив. Мне требовалось уединение. Угадывая это, Самуил Яковлевич чаще всего делал пометку на полях. Это значило, что я должен переделать соответствующее место дома. Объясняя, чего он хочет от меня, Маршак, как я уже говорил, пускал в ход величайшие классические образцы, а сам приходил и меня приводил в одухотворенное состояние. Если в это время появлялась Софья Михайловна и звала обедать, он приходил в детское негодование. «Семочка, ты со вчерашнего вечера ничего не ел!» — «Дайте мне работать! Вечно отрывают». — «Семочка!» — «Ну я не могу так жить! Ох!» И, задыхаясь, он хватался за сердце. Когда работа приходила к концу, Маршак не сразу отпускал меня. Как многие нервные люди, он с трудом переходил из одного состояния в другое. Если ему надо было идти куда-нибудь, требовал, чтобы я шел провожать его. На улице Маршак был весел, заговаривал с прохожими, задавая им неожиданные вопросы. Почти всегда и они отвечали ему весело. Только однажды пьяный, которого Самуил

Яковлевич спросил: «Гоголя читал?» — чуть не застрелил нас. Проводив Маршака, я шел домой, в полном смысле слова переживая все, что услышал от него. Поэтому я и помню, будто сам пережил, английскую деревню, где калека на вопрос: какживаете? — кричал весело: отлично! Помню Стасова, который шел с маленьким гимназистом Маршаком в Публичную библиотеку, помню Горького...

У меня был талант — верить, а Маршаку мне было особенно легко верить: он говорил правду. И когда мы сердились на него, то не за то, что он делал, а за то, что он, по-нашему, слишком мало творил чудес. Мы буквально поняли его слова, что человек, если захочет, может отделиться от земли и полететь. Мы видели, что уже, в сущности, чудо совершается, что все мы поднялись на ту высоту, какую пожелали. Ну, вот и все. Вернемся к сегодняшним делам. Несколько дней писал я о Маршаке с восторгом и с трудом — не желая врать, но стараясь быть понятым...

Все продолжаю думать о Маршаке. Чтобы закончить, ко всему рассказанному прибавлю одно соображение. Учитель должен быть достаточно могущественным, чтобы захватить ученика, вести его за собой положенное время и, что труднее всего, — выпустить из школы, угадав, что для этого пришел срок. Опасность от вечного пребывания в классе — велика. Самуил Яковлевич сердился, когда ему на это намекали. Он утверждал, что никого не учит, а помогает человеку высказаться наилучшим образом, ничего ему не навязывая, не насилуя его. Однако, по каким-то не найденным еще законам, непременно надо с какого-то времени перестать оказывать помощь ученику, а то он умирает. Двух-трех, так сказать, вечных второгодников и отличников — породил Маршак. Это одно. Второе: как человек увлекающийся, Маршак, случалось, ошибался в выборе учеников и вырастил несколько гомункулюсов, вылепил двух-трех големов. Эти полувоплощенные существа так злы, ненавидят настоящих людей и в первую очередь своего создателя. Все это неизбежно, когда работают так много и с такой страстью, как Маршак, ни с кого так много не требовали и никого не судили столь беспощадно. И я, подумав, перебрав все пережитое с ним или из-за него, со всей беспощадностью утверждаю: встреча с Мар-

шаком весной 24-го года была счастьем для меня. Ушел я от него не доучившись, о чем жалел не раз, но я и в самом деле был слишком для него легок и беспечен в 27—31-м годах. Но всю жизнь я любил его и сейчас всегда испытываю радость, увидев знакомое большое лицо и услышав сказанные столь памятным грудным сипловатым голосом слова: «Здравствуй, Женя!»

Рассказывая о Маршаке, я забыл написать следующее: Лебедев, обсуждая рисунки художников, ставших уже мастерами, любил говорить, что «они сами за себя отвечают». Молодых он заставлял переделывать рисунки по нескольку раз, а у старших принимал работу молча. Маршак резко осуждал эту точку зрения. Он утверждал, что каждого можно заставить работать над рукописью. Помню, как пытался он заставить Алексея Толстого переделать какой-то рассказ для «Ежа». Спорил с Пришвиным. Если он и не заставлял писателей с именем переделывать свои вещи, то все-таки каждый раз пробовал убедить их в том, что в их рассказах еще не все в порядке. Но, помнится, никто из них не приходил в восторг от этого. Я же в те дни был согласен с Маршаком. Мне казалось, что пришло время, когда возможен великий редактор, как есть великие режиссеры. Станиславского слушались же актеры, в том числе и несомненные мастера. Я любил говорить, что у Маршака абсолютный вкус, на что Тоня Шварц возразил мне однажды: «По-моему, это абсолютизм вкуса». В доме творчества гостит сейчас Верейская, которая за столом предается воспоминаниям о тех же временах. Она утверждает, что Маршак уже в 22-м году объединил тогдашних детских писателей вокруг детской библиотеки при Институте Герцена. По-моему, это было позже. Во всяком случае, начаться все это не могло раньше 23-го года. ТЮЗ начал работать в двадцать третьем? Надо будет расспросить сверстников¹.

ЦГАЛИ, ф. 2215.

¹ Театр юных зрителей в Ленинграде поставил первый спектакль 23 февраля 1922 года. С. Я. Маршак начал свою работу в Ленинградском ТЮЗе в сентябре 1922 года.



М. Андроников. Создание двух мастеров.



то из нас не читал тоненьких книжек, на обложках которых красовались слова: «Цирк», «Багаж», «Сказка о глупом мышонке», «Усатый-полосатый», «Откуда стол пришел?», «Разноцветная книга»... Их создавали вместе замечательный советский поэт С. Я. Маршак и замечательный советский художник В. В. Лебедев.

Бывает, что поэт и художник даже не знакомы между собой. Напишет поэт новую книжку — художник сделает к ней иллюстрации. Или художник нарисует картинку, а писателю предложат сделать к ним подписи. Нет! Самуил Яковлевич Маршак и Владимир Васильевич Лебедев работали по-другому. Они советовались во время работы. Помогали друг другу. И глубоко друг друга ценили.

Закончит Маршак новые стихи и сговаривается с Лебедевым по телефону. Встретятся. И обсуждают вплоть до мелочей, как будет выглядеть каждая страница новой книжки. То Маршак попросит изобразить какую-то важную для него подробность. То Лебедев посоветует переменить стихотворную строчку, употребить другое слово или немного сократить текст. Или, наоборот, приписать несколько строк. И когда у Лебедева бывали готовы рисунки — как хорошо я помню этот момент! — Самуил Яковлевич, быстрый, нетерпеливый, брал их в руки и, подняв очки на лоб, поочередно подносил картинку к самым глазам. И всматривался — внимательно и нетерпеливо. Делал негромко какие-то замечания. И, наконец, решительно выражал свое мнение.

— Очень хорошо! — заявлял он своим глуховатым, но энергичным голосом. — Очень интересно смотреть. Можно узнать характеры этих зверей. И поверить, что такие и разговаривать умеют. И говорят при этом по-русски. Превосходные вещи! Только вот, кажется, Владимир Васильевич, этот рисунок немного бледноват. И в стихах об этом сказано больше!..

Он читает стихи. И снова рассматривает картинку, уткнувшись в бумагу.

А Владимир Васильевич — высокий, дородный — только шурит при этом свои быстрые, веселые, наблюдательные глаза и тоже поглядывает на акварели: то повернет голову чуть влево и вбок, то чуть вправо...

— А текст где будет? На каком месте? — говорит Маршак озабоченно и, оторвавшись от рисунков, глядит на Лебедева уже сквозь толстые, словно слоистые стекла своих очков.

И Лебедев, тихонько сжав губы и как бы про себя улыбаясь, вытягивая шею из-за плеча Маршака, с величайшим изяществом намечает карандашиком пространство для текста.

— А не получится... — спрашивает Маршак и начинает смеяться, — не получится, что ваш конь лягает мои стихи?

Тут и Лебедев начинает смеяться. И весело всем.

В издательстве многолюдно. Вокруг Маршака и Лебедева стоят редакторы, молодые художники. Стоят авторы, пришедшие к Маршаку. И все внимательно слушают. И воспринимают обсуждение макета и разговор о том, какой должна быть иллюстрированная детская книга, как ценнейший урок. И слова двух блистательных мастеров запоминают на целую жизнь.

Началось это все в Ленинграде.

Более сорока лет назад при Государственном издательстве возникла редакция детской литературы. И душой этого дела стал С. Я. Маршак.

Что его побудило взяться за это? Скажу.

Советским ребятам была нужна хорошая детская книга. К юным читателям Маршак всегда относился с глубоким интересом и уважением. Хорошо зная изданные до революции детские книги, он понимал, что, по существу, детской литературы, как отдельной отрасли, в России не существует. Были превосходные книги — сказки Пушкина, «Конек-горбунок» Ершова, басни Крылова, стихи Некрасова, рассказы для детей Льва Николаевича Толстого, народные сказки... Но большую часть литературной продукции для детей составляли слащавые мещанские книжонки, написанные литературными ремесленниками. Алексей Максимович Горький говорил, что в подобного рода литературных поделках описывались «отвратительно-прелестные» дети, каких никогда не бывало в жизни. В свое время эту продукцию разобрал и, еще до того как стал сочинять свои веселые сказки, беспощадно высмеял в острых и смелых статьях Корней Иванович Чуковский.

После революции еще большей стала потребность в талантливых книгах, которые должны были рассказать юному читате-

лю о великих событиях, о людях — простых и великих, о том, что окружает нас в жизни.

В эти годы стал сочинять Маршак свои умные и веселые книжки в стихах. Но не ограничился этим, а привлек к созданию книг для детей других писателей: Б. Житкова, В. Бианки, Л. Пантелеева, Н. Олейникова, Е. Шварца, Д. Хармса, Н. Заболоцкого, М. Ильина... Заинтересовал художника Лебедева. А за Лебедевым в детскую литературу пришли такие мастера иллюстрации, как Н. Тырса, Н. Лапшин, А. Пахомов, Е. Чарушин, Ю. Васнецов, В. Курдов. Стал работать еще один замечательный художник — В. Конашевич...

Теперь советская литература для детей может служить образцом книги — и воспитательной, и вместе с тем художественной в самом высоком значении этого слова. Подумайте! Сколько лет прошло с тех пор, как впервые были изданы стихи Маршака с рисунками Лебедева? Одним книжкам двадцать лет, другим — двадцать пять, а некоторым уже около тридцати и даже за сорок. Время идет. А разве постарели эти стихи и картинки? Нисколько! Из года в год их издают — и все не хватает. Это понятно. На каждой странице раскрываются удивительнейшие истории. Поэт рассказывает увлекательно и так необычно, с таким тонким юмором, что потом на целую жизнь поселяются в нашей памяти: и дама с корзинкой, картонкой и собачонкой, и Усатый-полосатый, и глупый мышонок, и храбрый еж. Скалит зубы лохматый волк. Упражняются искусные циркачи. И все это передает стих Маршака — звонкий, музыкальный, упругий, отточенный, емкий:

— Эй, кузнец,
Молодец,
Захромал мой жеребец.
Ты подкуй его опять.
— Отчего не подковать?
Вот гвоздь,
Вот подкова,
Раз, два —
И готово!

Читаю эти стихи Маршака, восхищаюсь их энергией, краткостью. И не могу спокойно глядеть на картинку. Так горяч и прекрасен нарисованный Лебедевым серый конь в яблоках, взвившийся на дыбы. И мальчик в розовой майке, который с силой сдерживает его за узду...

Несется карусель. Взлетает разноцветный мяч. Танцуют мед-

веди. Спит котенок под одеялом. Разговаривают ребяташки. Мастерят что-то, складывают кубики. Играют в куклы серьезные девочки. А как хороша белокурая, с маленьким розовеньким носиком, в зеленой жакетке, с полевыми цветами в руке! Кажется, она шагнет сейчас со страницы и отдаст кому-то из нас этот собранный ею красивый букет. Сколько движения, жизни, сколько наблюдательности, поэзии в этих стихах и рисунках! Смотришь на этих ребят — и кажется, что дружил с ними, что знаешь их имена. И вкусы и характеры знаешь. Так достоверно перешла жизнь на эти страницы.

И таких создали поэт и художник славных людей с умной и прекрасной душой.

Каждый стих Маршака усилен точными, праздничными и, я бы сказал, нежными рисунками зоркого и необыкновенно точного, необыкновенно плавного художника. Целый мир раскрывается в словах и красках, когда мы читаем и перечитываем эти любимые книжки советских ребят.

(В кн.: С. Маршак — В. Лебедев. Детям. М., 1967.)



Юрий Герман. Рез таблички.



свое время С. Маршак возглавлял отделение Детгиза в Ленинграде. Отличная атмосфера строгой взыскательности и доброжелательности, ответственности и вместе с тем радости труда царила всегда там, где советовал, читал вслух, ссорился, требовал, настаивал и уговаривал Самуил Яковлевич Маршак. Весь коллектив редакторов не просто «принимал», «утверждал», «подписывал в набор», «дорабатывал», но и участвовал в самом процессе создания детской книжки — от рождения замысла у авто-

ра до обсуждения иногда одной страницы рукописи. Занятый, сам всегда пишущий (далеко не все наши редакторы, и издательские и журнальные, пишут), Маршак не принимал «по вторникам и пятницам». Иногда поздним вечером в квартире далеко не знаменитого автора раздавался телефонный звонок, и Самуил Яковлевич своим характерным голосом говорил:

— Голубчик, приезжайте, а? Сейчас, да, сию минуту... Не мог раньше... А мне же интересно. Везите все, как есть, почитаем. Скорее, дорогой мой, жду...

И безвестный литератор с ощущением государственной необходимости своей работы, с ощущением того, что дело, которое он делает, — нужное, настоящее дело, мчался к Маршаку. Там курились папиросы в огромных количествах, Самуил Яковлевич, уставший, протрудившийся целый день, хватался за сердце, спорил, настаивал, сердился, а через два-три месяца вновь звонил телефон, и автор слышал такие, например, слова:

— Вот вы, голубчик мой, сидите дома и не знаете, что передо мною лежит! Передо мною лежит ваша книжка... Да, да, книжка... самая настоящая... Вот вам и «неужели?»», вот вам и «не может быть!». И знаете, я сейчас ее перечитал. Отличная книга. Вы молодец. Впрочем, то, что вы принесли... Да ну, приезжайте, поговорим...

Опять автор мчался к Самуилу Яковлевичу, перелистывал книгу и слушал сердитый голос:

— Никуда не годится. Пустяки, побрякушки. Да оставьте вы в покое вашу книгу, она уже живет отдельно от вас, слушайте меня...

Немыслимо себе представить табличку с указанием дней приема на двери кабинета С. Маршака, однако редакторы, ничем не занятые, кроме своей службы, не стыдятся просиживать свой рабочий день под забралом такой таблички. Мы не можем возражать против приемных дней в принципе. Но не слишком ли редки они в некоторых наших издательствах и нельзя ли сделать так, чтобы кто-то всегда принимал — хоть с двух до шести, но ежедневно, и чтобы этот «кто-то» никогда не ссылался на свою неосведомленность. Мы не против того, что рукопись читается в издательстве, но нельзя же позволять даже произносить слова о пяти месяцах для прочтения книжки. Нам кажется, что человек, редактирующий художественную литературу, должен ее понимать и непременно любить. Нельзя писать, не любя свой труд. Как же можно руководить работой писателя, будучи просто чиновником? Мы не вправе требовать от всех редакторских

работников энергии и страсти С. Маршака, но нам очень хочется иногда в неурочный час услышать по телефону голос редактора, который вдруг скажет:

«Знаете, я сейчас дочитал вашу книгу...»

(Из статьи «Рукописи не возвращаются...»)
(«Литературная газета», 9. VII. 1955)



*А. Григорьев. Из первых дней
творения.*



днажды меня, корреспондента большой центральной экономической газеты, позвали к Самуилу Яковлевичу Маршаку. Было это в Ленинграде, лет тридцать назад...

В ту пору у меня вышла книжка очерков «На Турксибе». Это — наблюдения и раздумья инженера-экономиста, адресованные тому кругу квалифицированных читателей, для которого я работал и в газете. Турксиб был одной из основных строек первой пятилетки, и естественно, что гигантское по тому времени строительство породило множество острых, дотоле вообще не существовавших в народном хозяйстве проблем. Важно было поставить их в порядок дня, что я и попытался сделать в книжке.

И вдруг звонят по телефону и говорят, что моим «Турксибом» заинтересовался Маршак... Вот еще курьез! Я со смехом представил себя в роли посетителя детского издательства, где создаются и обитают «Рассеянный с улицы Бассейной», «Это он,

это он, ленинградский почтальон», где «Дама сдавала в багаж...», где пляшут и водят хороводы «Мухи-Цокотухи»... Все же пошел — из любопытства.

Знакомство состоялось в Доме книги, что на Невском.

Это была пора, которую справедливо можно назвать первым днем творения советской литературы для детей. У колыбели этой новой, революционной, впервые в мире зарождающейся литературы стоял М. Горький. А создавать новое можно было, лишь развенчивая буржуазную детскую литературу, с ее сусальностью, лицемерием, пай-мальчиками и белоручками-девочками и, — «литературу-гувернантку», уводившую детей от подлинной жизни народа.

В тесном общении с Горьким в Ленинграде засучив рукава работал над новинкой Маршак. Самуил Яковлевич жадно и неутомимо выискивал новых людей. К нему, в широко распахнутые двери детского издательства, приходили инженеры, ученые, градостроители, военные, путешественники, разведчики недр, рыбаки, охотники, водолазы... Он ни у кого не спрашивал «литературного стажа»; наоборот, казалось, был особенно удовлетворен, когда заинтересовавший его бывалый человек, смущаясь, признавался, что не сочинил в жизни ни строчки, если не считать записей в какой-нибудь пикетажный или вахтенный журнал.

Самуил Яковлевич не имел того, что в учреждениях почтиительно именуется кабинетом. Нельзя сказать, чтобы администрация не попыталась обставить работу Маршака удобствами. Однако из этого ничего не получалось. На оседлую жизнь в кабинете склонить Маршака не смогли, — он оставался стремительным и вездесущим в издательстве кочевником.

Поднявшись на третий, детиздатовский, этаж, я заглянул в дверь около лифта. Здесь оказались журналы «Еж» и «Чиж», оба в одной комнате. Происходило многолюдное собрание, и я в нерешительности попятился. Но мне шепнули, указав на подоконник: «Не маячьте. Садитесь — там еще можно потесниться». И тотчас перестали мною интересоваться.

Нет, это было совсем не собрание в обычном смысле. Посреди комнаты на стуле сидел пожилой человек. Красивый, но уже почти голый череп, небольшие подстриженные усы. Человек был в пальто, которое неуклюже топорщилось у затылка, подпирая пряди волос. Казалось, зашел этот человек в редакцию на минутку, а его немедленно взяли в осаду слушатели. Со скептической усмешкой, как бы подтрунивая сам над собой, человек

на стуле рассказывал о приключениях русских моряков в жарких странах.

— Борис Степанович... — пылко перебили рассказчика. — Да как же вы сами-то... Это невероятно!

— Вот-вот, так и на Мадагаскаре решили, не поверили... Но ведь нам-то уже пора понимать, что для русского моряка нет ничего невозможного на свете!

Один из слушателей, как видно художник, поднял над головой для всеобщего обозрения крупно и сочно сделанный эскиз.

— Пока вы, Борис Степанович, рассказывали... — Художник скромно умолк в ожидании оценки своего труда.

Рассказчик откинулся на стуле, прищурился:

— А что же, неплохо, совсем неплохо... Схвачено главное.

Художника тут же взяли за плечи, приземлили на стул:

— Садись, Валентин, дорабатывай. Поставим в номер... А за вами, Борис Степанович, подпись к рисунку!

— Зачем же подпись? — ворчливо отозвался рассказчик. — Я рассказ приготовлю.

Так я невзначай впервые увидел Житкова.

Я спросил про Маршака. «Только что был, — ответили мне. — Заходил с молодым автором».

Пришлось немало потолкаться по этажу, пока наконец удалось разыскать Маршака. Мне показали на плотного, среднего роста человека, который в коридоре, приткнувшись от прохожих к стенке, толковал с посетителем. Посетитель был в унтах и с планшеткой летчика. Судя по лицу Маршака, он весь находился во власти происходившей беседы. Смеялся, дружески притрагивался к могучей груди летчика и порывисто запуская пальцы в свою густую шевелюру, крепко растирая т е м я , — словно для того, чтобы побуждать мозг к новым и новым идеям.

Я остановился в нескольких шагах. Маршак сразу заметил меня, извинился перед собеседником, подошел.

Я назвал себя. Он крепко, обеими руками, схватил меня за руку и, наклонив голову набок, несколько мгновений ласково и в то же время изучающе глядел мне в глаза.

— Очень рад познакомиться. Спасибо, что пришли... — Не отпуская моей руки, он повернулся к выходящим в коридор несколькими дверям. — Куда бы нам с вами... — Он озабоченно оценил взглядом каждую из дверей, потом подтолкнул меня к одной из них: — Вот сюда. Посидите в комнате, я сейчас освобожусь...

Маршак вошел, энергично распахнув дверь.

— У вас в вашей книжке, — заговорил он еще с порога, — есть интересные наблюдения. В степях Казахстана, пишете вы, так жарко, что люди носят ватные халаты, меховые шапки и теплые сапоги. Это неожиданно. Это опрокидывает наши представления о летней одежде. И сразу начинаешь чувствовать, что в Средней Азии — не то что здесь: там какая-то свирепая, злодейская жарища!.. Это хорошо дано. И сведение — и загадка: а ну-ка, мол, догадайся, почему теплая одежда спасает от зноя пустынь... Вот вам уже готовые элементы увлекательной книжки для детей.

Самуил Яковлевич закурил и стал шагать по комнате. Он продолжал развивать мысль о книжке. Я глядел на струйку дыма, стлавшуюся за спиной Маршака, которая взвихривалась при каждом его повороте.

«Все ясно, — сказал я себе. — Проблематика твоих экономических работ здесь никого не интересует. От тебя хотят пустячков, бирюлек, погрешек... Надо удирать!»

Внезапно Маршак остановился прямо передо мной. Уловил ли он мое настроение? Не знаю. Он смотрел на меня сквозь стекла очков, а в них отражались светлые квадраты окон и движение на улице, и стекла оказались для меня непрозрачными: я не видел за ними глаз.

— Знаете что? — Маршак заодно потрепал себя за волосы. — Расскажите о вашем путешествии! — И он увлек меня к дивану.

— Самуил Яковлевич, это длинная история, — упирался я. — Вам надоест слушать...

Но он уже посадил меня рядом с собой.

— А вы расскажите коротко. Только самое интересное. Представьте себе, что вы и меня хотите склонить к путешествию. Даже пари заключили с приятелем: «Обязательно подобью Маршака!» Глядите, если заскучаю — ваше пари бито!

И я стал рассказывать... Впоследствии мне доводилось слышать собственные вещи в исполнении артистов. Если артист хорош, талантлив, он неожиданно и ярко открывает в твоём произведении такие богатства, о которых ты и сам не подозревал. Примерно то же самое происходило сейчас и с моим устным рассказом. Тонко направляемый Маршаком, я как бы по-новому совершал свое путешествие по степям Казахстана. «Экономическая проблематика» отодвинулась в сторону, и беглые впечатления от жизни кочевого народа, которые, казалось, едва зацепи-

лись в моем сознании, вдруг стали вырваться в законченные картины...

Маршак не уговаривал меня сделать книжку для детей, нет. Он вообще никогда никого не уговаривал. Самуил Яковлевич говорил:

— Вы сможете писать для детей, — и это звучало в его устах так, словно вы достаивались высшего человеческого звания.

Тут уж противиться было даже как-то и неумно...

— Ну, в добрый час, — сказал Самуил Яковлевич. — Садитесь и пишите. Приготовьте стопку бумаги, такой, какую любите. И перо возьмите хорошее. А главное — не мудрствуйте лукаво!

Первые пробные мои страницы Самуил Яковлевич прочитал залпом. Потом скинул очки, дружески положил свою руку на мою и стал разъяснять мне недостатки написанного.

— Вот вы пишете: «Доставляли шпалы». А я читаю и не вижу, какое действие скрывается под этим многозначным и потому безликим глаголом. Ведь доставлять шпалы можно по-разному: и поездом, и в барже, и на телегах, — не так ли?

— В данном случае их навьючили на верблюдов, — объяснил я.

Лицо Маршака расцвело.

— Голубчик, да вы только подумайте, какой это подарок читателю! Караван верблюдов — что еще может быть древнее на свете? И вдруг он на свою тысячелетнюю верблюжью тропу сбрасывает шпалы, чтобы в пустыне пошла поезда! Чувствуете, как это наглядно, выразительно? Вот она, новая жизнь!.. Кстати, у вас и эти слова есть: «Новая жизнь». Но они пустые, лишние. Эту мысль, но только не общими словами, а в ярком образе передает читателю ваш верблюд со шпалами на горбу.

Первая встреча с Маршаком-редактором ободрила меня. Захватив свои страницы, я поспешил делать поправки. Сел к столу и, конечно, уже новыми глазами прочитал ранее написанное. Самуил Яковлевич сказал: «Начинает получаться». Нет, гляжу, не похоже: сам же наставил птичек чуть не у каждой строчки! И, отбросив прежний текст, я написал все заново.

На этот раз Маршак как-то болезненно поморщился. У меня упало сердце...

— Самуил Яковлевич, неужели хуже, чем было?

— Ничего, ничего, — тотчас ободрил он меня. — Не горячитесь. Эта работа требует своего. Садитесь за стол в хорошем на-

строении, обязательно в хорошем, и у вас получится. Конечно, не сразу.

Своим цепким пером он выловил из моих строк изрядное количество слов, которые тут же назвал «ватными».

— Слово, — сказал он, — должно быть звучным, звонким, как монета. «Шпалы», «рельсы», «щепень», «болты» — это у вас настоящие слова. А «большое расстояние», «своеобразный инструмент» — слова глухие, они, как вата, только застревают в ушах. И не видишь, и не слышишь того, что они должны изобразить. А в книжке для детей безликим словам не место...

Я обзавелся хорошим пером. Посвящал делу долгие вечера. Но от сидения над листом бумаги любимого сорта ничего не получилось. И книжица, сама еще гнездясь в чернильнице, уже испортила мне лето: прикованный в городе к столу, я вынужден был отказаться от интереснейших новых путешествий; она даже отпуск отменила!

«Ага, нарвался? — казнил я себя. — Вот тебе и бирюльки с погрешками!.. Погоди, то ли еще будет: она скоро не только вечера — все твоё время пожрет, и тогда прощай экономическая проблематика... Спасайся. Пока не поздно, забудь дорогу на третий, детиздатовский этаж!»

Но, увы, расстаться с детской книжкой я уже не мог. Восстало самолюбие. Ведь и произведение-то всего в школьную тетрадку, — так неужели не справлюсь? Грош мне тогда цена!

Самое ужасное в терзаниях было то, что Самуил Яковлевич не ругал меня за плохие страницы. Хоть бы вспылит! Тут бы я ему — в ответ... Добрая ссора — и разошлись бы. Но желанного повода для ссоры все не было и не было...

Снова и снова я усаживался за стол... Страницы, испещренные поправками Маршака. А хочется добиться, чтоб без поправок; чтоб выразить мысль просто и емко — но по-своему. О, какой это тяжкий труд — обрести литературное слово! Усидчивостью, прилежанием тут не возьмешь. Начнешь злиться, хватать слова, как разнокалиберные гайки из ящика, примеривать к месту и отбрасывать, — еще того хуже. «Работать спокойно, в добром настроении» — глубокого смысла этого замечания Самуила Яковлевича я тогда понять еще не мог.

Кончилось лето, пошли дожди... Сколько вариантов книжки было написано, а затем выброшено? Не менее десяти... Трудный достался Самуилу Яковлевичу автор, и приходится только удивляться его терпению, настойчивости и педагогическому таланту редактора-воспитателя. Тонко, не затрагивая авторского раз-

бухшего самолюбия, он шаг за шагом — от одного варианта к другому — будил и воспитывал в новичке понимание красоты и эмоциональной силы точно найденного слова, поэзии труда человека, о котором пишешь; обогащал рукопись начинающего искрами своего мастерства...

Книжка была издана для детей младшего школьного возраста. Это — «Черный жеребец» (прозвище, которое получил в степи появившийся там паровоз).

Впоследствии, когда у меня вышло уже несколько книжек, в том числе «Полтора разговора», я однажды спросил Маршака:

— Дело прошлое, Самуил Яковлевич, но интересно, как вы оценили бы «Черный жеребец» по пятибалльной системе?

Маршак улыбнулся:

— Ну что ж... Получилось на троечку с минусом. Но это та тройка, без которой вы не могли бы двигаться дальше.

(Сб. «Редактор и книга», вып. 4, М., 1963.)



Л. Буди́нская. Урок.



Город раскинулся по обе стороны реки. Вокруг леса сосновые. Я там бывала. Город небольшой, освещенный тускло. Но домики тонут в садах, река светлая, извилистая, воздух прозрачный, свежий. Близость сосен, оврагов лесных и студеной ключей. По состоянию здоровья мне понадобилось куда-то переехать. Я об этом городе вспомнила и решила там пожить.

Это было время первой пятилетки, там появилась новая, сильная электростанция. И когда я приехала, городок, прежде тусклый, встретил меня сиянием ярких фонарей.

Они светили не только в городе, они шли один за другим по шоссе в глубь лесов.

И все же на окраине оказалась одна улица темная, и мне рассказали, что там разбили фонарь мальчишки. Бьют фонари и на шоссе. Да, я видела, на шоссе возле столба блестели на земле осколки... Как выразить свое возмущение! Какие найти слова, чтобы каждый понял: бить фонари — постыдно.

Должна найти, раз я писатель.

Вот это задача.

Я стала присматриваться к ребятам на дворе и на улице. Пошла в школу. И когда мне разрешили присутствовать на уроках, изо дня в день приходила в класс вместе со школьниками.

Сидела на задней парте, чтобы не мешать.

Вскоре ко мне настолько привыкли, что жизнь в классе потекла так, как текла бы без меня.

И вот однажды при мне прошел урок обществоведения, урок пустой и скучный. Учительница не обращала внимания ребят на новые явления окружающей их жизни. Тогда чему удивляться, что для школьника сияющий во тьме фонарь не радость, а только мишень? Я изобразила этот урок целиком. Кроме того, была готова первая глава. И я поехала к Самуилу Яковлевичу. Хотела узнать, как отнесется Самуил Яковлевич к тому, что я задумала.

Самуил Яковлевич отнесся к моей работе внимательно. Особенно его заинтересовал урок. Прочел несколько раз, ничего не предложил изменить.

Он сказал: «Это будет книжка о пятилетке!» И очень обрадовался.

Книжка о пятилетке? А я ведь над этим не задумывалась. Я думала, это книжка о школе, о фонаре. От этих слов гораздо глубже раскрылась моя задача. И радость, которую проявил Самуил Яковлевич, ко мне пришла тоже.

Работа пошла хорошо. Но вот понадобилась мне учительница, способная в классе раскрыть смысл пятилетки широко и задушевно. Чтобы такую учительницу хорошо изобразить, я хотела ее видеть, детали должны быть не выдуманные.

И я пошла ее искать.

Долго я ходила по разным школам, но ее не нашла. И почувствовала себя беспомощной.

В таком угнетенном состоянии я пришла к Самуилу Яковлевичу. Застала у него Тамару Григорьевну Габбе. Откровенно рассказала им, почему столько времени не могу книгу закончить.

Самуил Яковлевич сидел за своим тяжелым и очень широким письменным столом. Склонился над моей рукописью. Лицо у него было усталое.

Вдруг он посмотрел на меня, на Тамару Григорьевну и говорит:

— Сейчас, здесь, не сходя с места, мы, как будто в классе, проведем урок о пятилетке!

Мне стало интересно, что это будет. Способны мы на это или нет?

— Вы проходили пятилетку? — Самуил Яковлевич к нам обратился, как учительница в классе. — Тогда поговорим. Начинайте! Кто что знает.

Тамара Григорьевна нашлась первая. Она начала непринужденно отвечать за ребят. И я за ней. Я стала отвечать за школьника, который разбил фонарь.

А у Самуила Яковлевича усталости как не бывало.

И он нас повел и повел, как учительница, до конца урока.

Мне сразу стало легко. Неуловимый образ наконец прояснился. Вот этот урок послужил мне материалом. И я книжку закончила.

Мою рукопись взяли на ленинградское радио. Но передачи не последовало. Наоборот, потребовали от лица педагогов, чтобы мою повесть не печатали, потому что это клевета на советскую школу. Но Самуил Яковлевич своего мнения относительно моей рукописи не изменил. Организовал собрание педагогов и писателей для обсуждения моей работы.

На этом бурном собрании он со свойственной ему горячностью мою повесть защитил. И «Повесть о фонаре» вышла.

Но в дальнейшем моя книга подвергалась очень резким нападкам.

Еще один человек ее принял, как Самуил Яковлевич, всей душой — он жил в городе, о котором я написала, старый партизан, мой управхоз.

Когда я приехала, он возмущался, что мне дали право на дополнительную площадь, высказал мне свое недоверие:

— Подумаешь, детский писатель! Пишет про лягушек.

Но как только «Повесть о фонаре» появилась в городке, он ее прочел и сказал:

— Преклоняюсь, вы написали высокополитическую вещь.

Это во мне закрепило уверенность, что моя книга не ошибка.

(Сб. «Редактор и книга», вып. 4, М., 1963.)

Ан Маршк. В поисках прозрачного слова.



аботая аспирантом во ВНИИРХ (Всесоюзный научно-исследовательский институт рыбного хозяйства), я одновременно печатал статьи и фельетоны в ленинградских газетах и журналах, и потому, вероятно, мой «шеф», академик Лев Семенович Берг, нередко давал мне поручения как литератору: я редактировал отчеты моих товарищей, писал для стенгазеты, принимал участие в редактировании материалов для бюллетеня. И, кажется, считался среди ихтиологов чуть ли не классиком литературы.

Не мудрено, что именно мне предложил однажды Л. С. Берг... написать книгу для детей.

— Видите ли, — пояснил Лев Семенович, — к нам обратился Маршак с просьбой включить ученых в работу Детиздата. Детям нужны книжки о науке, о научных достижениях и проблемах. Мне кажется, вы бы, например, могли написать отличную книгу.

— О рыбах?

— Можно и о рыбах... Но можно бы познакомить ребят с наукой менее известной всем. С энтомологией. Наука эта ждет и своих колумбов и своих пионеров!

И вот книга написана. Я назвал ее «Необыкновенные приключения Карика и Вали». Первая редакция, куда я послал рукопись, ее отклонила.

— К Маршаку обратитесь, — посоветовал мне Л. С. Берг. — С ним поговорите... Гм, напишу-ка я ему несколько слов. Хотите?

Нет, этого я не хотел. Мне всегда казалось, что в рекомендациях и протекции нуждаются только такие книги, ценность которых сомнительна, а их публикация обременительна и для издательства и для читателей. Если книга не может сама рекомендовать себя, автору лучше воздержаться от выпуска ее на книжный рынок.

Не хотелось мне идти к Маршаку еще и потому, что я считал просто неудобным эксплуатировать свое шапочное знакомство с ним. И все же после долгих размышлений я решил обра-

титься к Маршаку, но, послав ему рукопись почтой, подписал свое письмо как... Анатолий Иванов. Упомянул, что человек я приезжий, пробуду в Ленинграде не более месяца, адреса не имею, но прошу, если повесть понравится, позвонить мне по телефону на квартиру товарища, у которого я временно остановился, указав при этом номер своего домашнего телефона.

Через семь или восемь дней Самуил Яковлевич позвонил мне и сказал:

— Товарищ Иванов? Рукопись я прочитал. Будем печатать. Идите в Детиздат, к директору. К Леониду Яковлевичу Криволапову. У него на столе лежит договор на вашу повесть. А когда подпишете договор, переговорите с заместителем редактора журнала «Костер» Тамарой Григорьевной Габбе. Мы решили напечатать вашу повесть сначала в «Костре».

Сейчас многим писателям кажется фантастической такая оперативность в работе. Но «при Маршаке» было именно так.

С. Я. Маршак работал в то время штатным консультантом в ленинградском отделении Детиздата. Зная, как работал Маршак и какое внимание он уделял и начинающим авторам, и всей детской литературе, я должен сказать: это был, вероятно, единственный и неповторимый консультант. То, что он делал тогда для становления и утверждения детской литературы, вряд ли сумели бы сделать без Маршака все консультанты, редакторы и руководящие работники Детиздата.

Сейчас, оглядываясь назад, мы можем оценить по-настоящему и великолепные усилия Маршака — организатора детской литературы, и его советский стиль работы, стиль работы человека, мыслящего в государственных масштабах. Собирая вокруг Детиздата бывалых и знающих людей, видевших за свою жизнь такое, чего иному, проживи он и тысячу лет, не увидеть, Маршак отнюдь не думал превращать каждого в писателя для детей, но и не отпускал из Детиздата ни одного человека, пока тот не оставлял после себя «свою шерстинку».

Каждого, кто попадал в его орбиту, Самуил Яковлевич рассматривал как человека, который может, а потому просто обязан поделиться с детьми-читателями своими знаниями, опытом, наблюдениями. И потому-то редкий человек, попавший в Детиздат, не оставлял после себя следов в виде книги или в виде статей, очерков, воспоминаний в журналах для детей.

С Маршаком-редактором я работал всего лишь две-три недели, но за это короткое время я понял литературу лучше, чем знал ее до встречи с этим великолепным мастером слова.

К Маршаку на квартиру привела меня Т. Г. Габбе.

— Повесть я читал, — сказал мне Самуил Яковлевич. — Синтересом читал. Ее можно печатать, ничего не изменяя. Но если поработать хорошо над текстом, это уже будет не просто интересная книга, но отличная во всех отношениях.

Я, разумеется, хотел своей книге долгих лет жизни, а потому с радостью согласился «поработать над повестью», но тотчас же подумал о том, что теперь это уже будет не моя книга, а Маршака. И думал так потому, что до встречи с Маршаком работал с такими редакторами, которые распоряжались авторским текстом самым бесцеремонным образом, вымарывая из рукописи целые главы, вписывая целые абзацы, изменяя по своему вкусу сюжет, характеры героев, приговаривая при этом: «Вот так будет лучше! Теперь стало отлично!» Между тем из всего, что было у меня так проредактировано, нет ни одной вещи, в которой был бы хоть один «отличный» абзац. Все, что редакторы «улучшали», выглядело столь убого, что теперь мне просто стыдно считаться автором тех вещей. С первого же часа работы с Маршаком меня поразило его исключительное уважение к авторской работе. Блестящий мастер слова, тонкий ценитель литературы, он видел все недостатки моей работы, но и понимал, как много вложено мною в этот труд и с какой материнской любовью отнесится каждый автор к своему детищу.

Своего литрбенка многие писатели защищают до хрипоты, отстаивая положительно все, даже неграмотно построенные фразы. Самуил Яковлевич несомненно встречался и с такими авторами и поэтому знал, разумеется, что говорить автору о недостатках его произведения — дело весьма трудное.

Редактируя рукопись, Маршак читал обычно фразу за фразой вслух, слегка покачиваясь, отбивая рукою ритм, выделяя паузы постукиванием ноги, кивая с удовлетворением головою, пока не спотыкался на ритмическом перебое или пока не встречал корявого слова или такого же оборота речи.

Мельком взглянув на автора, он подчеркивал еле заметно карандашом шероховатости и, грустно вздыхая, спрашивал:

— Вам это нравится?

И странное дело, «это» почему-то уже не бралось автором под защиту. «Это» неожиданно выпирало как-то кособоко из текста и в смущении поглядывало на автора, словно оправдываясь: «Право, я даже и не знаю, как сюда попало».

— Может быть, — спрашивает тем временем Маршак, — найдем более емкое слово?

И когда такое слово находилось (Маршак заставит найти это слово!), он в эту минуту смотрел по сторонам каким-то радостным, чуть удивленным взглядом и говорил, переворачивая страницы рукописи:

— Видите ли, слово не только должно стоять на месте, но и работать. А работающее слово должно быть прозрачным. Если сквозь слово ничего нельзя увидеть, стало быть, оно только затемняет то, что вы хотите сказать. А это значит, что вы и сами недостаточно ясно, недостаточно отчетливо представляете себе предмет. В хорошем художественном произведении читатель обычно перестает замечать графический рисунок слов, он, словно сквозь волшебный кристалл, видит только людей, обстановку, весь мир, созданный автором, живет в этом мире, забывая даже о том, где находится он сам, читатель.

— Вот этот кусок написан вами вполне грамотно. Гладко. Без сучка, без задоринки. Все как будто стоит на своих полочках. Имена существительные — на месте, глаголы и прилагательные тоже не выпирают животами из общего строя фразы, но... как это все зализано! И зачем? Это же не литература, а гладкопись! Чтобы быть писателем, а не просто пишущим человеком, надо помнить, что одной грамоты человеку маловато. Грамотно писать у нас теперь могут миллионы, а через десять — двадцать лет положительно все смогут писать и романы и повести. Да так еще научатся писать, что никаких погрешностей в стиле и слоге не обнаружишь даже с лупой. Ну и что? Ну, и по каким же признакам можно будет тогда определить: творческая ли это работа или же просто грамотная?

Позже я нашел у Б. Шоу: «Я знаю, что есть люди, которым нечего сказать и нечего написать, но которые, несмотря на это, так влюблены в красноречие и в литературу, что им доставляет наслаждение повторять то, что им удалось понять из написанного или сказанного раньше другими».

Помню, мне казались очень удачными в моей повести лирические отступления, а вот С. Я. Маршаку они «не приглянулись».

— Это же плохо! — грустно улыбнулся он. — Плохо не потому, что плохо написано, а потому только, что эти отступления не в стиле произведения... Ну подумайте сами: работают ваши лирические отступления на идею повести? Нет! На развитие сюжета? Нет! Может быть, усиливают настроение? Обогащают читателя какими-то знаниями?.. Что же, не спорю, написано красиво, но коль скоро эта красота бесцельна, так это уже не

красота, а только красивость. Второй галстук на сорочке. Галстук нарядный, но абсолютно ненужный. Впрочем, это всего-навсего мое личное мнение. Если же вы хотите оставить...

— Нет! Не хочу! Вычеркиваем!

— Ну и отлично! В сущности, это украшение так же уместно здесь, как красивая перламутровая пуговица на лабораторной колбе.

Заставляя нередко перерабатывать некоторые страницы по нескольку раз, С. Я. Маршак снова и снова решительно отметал гладкопись:

— Ой, как зализаны фразы! Поймите же, что гладкопись отличается от настоящей литературы так же, как деревянная лошадь от настоящей.

Но как удивительно преобразался он, когда после переделок неудачные места повести принимали «христианский вид»!

Посматривая из-под очков с отцовской нежностью, Маршак читал каким-то особенным, праздничным голосом строку за строкой, отбивал при этом по-мальчишески ритм рукою, покачиваясь из стороны в сторону и то и дело покашливая:

— Ну... хорошо же... А вот это просто замечательно!.. Получилось даже лучше, чем я ожидал! Была глава как бедный родственник на богатых именинах благодетеля... Ну, а теперь все на месте.

Маршак любил говорить:

— Весь секрет литературной работы заключается в умении ставить каждое слово на такое место, где только и положено ему стоять, где никакое другое слово не только не должно стоять, но и не может стать. Но главное, чего вы должны добиваться, так это умения употреблять как можно меньше слов, отбирая из них только такие, которые работают на идею, интонацию, на сюжет, характеры, и безжалостно выбрасывая все, без чего произведение может обойтись так же легко, как здоровый человек без костылей. Максим Горький писал: «Слово — одежда всех фактов и всех мыслей». Вот вы и следите за тем, что же находится под вашими словами: какие факты, какие мысли? Если слова не прикрывают ничего — выбрасывайте их. Какими бы красивыми они ни были.

Маршак органически не принимал «литературных фокусов», всяческой манерности, словесной акробатики и «новаторства», за которым не стоит ничего, кроме желания удивить читателя литературным трюкачеством.

— Писать надо просто. Слова должны быть ясными, чисты-

ми, звонкими. Как у Пушкина. А все эти словесные побрякушки и финтифлюшки — только притязания сказать со значительной миной что-то очень значительное, но что именно — это и автор сам вряд ли объяснит... Знаете, кого напоминают чересчур цветистые произведения? Замоскворецкую купчиху! Сидит она на скамеечке, сложив на коленях руки, да пошевеливает пальцами, чтобы все видели, что у нее на каждом пальце по пять золотых колец нанизано. Смотрите, какая богатая я!.. Я не против метафоры вообще, но... будьте с ними поосторожнее. Не злоупотребляйте! Запомните: чаще всего метафора только удивляет и очень редко волнует. Пушкин хорошо понимал это.

Сам Маршак классически прост и как писатель и как великолепный переводчик Шекспира, Бернса, Мильтона, Гейне, Киплинга, Китса, Родари, Вордсворта, Браунинга и других поэтов. Простому и ясному изложению учил он и тех писателей, которым посчастливилось работать с ним как с редактором. И тут, может быть, дело не столько в мастерстве Маршака, сколько в нем самом. Очень хорошо сказано: «Стиль — это человек». В стиле Маршака и в его суровой требовательности к простоте отражены все его личные свойства и качества, его удивительно честное, человеческое восприятие жизни, духовная цельность, редкая чистота духа.

И мне кажется, что именно все это и определило путь Маршака как писателя.

Особенности духовного облика Маршака нашли также отражение и в его неповторимом стиле работы с авторами, которые навсегда сохраняют самые теплые воспоминания о Маршаке-редакторе.

Почти тридцать лет прошло с того времени, как я перевернул вместе с Самуилом Яковлевичем последнюю страницу отредактированной им повести «Необыкновенные приключения Карика и Вали», но всякий раз, когда я сажусь за пишущую машинку, мне кажется, за моей спиной стоит незримо Самуил Яковлевич и, пристально следя за каждым появляющимся на бумаге словом, говорит устало:

— Пишите проще! И только о том, что вас действительно волнует! И только тогда, когда вы действительно чувствуете, что не можете не писать об этом!

(Сб. «Редактор и книга», вып. 4, М., 1963.)



Т. Каприлов. Озарено его душой живою...



Самуил Яковлевич сидит в кресле, чуть склонив голову набок, что он делал всегда, когда слушал стихи. А мы, небольшая группа ленинградской детворы, громко именуемой победителями конкурса юных дарований, десяти-, двенадцати-, тринадцатилетние мальчики и девочки, выходим на середину белой, в зеркалах и с лепным потолком гостиной Ленинградского Дома писателя и читаем свои сочинения. Они, очевидно, чем-то пленяют Маршак, ибо он сияет так, словно слушает своих самых любимых поэтов.

Маленькая девочка с огромным бантом, которую без куклы трудно и представить, Верочка Скворцова, звонко и очень серьезно, не то печалась, не то радуясь, декламирует:

Детство, детство, ты несешься,
И летят, летят года.
Детство, детство, не вернешься
Ты ко мне уж никогда!
И спокойно дремлет кукла
В пыльном ящике в углу,
И валяются скакалки
В коридоре на полу...

Десятилетний «философ» Верочка оглянулась на свое «прошлое». Случайный ли это всплеск детской души или предвестник будущей индивидуальности поэтессы? Кто скажет? Но девочка, несомненно, одаренная (это подтвердила изданная Лениздатом в 1957 году, после смерти в тридцатилетнем возрасте книга Веры Скворцовой «Стихотворения»). И Самуил Яковлевич подзывает Верочку к себе, что-то ласково ей говорит.

Затем выходит Коля Карякин, плотный крепыш в стоптанных валенках и выдавшем виды папкином свитере, который ему чуть ли не до колен. Сосредоточенно глядя в пол, он басит:

Избенка наша маленька.
В ней сыро и темно.
Я не один у маменьки —
Нас семеро было...

Коля делает ударение на последнем слоге, но у Самуила Яковлевича глаза влажнеют: за этой корявой рифмой — подлинность переживания, свежесть, искренность. Коля, как и Верочка, не «сочиняет» стихи, а рассказывает о том, чем жил и живет он, паренек из далекой бедной деревни. И это для Маршака главное в определении Колиной одаренности.

Затем Маршак просит прочесть стихи Сашу Катульского. Высокий, голубоглазый, не по годам степенный Саша кажется в свои двенадцать лет уже «классическим» поэтом, когда читает поэму о Хибинах, о палеозое и мезозое, скандинавском каменном щите и о подвиге людей, пришедших в этот край. Стихи суровые, как Хибинские горы, полные внутренней энергии. Саша вместе с отцом-геологом побывал в экспедиции в этом северном крае. Его описания конкретны:

Словно рубин — эвдиалит.
Как сахар белый — апатит,
Темно-зеленый эгирин,
Подобный стали пирротин...

Самуил Яковлевич внимательно слушает, одобрительно кивает головой. Ему, несомненно, нравится точность, обстоятельность Шашиных наблюдений. Иногда Маршак что-то тихо говорит маленькой, очень подвижной, все время улыбающейся и, пожалуй, еще более восторженной, чем сейчас он сам, женщине (это редактор и писательница Тамара Григорьевна Габбе, впоследствии автор известной пьесы «Город Мастеров». Тамара Григорьевна помогала Самуилу Яковлевичу и в проведении конкурса, и на занятиях с нами).

О чем только не пишут ребята! Щупленький Ильюша Меерович как будто сам скачет па коне рядом с Чапаевым и его лихими конниками:

И пошел строчить путевки
Прямо к богу пулемет...

Четырнадцатилетний Александр Новиков смотрит в заиндевелую даль Поморья. Отсюда отправляется в далекий путь Михайло Ломоносов, которому он посвятил свою поэму. А Толя Бобков любит лес, и в его стихотворении «Книга зимы» живут и заяц, и волк, и сорока, и белка, и хорь...

Доходит очередь до меня. Я чувствую, что меня подхватывает какая-то волна и, уже ничего не видя и ничего не слыша,

кроме собственного голоса, «уношусь» вместе со своим «Паровозом»:

Паровоз, паровоз,
Силы в тебе сколько!
Ты везешь тыщи тонн.
Как не лопнешь только!..

(Маршак передал этот «Паровоз» Корнею Ивановичу Чуковскому, и тот опубликовал его со своими комментариями сначала в одной из своих статей, а затем и в книге «От 2 до 5».)

Потом я стою около Маршака. Мои глаза находятся где-то на уровне ручки его толстой палки, с которой Самуил Яковлевич не расставался. Маршак спрашивает, кем бы я хотел стать, когда вырасту. Я уже об этом «серьезно» размышлял. У меня написаны по этому поводу стихи, и я тут же выпаливаю:

Или буду я поэтом,
Или подзаборным шкетом.

Теперь слово «шкет» — мальчишка, сорванец, беспризорник — ушло из нашего лексикона, но в тридцатые годы (а все вышеописанное происходит осенью 1933 года), оно было весьма в ходу. Самуил Яковлевич смеется.

Вскоре в беседе с корреспондентом ленинградского журнала «Резец» Маршак сказал, что трудно предвидеть, будет ли в будущем кто-либо из детей, отмеченных на конкурсе, профессиональными писателями, поэтами. Но задача Дома детской литературы (так был неофициально назван своеобразный детский, позволю себе сказать, Литинститут, который организовал и возглавил после конкурса Самуил Яковлевич¹) — помочь тому, чтобы из этих ребят выросли культурные, всесторонне образованные люди, полезные своей Родине, на какой бы работе они ни оказались.

В большой статье «Замечательное явление», опубликованной в «Правде» 1 мая 1934 года, Самуил Яковлевич, цитируя и комментируя стихи юных поэтов — участников конкурса, писал: «Этот конкурс, как и все детские конкурсы, — дело интересное и опасное. Опасность его в том, что ребята получают какой-то преждевременный патент на звание поэта. А интересность и значительность — в проявлении тех вкусов и склонностей, которые свойственны школьникам 1934 года.

Достаточно просмотреть десяток их листков и тетрадей, что-

¹ Об этом Доме — см. также письмо С. Я. Маршака А. И. Панкратьеву — стр. 300 настоящего сборника.

бы убедиться в том, что это не воспитанники Петербургского классического лицея, а самые настоящие советские ребята...»

И далее: «Все то, что ребята берут от современной поэзии, и взрослой и детской, они как бы устанавливают на прочном постаменте классического стиля, если понимать этот стиль в самом широком смысле, включая сюда и крупную тему и строгую, чистую форму.

Это радостное и замечательное явление.

Значит, правда, что у нас уже создается большая и самая демократическая из всех культур, если даже первые прививки, первые годы всеобщей грамотности дают такие ростки.

Мы, детские писатели, должны помнить, какие ответственные обязанности возлагает на нас наша аудитория».

В организации Дома детской литературы (ДДЛ, как мы его звонко именовали между собой и в своих стихах), во всей постановке и направленности дела выразилась личность Маршака, его взгляд на литературу, его понимание необходимых условий формирования и развития творческой молодежи.

Самуил Яковлевич никому из нас не советовал, когда мы беседовали с ним о нашем будущем, поступить после окончания средней школы на филологический факультет университета. К таким намерениям он относился весьма настороженно, если не сказать — с опаской. Маршака беспокоила возможность нашей ранней литературной профессионализации (увы, он не мог тогда знать, что большинству его питомцев угрожала отнюдь не эта все же несколько отвлеченная опасность. Когда началась Великая Отечественная война, многие из наших товарищей пали на фронтах, погибли в блокадном Ленинграде). Он считал, что необходимое литературное образование писатель может получить и сам, знакомясь со всем богатством мирового художественного творчества. Зато весьма поощрительно Маршак поддерживал тех, кто собирался в медицинский, политехнический, строительный институты, на математический и исторический факультет ЛГУ. Он любил напоминать, что Чехов получил специальность медика и практиковал как врач. Он внушал нам, сколь необходимо писателю обрести некую «житейскую», нелитературную специальность, изучить какую-нибудь отрасль науки или ремесла, стать мастером этого дела, войти в тот мир, который образуется людьми данной профессии. Он хотел видеть нас прежде всего инженерами, педагогами, архитекторами, врачами, моряками, лесничими, короче — людьми не слова (в его узко профессиональном, литераторском значении), а дела.

Через месяц-два после конкурса и той встречи с Маршаком, о которой рассказывалось выше, нас приютил огромный шестиэтажный дом Института театра и Музея музыкальных инструментов на Исаакиевской площади. Здание это — мрачное, выкрашенное в какой-то однообразно каменно-серый, почти черный цвет. Его большие зеркальные окна всегда поблескивали «академическим» холодком. Но два раза в неделю по вечерам этот солидный особняк оглашался радостными криками детворы. ДДЛ было отведено несколько комнат на самом верхнем этаже здания. Правда, просто комнатами те прекрасные помещения, где проходили наши занятия, называть несправедливо. Это были в полном смысле слова старинные гостиные, с многостворчатыми застекленными дверями, большими трюмо, дорогой мебелью, стульями и креслами, обитыми красивой дворцовой тканью. Богатство, подаренное нам, не было чем-то исключительным. В те годы, когда страна еще завершала первую пятилетку, когда многого не хватало, для детей старались сделать все, что можно. И недаром в те же годы одно из самых прекрасных и богатых зданий Ленинграда, бывший царский Аничков дворец, было передано под Дворец пионеров.

Наши занятия в ДДЛ (а мы собирались там два раза в неделю по вечерам) были построены прежде всего с «прицелом» на жизнь: мы должны были знать все, что совершалось тогда в стране, на ее новостройках, в атмосфере повседневно энтузиазма народа, который от мала до велика жил в юношески-восторженном ощущении красоты и значения своей нелегкой, но такой прекрасной работы.

Оглядываясь назад, поражаешься обширностью программы и преподавательским составом, подобранным для ДДЛ Маршаком. Для нас устраивались встречи с самыми интересными, самыми знаменитыми людьми различных профессий и биографий, с теми, кто в те годы чем-нибудь ярко проявил себя, прославил в труде, науке, в творчестве. (Маршак сам жадно тянулся к таким людям, любил беседовать с ними всегда не без тайного умысла: а может быть, это автор будущих книг для детей. Ведь именно так приходили в детскую литературу многие из тех, кого встреча с Самуилом Яковлевичем подвигла впервые на писательский труд.)

И вот в течение нескольких вечеров к нам приходит помощник капитана ледокола «Сибиряков» (служивший затем штурманом на «Челюскине») М. Марков и рассказывает о плавании этих кораблей в Арктике, о гибели «Челюскина», о героической

эпопее челюскинцев, зимовавших на льду, о беспримерных в то время полетах наших полярных летчиков, которые спасли потерпевших. Затем по приглашению Маршака к нам приезжает известный полярный исследователь профессор В. Визе и знакомит с историей покорения Арктики, ее значением для Советской страны. У меня до сих пор каким-то чудом сохранились тетрадки с записями этих интереснейших встреч.

А на следующей неделе мы слушаем воспоминания о гражданской войне одного из прославленных ее героев, комкора, заместителя командующего Ленинградским военным округом В. Примакова. Потом приходит прославленный руководитель ЭПРОНа — экспедиции подводных работ особого назначения — Фотий Крылов. (В те годы об эпроновцах говорила вся страна. Они подняли со дна морей множество кораблей, затонувших еще в период первой мировой и гражданской войн.) Сказительница народных былин и прославленный шахматист, врач «скорой помощи» и физик-ядерщик — ближайший сотрудник академика Иоффе...

По воскресеньям три-четыре часа мы проводили в Эрмитаже. Рафаэль, Леонардо да Винчи, Рембрандт, Рубенс, «маленькие голландцы» открывались нам в эти незабываемые часы. По личной просьбе Самуила Яковлевича для занятий с нами были и здесь привлечены самые опытные, самые квалифицированные искусствоведы.

И, конечно, были у нас занятия и по литературе. О жизни и творчестве Пушкина любовно, подробно, как будто сам все видел, слышал, помнил, рассказывал известный пушкинист Александр Слонимский. О литературе Древнего Египта, о вавилонском эпосе — академик В. Струве.

В ДДЛ приезжал Адриан Пиотровский, выдающийся исследователь и переводчик античных авторов. Человек высокой культуры и разносторонних знаний, он работал в то время главным редактором «Ленфильма». С его именем, творческой энергией, фантазией, вкусом связано создание таких всемирно прославленных шедевров советского кино, как «Крестьяне», «Депутат Балтики», «Чапаев» и ряд других. Пиотровский читал нам лекции об Эсхиле, Софокле, Феогниде, Гесиоде, Катулле...

Но наиболее любимыми и волнующими, несмотря на все огорчения, которые почти каждому из нас нередко приходилось испытывать, были вечера, когда с нами занимался Самуил Яковлевич, и когда мы читали ему свои стихи и вместе с ним разбирали их.

Обсуждения всегда были жаркими, мнения высказывались со всей юношеской горячностью и максимализмом. Вспоминаю, как разгорались, например, споры по поводу стихов талантливого Юры Полякова (он, как и Саша Катувльский, погиб в первые месяцы Великой Отечественной войны). На многих из нас поначалу магически действовали строки Юриного стихотворения, заканчивающегося так:

...Когда закат наденет свой гематий
И в колесницу запряжет коня.

Никто из нас не знал, что такое гематий, но перед подобной эрудицией мы почтительно робели.

Но вот Самуил Яковлевич с его абсолютным слухом начинал свой разбор, и только что ослеплявшие нас загадочностью и красотой неведомые (и тем более заманчивые!) «гематий» теряли свою завораживающую силу. И сам Юра задумывался над истинной ценностью подобных подражаний привлечшим его образцам. Его стихи год от года становились все строже, освобождаясь от налета литературщины, и кто знает, возможно, он вырос бы в большого поэта.

Чтобы развивать наш вкус, Маршак читал нам стихи своих любимых авторов — Пушкина, Некрасова, Дениса Давыдова, Баратынского, Жуковского, Бунина, Блока, Маяковского, Хлебникова.

Всякий маменькин сынок,
Всякий обирала,
Модных бредней дурачок
Корчит либерала, —

чуть глуховатым голосом скандировал он «Современную песню» Дениса Давыдова. Он хотел, чтобы мы почувствовали это ошеломляющее столкновение обыденного «обиралы» и интеллектуального «либерала», сатирически взрывное соединение несоединимых, уничтожающих друг друга определений, в неожиданной сшибке которых как раз и раскрывалась истинная сущность «модных бредней дурачка».

Часто повторял нам Самуил Яковлевич стихи Баратынского «Не бойся едких осуждений». Особенно любил он заключительные строки:

Когда по ребрам крепко стиснут
Пегас удалым седоком,
Не горе, ежели прихлыстнут
Его критическим хлыстом.

И, конечно, всегда дело заканчивалось тем, что мы просили Маршака почитать его собственные новые оригинальные стихи или переводы. И, как правило, у него находилось нечто, еще неизвестное нам. То это был «Мистер Твистер», то переводы из Бернса, над которыми он тогда начал работать, то стихи совсем неведомого нам Вильяма Блейка, то английские народные баллады.

Если мне не изменяет память, именно в те годы Самуил Яковлевич перевел «Старую дружбу», «Честную бедность», «Дженни», «Финдлей» и ряд других шедевров Бернса, и мы были одними из первых слушателей этих переводов, ныне вошедших в сокровищницу советской переводческой классики.

Не раз по нашему настоянию читал Маршак английскую народную балладу:

Королева Британии тяжело больна,
Дни и ночи ее сочтены.
И позвать исповедников просит она
Из родной, из французской страны...

Простота и поразительная сила этой поэтической простоты не сразу открывались нам, но постепенно мы учились постигать и ценить эти качества истинно высокой поэзии. А иногда Маршак приводил почитать нам стихи своих взрослых учеников-поэтов — Д. Хармса, А. Введенского, С. Михалкова — или с восторгом читал нам только что появившуюся «Страну Муравию» Твардовского.

Летом, как правило, мы под неусыпным попечением директора ДДЛ Абрама Борисовича Серебрянникова, замечательного человека, энтузиаста детской литературы, каких умел находить и объединять вокруг себя Самуил Яковлевич, совершали интереснейшие туристические походы по Кавказу, паромные поездки по Днепру, Оке, Каме, Белой, встречались со школьниками, выступали в воинских частях. Немало дней в этих путешествиях проводил с нами и Маршак. Где он находил для этого время и силы при своей колоссальной занятости в издательствах, редколлегиях, при своем буквально почти круглосуточном творческом режиме, — теперь даже трудно понять. В одну из таких поездок мы должны были побывать у Алексея Максимовича Горького, который очень интересовался Домом детской литературы и подробно выспрашивал о нем Самуила Яковлевича. Но за четыре дня до намеченного срока нашей поездки Горького не стало.

Маршак знал все о каждом из нас, о наших родителях, учебе в школе, здоровье. И всегда кому-то он доставал нужное лекарство, кого-то устраивал в оздоровительный лагерь, а мне выхлопотал совершенно невероятное в то время разрешение совершить рейс в Англию на теплоходе, где мой отец служил судовым врачом.

Эксперимент, предпринятый в Ленинграде Маршаком в Доме детской литературы, не был доведен до конца. По ряду причин Самуил Яковлевич через три года после организации ДДЛ вынужден был переехать в Москву. И хотя наши занятия еще некоторое время продолжались и многие хорошие и заботливые воспитатели работали с нами, — Маршака рядом уже не было. В те годы в ходу было выражение: незаменимых людей нет. Но Маршак был и остался незаменимым.

А из переживших войну воспитанников ДДЛ вышло немало в самом деле замечательных людей — литераторов, педагогов, философов, естествоиспытателей.

Каждый раз, когда я приезжаю в Ленинград, я непременно прохожу по Исаакиевской площади, мимо большого, мрачного, кажущегося необитаемым дома. Я смотрю на него сквозь ушедшие годы и вижу шумную ватагу радостных юнцов, спорящих до хрипоты о поэзии, о ее будущем и о том, будет или не будет скоро война.

Мрачный дом сверкает для меня всеми огнями. Он полон радостных голосов. И среди них самый дорогой — чуть глуховатый голос Самуила Яковлевича. Он открывает нам дороги в большой, прекрасный человеческий мир, дарит радость познания жизни и искусства.

Поистине, как писал Маршак:

Все то, чего коснется человек,
Озарено его душой живою.



Лев Кассиль. Высокое близкое.



удет Маршак,— предупредил меня Вениамин Абрамович Ивантер, заведовавший в те годы редакцией «Пионера», «старейшего пионерского журнала», как уже тогда гордо было обозначено на обложке. — Да, сам Маршак будет!

Бен, как мы называли Ивантера, торжествующе посмотрел на меня, чтобы убедиться, насколько оглушен я этим сообщением. Но я, по-видимому, не изменился в лице, потому что Ивантер взглянул на меня уже удивленно. А я просто не знал еще тогда точно, кто такой Маршак. Слышать, конечно, слышал, но что он там писал для детишек, откровенно говоря, не знал. Ибо было мне в то время 22 года и пребывал я в том нахальном возрасте, когда больше всего хочешь чувствовать себя уже окончательно взрослым, а до всей мелочи, именуемой детьми, никакого дела нет. Ведь это именно тот возраст, когда человеку ребята далеки как никогда. Повышенный интерес, внутренняя, боже упаси, близость к ним кажутся просто постыдными. Замечу тут в скобках, что многие беды в пионерской нашей работе, как я подозреваю, оттого и происходят, что вожатыми назначаются девушки и парни как раз того возраста, когда юность подчеркнута гордится, что она уже давно вышла из детских лет, а того чадолюбивого интереса к ребятам, который обычно возникает несколько позднее, еще нет.

Я в то время был уже очеркистом центральных «Известий», входил в кружок литераторов, объединенных вокруг журнала «Новый Леф» и возглавляемых В. В. Маяковским, считал себя заправским «лефовцем»: меня не очень-то еще интересовали проблемы детской литературы. Правда, после опубликования Маяковским в его журнале отрывков из моей первой повести «Кондуит», тогда еще далеко не дописанной, Сергей Михайлович Третьяков и его жена Ольга Викторовна, выполнявшая обязанности секретаря в редакции «Нового Лефа», уже связали меня с «Пионером», передав очень теплое и настойчивое приглашение Ивантера. Я бы, возможно, и не спешил откликнуться на него, если бы Маяковский, выслушав меня, не посоветовал убежденно:

— Идите, Кассильчик, непременно идите. Там очень хоро-

шие люди работают и интересное дело делают. Обязательно идите туда.

Словом, получилось так, что «Кондуит» свой я дописывал уже для «Пионера», с которым сдружился чуть ли не с первого дня знакомства и, как оказалось, уже на всю жизнь. В «Пионере» печатались тогда М. Пришвин, А. Гайдар, В. Маяковский, С. Григорьев, А. Кожевников, С. Третьяков, Н. Асеев и работали такие замечательные художники, как Н. Купреянов, В. Фаворский, А. Лаптев, А. Каневский, Кукрыниксы.

И вот в 1928 году на Тверской, как в те времена называлась улица Горького, недалеко от здания Моссовета, в небольшой комнате над книжным магазином был устроен вечер «Пионера», на котором должен был присутствовать приехавший из Ленинграда Самуил Яковлевич Маршак. В то время основной отряд детских писателей находился в Ленинграде, где, кроме С. Я. Маршака, жили К. И. Чуковский, Б. С. Житков, В. В. Бианки, А. И. Пантелеев. Так и говорили, что детская литература делается в Ленинграде. Ивантеру же хотелось показать, что и в Москве есть кое-кто и делается кое-что. По-видимому, Ивантер считал меня уже «кое-кем», а в качестве «кое-чего» вниманию Маршака решили предложить главы из «Кондуита», уже представленные в те дни мною редакции «Пионера». Я отнесся к сообщению Ивантера об этом с невежественным спокойствием.

— Да вы знаете, кто Маршак?! — уже закричал на меня Бен Ивантер.

— Ну, знаю. Стихи пишет для детей.

— Слушайте, вы! Это ж самый лучший детский поэт у нас в СССР! Глава литературы для ребят! — с жаром принялся объяснять мне Ивантер. — Знаете, что я вам рекомендую? Немедленно достаньте книжки Маршака, прочитайте — и вы тогда поймете, кто вас будет слушать.

В тот же день я пришел в Гендриков переулок к Маяковскому и к Брикам и рассказал им, что мне предстоит выступить на вечере «Пионера», где будет Маршак.

— О-о! — протянул Осип Максимович Брик. — Вот это интересно. И важно для вас. Только вы уж заранее не волнуйтесь очень. Я думаю, что Маршаку понравится.

— Я и не волнуюсь очень.

— Вы что же это, не знаете, кто такой Маршак? — воскликнул Брик. — Ну, уж вам-то надо очень хорошо знать, кто такой Маршак, и всего Маршака знать вы должны, если собираетесь и дальше писать для ребят.

— А я пока не очень собираюсь, — признался я.

Тут в разговор вмешался слушавший это Маяковский. Он сидел поодаль, за другим углом стола, и читал газету. Владимир Владимирович сложил решительно газету, бросил ее на стол, встал.

— Слушайте! — оглушил он меня своим басом. — Вы это что?.. Вы, я вижу, совсем темный еще! Неужели вот и этого не знаете? — Он широко повел рукой:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.

— Это-то знаю, — пробормотал я. — Помните, когда мы по Таганке шли, там еще через канаву мосточки были проложены. Вы всё повторяли. Я думал, это вы сами сочинили.

— Если бы я придумал такие строки, я бы не по мосточкам, а по Кузнецкому мосту целый месяц гордый бы ходил! — прорычал Маяковский. — Это же у него в «Цирке». До чего же ж здорово! — Он прошелся по комнате, постоял, как бы вслушиваясь, и скрылся у себя в кабинете, откуда еще несколько раз донеслось вполголоса на разные топа баса пробуемое:

По проволоке дама
Идет, как телеграмма.
По проволоке дама
Идет, как телеграмма.

Здорово!

В тот вечер и за ночь я прочел все, что мог достать из книг Маршака. До этого дня я из современной детской поэзии знал только «Крокодила» Чуковского. Ну, и, конечно, детские стихи Маяковского про Власа, лентяя и лоботряса, напечатанные в «Пионере». Помнил наизусть немало строк и очень их любил, не придавая, впрочем, им большого значения. А теперь вдруг словно еще один совсем новый, где-то рядом дотоле таившийся, полный скрытой вчера еще от меня солнечной и легкокрылой, веселой и певучей прелести мир зазывно распахнулся передо мной. И я кинулся в него очертя голову, внезапно обрадованный и вместе с тем пожираемый восторженной завистью к могуществу поэтического слова, обращенного к ребятам. Я читал и перечитывал то вслух, то про себя «Почту» и про даму, которая «сдавала в багаж диван, чемодан, саквояж...» И тут же чуть ли не наизусть от начала до конца запомнил «Цирк». Я радовался «На площади базарной... каланче пожарной...», с высоты кото-

рой совсем по-иному увидел впервые для меня приоткрывшиеся горизонты настоящей большой литературы для детей, где, оказывается, можно было делать вот такое!.. Черт меня возьми, я же любил ребят, если признаться, меня и прежде влекло к ним, да и детвора, бывало, и дома, на Волге, и в селе за Хвалынском, частенько льнула ко мне, чувствуя, что и мне, видно, интересно, не скучно с ней.

Но чтоб вот так властно знать всегда, как подступиться к ребятам!..

Теперь-то я понял, почему у Ивантера был столь предостерегающе значительный вид, когда он сообщил мне о том, что меня будет слушать Маршак. Понял, почему у Маяковского так по-доброму рокотал его грозный бас, когда он повторял строки Маршака, и почему Брик успокаивал меня, просил не очень уж волноваться.

Но как тут было не волноваться после того, что я прочел у Маршака, переполнился чудесным звучанием его стихов и, весь объятый их прелестью, должен был теперь читать при нем, читать ему то, что я накорябал в своей разом и начисто опротивевшей мне рукописи.

А через два дня он сам, плотный, с широкими подвижными плечами, весь полный какой-то крепко спрессованной энергии, иногда лишь прорывавшейся в коротких и точных жестах, которыми он поправлял очки или закуривал, сидел прямо передо мной и, чуть склонив голову набок, слушал. Когда я кончил читать и решил взглянуть на Маршака, я вдруг с жаркой, обдавшей меня всего радостью увидел за его очками веселый и одобрительный, и как бы к чему-то призывающий взгляд. И, боясь еще поверить себе, почувствовал, что Маршаку как будто понравилось.

А потом Самуил Яковлевич сам читал нам свои новые стихи, и честное же слово, я просто-напросто забыл о том, что лишь сейчас сам что-то читал и ждал одобрения. Своим глуховатым и в то же время властно захватывающим внимание слушателей, каким-то очень напористо-упругим голосом, темпераментно выражающим все игровое и ритмическое движение стиха, Маршак читал нам про своего «Рассеянного». И тотчас же я запомнил наизусть и навсегда:

Глубокоуважаемый
Вагоноуважатый!
Вагоноуважаемый
Глубокоуважатый!

Всю неделю потом я цитировал знакомым и незнакомым, взрослым и ребятам эти мгновенно врезавшиеся в память строки. Так же как и строки про «веселый, звонкий мяч», который «помчался вскачь», «попал под колесо», «лопнул, хлопнул — вот и все!».

Но только самым близким счел я позволительным рассказать о коротком разговоре с Маршаком, который, когда кончился памятный всем нам вечер, отозвал меня в сторонку, к окну, и сказал:

— Это у вас там хорошо... Когда вы говорите, как ночью свет вспыхнул в темной комнате и все сразу изменилось, как на проявленном негативе, да? Окна были светлыми — стали черными. Рамы были черными — стали светлыми. Так, кажется, да?

Я только закивал головой с предельной благодарностью, пораженный, что он так точно запомнил эти строчки из прочитанного мной.

— Очень это точно, — продолжал Самуил Яковлевич. — Умеете видеть. Мне говорили, вы — у Маяковского? Это хорошо! Вы ему передайте привет от меня. И Брику. А мы, если хотите, давайте встретимся, поговорим подробнее о вашей работе. Я скоро опять буду в Москве.

И вот через какое-то время я был приглашен в редакцию Госиздата, находившуюся тогда не то на Рождественке, не то на Софийке. Редактор Иоффе, работавшая тогда в отделе детской литературы, который курировал Маршак, сказала, что он приехал на два дня в Москву и хочет меня видеть. И вскоре Самуил Яковлевич появился в редакции, очень сердечно поздоровался со мной, спросил, что нового в «Лефе», как у меня дела с повестью, не хочу ли я издавать ее в Госиздате. Но тут же, заторопившись по какому-то делу, схватился за телефонную трубку и что-то быстро проговорив в нее, беспрестанно прерывая фразы хрипловатым «алло», предложил мне для дальнейшего разговора лучше прийти к нему завтра в гостиницу «Савой», где он остановился.

Да, теперь-то я знал, кто такой Маршак. И когда на другой день шел по Рождественке к отелю, мне казалось, что все встречные смотрят на меня и завидуют: вот счастливчик, с самим Маяковским водится и к живому Маршаку идет!

Разговор в большом старомодном номере с зеркалами в стенах, с белой медвежьей шкурой на полу был долгим и очень важным для меня. Честно говоря, разговор вел, собственно-то, один Маршак, а я больше молчал, не сводя с него глаз и впитыва-

вая каждую его фразу. Он говорил о том, каким точным, емким, наполненным должно быть слово и в прозе, и в поэзии для детей, как много несет это слово тем, кто входит с ним в жизнь, как отвечает за него перед читателем, перед народом писатель, поэт, пишет ли он для больших или для маленьких. Он говорил о том, к чему зовет и обязывает меня близкий, постоянный, наглядный и великолепный пример Маяковского, возле которого я имею счастливую возможность постоянно работать. Подкрепляя каждое свое утверждение решительным, коротким, отрывистым жестом, то и дело припадая к папиросе, закуривая одну за другой, вставая, делая несколько прочных, собранных шагов по комнате, останавливаясь, повернувшись ко мне, снова отходя и затем быстро приближаясь, Маршак как бы вдвухал в меня, еще безгласного и только-только еще пытавшегося выкарабкаться на литературное высокогорье, туго нагнетаемый, полный живительной страсти, всем моим существом вдыхаемый дух познания прекрасного, который распирал каждое его слово.

— Читали Каролину Павлову?.. Обязательно перечитайте, голубчик! Отличный мастер... Вы, милый, кстати, слушайте да ешьте! — Он пододвигал ко мне тарелку с огромным куском шоколадного торта. — Берите, милый, и ешьте... Да, великолепный мастер! Помните, как у нее в стихах о Риме гром произносит это слово... Она не выпячивает это звучание. У нее было поразительное чувство меры. Слово само слышится в раскатах грозы: Рома! Правда? Прислушайтесь, да? А какая энергия слова живет в народной поэзии, которая столько дала Пушкину! Помните, как у него, да? «Как бы здесь на двор окошко нам проделать?» — молвил он, вышиб дно и вышел вон». Какая краткость! И пленительная, напористая, сокрушающая сила! А в «Медном всаднике», помните, да? Исполинская широта замысла. И при этом точнейшее ощущение каждого звучания, забота о совершенстве музыкальном в каждой строке! «Как будто грома грохотанье — тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой!» Правда удивительно, да? «По потрясенной мостовой!» Какой державный натиск слова тут!

Я так и не прикоснулся к тарту, хотя очень активно любил шоколад. Просто не мог... У меня сжималось горло от восторга и благодарности. Я внутренне захлебывался от низвергнувшегося на меня потока живой, клокочущей и пленительной мудрости.

Я пробыл у Маршака в «Савое» часа три. Под конец разговор перешел на мою работу. «Вы можете, вы должны, голубчик, писать для детей! — несколько раз повторил Маршак. — Я чув-

ствую, вы их, верно, любите. Так добивайтесь взаимности. Это же такое редкое счастье!» И с некоторой озабоченностью он стал расспрашивать меня о том, что я делаю в газете, не мешает ли мне работа репортера, корреспондента, очеркиста. Потом стал говорить, что, по его мнению, я должен бы сделать в своей повести, и даже предложил мне быть редактором ее.

Я ушел бесконечно благодарный, хотя и несколько оглушенный, слегка растерянный. Мне вдруг показалось, что если я в своей повести во всем и полностью подчинюсь этому повелительному влиянию, я уступлю где-то даже в том, что мне казалось, по тогдашним моим «лефовским» принципам, не терпящим уступок, и потеряю сам себя. И мне даже трудно сейчас объяснить, почему, но я, после того как перечитал внимательно несколько книг детских писателей, выпущенных в Ленинграде под непосредственным руководством Самуила Яковлевича, убоялся, сробел и после очень трудных раздумий решил отказаться от такого почетного и заманчивого предложения Маршака, передав рукопись книги издательству «Молодая гвардия», где моим редактором стал И. И. Халтурин, уверенно и быстро сдавший повесть в печать.

Я часто думаю о том, правильно или неверно я тогда поступил. Вероятно, работа под непосредственным руководством Маршака, человека, перед которым я уже тогда восхищенно преклонялся, уберегла бы меня от многих и многих ошибок, помогла бы мне избавиться от ряда изъянов, которые я сам увидел у себя значительно позднее... Но я был в ту пору чрезвычайно впечатлительным, чрезмерно ранимым и очень остро и мучительно воспринимавшим каждое замечание даже тех, кто был для меня решающим авторитетом. А кроме того, возможно, что я, в то время привыкший к состоянию постоянной обороны от торопливого редакторского карандаша в ежедневной журналистской работе, перенес этот страх и ревнивое чувство самозащиты и на работу в литературе для детей.

Так или иначе, но на какое-то время налаживавшаяся связь с Маршаком у меня оборвалась. Со временем мы стали довольно часто встречаться с ним, особенно после того, как Самуил Яковлевич переехал в Москву. Я чувствовал, что раз от разу он делается все внимательнее и добрее ко мне. Трудно мне выразить словами то чувство подлинно сыновней благодарности, от которой я прямо-таки задохнулся радостно, когда в 1934 году услышал с трибуны нашего Первого писательского съезда его очень щедрую и высокую оценку моей «Швамбрании».

Много раз мне выпадало счастье быть вместе с Самуилом Яковлевичем дома у Горького, и не забыть, конечно, тех добрых, хотя и коротких слов, которыми он представил меня Алексею Максимовичу во время моего первого посещения Горького.

Но что таить, приходилось мне выслушивать от Маршака не раз и малоприятные слова. Я не забуду, как он охладил жар моих восторгов от похвал, услышанных мною от многих моих товарищей-журналистов по поводу большой моей двухподвальной сказки, напечатанной в «Известиях».

— Нет, голубчик, этого не надо делать. Ты пойми, милый, настоящая сказка рождается не так. Она — от мечты народа, от его мудрого опыта, веками обобщаемого в поэтический образ. Она в гиперболе, которая утоляет мечту или, наоборот, выводит за ушко да на солнышко то, что народу хочется пригвоздить, припечатать крепко, что не отвечает нравственным представлениям народа. И у народа сказка всегда строится на плотном быте. А литературная сказка — это, имей в виду, большую частью дешевая стилизация, лубочная подделка. Конечно, писатель, который верно чувствует народ, знает глубоко былины, сказания, слышит сказки, самые сокровенные для народа, — он может написать настоящую сказку, опираясь на великолепный поэтический опыт народа-сказочника. Пушкин это умел. И, конечно, он по-своему претворил, организовал всем своим вдохновением, мощью таланта своего обогатил то, что слышал от няни Арины Родионовны. А у нас порой заменяют сказку жалкой, манерной аллегорией. Получаются какие-то картонажные сценки, дамское рукоделие, эдакое вырезание и склеивание. И ты тоже вот вырезал из газеты эти фигурки, которым место, может быть, в хорошем, дельном очерке — ты умеешь неплохо, кстати, их делать... А ты, голубчик, их раскрасил цветными карандашами, расставил на редакционном учрежденческом столе, дуешь на них, чтобы они двигались по зеленому сукну, а они у тебя валяются... И ничего, милый, не получается.

А в другой раз, прочтя какой-то мой рассказ, он говорил:

— Ты меня, милый, пойми. Ты иногда работаешь как способный. А я хочу, чтобы ты всегда стремился писать только как талантливый. Способных много. Народ у нас одаренный. Настоящий писатель не может удовлетворяться тем, что написал только как способный человек. Этого мало.

Каждое посещение Маршака, хотя бы даже короткое пребывание в его квартире на улице Чкалова, в кабинете, до предела

заполненном книгами, рукописями, письмами, папиросным дымом, было для меня чем-то вроде очередного занятия в каком-то необыкновенном университете. Кашляя, отрываясь от дымившей папиросы, чтобы припасть к телефонной трубке то и дело звонившего телефона, снова откидываясь в кресле у рабочего стола, постоянно загруженного рукописями, он говорил мне о литературе, о детях, о нашем долге перед растущими, о Твардовском, Пантелееве, Ильине, Габбе, Житкове, о планах издательств, об английском фольклоре, рассказывал о Стасове, о Горьком, читал мне только что сделанные им переводы сонетов Шекспира, стихов Бернса, Китса, Блейка, Джанни Родари, с особой, ему присущей влюбленностью говорил о людях, которые ему были особенно дороги:

— Какой прекрасный человек! Какой сильный, ясный талант! Ты даже не представляешь себе, какой это удивительной чистоты человек! И какого истинно народного понимания своего места в жизни! И как он отлично чувствует малейший сдвиг или поворот слова!..

Но он был и решительно безжалостен в оценках того, что ему не нравилось.

— А, я знаю! — сказал он как-то мне по поводу одной писательницы. — Это та, у которой в книгах ничего не происходит.

А о другом, талантливом, но иной раз совершавшем некоторые промахи в литературе и поведении своем поэте выразился с лукавым сокрушением так:

— Да, да, ужасно! Но ты понимаешь, его спасает, что он очень талантливый. У него, прости меня, в работе, как в уборной. Вот уж, черт знает как нагажено, а дернул за ручку — раз, и все чисто! Талант все смыл.

К друзьям он умел относиться с огромной и внимательной нежностью, проявляя при всякой возможности свою участливую ласку, то всерьез, то в милой и даже немного озорной шутке.

Когда в 1947 году мы отмечали в Центральном Доме литераторов его шестидесятилетие, он, весело-приподнятый, радостно смеющийся, сделал такую надпись на своей «Разноцветной книге», подаренной моей жене:

В хороший день
хорошей жене
хорошего человека,
хорошей дочери
хорошего человека,

никогда, ни одного раза, как бы долго ни находился я у него дома, не слышал я от Маршака ни одной фразы, ни одного вопроса, касавшихся каких-нибудь окололитературных обывательских сплетен или делишек, которыми частенько засоряют свои беседы, занимают время своего взаимообщения некоторые, порой даже маститые писатели. Он просто этим не интересовался начисто. Он жил другим. Он был всегда в работе, в широких помыслах и заботах о литературе, о читателях, о школе, о детях, о том, чего ждет страна от художника, от поэта.

Никогда не забуду я посещения Маршака в Кремлевской больнице 30 мая 1960 года. Он позвонил мне домой и просил навестить его. Я немедленно же собрался и в назначенный час пришел в больницу. День был уже на исходе, слегка темнело. Облаченный в белый халат, выданный мне, я быстро шел по коридору и слегка посторонился, чтобы пропустить шедшего навстречу худенького, маленького старичка с палкой, в больничной пижаме. А он вдруг коснулся исхудалой рукой моего локтя, и я услышал такой знакомый, но непривычно слабый голос:

— Здравствуй, Левушка. Спасибо, милый, что пришел.

Я застыл, совершенно потрясенный. Такой плотный, плечистый, подвижной всегда, он стоял передо мной, внезапно ставший маленьким, узкоплечим, чудовищно худым. Мне неимоверно страшно было обнимать его почти бесплотные маленькие плечи. Я должен был сделать над собой нечеловеческое усилие, чтобы как-нибудь скрыть от него свою горькую оторопь.

Он повел меня в свою одиночную палату. В ней почти не было ничего больничного. Лекарства, бутылки с наклейками, капельницы, коробки с таблетками — все это было загнано с яростью в дальний угол столика, а на больничной тумбочке, на стульях и на столе, везде господствовали книги, рукописи, папки, совсем как в кабинете Маршака на улице Чкалова.

Я пробыл у Маршака около двух часов. Тяжкое состояние его и катастрофическое истощение вызвала не только болезнь, неотвратимо пожиравшая его, но то было и следом новой, невозполнимой утраты, обрушившейся недавно. Похоронив много лет назад сына, а потом жену и брата — Илью Яковлевича Маршака (М. Ильина), он теперь никак не мог прийти в себя после нового горя: умерла Тамара Григорьевна Габбе, замечательная писательница, драматург, редактор, сотрудница, которую связывала с Маршаком многолетняя и нежнейшая дружба. И вот теперь в больничной одиночке он мне говорил о ней восхищенно, с безудержным и скорбным восторгом:

— Поверь мне! В чем-то, в своем ощущении стиха, в своем понимании жизни, входящей в искусство, она была гениальна. Да, да, дорогой, ты не думай, что я преувеличиваю. Поверь мне, Левушка. Ты ведь знаешь, как я строг в оценках. Но тут я не преувеличиваю. Ты это, голубчик, еще поймешь... Если бы ты только знал, чем мы ей обязаны, как она много дала и мне такого, что никто не мог бы дать... Хочешь, я прочту тебе стихи? Я вот написал тут.

И он прочел мне стихотворение, которое начиналось чем-то вроде: «Спасибо тебе, что ты научила меня умирать...»

А потом вдруг схватил меня истончившейся, ослабевшей рукой за локоть, тихо сжал и заговорил прерывисто:

— Ну почему, почему, дорогой, жизнь так жестоко, так несправедливо со мной обходится?.. Ведь я ей так всегда радовался, старался других научить радоваться жизни. А она меня так бессердечно бьет. Столько потерь... А ведь я же должен еще очень много сделать. У меня так много еще задумано, не сделано... Вот хочешь, я тебе прочту?..

И хотя в комнату уже не раз заглядывали то медсестра, то врач и просили его не утомляться, он с прежним, вдруг снова загоревшимся в нем, охватившим все его до ужаса исхудавшее существо юным жаром принялся мне читать и свои лирические стихи, в которых жила великая, полная признательной доброты к миру и печально-строгая к себе, но все перебарывающая Любовь Старого Поэта, и новые переводы, где слышались голоса поэтов дальних краев планеты и далеких веков.

И, слушая его, снова думал я, что вот он передо мной, волшебник, восстановивший некогда порвавшуюся «связь времен». Он дал нам постичь ее в поэтическом родстве поколений, приблизив детство к настоящему искусству, а старшим дав понять душу младших. Он восстановил связь времен в истории разноречивой литературы, дав нам сегодня заново насладиться поэзией Шекспира, Бернса.

Но вот опять постучали в дверь: пришла сестра Самуила Яковлевича, Елена Яковлевна Ильина, и сказала, что час посещения закончился и мне надо уходить. Мы крепко поцеловались с Самуилом Яковлевичем, он проводил меня до дверей. И я кое-как сбежал вниз по лестнице. Но внизу почувствовал, что больше сдерживаться не в состоянии. Надо было сдать халат и получить пальто в гардеробе. А я закрылся тяжелой портьерой, уткнувшись в нее, беззвучно плакал, пока не пришел немного в себя и смог подойти к барьеру раздевалки.

Впоследствии, когда Самуил Яковлевич несколько оправился, я еще много раз бывал у него дома, и часто подолгу. Заставал всегда его опять неукротимо работающим, и он без усталости читал мне свои новые стихи и переводы.

Как-то я навестил Маршака, когда он слег с очередным приступом болезни, истачивавшей его. Сидя у его постели, придвинув свой стул к самому изголовью, так как он уже плоховато слышал, я прочел наизусть, чтобы хоть немножко развлечь очень печального в тот день Маршака, стихи одного своего маленького приятеля — Коти Р. Стихи назывались «Черная пантера»:

Она, как ночь средь бела дня,
Лежит и смотрит на меня.
Ее глаза во тьме горят.
А эта тьма —
Она сама.

Маршак отбросил одеяло, засмеялся, раскашлялся, задышался. Стал толкать ко мне бумажный листок, лежавший на столике возле кровати, — кажется, это был какой-то рецепт:

— Прелесть какая!.. Спасибо, голубчик. Запиши, пожалуйста, милый, на обороте.

Присутствовал я и в Кремлевском зале 14 мая 1963 года, когда Маршаку вручали Ленинскую премию, и затем был вечером дома у него, куда он пригласил А. Твардовского, народного артиста СССР Б. Ливанова и еще трех-четырёх друзей и весело, гордо, проникновенно говорил за ужином о мастерской хватке, о силе и душевном народном величии русской поэзии.

Но разговор в одиночной палате Кремлевской больницы запомнился мне с какой-то особой щемящей отчетливостью. Маршак был так откровенен со мной, так ласково и грустно заботлив, что я тогда с неотвратимой ясностью ощутил в его словах, сказанных мне, всю доброту, все доверие прощального напутствия любимого поэта и наставника.

«Далекое близкое» — так И. Е. Репин озаглавил свою известную книгу о прожитых им давних годах, о людях, бывших близкими ему по жизни и искусству. Сбивчивые, далеко не полные заметки свои о Самуиле Яковлевиче Маршаке, чей высокий пример жизни и труда, требовательности и чести я имел счастливую возможность видеть перед собой близко в течение многих лет, мне хотелось бы назвать «Высокое близкое»...

*(Сб. «Я думал, чувствовал, я жил».
Воспоминания о С. Я. Маршаке. М.,
1971.)*

С. Михалков. Стихи из блок-нота.



познакомился с Маршаком в середине тридцатых годов. В ту пору я сочинял лирические стихи и тексты для песен, довольно часто исполнявшихся с эстрады и по радио. Как поэт-песенник, я получил однажды приглашение от пионерского отдела Московского городского комитета комсомола принять участие в конкурсе на пионерскую песню. Я отнекивался, ссылаясь на незнание пионерской жизни. «Мы вам поможем», — пообещала мне энергичная девушка-инструктор. И действительно, через несколько дней с комсомольской путевкой в кармане я выехал в один из пионерских лагерей Подмосковья, где прожил с ребятами около месяца. Вместе с ними ходил в походы, купался, удил рыбу, зажигал пионерские костры.

По возвращении я написал несколько песен и совершенно неожиданно для себя несколько веселых детских стихов, которые снес «на пробу» в редакцию журнала «Пионер». Редактором журнала был Борис Ивантер, талантливый писатель и журналист, один из неутомимых организаторов детской литературы (он погиб на фронте в первые же месяцы войны). Мои стихи Ивантеру понравились и тогда же (в 1935 году) появились на страницах «Пионера». Успех меня окрылил. Теперь я дерзнул сочинить целую поэму для ребят. Это был первый вариант «Дяди Степы».

Прочитав поэму Ивантер сказал:

— Ну вот, теперь вы начали всерьез писать для детей. Надо бы вас познакомить с Маршаком.

Маршак в ту пору жил в Ленинграде. И вот редакция «Пионера» командирует меня с рукописью «Дяди Степы» на «консультацию» к Самуилу Яковлевичу. Это была вторая в моей жизни творческая командировка. Первой я считал недавнюю поездку к пионерам Подмосковья. Признаться, не без душевного трепета в один прекрасный день я входил на Невском проспекте в здание Ленинградского Дома книги, где в нескольких тесных комнатах помещался Детский отдел, возглавлявшийся Маршаком.

Самуил Яковлевич принял меня сразу же. И «Дядю Степу» прочитал при мне, немедленно. Таков уж был стиль работы в

этой редакции, где каждого нового человека встречали так, будто его самого и его рукопись давно уже здесь поджидали. Разговор с Маршаком мне хорошо запомнился. И если впоследствии я не счел своего «Дядю Степу» случайным эпизодом в литературной работе, а продолжал трудиться для юного читателя, то в этом, может быть, прежде всего заслуга дорогого Самуила Яковлевича.

За «Дядю Степу» он похвалил меня, но одновременно и пожурил, объяснив, что мой добрый великан Степа Степанов должен еще подрасти духовно. Юмор детских стихов, говорил он, заблестает еще ярче, если вы не побойтесь дать простор лирическому чувству. Лирика, как и юмор, одинаково необходимы в детских стихах.

В тот же день Самуил Яковлевич отвез меня в детский клуб, душой которого он был. Несколько десятков одаренных ленинградских ребят, любящих литературу и пробующих свои силы в стихах и в прозе, были воспитанниками этого клуба. Маршак представил меня как молодого московского поэта и заставил прочитать «Дядю Степу».

Вообще надо сказать, что с первых шагов своей литературной работы мне посчастливилось встречаться, пользоваться советами и поддержкой таких больших мастеров литературы, как Александр Фадеев и Алексей Толстой, Самуил Маршак и Корней Чуковский. И хотя сейчас уже никого из них нет в живых, мне кажется, я до сих пор еще ощущаю тепло их добрых, дружеских рук.

Конечно, Маршак был строгим и требовательным наставником. И в то же время наставником мудрым. Он был нетерпим к дурным стихам, но он был глубоко убежден, что поэтам, в особенности поэтам молодым, сперва нужно указывать на сильные стороны их творчества, а затем уже на слабые, отмечать то, что безусловно получилось, и обычно начинал беседу с оценки лучших строк и строф, советуя подтягивать до их уровня все остальные. Так он говорил и о моем «Дяде Степе», в первую очередь сосредоточившись на том, что, с его точки зрения, заслуживало одобрения.

И впоследствии, когда я приходил к нему, уже на московскую квартиру, в его прокуренный кабинет, где Самуил Яковлевич безотрывно трудился за своим письменным столом, поистине с фантастическим упорством отдаваясь творчеству и несколько не заботясь о своем здоровье, он с прежним вниманием и доброжелательством слушал и читал мои новые стихи. Помню, он не

раз повторял дорогую ему мысль и написал ее в статье к моему 50-летию, что любимыми становятся только такие детские писатели, которые по-настоящему одарены живым воображением, непосредственностью чувств, способностью играть всерьез.

Нужно ли говорить, как я ценил эти встречи, как дороги мне были душевность и доброжелательность замечательных поэтов старшего поколения: Корнея Ивановича Чуковского, который, узнав о том, что я (тогда еще совсем молодой поэт) награжден орденом Ленина, приехал ко мне домой, чтобы поздравить с высокой наградой, Самуила Яковлевича Маршака, который рано утром или поздно ночью звонил мне по телефону, чтобы высказать мнение о новых моих стихах и баснях, попадавших ему на глаза.

Кажется, я научился узнавать Маршака не только по глуховатому, задыхающемуся голосу, но и по самому телефонному звонку, как казалось мне, напористому, нетерпеливому...

Высказав мне несколько точных, проницательных суждений, он обычно добавлял в конце:

— И никогда не забывайте, голубчик, что по книгам детских писателей ребенок учится не только читать, но и говорить, но и мыслить, чувствовать...

«Друг мой, Маршак!» — так говорил о Самуиле Яковлевиче великий Горький. Вместе они создали детскую литературу, воспитавшую не одно поколение героев, разгромивших фашизм, покоривших целину и космос, строящих сегодня самое справедливое в истории человечества общество и отстаивающих мир на земле!

Со смертью Самуила Яковлевича Маршака опустел капитанский мостик большого корабля советской детской литературы... Но корабль будет уверенно продолжать свой путь по солнечному курсу, будет по-прежнему открывать для наших детей чудесные архипелаги Новых стихов, Новых повестей, Новых сказок...

И это будет лучшей памятью прославленному капитану той литературы, которая отвечает перед человечеством за будущее планеты.

Мы знали бойца — Маршака
И вдруг его рядом не стало —
Упал знаменосец полка,
Но знамя полка не упало!

Бойцы продолжают поход,
На знамени солнце играет.
Маршак с нами рядом идет:
Поэзия — не умирает!

В. Г. Маршак. Собеседник



днажды, когда мы читали с Маршаком рукопись статьи «Поэзия науки», которая складывалась долго и очень трудно, Самуил Яковлевич сказал:

— В статьях всегда приходится заботиться о служебных постройках — связках, мостках, переходах. Подумайте, сколько времени и сил тратится на то, чтобы все имело не только служебное значение, но и поэтическое. Если механически нанизывают на одну ниточку, получается скучно, лекционно. Нас убивают рассудочные связки вроде: «Можно привести еще и другие, не менее убедительные примеры...» Да, да, мой милый, и в связках тоже требуется вдохновение. Для перехода от абзаца к абзацу непременно нужен прилив крови. Поверьте, если бы я не писал длинных статей, а имел привычку подряд, без всякой последовательности записывать маленькие мысли, которые время от времени приходят в голову, было бы куда лучше.

У Маршака действительно не было привычки записывать свои мысли. Но он любил проверять их «на слух». Раз, другой, третий. Так же, как проверял «на слух» свои стихи. И многое из того, что он высказывал в устных беседах, я встречал потом в его статьях и лирических эпиграммах.

В моем присутствии он внушал одному актеру:

— У талантливого человека есть своя гордость. Помните в «Каменном госте» Жуан говорит: «Я не Диего, — я Жуан». В этих словах чувствуется личность. И Отрепьев признается Марине в обмане. Ему нужно, чтобы Марина любила его, а не Дмитрия... Актер, который хочет, чтобы в сыгранной им роли он сам был любим, несомненно хороший актер. Скажу о себе. История Жуана поучительна. Интересно, если в стихах появляется личность автора. Но пусть и критики сумеют ее распознать. К общим похвалам я равнодушен. Они безлики. Их легко переадресовать кому угодно. Зато меткая похвала меня радует. Мне дорого, когда в стихах замечено, угадано мое «я».

Через несколько дней он прочитал одну из своих новых лирических эпиграмм:

У Пушкина влюбленный самозванец
Полячке открывает свой обман,
И признается пушкинский испанец,
Что он — не дон Диего, а Жуан.

Один к покойнику свою ревнует панну,
Другой к подложному Диего — Донну Анну...
Так и поэту нужно, чтоб не грим,
Не маска лживая, а сам он был любим.

Маршаку нравилась диалогическая форма беседы с гостями. Человек, мало с ним знакомый, мог, пожалуй, и удивиться: ведь не кто иной, как Маршак, заявил в 1935 году Степану Злобину, выразившему вслух удивление огромной работоспособностью этого, по тогдашним его, Злобина, представлениям, «старого» человека:

— Мне сорок восемь лет. Мне дурака валять некогда.

Что ж, наверное, с тех пор сам Маршак сильно переменялся, если так нерасчетливо в своем до предела уплотненном рабочем дне тратил время на беседы со множеством полузнакомых и вообще незнакомых людей. Но теперь-то я хорошо знаю: диалог за письменным столом, чаще всего с глазу на глаз (Маршак не очень-то жаловал многолюдные встречи), был для него прямым продолжением творческого процесса. Формой проверки? Самоконтролем взыскательного художника? Да, конечно! Желанием выспросить, узнать у собеседника для себя что-то ценное? И это тоже. Но и Маршак готов был, в свою очередь, поделиться тем значительным, что ему самому запало в душу, обрадовало, поразило, взволновало или озадачило. Ему хотелось, чтобы посетитель, оказавшийся у него впервые или не впервые, все равно, — не только разделит с ним чувство восторга, восхищения перед прекрасным, но и непременно вынес из разговора с Самуилом Яковлевичем что-то новое, жизненно важное.

На прощание, помогая гостю надеть в передней пальто (что всегда повергало меня в состояние крайнего смущения и растерянности), он часто говорил:

— Сегодня у нас с вами выдалось настоящее поэтическое утро (или вечер). Людям невозможно передать успех. От нас это не зависит. Но передать им что-то хорошее непременно нужно и можно. Не правда ли?

Случалось, конечно, что семена падали на бесплодную почву. Помнится, после ухода одного «неконтактного» посетителя Маршак с грустью признался:

— Кажется, сегодня я был похож на человека, который и трамвае расплавляется червонцами.

Впрочем, он по-другому и не умел. Маршак-собеседник был так же открыт, щедр, талантлив, как и Маршак — поэт, переводчик, критик, прозаик, драматург...

В моих ушах до сих пор еще звучат его меткие реплики, шутки, смех. До сих пор я слышу его глуховатый, задыхающийся голос. Но только с каждым годом — все тише, слабее... Публикуя беглые эти записи из старых своих блокнотов, я хотел прибавить несколько новых штрихов к воспоминаниям о Маршаке-собеседнике.

Самуил Яковлевич встречается меня словами:

— Я ждал вас. Будем обедать.

Девятый час вечера. Время ужинать, а не обедать. Все сроки обеда давно пропущены. Но Розалия Ивановна, секретарь и домоправительница Маршака, раньше не могла дозваться его к столу. Итак, будем обедать!

Сам Маршак считает время, потраченное на еду, пропащим и всегда нехотя садится за стол.

Впрочем, присутствие собеседника примиряет его с этой печальной необходимостью. За столом завязывается разговор о поэзии, о литературе. И время уже не кажется Самуилу Яковлевичу потерянным зря.

После обеда хозяин и гость переходят в кабинет. И тут разговор, начавшийся еще за обедом, нередко затягивается далеко за полночь.

Сейчас Маршак работает над пьесой-сказкой «Горя бояться — счастья не видать». Наверное, поэтому он то и дело возвращается к идеям и образам новой пьесы:

— Мне всегда казалось интересным делать пьесы из детских игр. Пьесы-игры. Я рассуждал: если основа всякого театрального зрелища — игра, то в театре для детей игра вдвойне оправданна. Приемы детской игры я включал во все свои пьесы. И в «Горе-злосчастье» тоже. Когда персонажи втихомолку подбрасывают друг другу горе, они, в сущности, поступают, как дети, которые, играя, незаметно из рук в руки передают какую-нибудь вещь. Я буду очень доволен, если по ходу действия юный зритель, не удержавшись, вдруг крикнет из зала солдату или дровосеку: «Эй, берегись! Царь хочет тебе подсунуть Горе-злосчастье». Ведь это будет означать, что в спектакле действительно удалось добиться живости, непосредственности, темперамента и азарта детской игры.

На столе зазвонил телефон. Маршак что-то долго кому-то толковывал. Мне запомнились отдельные фразы:

— Безалкогольное пиво? Да! Но не безалкогольная литература.

И еще через минуту — настойчиво, с убежденностью:

— И запомните, милый, безрогая литература никому не нужна.

Он повесил трубку и, обращаясь то ли ко мне, то ли к телефону, отчеканил:

— И безрогая детская литература тоже не нужна.

Он помолчал.

— Вот мы с вами заговорили о детской игре и об игре театральной. Но театральная игра, конечно, куда сложнее. Она непременно содержит моральный вывод. Правда, в форме, забавной и увлекательной для ребенка. Все должно состоять из находок, делаться не рассудочно, а с непосредственным порывом. Тогда и расстояние между педагогической и поэтической задачей преодолется незаметно. Я позаимствовал у детской игры принцип перехвата, передачи вещи из рук в руки. Однако у меня по кругу передается не просто вещь. Передается Горе-злосчастье. Причем те, кто рассчитывают причинить горе другим, чтобы самим выгородиться, в конечном счете становятся его жертвами. В этом заключается идея пьесы. Как хотите, а безрогой ее не назовешь.

По телевизору закончилась детская передача. Показывали новые мультфильмы. Рисованные кошки, медведи, собаки взапуски бегали по улицам, сидели за школьной партой и даже управляли самолетом.

Маршак сказал:

— Пока будут дети, рядом с ними будут зайцы, кошки, лисички. Будут всякие барбосики — самые первые приятели ребенка. Как их изображать? Ну конечно, безо всякой слащавости и по традиции, заведенной еще стариком Эзопом, — в человеческом образе. Характеры зверей могут быть схожими, а могут быть абсолютно разными. Как в жизни: есть мышонок глупый и есть мышонок умный. Одни барбосики добрые, другие — злые, третьи — доверчивые, четвертые — подозрительные. Знаете, у моих внуков уже несколько лет живет собака. Другие собаки за это время успели слетать в космос, а эта, представьте, до сих пор даже по двору ходить не научилась. Ползла под машину.

Ей колесом лапу и отдавило. Если бы я захотел описать нерадивого пса, то наверняка сама собой возникла бы аналогия с характером рассеянного, нерасторопного, ленивого человека. Впрочем, очеловечивание зверей должно иметь пределы. Сказочный заяц умеет говорить и даже писать по-французски, но он непременно должен сохранить что-то заячье. Ну, хотя бы прыгать. А иначе он перестанет быть зайцем.

Вечером у Маршака выступление в Библиотеке иностранной литературы. Но весь день он чувствует себя скверно. Застаю его в постели полуодетого, с градусником под мышкой. Подскочила температура.

Однако обещание есть обещание!

— Розалия Ивановна, — говорит он слабым голосом, — принесите мой орденосный пиджак. Ну, вставай, Маршак, невольник чести! Подайте мне руку, голубчик.

Кряхтя и охая, он поднимается с постели. В машине жалуется на нездоровье и несколько раз порывается возвратиться домой. Но уже в вестибюле библиотеки, где его ожидают несколько юношей и девушек, подхватывают под руки и торжественно ведут в зал, Самуил Яковлевич заметно приободряется. Знаки внимания ему приятны. А на трибуне он и вовсе выглядит молодцом.

Выступление Самуила Яковлевича посвящено искусству художественного перевода. Листок с кратким конспектом у меня сохранился.

Маршак говорит о двух системах художественного перевода, каждая из которых имеет свои недостатки. Переводы, приукрашивающие оригинал, Проспер Мериме назвал в свое время неверными красавицами. Но и тех переводчиков, которые во что бы то ни стало стараются сохранить чужеземную фактуру, Мериме не очень-то жаловал, находя, что в своем буквализме они нередко забывали о читателе. Порой читатель просто переставал их понимать. Поэтический перевод требует известной творческой свободы. Эту свободу дает переводчику глубокое проникновение в духовный образ переводимого поэта, понимание того, какие слова он мог написать и какие не мог. Ну, и, само собой разумеется, переводчик иноземных поэтов должен быть хорошим проводником электричества, скрытого в их стихах. К сожалению, среди переводчиков есть не только проводники и полупроводники. Встречаются и такие, которые совсем не проводят

электрический заряд. Этим лучше бы вовсе не переводить. Один молодой литератор спрашивал у меня: почему плохой поэт Гейне так знаменит? Оказывается, всего Гейне он впервые прочитал в переводах Петра Вейнберга. Что ж, Вейнберг был добросовестным человеком, но плохим проводником электричества.

— Еще пять минут... Я только выкурю папиросу и пойду спать...

Мы в Доме творчества писателей в Ялте. Сегодня вечером Маршак вышел на площадку перед домом подышать воздухом. Тотчас его окружили люди. Один драматург долго терзал Самуила Яковлевича, излагая сюжет своей еще не написанной пьесы. Потом он поинтересовался мнением Маршака.

— По-моему, — ответил Маршак, — самый прекрасный сюжет тот, который можно записать на клочке бумаги и положить в жилетный карман. Как сюжет «Ревизора» или «Мертвых душ».

Потом он говорил с молодым актером о чтении стихов с эстрады:

— Шаляпин требовал от исполнителей — не кокетничать голосом. А чтецы часто себя продают. Так вертятся на сцене, будто их все время кусают блохи. Читать Тютчева нужно совсем просто. А Надсона «Друг мой, страдающий брат...» кокетничая. Лучшая школа для чтеца — учиться мастерству на неэффективных стихах.

Сейчас обитатели Дома творчества разошлись по своим комнатам. На стенных часах пробило двенадцать. Но Маршак все еще сидит на диване в холле между вторым и третьим этажами. Он поднимался сюда долго и трудно, переводя дух буквально после каждой ступеньки. Самуил Яковлевич держит в руке папиросу. Но, по-моему, не собирается ее раскуривать.

Он задумчив и грустен.

— Я уже устал от старости, — говорит Маршак. — Как же я буду жить с ней дальше?

Неожиданно он улыбается:

— Вчера приезжали гости из Мисхора. Там у них в кабинете врача плакат повесили: «Санаторий не изолятор, а участок воспитательной работы».

Он смеется, снимает очки и, протерев стекла, снова становится серьезным:

— А если, чего доброго, писатели станут так писать?.. Надо

оберегать язык от заболоченности. От общих слов. Общие слова — беда многих городских людей. А надо обнажать граниты. В свое время думали, что Нева заболочена, потому что у нее илистое дно. Но когда строили Петербург, оказалось, что на дне Невы финские граниты. Наша речь не должна напоминать заболоченные граниты.

И, как всегда заговорив о языке, Маршак не может отказать себе в удовольствии порассуждать на любимую тему. Ему нравится сходить «в подвалы слов», докапываться до первоначального их смысла, сочинять увлекательные гипотезы, строить догадки, фантазировать.

— Ну-ка, что вы слышали о происхождении слова «бабаяга»? — И, выдержав паузу, продолжает: — У Жени Шварца была на этот счет собственная теория.

Тут Маршак принимается рассказывать историю, которую любил повторять всякий раз, слегка изменяя, в кругу друзей. Во времена татарского нашествия жил богатый татарин Бабайага. О его свирепом нраве складывались легенды. Когда надо было утихомирить шаловливых детей, матери пугали их, грозя отправить к самому Бабайаге. Но за пятьсот-то лет ничего не стоило перекрестить Бабая в бабу (так оно понятней), а мужской пол переделать в женский. На долю слов выпадали еще и не такие приключения!

— Я думаю, — продолжал Маршак, — что слово «пол» тоже входило в наш обиход не просто, а с приключениями. Скорее всего, «пол» — это усеченное слово «половина». Мужская половина рода человеческого и женская. Или сокращенно: «пол рода человеческого». Ну, а отсюда, по моей гипотезе, уже прямо следуют «пол мужской», «пол женский». Как будто бы и близко к первоначальному корню. Но смысл и значение слова изменились начисто...

В таком духе Маршак блистательно импровизирует довольно долго:

— «Седина — в бороду, бес — в ребро». Наверняка сначала была рифма: «В бороду — серебро, бес — в ребро». Звонко. Весело. А потом где-то в веках утратился славянизм «сребро», а с ним полная рифма «сребро-ребро». Стихотворный строй рассыпался. Только никто уже не помнит об этом...

Напоследок он дарит нам еще одну занимательную историю:

— Знаете как по-немецки капуста? Правильно «Kohl». Ну, а печенье? Забыли? «Gebäck». Сложите все вместе «Kohlgebäck».

back» — капустное печенье, капустный пирог. Ну, а теперь вслушайтесь...

Самуил Яковлевич, как на уроке фонетики, медленно проносит, чеканя каждый слог:

— Kohlgebäck! Что вам напоминает это слово по звучанию? С кем оно может состоять у нас в родстве? — И торжественно объявляет: — Кулебяка!

Тут Маршак наконец-то закуривает злополучную папиросу:

— Была бы возможность прикупить немножко сил и времени, непременно написал бы книгу о приключениях слов.

Он делает глубокую затяжку:

— Я старик. А все равно остался беспокойным. Мне это мешает.

Он нехотя поднимается с дивана:

— Помните у Пушкина в «Египетских ночах» — «Ветер в овраге». Ну, а я теперь — «Буря на диване».

С юбилейного вечера отправляемся к Маршаку домой на Чкаловскую.

Самуил Яковлевич устал:

— Ох-хо-хо! Семидесятилетний юбилей надо праздновать в двадцать лет, когда есть еще на это силы.

Но он доволен.

— Знаете, кто я такой? «Большой художник слова».

На письменном столе — толстая пачка поздравительных телеграмм. Их принес сегодня утром с почты симпатичный молодой человек.

— Розалия хотела дать ему «на чай». Обиделся, хлопнул дверью, убежал. А эту поздравительную телеграмму принесли днем, отдельно. Она от молодого человека с почты. Видите подпись: «Разносчик телеграмм».

Самуил Яковлевич вскрывает плотный продолговатый конверт с иностранными марками. Всемирная Федерация клубов Бернса наградила Маршака медалью почетного президента.

И, как всегда пряча за иронической интонацией чувство удовлетворения, Маршак говорит:

— Теперь буду с медалью, как штангист...

Время позднее. Однако и на этот раз Маршак долго не отпускает от себя. Он достает томик сонетов Шекспира, показывает исправления, которые сделал для нового издания:

— Боюсь, не порчу ли? Не ослабела ли рука? Сонеты — это высшее в поэзии. «Солнце ума». А в то же время сколько лиричности, какая сердечность! И заметьте: конец сонета всегда интимный. После роскошных палат — мезонин. Как у Пушкина, который от Данте и Петрарки довел историю сонета до своего друга Дельвига... Так вот, мой милый, в переводах Шекспира нужна не точность, а меткость... Мне приходилось делать до двадцати вариантов каждого сонета. Пятьдесят пятый сонет я перевел шесть лет. Хотелось приблизиться к величавой торжественности «Памятника» Горация.

Маршак поглубже усаживается в кресло и своим глуховатым, задыхающимся голосом читает:

Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письмена
Бегущие столетья не сотрут...

Он долго сидит в глубокой задумчивости, подперев кулаком голову.

— Знаете, иногда мне кажется, что свои переводы сонетов я бы мог прочитать Пушкину.

В кабинете Маршака застаю молодого поэта. На столе лежат листки с его стихами. По-видимому, стихи побывали в какой-то редакции. На полях — многочисленные крючки, галочки, вопросы.

Маршак раздражен:

— В этом журнале, кажется, собрались одни контролеры и кондукторы. А вагоновожатого у них нет.

Самому Маршаку стихи нравятся. Но вот ему на глаза попался сонет под названием «Море».

— Ну, знаете, — хмурится он, — если вообразить, что море всего лишь H₂O, легко можно разрушить искусство... Мне этот сонет напомнил воду, в которой художники промывают свои кисточки. Какие бледные краски, что за вялый ритм. Сплошные подражания. А в стихах всегда должно быть ощущение новизны, в первый раз сказанного слова.

Маршак перебрасывает еще несколько листков:

— Свое знаменитое «А все-таки она вертится» Галилей произнес с жаром, убежденностью, энтузиазмом. Надо вернуть энтузиазм словам... — И тут лицо Самуила Яковлевича опять проясняется: — А это хорошо! И дальше недурно. Пожалуй, у вас должно получиться...

По-отечески обняв гостя, Маршак на прощанье говорит:

— Непременно постарайтесь, голубчик, сохранить в литературе собственную физиономию. Иначе, как таксист, будете ездить по всем маршрутам.

В конце долгого и утомительного трудового дня, до отказа заполненного встречами и беседами с разными людьми, Маршак предлагает:

— Ну, а теперь давайте бредить, как Кэрролл...

Это значит, что сейчас мы отправимся в придуманную им страну Мухолатку. Однажды ее описал в своих воспоминаниях Валентин Берестов. Поэтому не стану рассказывать о ней подробно. Скажу только, что в Стране Мух живут мушественные люди Мухорелов и Мухоловкин. Тут выходят не замуж, а замух. Сюда под страхом смерти запрещено привозить две вещи — мухоморы и скучные книги, от которых мрут мухи, зато в большом почете «Муха-Цокотуха», и т. д.

Игра словами и в слова, выдумывание всевозможных веселых небывальщин, по-моему, была постоянной потребностью Самуила Яковлевича. Я уже не застал того Маршака, который доказывал Евгению Шварцу, что если хорошенько пожелать, то можно полететь, но и при мне Маршак не раз говорил, что пишущий для детей непременно должен уметь ходить по облакам, потому что постный, скучный ум — плохой помощник детского писателя. А детским книгам непременно нужна смелость фантазии, выдумка, веселая причуда, игра. Авторы детских книг нередко изображают своих героев взрослее, чем они есть на самом деле. А надо бы им самим превратиться в мальчишек и девчонков, разделить с этим талантливым возрастом все его увлечения, любить те же вещи, иметь слух ребенка, вкус ребенка, слышать стук копыт игрушечного деревянного коня по мостовой, гордиться перочинным ножом, этой настоящей мастерской в кармане... Да мало ли что еще!

И, конечно же, детский писатель должен хорошенько изучить детскую психологию.

Самуил Яковлевич отодвинул от себя тарелку с давно остывшей едой и продолжал:

— Однажды я гулял с моим маленьким внуком в подмосковном дачном поселке, и вдруг мы заблудились. «Давай спросим дорогу», — предложил я. «Не надо, дедушка. Пойдем дальше. Может быть, там море». Человек с детства готовится к громадным прыжкам. И надо, чтобы детская книга тоже готовила его к этому. Впрочем, — перебивает Маршак самого себя, — я враг пьяного воображения, фантазия непременно должна основываться на реальности. Тем более, что сама реальность дает для фантазии множество поводов.

Он придвинул обратно тарелку. Взял в руки нож:

— Вот — нож. Вот — вилка. Сколько лет ножу? Десятки тысяч, если не больше. А вилка — совсем юное существо. Ей нет еще и трехсот. Но лежат они рядом. Плоский обывательский ум не найдет в этом ничего удивительного. Не хватает воображения. А в действительности — какой простор для фантазии. Когда я писал стихотворение «Откуда стол пришел?», то думал о белке, которая когда-то грызла на нем орехи, о барсуке, который рыл под ним нору. Ведь в глазах ребенка это делает обыкновенную вещь сказочно интересной, заманчивой, необыкновенной.

У нас под ним — паркетный пол,
А там была земля.
Он много лет в лесу провел,
Ветвями шевеля...

— Когда-то в моде были рассудочные, перечислительные книги. Они уже давным-давно себя скомпрометировали. Почему же в «Илиаде», сложенной задолго до этих книг, мне интересно читать перечисление кораблей, на которых ахейцы приплыли к берегам Трои, и узнавать, какими были тогда корабли? В чем здесь секрет? В том, что художественное и познавательное сливаются воедино, но это и есть путь к синтезу науки и вымысла в детской книге. И пусть всегда, обо всем она рассуждает вкусно, с аппетитом. Никаких унылых перечислений и схем... Я всегда очень остро чувствовал, что наша молодая советская литература для детей должна щедро возвратить юному читателю все то, что ему недодали в прошлом...

Я давно не был у Маршака и, войдя в спальню, поразился происшедшей в нем перемене: осунулся, похудел, черты лица заострились, и лежал он на широкой своей кровати, заваленной

газетами и журналами, как-то странно, с самого края, прижавшись лбом к столу с телефоном.

Розалия Ивановна шепнула мне в передней, что Самуил Яковлевич почти не спит. Снотворные перестали помогать. Мне он пожаловался, что отравился антибиотиками. Теперь зудит вся кожа. Особенно лоб и голова.

— Но ведь голова должна работать, а не чесаться.

Особенно угнетает его бездеятельность:

— Для меня остановка в работе опасна. Это как для летящего самолета или поезда.

Однако немощно только тело. Напряженная работа мысли продолжается:

— Знаете, о чем я думал сегодня? О высокой естественности и высокой искусственности. Без высокой искусственности нет высокой естественности. Не правда ли?

Среди множества гостей Маршака — а у него в один и тот же день могли побывать афганская принцесса, академик Ландау и Александр Твардовский — я хорошо запомнил колоритную фигуру большого друга Самуила Яковлевича Эмриса Хьюза, депутата английского парламента от графства южный Эйршир, родины Роберта Бернса. Посещая Москву, Хьюз обычно останавливался у Маршака в маленькой комнатке за столовой. В Москве он строго придерживался своих привычек — в определенный час вставал, в определенный ложился, три раза в день ходил гулять и трижды, перед каждой прогулкой, писал жене по открытке, которые трижды заносил на почту.

Я знал Хьюза с пятидесятых годов, когда он приехал в Москву на Международное экономическое совещание. В честь Хьюза Маршак устроил небольшой «дипломатический» прием. Во главе стола, преисполненный важности момента, сидел сам хозяин дома, по левую руку — Рита Райт, известная переводчица и автор русской биографии Роберта Бернса, по правую — Хьюз, высокий, красивый, седой и розовощекий, в каком-то необыкновенном вязаном голубом жилете.

В спальне заводят пластинку — кантату «Веселые нищие», — подарок Маршаку от шотландских друзей. Он особенно любит песню солдата под барабан и песню поэта. Хьюз тоже доволен. Оба дирижируют и подпевают. А Маршак энергично отбивает ногой ритм.

Хьюз много путешествовал по свету, много видел, многих

знал. Он на редкость интересный собеседник. Помню в его передаче диалог с канцлером Аденауэром, который, разговаривавшись с Хьюзом на каком-то дипломатическом приеме, допытывался, где Хьюз изучил немецкий язык.

— В тюрьме. Во время войны.

— В нашей, разумеется? Вы были в плену?

— Нет, в нашей. Я был арестован за антивоенную пропаганду.

— Но ваш немецкий язык старомоден. Кто был вашим учителем?

— Мартин Лютер. У меня в камере были английская и немецкая библии.

— Когда мы встретились через несколько лет, — добавлял Хьюз, — Аденауэр сказал: «А, это вы, ученик Лютера...»

— Вы меня запомнили?

— Я запомнил не вас, а вашего учителя.

Маршак с живым интересом слушал рассказы Хьюза и горячо его убеждал записывать свои воспоминания. В моем присутствии Самуил Яковлевич однажды настойчиво внушал по телефону тогдашнему заместителю главного редактора журнала «Иностранная литература» Савве Дангулову, которому передал какую-то рукопись Хьюза:

— Важно, чтобы этот человек расписался... У него изумительный материал...

Хьюз прилетал в Москву на похороны Маршака. По-прежнему он жил в маленькой комнате за столовой. Только в квартире Самуила Яковлевича теперь было тихо и очень пусто. В один из вечеров, собравшись в кабинете, мы вспоминали, как Маршак принимал у себя Хьюза. А потом Хьюз стал вспоминать, как принимал Маршака в Шотландии, на родине Бернса, которую еще до поездки туда Самуил Яковлевич знал лучше многих коренных шотландцев. Между прочим, на бернсовском банкете в Эдинбурге дамы иронизировали: Роберт Бернс — это только повод для того, чтобы мужчины могли выпить. Но присутствие на юбилее Маршака, его поэтический тост за Бернса и за переводчиков Бернса придали торжествам особую серьезность и значительность. И в другой раз Маршак покорила аудиторию, выступая перед лондонскими студентами. Кто-то из ораторов, говоривших до Маршака, пренебрежительно заявил, что поэзия Роберта Бернса простава-та, и, как бы оправдывая Бернса, поспешил добавить:

— Но ведь «Честная бедность» — песня. А какая конструктивная идея может быть заключена в песне?

— Да, песня, — подхватил Маршак, — но ведь то, о чем пелось в песнях и рассказывалось в сказках, сбывалось. Никогда не забывайте об этом.

Слушатели шумно зааплодировали. А Самуил Яковлевич весело рассмеялся, наверное радуясь за своего любимого Роба и тому, что удачно «срезал» сердитого оппонента.

Даже когда Маршак уже был тяжело, неизлечимо болен, все равно он казался мне человеком, находящимся внутри радуги. Так сказала про пего в своих воспоминаниях поэтесса Новелла Матвеева. И это действительно было качеством, органически присущим и личности Маршака, его видению жизни, его мироощущению, и, разумеется, его стихам. Как через семицветный радужный полукруг, с детства приходят к нам во всей своей первозданной свежести поэтические образы Маршака:

Вот из радужных ворот
К нам выходит хоровод,
Выбегает из-под арки,
Всей земле несет подарки.
И чего-чего здесь нет!
Первый лист и первый цвет,
Первый гриб и первый гром,
Дождь, блеснувший серебром...

19 апреля 1870 года Дюма-сын писал Жорж Санд: «Кто-то однажды спросил меня: «Как это получилось, что ваш отец за всю жизнь не написал ни одной скучной строки?» Я ответил: «Потому что ему это было бы скучно».

Мне кажется, эти слова должны были понравиться Маршаку.



И. Гальперин. Сущность стиха.



огда я вспоминаю Самуила Яковлевича Маршака, меня прежде всего охватывает чувство удивления. Удивляться можно только необыкновенному, а у Маршака все было необыкновенно.

Меня поражала его любовь к слову, его обостренное чувство целесообразности и меры, его нетерпимость ко всему, что звучало фальшиво, надуманно, неестественно.

Мне часто приходилось бывать у Маршака, слушать его новые стихи и переводы, говорить об искусстве перевода и, в отдельных случаях, толковать вместе с ним некоторые трудные для понимания строки сонетов Шекспира. Как точно, с какой глубиной мог он вскрывать ту едва заметную внутреннюю сущность стиха, которая составляет душу поэтического произведения!

Расскажу об одном случае. Однажды я сидел в кабинете у Самуила Яковлевича и слушал его новые переводы сонетов Шекспира, которые только начали появляться в журналах. Я его спросил, почему он до сих пор не перевел 90-й сонет, который, с моей точки зрения, является одним из лучших¹.

Он попросил меня прочесть этот сонет по-английски и затем заставил повторить его два или три раза. После этого мы перешли в столовую, где было еще несколько друзей и родных Самуила Яковлевича, но он вскоре ушел и больше не выходил из кабинета. Разошлись мы рано — часов в 9—10 вечера. Ночью, примерно в 2 часа, меня разбудил телефонный звонок. Радостный голос Маршака:

— Перевел. Перевел ваш любимый сонет. Слушайте.

Несмотря на поздний час и на телефонные «искажения», я все же уловил, что в переводе нет того звукового повтора, который столь характерен именно для этого сонета и которым опосредствованно передается эмоциональное напряжение всего сонета. Я сказал об этом Самуилу Яковлевичу. Он рассердился: «Вы, филологи, буквоеды! Вам нужна не поэтическая, а формальная точность! Больше не буду вам читать свои переводы!»

Прошло два месяца. Маршак все это время ни разу не зво-

¹ «Уж если ты разлюбишь — так теперь...» (пер. С. Маршака).

нил мне, а надо сказать, что, когда он переводил сонеты, мы виделись довольно часто. Но когда он наконец позвонил и попросил прийти и послушать исправленный вариант 90-го сонета, я очень обрадовался.

— Русскому языку, — говорил Маршак, — не так уж свойственна аллитеративная фактура стиха. В английском языке наоборот — традиция аллитерированного стиха восходит еще к древнеанглийскому эпосу. Вместо звукового повтора на «о» и «оу» в английском подлиннике я заменил слова «страдание» и «несчастье» на русское ёмкое, большое слово «беда». И теперь этот стих звучит так: «Что нет невзгод, а есть одна беда».

Мне и теперь кажется, что две эпиграмматические строки 90-го сонета Шекспира в переводе Самуила Яковлевича не уступают, а может быть, и сильнее, чем в подлиннике. Помню, он произнес слово «беда» на народный лад: «б'яда», — подчеркивая этим то действительно огромное содержание, которое вмещается в этом слове.

У Маршака было удивительно точное образное мышление, и реализовалось оно часто в народно-сказочных формах. Помню, на прогулке в Кемери, где мы вместе отдыхали в 1947 году, он, отбиваясь от комаров, которых в Кемери было предостаточно, в сердцах сказал: «Проклятые комары! Заели! Вот муха дура: летит — не знает, где сядет. А комар — что «мессершмидт»: наметит себе цель и летит прямо на нее».

А его экспромты! На томике сонетов, подаренном С. В. Кафтанову, я помню следующую надпись:

Сергей Васильевич Кафтанов,
Старик Шекспир Вам шлет привет.
Ему подобных великанов
У англосаксов нынче нет.
Он на потомков смотрит гневно,
Вы сами убедитесь в том,
Когда с Галиною Сергеевной
Двоем прочтете этот том.

К сожалению, эту книжку с надписью у С. В. Кафтанова «увели», и хорошо, что я запомнил эти строки любимого поэта.

Трудно в отрывочных эпизодах рассказать о том огромном наслаждении, которое доставляло непосредственное общение с Маршаком. Каждая встреча с ним вызывала чувство благоговения, чувство, которое всегда испытываешь от близости к вдохновенному таланту. Но наши встречи не ограничивались разговорами о поэзии. Мы много говорили об эстетике, о теоре-

тических проблемах стилистики и литературоведения. Много спорили о том, какими должны быть словари. Его стихотворение «Словарь» я до сих пор не могу читать без волнения. Строка «бог сыну не дал веку» каждый раз напоминает мне, как тяжело Самуил Яковлевич перенес смерть младшего сына. Это стихотворение я поместил эпиграфом к вышедшему в 1972 году Большому англо-русскому словарю.

Книга «Воспитание словом» — его теоретико-лингвистическая работа. «И я решил написать кое-что о слове с ваших позиций, — говорил он мне с лукавой усмешкой, — но, может быть, не так сухо, как пишут лингвисты. Скажите мне ваше мнение».

В 1947 году в Кемери я выступал со вступительным словом перед большой аудиторией, собравшейся слушать стихи и переводы Маршака. Характеризуя разносторонность его творческого диапазона, о котором так много и так хорошо писали и говорили до меня, я подчеркнул глубокое проникновение поэта в сущность поэтической формы и его синтезированное воплощение художественного и научного мировоззрения.

Жаль, что задуманная им книга по теории художественного творчества не успела осуществиться.



*Н. Любимов. Учиться у
Маршака*



етей тогда еще у меня не было, однако так называемые «детские стихи» Маршака я уже знал и любил. Любил потому, что это стихи не «детские» и не «взрослые», а просто — настоящие, чудесные стихи, каждой своею строчкой свидетельствующие о зоркости поэта к явлениям внешнего мира, будь то природа, будь то большой город, отразившиеся в его стихах во всем своеобразии

своих красок, запахов и звуков; о зоркости поэта к человеку, к его духовному миру, к его душевному строю; наконец, о зоркости поэта к миру животных, столь многоликому, столь занимательному.

Летом 1938 года в Тарусе я развернул свежий номер «Литературной газеты» и прочитал подборку стихов Бернса в переводе Маршака. Неожиданно этот день стал для меня праздником. Это было для меня открытием нового, огромного поэта, потому что до Маршака Бернс был для меня автором лишь двух стихотворений — «Джона Ячменное Зерно» и «Веселых нищих», которые я знал в переводе Багрицкого. Это был праздник на моей, переводческой улице. В ту пору творческие усилия наших поэтов были в основном направлены на воссоздание поэзии народов СССР, между тем как зарубежная поэзия временно пребывала в тени.

И вдруг — такой свободный и раскованный голос, такой чистоты звук, такое острое ощущение народности языка, такое острое ощущение разговорных интонаций, такое искусство в построении рефренов, ни к одной строфе не пришитых, не пристегнутых, но естественно из нее вытекающих:

Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.
При всем при том,
При всем при том,
Награды, лесть
И прочее
Не заменяют
Ум и честь
И все такое прочее!

В то лето в Тарусе жила на даче Т. Л. Щепкина-Куперник. Мы виделись с ней ежедневно. Я не решился заговорить с ней о новых переводах Бернса — незадолго до того Гослитиздат выпустил томик Бернса в ее переводах. Но Татьяна Львовна сама заговорила о переводах Маршака.

— Должна признаться, что Маршак лучше меня перевел Бернса, — сказала она, тем самым доказав лишний раз, что не только гений и злодейство, но и талант и зависть — две вещи несовместные. Впоследствии я слышал восторженные отзывы Самуила Яковлевича о переводах Щепкиной-Куперник из Ростана и Лопе де Вега.

Раньше меня познакомила с Самуилом Яковлевичем моя пятилетняя дочь. Я взял ее с собой в Союз писателей. Пока я с кем-то разговаривал, она разгуливала по коридору; тут ее заметил Самуил Яковлевич, подошел к ней, поздоровался и заговорил. Я стоял поодаль и наблюдал за этой любопытной сценой. Я никогда еще не видел, чтобы кто-нибудь так разговаривал с детьми — на правах старого знакомого, на правах давнего и близкого друга, на правах ровни, но без малейшего присюсюкивания, заигрыванья и подлаживанья под детский язык и тон, очень серьезно, деловито, внимательно. Именно этой непоказной внимательностью, этой ненаигранной серьезностью он и покорял детей мгновенно, с первых же слов. Как я убедился впоследствии, в этом же самом заключалась тайна его обаяния и в общении со взрослыми. Маршак не искал популярности — его действительно влекли к себе люди, ему доставляло удовольствие входить в круг их интересов, он всей душой радовался их успехам, он осторожной, но твердой рукой переводил их с пути неправого на путь истинный.

Знакомство Самуила Яковлевича с моей дочерью, при котором я только присутствовал в качестве зрителя, мне потом, что называется, вышло боком. Спустя несколько дней мы ехали с дочерью в трамвае. Где-то образовался затор, и трамвай долго стоял. От скуки пассажиры завели разговор с моей дочерью. Зашла речь и о ее литературных пристрастиях. От классиков перешли к современникам. На вопрос, кого из современных поэтов она больше всех любит, она ответила:

— Маршака... Я даже с ним познакомилась, — с гордостью добавила она.

— Где же ты с ним познакомилась?

— В Союзе писателей.

— С кем ты там была?

— С папой.

— А он зачем туда ездил?

— Не помню... Кажется, за папиросами.

Мое знакомство с Самуилом Яковлевичем состоялось много лет спустя. Я знал о его отношении ко мне только по тем добрым словам, которые встречал в его выступлениях и статьях. В первый раз я пришел к Самуилу Яковлевичу по делу — с просьбой повлиять на судьбу моего перевода «Гаргантюа и Пантагрюэля», в то время мирно покоившегося в недрах Гослитиздата.

Самуил Яковлевич не раз мне потом говорил, что он рассматривает каждую встречу с человеком как событие, что разговор с человеком — это для него такое же важное, нелегкое, но увлекательное дело, как и его писательский труд. Он и в разговоре с людьми оставался истинным и большим художником. Его поэтическое искусство хорошо прежде всего тем, что его, по слову Тургенева, не замечаешь, как не замечает человек своего здоровья, покуда оно не расстроено. И так же незаметно для собеседника, так же неназойливо было его искусство вести беседу — она лилась точно сама собой и легко заходила за ночь.

Мой первый приход к Самуилу Яковлевичу оказался для меня редкостно удачным. Я уже не говорю о том, что Самуил Яковлевич принял к сердцу мои мытарства с изданием перевода Рабле так, как если бы эти мытарства выпали не на мою, а на его долю, я уже не говорю о том, что, если б не Самуил Яковлевич, не А. Т. Твардовский, не К. А. Федин и не М. Ф. Рыльский, мой Рабле еще несколько лет не увидел бы света. Главная удача этого моего прихода заключалась в том, что после я уже без всякого дела очень часто бывал у Самуила Яковлевича, что из случайного посетителя я превратился в его друга, как он меня называл и устно, и в дарственных надписях на книгах, и в поздравительных телеграммах.

Позвонишь по телефону — просто чтобы узнать, как он себя чувствует.

— Я был бы рад вас видеть, голубчик. Приезжайте, только сегодня, если можно, — с присущей ему деликатностью добавлял он, — ненадолго, а то я себя плоховато чувствую.

Но вот беда! Приезжаете вы к Самуилу Яковлевичу с твердым намерением посидеть недолго, миллион раз порываетесь уйти — «Самуил Яковлевич! Вам пора отдохнуть!» — не тут-то было: всякий раз рука Самуила Яковлевича ложится вам на колено:

— Побудьте еще немного! Мне с вами интересно.

А уж как нам-то было с ним интересно! Как нам было с ним хорошо!

Хорошо потому, что в нем сейчас был виден большой человек, душевно щедрый, отзывчивый (недаром он любил Горького не только как писателя, но и как человека), хлопотун, несмотря на всю свою погруженность в литературу замечающий, что у кого болит, всегда готовый выручить в беде, не отворачивающийся от мелочей жизни, старающийся быть полезным и в ме-

лочах, знающий, как они жалят. Когда я у него засиживался допоздна, он неизменно осведомлялся:

— У вас есть деньги на такси?

Разумеется, это мелочь, но в этой мелочи весь Маршак с его дотошной заботой о людях. На великодушный порыв способны многие. Маршак был упорен в своем доброделии. Он не гнушался черной работой, которая бывает иногда необходима, чтобы довести доброе дело до конца. Он мертвой хваткой вцеплялся в какого-нибудь бюрократа и не отпускал, покуда тот не сдавался.

Захватывающе интересно было с ним оттого, что это был поэт во всем — не только в своих произведениях, но и в своих суждениях о литературе, об искусстве вообще, поэт, внимание которого привлекало все примечательное и в культуре и в жизни. Добряк, он был беспощадно жесток ко всему ненастоящему, ко всему фразистому, ко всему крикливому, ко всему фальшивому, ко всему себялюбивому, ко всему вымученному в искусстве. Он так любил литературу, что все обеднявшее ее, все ронявшее ее достоинство он воспринимал как личное оскорбление.

Как-то зашла речь об одном переводе, в свое время получившем официальное признание, но, в сущности, не читаемом.

— Имярека за этот перевод утопить н а д о , — багровея от ярости, вынес приговор Маршак.

Он умел строго разграничивать отношение к человеку и отношение к писателю. Как-то мы заговорили об одном весьма популярном прозаике. Я знал, что у Самуила Яковлевича очень хорошие с ним отношения, что они по ряду общественных вопросов выступают как единомышленники. Поэтому я робко сказал, что уважаю его как человека, но не люблю как писателя. Самуил Яковлевич неожиданно для меня просиял:

— У вас хороший вкус, голубчик. Как это вы сумели его уберечь?

Маршак-поэт, так же как и Маршак-человек, обладал неистощимым чувством юмора, и он очень ценил это свойство в других, даже если объектом юмора были он и его поэзия.

Летом 1963 года мы вместе отдыхали в Ялте. Однажды речь зашла о пародиях на Самуила Яковлевича. Феноменальная его память подсказывала ему пародию за пародией, кое-что напоминал ему я, и он заливался детским счастливым смехом.

Люди узкие, предпочитающие ходить по одной половине, вероятно, упрекнули бы Маршака во «всеядности». Но это была не всеядность, это была любовь к прекрасным, хотя бы и очень

разным явлениям искусства. Так, в предреволюционной русской поэзии он выше всех ставил Бунина и Блока. Так, в послереволюционной русской прозе он отдавал предпочтение Зощенко и Алексею Толстому. Он сближал как будто бы далекие по характеру дарования, далекие и хронологически имена актеров — сближал по одному несомненному признаку: мощи таланта. Вот его подлинные слова:

— Я знаю четырех великих актеров — Шаляпина, Станиславского, Михаила Чехова и Игоря Ильинского.

Поэзия Маршака, и «взрослая» и «детская», и оригинальная и переводная, будут живы, доколь в подлунном мире будет звучать великое русское слово.

Но не только высокое искусство Маршака — поэта, переводчика, критика — служит и будет служить нам примером. Не менее драгоценна эта его действенная любовь к ближнему и к дальнему, ко всем одаренным людям, как взысканным славой, так почему-либо и обойденным ею, его готовность помочь им творчески, его педагогический пыл, в котором не было ничего от сухого и тщеславного менторства, его способность к сорадованию, не замутненному ни завистью, ни искательством. Учиться нам нужно не только у Маршака-поэта, но и у Маршака-человека.



Дирис Хюз. Встранил Бернса.



нас в Великобритании было много заграничных гостей по случаю четырехсотлетия рождения Шекспира. Одного только гостя не было, — гостя, которого многие из нас очень хотели видеть. Он умер за месяц до того, как должен был приехать к нам. Я имею в виду Самуила Яковлевича Маршака, выдающегося русского поэта,

писателя и переводчика, которого знают и взрослые и дети не только в Советском Союзе, но и во многих странах мира.

За несколько недель до своей последней тяжкой болезни он выступал на шекспировских торжествах в Большом театре, читая свои переводы сонетов великого поэта. Более миллиона экземпляров этих переводов разошлось с тех пор, как они были впервые опубликованы в Советском Союзе в 1946 году. Одно издание следовало за другим, и в этом году по случаю четырехсотлетия рождения поэта появилось еще одно.

Как жаль, что наш старый дорогой друг не смог приехать к нам! Болезнь причиняла ему много страданий, и он был уже не молод, ему было 76 лет. Всего за месяц до своей кончины он писал мне, что рад будет со мной увидеться и приедет, если только доктор позволит.

Он уже раньше читал лекции о Шекспире и в Стратфорде и в Лондоне. Его хорошо знали в Англии и в Шотландии, куда он ездил, чтобы посетить родину Роберта Бернса...

Нельзя было не любить Маршака. Во время его приездов в Англию его обычно сопровождал глубоко преданный ему сын. Маршак напоминал скорее ученого, чем поэта. Он ходил, тяжело опираясь на палку. У него была большая квадратная голова, высокий лоб и добрые серые глаза с ироническим прищуром. Хотя он был чрезвычайно близорук и носил толстые очки, ничто не ускользало от его внимания.

Его интересовало абсолютно все, что касалось Шекспира. Он читал новейшие труды о нем и был в курсе споров между шекспироведами всего мира, знал об этих спорах все подробно. Пьес Шекспира он не переводил, за одним только исключением. Он пошел как-то на спектакль «Виндзорских проказниц» и был возмущен: ему очень не понравился перевод, который, по его мнению, не отдавал должного гению Шекспира и был лишен юмора и жизни. Тогда он сам сел за работу и заново перевел бессмертную комедию. В переводе Маршака ожило веселье виндзорских кумушек, ожили грубоватые шутки Фальстафа, — точно портреты великих мастеров в картинной галерее, после того как их подвергли расчистке и на них вновь засияли яркие первоначальные краски.

В юности Маршак научился говорить по-английски, посещал лекции в Лондонском университете, исходил юг Англии, побывал в долине реки Уай, где в те годы процветала прогрессивная школа, которой руководила группа английских энтузиастов.

Маршак любил рассказывать анекдоты о своей жизни в Англии. Он бродил по чудесному лесу Нью-Форест, где случайно познакомился с человеком, который спросил его: «Are you a Russian spy?» — что по-русски значит: «Вы — русский шпион?» — «Разумеется», — ответил Маршак, не поняв как следует вопроса и думая, что человек спрашивает о его близорукости¹.

Однажды, гуляя по Гайд-парку и остановив какого-то рассеянного старика, он спросил его на ломаном английском языке: «What is time?»

Дословно в русском переводе это означает: «Что есть время?» «Молодой человек, — ответил старик, — затрудняюсь ответить на ваш глубоко философский вопрос», — и побрел дальше.

Маршак вернулся в Россию летом 14-го года и во второй раз приехал в Англию лишь сорок лет спустя.

«Я люблю Англию и англичан», — сказал он мне однажды. «Почему?» — «Да потому, что в Англии каждый четвертый человек — чужаком». Чужаковатые люди его всегда интересовали, вероятно, потому, что сам принадлежал к этой же категории.

В Англии он читал все поэтические произведения, которые попадались ему под руку, — поэзия была у него в крови. Все, что ему нравилось, он всегда стремился перевести на русский язык, чтобы дать русским людям возможность насладиться английской поэзией. У него было, можно сказать, энциклопедическое знание английской поэзии, начиная со старинных баллад и кончая ультрасовременным поэтическим авангардом. Его всегда интересовало все новое, особенно детские стихи и детские поговорки. Среди переведенных им английских поэтов мы находим Милтона и Шелли, Китса и Вордсворта, Киплинга и Мэйсфильда. Но больше всего он любил Вильяма Блейка, которого начал переводить на русский язык еще в юности и продолжал эту работу на протяжении всей жизни.

Я живо помню, как Маршак совершенно замучил нас своими поисками лондонского дома, в котором жил и работал Блейк. Он не давал нам покоя до тех пор, пока не нашел его. С каким восторгом он любовался картинами и гравюрами Блейка в галерее Тэйт! Помню, как однажды он сидел в Лондонском аэропорту, погруженный в чтение томика стихотворений Блейка. К нему подошел служащий и попросил разрешения посмотреть его паспорт. Маршак рассеянно протянул ему книгу Блейка.

К его любимым поэтам, которых он перевел на русский язык,

¹ Spy (шпион) близко к espy (увидеть издалека).

относятся Шекспир, Бернс и Блейк. Порядок, в котором он отдавал им предпочтение, зависел от его настроения, но на первом месте всегда находились именно эти три поэта. Я познакомился с Маршаком письменно при посредстве нашего шотландского поэта Роберта Бернса, которого он переводил. И весной 1952 года, приехав на международную экономическую конференцию в Москву, я спросил, нельзя ли мне с ним встретиться. Наше знакомство состоялось в Доме советских писателей.

Маршак тоже хотел со мной познакомиться, так как он прочел в газете «Таймс» мой резкий ответ сотруднику Би-би-си, Лайонелю Хэйлу. В нем шла речь о радиопередаче по поводу дня рождения Бернса 25 января. Хэйл защищал Британскую радиовещательную корпорацию, передающую эту программу только в Шотландию, считая, что Бернс представляет интерес исключительно для шотландцев. Хэйл утверждал, что Бернс — поэт местного значения, в то время как я горячо защищал этого величайшего гражданина моего избирательного округа, и Маршак поддерживал меня в этом.

Мы с ним вскоре подружились. Маршак до небес превозносил талант Бернса. Бернс — не мертвый классик, говорил он, а настоящий живой поэт. «Поэты-литераторы, — говорил он, — смотрят из окна в коридор, а Бернс смотрит из окна на зеленые поля своей родины и на звезды». В разговорах с Маршаком я забыл об экономической конференции и провел с ним весь вечер, очарованный как им самим, так и его знанием британской литературы.

Трудно было поверить, что Маршак никогда не был в Шотландии. Он выразил желание посетить бернсовские места и действительно, в январе 1955 года приехал в качестве гостя на международную конференцию, посвященную памяти Бернса, на которой присутствовали делегаты всех стран света. Маршак произвел на присутствующих огромное впечатление своим изумительным знанием творчества Бернса и подлинной любовью к его поэзии. Он выступал на банкетах в городах Эйр, Глазго, Эдинбург и Дамфрис и наслаждался каждым мгновением своего пребывания в Шотландии. Маршак посетил места, которые давно хотел повидать, музей в Эйре, устроенный в домике, где родился Бернс. В этом музее он провел много часов, изучая рукописи поэта. Он познакомился с местами, связанными с биографией Бернса, увидел, где он работал, жил и умер; побывал в Мохлине и в Мосгиле, где Бернс пахал землю, страдал и любил; на ферме Элисланд, которую Бернс построил своими ру-

ками; на берегах реки Нит, где поэт написал своего «Тэма О'Шентера».

В городе Дамфриз, в таверне Глоб, Маршак долго рассматривал оконное стекло, на котором Бернс своей рукой нацарапал алмазом несколько строк. Когда мы сидели там, в таверну зашел коммивояжер, продававший швейные машины. Выпив стаканчик виски, он по-шотландски стал декламировать «Тэма О'Шентера». Маршак был в восторге и внимательно слушал разошедшегося шотландца.

Несколько лет спустя он снова приехал в Шотландию и посетил те же места — подобно паломнику, который из года в год посещает Иерусалим или Мекку. Маршак был чудесным собеседником, и хорошо было вспоминать с ним, сидя в его квартире в Москве или в Доме творчества советских писателей в Крыму, о поездках по Шотландии и о людях, которых ему приходилось там встречать.

Он отлично владел искусством общения с детьми. Я как живого вижу его перед собой: он сидит на могильном камне на кладбище в Дамфризе, где похоронен Бернс, вокруг него — дети, с которыми он совершенно серьезно разговаривает об их играх и жизни, об их братьях, сестрах и родителях. Вместе с ним я посетил школу в Камноке. На спортивной площадке вокруг нас собрались дети — уж очень странным показался им человек в шубе с меховым воротником и в меховой шапке. В одном классе, где занимались малыши, он уселся на стул перед партами, посмотрел на ребят поверх очков и спросил:

— Кто из вас может рассказать мне историю Хампти-Дампти?

Поднялось много рук. Он выбрал малюсенькую девочку, и после первой строфы все остальные дети присоединились к ней, да и не только дети — Маршак тоже.

— А теперь, — сказал Маршак — я прочту вам это стихотворение по-русски.

И он прочел своего «Шалтая-Болтая». Думаю, что в этой школе никогда не было более популярного учителя.

Мне не раз приходилось посещать вместе с ним в Советском Союзе детские лагеря и школы. Он никогда не разговаривал с детьми свысока, никогда не обращался с ними так, будто он старше и важнее их. В этом секрет его успеха как детского поэта.

В Москве все знали Маршака. Однажды, остановившись у него, я пошел в британское посольство, чтобы почитать англий-

ские газеты. У ворот меня задержали два милиционера. Они посмотрели на меня подозрительно.

— Ведь вы русский! — сказал один из них.

Я объяснил им, что это мое посольство и я имею право войти в него, но они мне не поверили. Я решил, что меня задержат и отведут в отделение милиции за то, что я пытался забраться в британское посольство.

— Где ваш паспорт?

Паспорта у меня не было.

— В какой гостинице вы остановились?

— Ни в какой.

— Ваш адрес в Москве?

Адрес я дал:

— Улица Чкалова, четырнадцать.

— Кто хозяин квартиры?

— Самуил Маршак, — ответил я.

Тут выражение их лиц сразу изменилось.

— У Самуила Яковлевича! — воскликнули милиционеры.

— Ну да! — ответил я.

Они отдали мне честь, пожали мне руку и вежливо сказали:

— Проходите, товарищ.

Квартира Маршака на улице Чкалова состояла из четырех комнат, заставленных полками с книгами и бумагами. Даже в ванной комнате были книги. Телефон звонил непрерывно, непрерывным потоком приходили посетители — начинающие поэты, писатели, артисты, издатели, молодежь. Гости сидели в столовой, в спальне, а иногда даже на площадке перед входной дверью, терпеливо ожидая совета старого мудреца. Он курил непрерывно одну папиросу за другой, весь день, даже за едой, и, должно быть, даже ночью.

Мне казалось, что эти бесконечные сигареты больше, чем что-либо другое, вредили его здоровью. Я спорил с ним, умолял его перестать курить. Он терпеливо слушал и вежливо отвечал: «Вы совершенно правы», — а затем автоматически закуривал очередную папиросу. Да простит мне бог, но в конце концов я всегда сдавался, и перед отъездом в Москву обязательно покупал в лондонском аэропорту английские сигареты ему в подарок. Он отлично знал, что курение ему вредно и написал о себе следующую шуточную эпитафию:

Жил на свете Маршак Самуил.
Он курил, и курил, и курил.

Все курил и курил он табак.
Так и умер писатель Маршак.

И теперь еще, вспоминая моего старого друга, слышу я, как он смеялся, читая эти строки.

Очень жаль, что он не приехал к нам на шекспировские празднества! Так хотелось снова повидать этого доброго, обаятельного, задумчивого человека, которому так много обязаны и Великобритания и Советский Союз. Он был самым выдающимся послем, какого когда-либо к нам послала Россия.



А. Маршак. В последний вечер за рабочим столом.



встречал не много истинно великих людей. Слово «великий» имеет здесь значение не только для характеристики достижений человека, но и его личных качеств. В любой области культуры великий художник вовсе не обязательно велик и как человек. Но встречаются и такие, в ком достоинства художника сочетаются с истинно человеческими достоинствами. Одним из таких людей был Самуил Маршак.

Я познакомился с Маршаком 17 июня 1964 года, в день, когда у него началась последняя вспышка болезни, которая привела его к смерти. Маршак сидел за рабочим столом, среди книг и других сокровищ культуры, присланных ему из многих стран. Он сидел словно охваченный их объятиями — объятиями мудрости и знаний. И я подумал: мудрость и знания должны сами тянуться к нему, как достойному их хранителю. Ведь вся сложность и значимость мира бесплодны, пока не раскроет их человек, обладающий этими высокими качествами. А Маршак одарял мудростью своих читателей, всех, кто его знал.

Когда передо мной истинное творение искусства, я ощущаю это не только душой, но и всем своим существом. Кожа моя становится болезненно чувствительной, меня бросает в дрожь. Так было со мной, когда я стоял перед картиной Веласкеса в Эрмитаже, перед картиной Рембрандта, которую видел там же. Так бывает иногда, когда слушаю музыку Бетховена в исполнении прекрасного оркестра. Или когда читаю какой-нибудь сонет Шекспира, или некоторые рассказы Чехова, Горького. Так было со мной и тогда, когда я встретился с Маршаком. Легкий трепет пронизал меня еще до того, как Маршак заговорил, и я почувствовал его душу, я уже знал, что судьба свела меня с великим человеком.

В каждом таком человеке, на мой взгляд, есть что-то от ребенка. Они никогда не теряют способности удивляться. Жизнь как бы всегда обещает им нечто прекрасное и высокое, они жадно идут навстречу этим откровениям даже тогда, когда телу их уже угрожает разрушение, смерть.

Взглянув в глаза Маршака, я увидел глаза ребенка, хотя в них светилась и мудрость, которая приходит лишь с опытом долгой жизни. Жизни, которая не озлобила его, не разрушила веру в Человека.

В своей книге «В начале жизни» Маршак говорит о ребенке: «Его жизнь — это цепь открытий». Слова эти, характеризующие детское мироощущение, приложимы ко всей жизни Маршака. Он постоянно находился в процессе открывания нового. И в тот последний свой рабочий день, когда уже дала себя знать болезнь, которая привела его к смерти, он расспрашивал меня как человек, жаждущий узнать нечто новое о детстве, — ибо мы беседовали с ним о детстве.

Мы говорили о глазах ребенка, которые видят в каждом цветке и каждой птице нечто удивительное и захватывающее, и о том, как легко утратить это чувство удивления, повидав тысячи цветов, множество птиц. Когда же мы оба признались в том, что из всех качеств детства мы больше всего хотели бы пронести через всю жизнь именно это чувство удивления, Маршак встал и обнял меня. Он хорошо знал, что способность видеть вещи как бы в первый раз является одним из самых ценных свойств, которое писатель должен хранить с «Начала жизни».

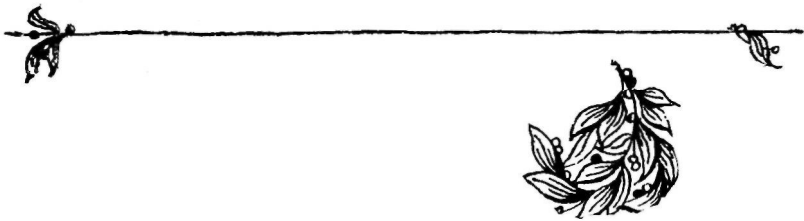
Об этой своей чудесной книге он сказал: «Я не намеревался писать историю своего детства; я пытался рассказать, что такое детство вообще».

И ему удалось это сделать. Книга эта — путь открытий не только Маршака, но каждого ребенка. Именно это и есть детство; в этом вся суть детства; здесь писатель дарит нам все очарование окружающего нас мира.

Маршак рассказывал мне о встречах с Горьким, о своем восхищении им. Он говорил о своей работе над переводами сонетов Шекспира, и я вспомнил при этом, как один московский шофер такси спросил меня: «Как по-вашему, действительно ли сонеты Шекспира так же хороши в оригинале, как в переводе Маршака?»

Рассказывая о своих переводах Бернса, Маршак сказал: «Китайцы переводили Бернса на китайский язык, пользуясь моими переводами. Теперь остается, чтобы какой-нибудь шотландский лингвист перевел китайский вариант вновь на английский, и получатся, — Маршак рассмеялся, — совершенно новые стихи».

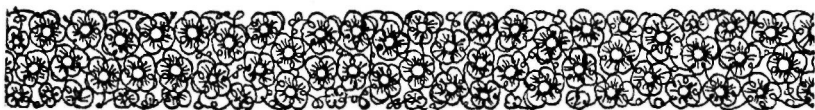
Я всегда буду помнить Самуила Маршака таким — живым и энергичным, в блеске ума, который постоянно будет жить с нами в его книгах.



С. Мапуак.
Из статей о генной
интерпретации

III.

Мы с вами книги детские видали,
Пробили на складе гвоздем морали.
От этих дидактических гвоздей
Нередко сохнут книжки для детей.
Мораль нужна, но прибывает не надо
Ее гвоздем к живым деревьям сада,
К живым страницам детских повестей.
Мораль нужна. Но никаких гвоздей!



Я побывал в трех странах



короткой беседе трудно передать все те сложные впечатления, которые получены во время моей поездки. Я побывал в трех странах да несколько стран видел из окна вагона — транзитом. В сущности, я еще не знаю, когда и в какой форме весь этот материал будет мною литературно оформлен. От первых впечатлений до литературной работы у меня всегда большой путь.

Сейчас я расскажу о самых внешних впечатлениях.

В Италию я попал в то время, когда она была полна туристами, которых развозили оптом и в розницу по всем «помпеям» агенты Кука и их итальянские собратья. Ведь 1933 год — это святой год («L'anno santo»). Миновало 1900 лет со дня смерти Христа. Вы произносите у билетной кассы благопочитаемые слова «ланно-санто» и получаете билет за полцены.

Грешен, я тоже ездил в Рим со скидкой в полцены, но, однако, не удосужился познакомиться с папой. В Риме есть вещи, гораздо более интересные: любая из старых улиц, любая площадь с памятниками и фонтанами. Италия, пожалуй, единственная страна, где вместо привычных официальных статуй и королей на площадях стоят памятники искусства.

Над всем Римом и Капитолием высится белое сооружение неопределенного замысла и неопределенного стиля — памятник Виктору Эммануилу. Это грандиозное изделие больше всего похоже на «храм воздуха» в Кисловодске или на сахарный торт.

То же чувство разочарования я испытал и в Бельгии, сравнивая сегодняшнюю улицу и сегодняшний быт с наследием прошлых времен, башней старого рынка. И мне невольно приходила в голову мысль, что законные наследники Донателло и Мемлинга вырастут не в этих комфортабельных и плоских кварталах, а где-нибудь в другом месте, где жизнь суровее и созидательнее...

...Мне было интересно узнать, что делается в той области, в которой я сам работаю, — в детской литературе.

Что читают дети за границей?

Они читают большей частью книги, которые читали их родители и старые тетки. Они читают состарившийся и поседевший в боях «Дневник школьника». Помню мой жестокий спор с одним серьезным и вдумчивым итальянским врачом-педагогом. Я имел неосторожность обругать «Дневник школьника» так же откровенно, как ругал его в Ленинграде. Обругал за дидактичность, за слащавость и фальшивую моралистику, за скучную и неубедительную сентиментальность. Я никак не ожидал, что мой собеседник, с которым мы только что дружно беседовали, так яростно вступится за вылинявшую буржуазную добродетель...

Во Франции я видел детей, читающих произведения Жанлис и Де-Сегюр. Об этих писательницах еще высказывался Виссарион Белинский, с яростью протестовавший против их сентиментальных нравоучений. Белинский выражал надежду, что скоро появится новая литература, которая вытеснит из круга детского чтения этих великосветских нравоучительниц. Но эти мумии пережили Белинского.

Главные особенности детской литературы на Западе — это, по-моему, ее архаичность и трафаретность. Правда, наряду с такого рода допотопной литературой появляются новые книжки. Но значительная часть их — лишь слабое подражание небезызвестным детским повестям типа «Фаунтлерой» Бернет, «В семье» и «Без семьи» Гектора Мало и т. п. Сюжет типичен. Кроткий и трудолюбивый внук покоряет сердце бабушки-помещика или фабриканта (сердце это, конечно, по существу доброе, но обросло корой жестокости). В результате внук или внучка получает наследство...

Несколько слов об Англии. Здесь есть еще талантливые поэты для детей. Назову Уолтера Де-ла-Марра, Мильна. Кое-что из этих книг следовало бы перевести и нам, хотя, по-видимому, не очень многое.

В Англии, во Франции и в Америке вышло немало ценных книг по истории культуры, по истории развития техники и пр. Недавно, например, в Америке вышла основательная книга под названием «Плотник и его инструмент». Эта книга показывает эволюцию деревообделочной техники. По своему характеру и методам она напоминает нашу политехническую книгу для детей.

Недаром же издательство, рекламируя эту книгу, прямо сопоставляет ее с нашими книгами «Черным по белому», «Кото-

рый час» и т. д. При всех наших идеологических расхождениях с Западом мы можем и должны использовать положительный опыт зарубежной книги.

Несколько слов о предстоящей работе. Те книжки, которые я написал, идут по разным путям: стихотворная сказка («О глупом мышонке»); сочетание стихотворной присказки с простым, почти устным повествованием в прозе («Усатый-полосатый»); сюжетная поэма-игра («Почта»); шутливая присказка или скороговорка, иногда развитая в целый стихотворный рассказ («Багаж», «Рассеянный с улицы Бассейной»).

Мне бы хотелось теперь шире и глубже зачерпнуть наш быт, точнее и разнообразнее ответить на чувства и мысли нашего ребенка, дать ему книжку, в которой он нашел бы материал для своей сегодняшней игры. При этом я отнюдь не думаю отказаться от веселой книжки, от игры слов и положений, которые так необходимы ребенку в тот период его жизни, когда он овладевает новыми словами и новыми понятиями.

Для старших ребят я пытался сделать героическую и сатирическую балладу, которая по-новому, по-нашему трактует герою и доблесть. Не знаю, насколько мне это удалось.

Сейчас я задумываю поэму о народах Советского Севера и повесть о школе. Важно, чтобы стихотворная книжка для старших детей выросла в настоящее сюжетное повествование, чтобы дети читали ее, как читают «Песнь о Гайавате», сочувствуя героям, впитывая ее философское содержание. Но главная и ближайшая моя задача — это работа над книжкой для маленьких. В этой области еще очень мало сделано, да и сделать очень трудно. В сущности, хороших традиций у нас нет. Вспомним, какими виршами сплошь и рядом питали детей до революции. Вот стихи, которые я помню со времени своего детства:

Мальчик маленький, калека —
Искаженье человека...

Даже самые любимые книжки той поры, вроде «Степки-растрепки» или «Макса и Морица» (главным образом переводные), немногому могут нас научить. Пожалуй, единственные образцы живых и действенных стихов для детей можно найти в фольклоре, в песенках, загадках и присказках. Фольклор надо внимательно изучать, но механическое перенесение его в литературу невозможно и для нас неприемлемо.

1933

(Газ. «Литературный Ленинград», 5.10.)

Путешествие или экскурсия?

1. О БЛАГОРОДНОЙ ПРОСТОТЕ



ушкин никогда не был щедр на украшения, на поэтические эпитеты.

В одной из своих заметок он пишет:

«...Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем.

Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность...»

Эти слова Пушкина нам следует вспомнить не только по случаю приближающегося столетия со дня его смерти, но и потому, что наша литература — больше, чем какая-либо другая, — должна стремиться сбросить с себя «обветшалые украшения» в прозе и «условные украшения» в стихах.

Труднее всего это дается тем, у кого, кроме обветшалых украшений, ничего нет за душой, то есть эпигонам различных школ и групп.

О поисках «речи точной и нагой» еще так недавно говорил Маяковский.

И не случайно Маяковский оставил после себя не только стихи для взрослых, но и несколько книжек для детей.

Немногие из наших литераторов, пишущих для взрослых, желали последовать примеру Маяковского.

Да, в сущности, дело не в их желании или нежелании.

Детская литература и детская библиотека не должна обходить ряды писателей с униженной просьбой написать что-нибудь для ребятишек.

Пушкин писал свои сказки не для детей.

Свифт, Дефо, Вальтер Скотт, Гоголь, Купер писали не для детей.

Но они писали вещи, которые по своей простоте замысла и увлекательности могли стать и стали детским чтением.

А во времена литературного эпигонства связь детской библиотеки с художественной литературой резко обрывается.

У нас эта связь должна быть восстановлена.

Детям нужно много книжек и обо многом — о целом мире.

Классическое наследие и все то, что пишут детские писатели, — с придачей десятка книжек, написанных писателями для взрослых, — не даст растущим поколениям всего нового, о чем надо написать по-новому, и старого, о чем тоже надо написать по-новому.

2. О ПУТЕШЕСТВИЯХ

Виссарион Белинский говорил, что нужно «провести детей по всем трем царствам природы, пройти с ними по всему земному шару с его многолюдным населением и обширными пустынями, с его сушею и океанами...».

О том же писал в наши дни А. М. Горький. Он тоже говорил, что детям надо показать весь мир, но к этому прибавлял:

«У нас не создано, не написано для детей книг, которые должны способствовать развитию в малышах интереса и вкуса к знанию, должны облегчать им постижение школьной науки, знакомить их со старой действительностью, разрушенной отцами, с новой действительностью, которую создают отцы для детей...»

Кто же все это сделает, кто напишет все эти книги?

У нас есть детские писатели и в Москве, и в Ленинграде, и на Украине, и в Белоруссии, и в Грузии. Их не очень много, но число их растет. Среди них вы найдете стихотворцев и беллетристов, историков и географов, писателей-инженеров и писателей-зоологов.

Знаний и практического опыта у большинства из них гораздо больше, чем у предреволюционных писателей для детей. Они много работают над своим стилем, учатся, добывают материал из первоисточников, берут на себя ответственные задачи, и, наконец, — что, быть может, важнее всего — среди них есть люди по-настоящему талантливые и любящие свое дело.

Мир в их книгах не маргариновый, вещи не бутафорские, как у прежних детских писателей, а подлинные. Этому можно и должно радоваться, этим надо гордиться. Наша критика обязана вовремя замечать малейшие успехи детской литературы, поддерживать их и защищать.

Но реализм, который отличает нашу детскую литературу от

предреволюционной, тогда только будет реализмом поэтическим, способным увлечь читателя и направлять его мысль и волю, когда в книгах для детей будет больше идейности, замысла, фантазии.

Не назад — к дешевой романтике Луи Буссенара или школьным идиллиям английской писательницы Мид, а вперед — к героической повести наших дней, к живой и свободной эпопее, полной событий веселых и драматических.

Даже бытовой рассказ или повесть о самых обыденных случаях из нашей жизни могут быть подняты на высоту эпопеи, если автор располагает материалом и в то же время умеет смело обращаться с ним, если он понимает свое время и людей своего времени — взрослых и маленьких.

Дети требуют больше всего путешествий и приключений. Но ведь путешествовать можно не только по Африке и по Камчатке. Каждый роман Диккенса — это тоже путешествие по улицам, по домам, по вещам и людям, — путешествие по своему времени. Вспомните андерсеновские «калоши счастья», которые давали своему счастливому обладателю прекрасную возможность путешествовать по чужим сердцам.

Но это литературное путешествие отнюдь не должно превращаться, как это часто у нас делается, просто в очередную экскурсию. Нет ничего проще и легче, чем составить инвентарный список поездов, автомобилей, дирижаблей, станций межпланетных сообщений и, прибавив к ним немножко условной беллетристики, подменить такой экскурсией свободное и причудливое путешествие.

Детям нашей страны нужно очень много книжек и как можно скорей. Но это отнюдь не значит, что мы должны наскоро стряпать книжки, ограничиваясь коротким замыслом, механическим подбором материала и скудным запасом на ходу схваченных наблюдений.

О ком или о чем ни писал бы Андерсен — о старой штопальной игле или о маленькой И д е , — он видел за вещами и людьми целый мир. В самую коротенькую из своих сказок он вкладывал накопленный годами капитал мыслей, чувств, отношений.

Дети это чувствуют. Читая сказку, они как будто бы улавливают только незатейливую фабулу, а на самом деле на всю жизнь запоминают ту любовь, теплоту, мудрость, которые заключены в сказке — в самом ритме ее, в обдуманном и бережном выборе и расстановке слов, в законченности каждого эпизода.

Наше время быстрее, бурливее и действеннее андерсеновского. Но такое время, с его людьми и событиями, требует от писателя еще большей силы мысли и чувства.

Записная книжка экскурсанта, регистрирующая внешние факты, тут не поможет. Книга рождается не в те дни и ночи, когда она пишется, а в те годы, когда в душе писателя для нее создается поэтическая основа.

Так возникают не только большие поэмы и романы, но и детская песенка или сказка.

Вот что у нас часто забывается из-за правильного по существу желания поскорее удовлетворить спрос.

3. „ДЕТСКИЕ ПРАЗДНИКИ“

Одну из всемирно известных и самых увлекательных детских повестей — «Алиса в стране чудес» — написал Льюис Кэрролл.

Кто же это был — детский писатель или писатель для взрослых?

Ни то, ни другое. Математик, профессор Оксфордского университета.

Что же, это был литератор-дилетант, по какому-то наитию написавший превосходную детскую повесть? Нет, посмотрите, чем проникнута от первой страницы до последней книга Кэрролла об Алисе. Она написана свободно, просто, похожа на импровизацию, но в ней нет никакой отсебятины, высосанной из пальца. Вся повесть играет тем причудливым, многоцветным и неожиданным юмором, которым владеет народная поэзия.

Этот профессор-математик не был случайным человеком в литературе. Он знал классическую и народную поэзию лучше, чем очень многие из профессионалов-литераторов.

Но не только культура дала ему право и возможность написать интересную детскую повесть. Вот как рассказывает он сам о том дне, когда была задумана «Алиса»:

«Я совершал путешествие по реке в Годстоу с тремя девочками Лиддель (дочерьми декана). Мы пили чай на берегу и вернулись только около половины восьмого».

Во время этого путешествия в лодке Кэрролл и начал, по его собственному признанию, «плести» историю, которая выросла потом в повесть.

Льюис Кэрролл был одним из тех людей, о которых говорит Белинский:

«Есть люди, которые любят детское общество и умеют занять его и рассказом, и разговором, и игрой, приняв в ней участие; дети, со своей стороны, встречают этих людей с шумною радостью, слушают их со вниманием и смотрят на них с открытой доверчивостью, как на своих друзей. Про всякого из таких у нас, на Руси, говорят: *это детский праздник*. Вот таких-то «детских праздников» нужно и для детской литературы...»

Эти слова Белинского остаются в силе и в наши дни. Нам до сих пор не хватает таких «детских праздников» в литературе для ребят.

А между тем, где же, как не в нашей стране, может по-настоящему проявить себя человек-праздник?

Еще никогда и нигде в мире не было столько заботы о детях и о воспитании их, как в Советском Союзе. Государственные люди, общественные деятели, крупнейшие ученые принимают участие в создании Дворцов пионера. Герой челюскинской эпопеи, строитель метро, летчик, совершивший неслыханный перелет, приходит в школу, чтобы рассказать детям о своей работе и о своих приключениях. И это всегда — событие, которое ребята запоминают на многие годы.

У советских писателей есть возможность путешествовать и по-товарищески беседовать не с «тремя дочками декана», а с великим множеством школьников, которые ловят каждое ваше слово, ждут вашего прихода, радуются каждой написанной вами странице.

Наши писатели бывают в школах, библиотеках, встречаются с детьми. Но как многим из них не хватает того размаха, изобретательности, веселья, которые были, скажем, у Горького, когда он, еще почти юношей, собирал с окраинных улиц целую гурьбу ребят и уводил с собой за город.

Наши писатели работают для детей. Они должны быть веселы, серьезны, смелы и любопытны, как дети.

Газ. «Правда» 27.12.1936.



Заметки о детских книгах.

1



о революции была одна область литературы, куда рецензенты и критики даже не заглядывали. Речь идет о дешевой, лубочной литературе «для народа». Тоненькие, пестрые книжки о богатырях, о рыцарях, о пиратах, герцогинях, бандитах и сыщиках шли из типографий прямо в лавки книгопродавцев или на базарные лотки, минуя редакции почтенных журналов. Известен случай, когда «Тарас Бульба» Гоголя (слегка измененный и сокращенный) вышел в лубочном издании за подписью одного молодого фельетониста и с подзаголовком «Повесть из казачьей жизни запорожцев», и этот факт остался незамеченным.

Детская литература делила с «народной» ее участь: она тоже жила вне литературных законов, росла дико и буйно. На многих дешевых детских книжонках не было даже имени автора. В этом не нуждался ни потребитель книжки — ребенок, ни его родители, ни сам автор, которого побуждала к творчеству не столько жажда славы, сколько нужда в грошовом заработке.

После Великой социалистической революции понятие «народная литература» приобрело новое, высокое значение. Не худшая, а лучшая литература стала достоянием широких народных масс.

Детская книга привлекла к себе внимание общественности. Литература для подрастающих, идущих в жизнь поколений перестала быть глухим закоулком, отдаленной и заброшенной окраиной общей литературы. С каждым годом растут наши требования к ней. Книги для маленьких пишут у нас не ремесленники этого дела, не случайные любители, а профессиональные писатели, мастера стиха и прозы.

2

Передо мною детская книжка. На обложке нарисованы льдины, белые медведи, палатка с красным флагом. Над заголовком тоже развевается красный флаг. Ясно, что книжка издана не

тридцать лет тому назад, а в наше, советское время. На титульном листе даже указан год: 1939-й.

Но читаем текст:

Завтра Вовино рождение,
Завтра Вову без сомненья
Ждут подарки не плохие.
Это ясно. Но какие?
Мама держит их в секрете,
Заперла на ключ в буфете,
А смотреть туда и в щелку,
Даже в маленькую шелку
Краем глаза не велит.
«Завтра дам тебе!» — твердит.

Ну, тут явное недоразумение. Какой же это 1939 год? Уж не девятьсот ли девятый, а может быть, даже восемьсот девяносто девятый? От стихов крепко пахнет нафталином.

Дело тут не в теме книжки. И в наше время дети с удовольствием празднуют свой день рождения и получают от мам подарки. В этом нет ничего предосудительного.

Но беда в том, что «Бовины мечты» А. Гавриловой, изданные Государственным издательством Крымской АССР, напоминают те простодушно-жеманные стихи, которые печатались на глянцевиных страницах «Задушевного слова».

Для этих стихов так типично смешение дамского и псевдодетского лексикона:

Ах, как это бэби
Руки оттянуло!
Все не спит, не дремлет.
Хоть бы уж уснуло!
(«Задушевное слово»)

Однако авторы «Задушевного слова» были людьми неприятельными и скромными. Они брались за самые мелкие, домашние темы. А тов. Гаврилова пытается говорить тем же кокетливо-фальшивым тоном о больших событиях наших дней. Ее герой, мальчик Вова, декларирует:

Буду Север изучать
И на льдине дрейфовать.

«Бовины мечты» изданы в количестве 20000 экземпляров. К сожалению, эта печальная книжка — не единичное явление.

Вот две книги, изданные Сталинградским издательством, — «Друзья» и «Моя мама».

В «Друзьях» воробы разговаривают так:

Чили-чили,
Чил-чил-чил.
Волк с собакой подружил (?)..

По одной этой цитате можно судить о литературном качестве книжки.

В стихотворении «Моя мама» рассказано, как мама спускается на парашюте:

Ветры маму повстречали
И качали меж лучей (?).
На земле мамулю ждали
И платками все махали,
Я — панамкою своей...

Одно из крупнейших наших областных издательств — Ростиздат. Под его маркой вышло несколько детских книжек, вполне достойных издания. Таковы, например, маленький сборник адыгейских сказок П. Максимова, лирические стихи для детей Александра Оленича-Гнененко, сборник стихов, рассказов и очерков, написанных пионерами («В солнечной стране»). Есть и другие неплохие книги.

Однако то же самое издательство считает возможным печатать для маленьких ребят развязные и неряшливые стихи под заглавием «Похождения плюшевых мишек».

Эти стихи тоже можно было бы принять за стародавние, написанные лет тридцать тому назад, если бы на одной из последних страниц текста не упоминался «джаз».

Начинаем! Не все сразу!
Мишка лапой замахал,
Но при первых звуках джаза
Сразу в обморок упал...

Подобные стихи в старину в дореволюционных лубочных изданиях печатались обычно без подписи — не все ли равно, кто их написал?

Но авторы «Плюшевых мишек» (их оказалось целых четверо) решили профецировать перед читателем, как на параде:

Стихи Гр. Гридова, рисунки В. Бирюкова, по теме и фото (?) В. Хомутова и Г. Осокина.

Повинны во всем этом литературном браке, разумеется, не

только авторы. Ответственность ложится и на редакторов, которые так плохо делают свое дело. Просматривая эту пеструю библиотеку, выпущенную различными издательствами, начинаешь думать, что у многих книжек совсем не было редактора.

В Челябинском областном издательстве вышла поэма Ст. Баскова «Кама».

Поэма напоминает своим ритмом то «Коробейников», то известную песню о Степане Разине:

Кама, Кама многоводная,
Беспокойная река!
О тебе молва народная
Проходила сквозь века.

Однако, несмотря на сходство этой поэмы со многими литературными образцами, автору удалось проявить в ней некоторое поэтическое чувство, развернуть довольно сложный и убедительный сюжет.

Очень жалко, что для этой книжки — о маленьком герое, партизанском сыне, попадающем в плен к белым, — не нашлось в издательстве достаточно строгого и толкового редактора.

Как можно было оставлять в поэме такие строки:

...Ну, а это Кирька Смолин.
Ух! Давно он нам вредит.
И Кузьма — отец евоный —
Коммунарец и бандит...
* * * * *
Я, кричит, всегда за красных,
Мне-де с вами не рука.
И еще, — сказать опасно...
Материл он Колчака...

Этот сомнительный жаргон, приправленный крепкими словечками, очевидно, должен был, по замыслу автора, придать поэме бытовой колорит.

Строгий и толковый редактор разубедил бы его в этом и доказал ему, что приведенные строки — фальшь и безвкусица.

3

Здесь упомянуто всего несколько детских книжек, выпущенных различными издательствами, причем все эти книжки, за исключением, конечно, «Камы» Ст. Баскова, адресованы читателям младших возрастов.

Для всесторонней оценки деятельности издательств, отчасти

занимающихся детской литературой, этих примеров, разумеется, мало. Но их вполне достаточно для того, чтобы установить один несомненный факт: детская, особенно дошкольная книга во многих областных издательствах беспризорна.

А между тем каждое из этих издательств могло бы внести в детскую литературу ценный и своеобразный вклад.

Каждое из них могло бы привлечь к делу немало талантливых людей — поэтов, прозаиков, научных и практических работников, богатых жизненным опытом.

Наряду с темами, общими для всего Союза, эти издательства могли бы выдвинуть и свои областные темы, имеющие всесоюзное значение.

Почин такого рода уже сделан Архангельским областным издательством. Оно выпустило замечательный сборник «Детвора Заполярья» (подготовленный к печати Н. Леонтьевым).

Нет никакого сомнения в том, что эту книгу будут с увлечением читать и дети и взрослые. Прочешь ее — это почти то же, что побывать в Заполярье. Так много узнаешь из нее о тундре, о населяющих ее людях, о том, чем были они прежде и чем стали теперь, при Советской власти.

Узнаешь, что до революций в Ненецком крае было всего три церковноприходских школы, в которых училось три десятка ребят, а теперь в тундрах «построены десятки школ, в которых учатся ненецкие дети. От Канина до Кары, в Тиманской тундре и на берегах Колоколковской губы, на острове Варандэй и в Воркуте, в Хаседа-Хорде и на Югорском Шаре — везде можно увидеть этих румяных и веселых ребят, шагающих в школы из теплых и уютных интернатов, специально выстроенных для детей кочевников-оленеводов. В 38-ми школах Ненецкого округа сейчас учится свыше 3000 школьников».

Вот эти-то румяные и веселые ребята, школьники и пионеры Ненецкого округа, и являются авторами книги «Детвора Заполярья».

Они рассказали в своем сборнике, как охотятся их отцы на тюленя, как защищают пастухи-оленеводы свои стада от злых врагов — ворона, орла и волка, как ловят ненецкие ребята шук, хлопая веслами по воде и загоняя рыбу в сетку, которой перегороден выход из кулиги (небольшой залив)...

И тут же подробно и обстоятельно рассказывается о богатствах, которые таит в себе тундровая земля, об угле, найденном на Воркуте, о флюорите, открытом на Амдерме, о медных и цинковых рудах и серном колчедане Пай-Хоя.

Фактами и эпизодами наполнена вся книжка. Точными фактами и наблюдениями насыщены и стихи ненецких ребят, помещенные в конце сборника:

В мороз, в жару, в глухие ночи
Мой старший брат-оленеvod
С бригадой пастухов надежно
Оленье стадо стережет.

И вечерами на досуге
Сестре и матери своей
Он долго по складам читает
Газету нашу «Ясовей»...

Спасибо, брат, за весть из тундры.
Когда начнет крепчать мороз,
Я сам по молодому насту
Вернусь учителем в колхоз.

*(Ефим Соболев, ученик ненецкого
педучилища)*

Как много в этих скупых и скромных строчках поэзии! Здесь нет ни одного слова, сказанного попусту. А там, где для выражения чувств автору не хватает слов, — его словам помогает ритм. Поступь идущего в жизнь человека слышится в этих стихах:

Я сам по молодому насту
Вернусь учителем в колхоз.

Далеко не все авторы детских книжек могут выдержать состязание с пионерами из тундры, у которых чуть ли не каждая строка содержит подлинный и свежий материал из жизни мало знакомого нам края.

Но хотелось бы, чтобы книги, написанные взрослыми для читателя-ребенка, были отмечены тем же чувством собственного достоинства и тою же неподдельной искренностью, которые составляют характерные черты книги, подаренной нам Заполярьем.

Журн. «Литературный критик», № 10—11, 1939.



Моему читателю



а днях, разбирая полученную корреспонденцию, я нашел письмо, не похожее на все остальные. Оно написано крупными печатными буквами, среди которых есть буквы, перевернутые в обратную сторону, точно отраженные в зеркале.

Письмо все сплошь разрисовано красным, синим и зеленым карандашом. На зеленых деревьях сидят черные снайперы. Красно-черные взрывы султанами вздымаются над дорогой, усеянной хвостатыми авиабомбами. Маленькие пехотинцы, похожие на муравьев, осаждают крутые зеленые высоты, падают со склонов, лежат у подножия горы.

В этом очень красивом письме я обнаружил обращенный ко мне упрек. Упрек жестокий — в измене. Мой шестилетний корреспондент спрашивает меня, почему я, которого дети считают своим собственным писателем, изменил им и в последний год писал только для больших — в газетах, на плакатах, в журнале *а х*, — почему мои последние книжки изданы не для детей, а для взрослых.

Я хотел бы ответить шестилетнему художнику и другим моим читателям так.

Я по-прежнему верен детям, для которых всю жизнь писал сказки, песни, смешные книжки. По-прежнему я очень много думаю о них.

Думать о детях — это значит думать о будущем.

И вот, думая о будущем, я не могу не отдавать себя целиком простой и скромной службе писателя военного времени.

И я буду писать для взрослых, которые воюют на фронте и в тылу, — до тех пор, пока счастье наших детей не будет обеспечено победой.

Враг, который с одинаково равнодушной, тупой жестокостью обрекает на смерть и неволю тысячи тысяч взрослых и детей, должен быть уничтожен.

Наступает Новый год. Его наступление мы встречаем наступлением на многих фронтах — в широких донских степях, у Сталинграда, уже ставшего легендарным, в горах Кавказа.

Отсюда мы посылаем свой новогодний боевой салют нашим

друзьям и союзникам, встречающим 1943 год в Северной Африке. Мы отделены от них пока большим пространством, но мы верим, что с каждым днем расстояние между нами будет все сокращаться и что в наступающем году мы и наши союзники будем победоносно бороться с немецкими фашистами на одном и том же континенте.

Наши тяжелые жертвы, наши общие великие усилия несомненно приведут нас к великой победе.

Тогда мы все вернемся к оставленным нами счастливым мирным делам, и я заплачу свой долг детям, для которых я давно не писал веселых сказок.

Газ. «Литература и искусство». 1.1.1943



Сказка на сцене.

I



Сказку стоит рассказывать и показывать со сцены только тем, кто ей верит. Она любит, чтобы ее слушали, как правдивую историю, чтобы слушатель и зритель участвовали в ней всем воображением, всем своим существом.

И нет большей радости, большего удовлетворения для писателя и актера, чем возгласы с мест — одобрительные, негодующие, предупреждающие.

Мальчик шести-семи лет вырывается из рук матери или бабушки, усадившей его на колени, — чтобы ему было виднее, — и бежит к рампе МХАТа или ТЮЗа предупредить зайца о том, что за кустами притаился волк.

Когда белки бросают сосновую шишку в замерзшую девочку и кричат ей из дупла: «Не спи! Замерзнешь!» — множество голосов подхватывает их слова:

— Не спи! Замерзнешь!

А какое ликование бушует в зале, когда справедливость торжествует и ко всем тем, кто угнетен и обездолен, идет неожиданная победная, благородная помощь!

В одно и то же время поднимается буря и на сцене и в зрительном зале, когда на голову избалованной и жестокой королевы из «Двенадцати месяцев» обрушивается давно заслуженное возмездие, а юную героиню сказки, так и не выдавшую доверенной ей тайны, выручают из беды дружественные силы.

Маленькие зрители рукоплещут не только удачной игре актеров, не только эффектам постановки. Прежде всего они радуются победе добра и правды.

Такие «этические» аплодисменты стоят любых «эстетических».

Дети не умеют только сочувствовать. Сочувствие готово у них каждую минуту вылиться в действие. Все маленькие зрители как бы становятся одним существом, одушевленным одной волей, единым общим порывом.

Каждый, кому довелось ощутить эту сильную и добрую волю, живущую в сотнях и тысячах детских сердец, с глубокой, спокойной уверенностью думает о нашем будущем.

II

Пьесу «Двенадцать месяцев» я написал во время войны — в самые грозные ее дни. Загруженный ежедневной спешной работой в газете, над листовкой и плакатом, я с трудом находил редкие часы для того, чтобы картину за картиной, действие за действием сочинять сказку для театра.

Мне казалось, что в суровые времена дети — да, пожалуй, и взрослые — нуждаются в веселом праздничном представлении, в поэтической сказке. Сюжетом для пьесы послужили мотивы народных славянских сказаний о братьях-месяцах, встречающихся у костра новогодней ночью.

Героиней пьесы я избрал девушку, которую все двенадцать месяцев хорошо знают в лицо: летние месяцы видели ее у грядки в огороде, на лугу во время сенокоса, зимние — встречали в лесу, когда она собирала хворост, осенние и весенние не раз поливали ее дождем... И вот в трудную минуту ее жизни все они — вся родная природа — приходят ей на помощь.

В этой драматической сказке реальное переплетается с таинственным, волшебным.

Братья-месяцы — не отвлеченные образы, олицетворяющие природу. Это — бережливые и заботливые хозяева леса и поля.

Я старался избежать в своей сказке навязчивой морали. Но мне хотелось, чтобы сказка рассказала о том, что только простодушным, прямодушным и честным людям открывается природа, что постичь ее тайны может только тот, кто соприкасается с ней в труде.

I — «Литературная газета» 31.5.1952 г. (под названием «Двенадцать месяцев»; II — «Театр» 1946, № 1—2 (под названием «Правдивая сказка»). Печатается по авторской рукописи с исправлениями (конец 50-х годов).



Из статей об А.М.Горьком.



етей любят многие. Любят или притворяются, что любят.

Для того чтобы понять, как и за что любил детей Алексей Максимович, довольно прочесть повесть «Детство» и несколько писем Горького к нашим советским детям, в том числе замечательное письмо двум тысячам пионеров заполярного города Игарки, написанное в январе этого года.

Горький любил детей искренне, весело, уважительно, требовательно, без малейшей снисходительности.

Он поддерживал постоянное дружеское и деловое общение с людьми, создающими «педагогические поэмы» нашего времени и, — с многочисленными работниками детских колоний, школ, санаториев. С какой гордостью и нежностью упоминал он в разговоре имя Павла Постышева — друга детей!

Передо мною — старый блокнот, весь исписанный красным и синим карандашом.

Читаю:

«...Арнольди — «Малайские острова», Арсеньев — «Миклухо-Маклай», Пржевальский — «Записки спутника Магеллана», «Приключение младшего сына» (книга об Индокитае), «Легенды острова Лив», «Завоевание Индии» («надо сильно переработать!»)... Крашенинников — «Камчатка», 2 тома («привлечь к обработке современных камчатоведов»)...

Все эти имена авторов и названия книг записаны под беглую диктовку Алексея Максимовича.

По памяти, без помощи справочника и каталогов, он назвал мне в один присест великое множество исторических и географических сочинений, которые, по его мнению, необходимо издать и переработать для советских детей, чтобы расширить их представление о мире.

Несколько раз я чинил за время этой беседы карандаш — то красный, то синий.

Мы исписали весь блокнот. Уже не оставалось ни одной свободной страницы, но Алексей Максимович еще не исчерпал богатых запасов своей памяти. Он все припоминал одну за другой книги, которые могли бы принести пользу или радость советским детям. Последними были названы «Алиса в стране чудес» и «Жизнь кукол», написанная каким-то шведским художником.

Не было ни одной сколько-нибудь талантливой советской книги для детей, которой не знал бы Горький. Как радовался он каждой удаче в этом деле! Как верил, что из отдельных удач, пока еще скромных и малочисленных, возникнет со временем целый мир в повестях, сказках и картинах для всех миллионов советских ребят!

К работе над детской книгой он призывал не составителей, не компиляторов, а настоящих ученых и писателей. От книги для детей он требовал оригинальной мысли и подлинного чувства.

«Правда», 1936, 13 июля»

Алексей Максимович любил рассказывать о том, как вместе с другими волжскими мальчишками бил фонари на высоком берегу реки. От этой страсти к битью стекол его отучил «один хороший человек, стекольщик», который так великолепно рассказывал о своем ремесле, что внушил Горькому на всю жизнь «уважение к стеклу».

— Хорошо бы написать об этом стекольщике рассказ для детей, — говорил Горький.

— А вы напишите, Алексей Максимович.

— Трудное это дело — писать для детей. А все же, пожалуй, напишу.

Обещание свое Горький так и не успел исполнить. Но о детях и о детской литературе он много думал до самых последних дней своей жизни.

Когда ему попадалась хорошая научная книга, он писал ее автору: не переделаете ли свою книжку для детей? Или: не напишете ли вы на эту же тему для ребят?

Писателям он то и дело напоминал о том, что надо побольше писать о детях и для детей [...]

— Нужно создать для ребят целую библиотеку научных книг, атласов, альбомов. Давайте, давайте двигать это дело, не откладывая.

Даже на прогулке он продолжал в этот день все тот же разговор.

— Умную игрушку надо создать, умное кино для детей. Пора нам за эти дела взяться как следует.

Мы шли с ним по тропинке к тому дикому участку сада, где он со всеми своими домочадцами изо дня в день выкорчевывал и жег на костре колючую, цепкую траву. Целые охапки этой травы вместе со стволами и сучьями засохших деревьев ворочались и трещали в прозрачном пламени, чуть заметном издали в ярком солнечном свете. Алексей Максимович долго ходил вокруг костра, подталкивая к нему палкой веточки, щепки и пучки травы, а потом, когда пламя поднялось выше соседнего дерева, он уселся на скамеечку неподалеку. Для него не было лучшего зрелища, чем красно-желтые космы жадного, буйного, неутомимого огня. Горький пристально смотрел в огонь, о чем-то думая, а потом нашел меня глазами и спросил:

— Так будем это двигать?

— Будем, Алексей Максимович.

«Костер», 1936, № 2 (август)

Горький много и часто жил за границей, но трудно было найти человека более русского и по характеру, и по привычкам, и по внешности, и по складу дарования, и даже по тому огромному интересу к чужим странам, к чужой культуре, который всегда был присущ ему, как и всем передовым русским людям.

Еще задолго до первого своего выезда в чужие края, в те времена, когда он еще и мечтать не мог о заграничном путешествии, он уже имел основательное представление о Франции, Анг-

лии, Италии, Америке, насколько можно было с ними познакомиться по книжным запасам хорошей провинциальной библиотеки.

А потом, когда ему привелось увидеть страны, о которых он столько читал с юности, он знакомился с ними не как турист, не как временный посетитель-чужестранец.

В Неаполе он мог бы быть одним из лучших гидов по музею, по городу, по окрестностям. Немногие из коренных неаполитанцев так хорошо знали историю своего города, воплощенную в старинных стенах, в маленьких площадях и узких, точно щель, улочках, как знал все это синьор «Массимо Горки».

И так же, как по чужому городу, свободно странствовал он по чужим литературам. Он смутил поэта Рильке, назвав ему немецких поэтов, о которых тот и не слыхал, удивил и растрогал Роллана знакомством со старой провансальской поэзией.

И все, что знал Горький, он знал не только про себя и для себя. Ему хотелось, чтобы тот просторный мир, который открылся ему, был открыт миллионам.

Горький дожил до тех дней, когда все дети его страны получили право на огромное наследство — наследство мировой культуры.

Он дожил до победы Великой Социалистической революции.

На его глазах Россия, которую он знал так досконально, начала жить новой жизнью на основах той социальной справедливости, за которую он боролся всю жизнь как революционер и как писатель.

Горький стал деятельнейшим участником этой кипучей жизни. Он не хотел терять ни минуты. Все разнообразные силы, таланты, способности народа, которые он хорошо изучил во время своих бесконечных странствований по Руси, ему хотелось мобилизовать, привести в действие, использовать самым лучшим образом. Он брал на свой особый учет каждого живого одаренного человека, который мог пригодиться литературе, педагогике, науке.

Узнав о каком-нибудь техническом изобретении, о новом эксперименте в области биологии или медицины, он звал к себе экспериментаторов и изобретателей, расспрашивал их, помогал им, как умел помогать Горький, крупно, решительно, вдохновляя их своим интересом, участием и поддерживая практически.

Он любил знакомить между собой людей самых отдаленных профессий, полагая, что такое общение плодотворно.

Помню, я много раз получал письма то от какого-нибудь

краеведа, то от незнакомого гидрографа или геолога. Потом выяснилось, что вступить со мной в переписку им посоветовал Горький.

Как-то ему случилось узнать, что одна из наших научных экспедиций много дней странствовала на блуждающей льдине по Каспийскому морю. Алексей Максимович разыскал участников этого дрейфа и направил ко мне в надежде, что история такого путешествия может лечь в основу хорошей детской книги.

И книга в самом деле родилась.

Так же возникла и детская книга о Мичурине, написанная одним из друзей замечательного садовода, Вячеславом Лебедевым.

Если собрать воедино все книги, созданные по мысли, по инициативе, по плану, по теме Алексея Максимовича Горького, они составили бы целую библиотеку — обширнейший круг разнообразного чтения.

Это разнообразие интересов Горького, эта широта его кругозора роднят его с самыми замечательными гуманистами-просветителями мира.

«Знамя», 1942, № 8

Алексей Максимович умел дружить с детьми. О серьезном разговаривал с ними серьезно и в то же время весело. А уж если затевал с ними игру, то это была настоящая игра, с выдумкой и задором.

Так же относился он и к собственным детям — Максиму и Катюше.

Играя с ними в прятки, он помогал Максиму взобраться на самый высокий шкаф. Приучал его быть храбрым и ловким. Маленькую Катюшу он брал с собой в дальние грибные походы. Он сам был отличным охотником за грибами и хвалил Катюшу, когда ей удавалось разыскать не поганку, а хороший гриб. Катюша научилась смотреть зорко и не пропускать на своем пути ни одного гриба.

— Еще бы! — говорил Алексей Максимович. — Она маленькая — ей ближе и виднее.

Вместе с Максимом он сочинял стихи и длинные сказки. Придумывал, как они вдвоем поедут в дальние страны к дикарям, и советовал мальчику усердно готовиться к этому путешествию. А это значило, что Максим должен был научиться все делать своими руками. Алексей Максимович купил ему верстак и разные столярные и плотничьи инструменты.

Первое путешествие Максима было не очень далекое, но довольно смелое.

Однажды он пошел гулять с маленькой сестренкой и ее няней. Чинная прогулка ему скоро наскучила, он убежал от своих спутников и заблудился.

Дома сильно встревожились. Ведь Максиму тогда не было еще и шести лет. Стали думать, где его искать. Но в это время к воротам подкатила извозчичья пролетка на шинах, а из нее выпрыгнул Максим. С ним вместе приехал кто-то из семьи Малиновских (это были близкие друзья Горького).

Оказалось, дело было так. Когда Максим понял, что он заблудился, он не заплакал, не растерялся, хотя и не знал своего домашнего адреса, потому что родители его только что переехали на новую квартиру. Но зато он хорошо знал адрес Малиновских, которые, к счастью для него, жили на старой квартире.

Он сказал первому попавшемуся извозчику:

— Большая Печерка, дом Богоявленских, — и уверенно взобрался в пролетку.

Так кружным путем, с пересадкой на Большой Печерке, он и добрался до дому.

Алексей Максимович был очень доволен находчивостью своего сына.

«Я с большим уважением отношусь к Максиму», — говорил он неоднократно.

И было за что уважать мальчика. С первых лет Максим был решителен, смел, прост и правдив. Чувствовать умел горячо, шутил остро и всегда неожиданно. В этом у него было сходство с Алексеем Максимовичем, которого он любил не по-детски глубоко и серьезно.

«Мурзилка», 1947, № 6

Горький только изредка — считанное число раз за всю жизнь — участвовал в литературе для детей, писал сказки и шуточные рассказы.

Но зато он много думал о детях, много делал для них, щедро отдавая им время, мысли, душевную заботу...

До революции он пытался скрасить неприглядную жизнь детей городских окраин и деревенских ребят чем мог.

Во весь голос говорил он в газетах о детях — жертвах бессмысленного и жестокого социального строя, о десятилетнем человеке Иване Китаеве, прибывшем в Самару из Баку по этапу в арестантской одежде.

...«Подумайте, — писал о н , — мальчик десяти лет путешествует по этапу и обучается арестантской премудрости...».

Во время империалистической войны он обращается к Роллану, Уэллсу, Фритьюфу Нансену с просьбой написать для детей биографии великих людей всего мира, чтобы «внушить молодежи любовь и веру в жизнь», «научить людей героизму».

«Именно сейчас необходимо это сделать, в эти дни зверства и торжествующего скотства» [...]

Помню, это было перед съездом писателей.

Алексей Максимович сидел в своей библиотеке, в квартире на Малой Никитской, а перед ним на столике лежали груды детских писем, рисунков, чертежей, фотографических карточек.

Все это прислали дети нашей страны в ответ на письмо Горького, в котором он спрашивал их, что они читают, какие книги им нравятся, о чем они еще хотели бы почитать.

Письма были бережно собраны и прочитаны ближайшим помощником и другом Горького — Максимом Алексеевичем Пешковым. Тысячи отдельных листков составили вместе внушительный том — итоги своеобразного детского плебисцита.

Горький был доволен. Ответы ребят оказались интереснее и содержательнее, чем он ожидал, когда начинал свою переписку.

Радовало его и то, что письма пришли из самых отдаленных деревень, станиц, поселков Советского Союза.

Внимательно разглядывал он адреса своих корреспондентов и почтовые штампы на конвертах:

Станция Сары-Озек на Турксибе.

Чувашская АССР, пристань Ильинка.

Село Чумляк.

Брединские копи.

— Вот как глубоко зачерпнули, — говорил Алексей Максимович, бережно приводя в порядок горку просмотренных писем.

Адрес Горького на многих конвертах был обозначен весьма неточно. «Город Москва, Кремль. Товарищу Максиму Горькому». Или еще короче: «Максиму Горькому».

Это было похоже на адрес, написанный на конверте чеховским героем — сапожным учеником Ванькой Жуковым:

«На деревню дедушке».

Но письмо Ваньки Жукова вряд ли дошло до дедушки Кон-

стантина Макарыча, а все эти тысячи писем, адресованных ребятами дедушке Горькому, были исправно доставлены по назначению даже в тех случаях, когда в адресе отсутствовало название города.

— Отлично, превосходно, — приговаривал Алексей Максимович, читая письмо за письмом. — Вы только послушайте, как точно выражают они свои мысли. Язык-то какой!

«...Некоторых из нас интересует загадочная история небесных светил».

Или: «Я хочу прочитать книгу о хищном и дерзком звере тигре».

«Хищный и дерзкий зверь» особенно растрогал Алексея Максимовича. Вытирая платком глаза, он сказал:

— А пожалуй, я и сам написал бы что-нибудь в этом роде, если бы какой-нибудь чудака вздумал спросить меня во времена моего детства, о чем бы я хотел почитать.

Большая часть ответов ребят была написана на клочках бумаги, на страничках, вырванных из тетрадок. Почерк почти у всех был крупный, — значит, места для письма оставалось очень немного. И все же ребята ухитрились рассказать Горькому в немногочисленных и кривых строчках не только о своих читательских потребностях и вкусах, но и о своем житье-бытье и даже о погоде:

«Скоро картошку копать. А сено у нас сухое, под дождем не было ни разу».

— Вот это серьезный разговор, — говорил Алексей Максимович, читая обстоятельное письмо хозяйственных деревенских ребят.

А вслед за сведениями о погоде и работе колхозные ребята сообщали Горькому, что они хотели бы почитать книги о том, как устроить винт для самодельного броненосца, на что, в какое время и какая рыба клюет и о происхождении Земли и человека.

— Как видите, тут целая программа, — сказал Горький и прочел вслух заключительные строки одного из писем: — «Нам хотелось бы, чтобы старые книги перепечатывались, а новые чтобы были интереснее старых».

В нескольких письмах ребята просили Горького позаботиться о том, чтобы книги, издаваемые для них, были написаны «детским языком».

Выражение это понравилось Алексею Максимовичу.

— Слышали вы о существовании такого языка? — спросил

он, улыбаясь, а потом, уже вполне серьезно, объяснил, что «детский язык», о котором пишут ребята, это не упрощенный и не бедный язык, а предельно ясный, точный, лаконичный.

И, озабоченно нахмурившись, он стал говорить о том, что гораздо легче ответить на все запросы детей сухими докладами и скелетообразными конспектами, чем живыми, простыми по языку и сложными по содержанию книгами.

— А вы почитайте, на чем настаивают эти читатели, — сказал он и протянул мне несколько писем, которые привлекли его особое внимание.

В одном из этих писем говорилось:

«Дайте не описания, а случаи».

В другом было сказано:

«Дайте в книжке всю судьбу героя, какие у него были товарищи, как нашел он в жизни свою дорогу и были ли у него опасности и подвиги».

Эти слова, сказанные от всей души, отчетливо выразили, по мнению Алексея Максимовича, те требования, которые предъявляют к детской повести люди, вступающие в жизнь. Им нужно видеть в книге «не только отдельные эпизоды из жизни героя», но и «всю его судьбу». Им нужны приключения, опасности, подвиги, потому что сами они готовятся к жизни суровой и героической. Им нужны примеры, подтверждающие прочность дружбы.

Одним из последних попало Алексею Максимовичу в руки такое письмо:

«Дорогой Максим Горький, я очень люблю смешные книжки. Мне 8 лет».

— Аргумент весьма убедительный, — заметил Алексей Максимович. — Человеку восемь лет, ничего не поделаешь, надо дать ему смешные книжки.

«Литературная газета», 1948, 28 марта

Новые люди нашей страны. О них Алексей Максимович часто говорил и писал.

«Пятилетка строит не только гигантские фабрики, но и создает людей колоссальной энергии».

«Сотни таких новых людей уже стоят у нас на ответственных, боевых постах рядом со старыми бойцами рабочего класса...»

Так писал Горький в своей статье «О литературе и прочем».

Читая газеты, Алексей Максимович жадно ловил вести о де-

лах этих «новых людей». Перелистывая только что полученный номер литературного журнала, он прежде всего обращал внимание на рассказы и повести новых, дотоле еще неизвестных ему авторов. С интересом и надеждой вчитывался он в письма незнакомых корреспондентов из городов и колхозов.

Он был убежден, что у нас есть люди, годные для любого творческого дела, для решения любой задачи, поставленной на очередь жизнью. Надо только уметь находить их и узнавать.

Ранней весной 1936 года, месяца за три до своей смерти, говоря о необходимости издания журнала, посвященного воспитанию детей, — толстого литературного журнала с беллетристикой и публицистикой, — он высказал как-то в беседе со мной несколько мыслей о новых людях нашей страны, одаренных педагогическим чутьем и талантом, которых следовало бы привлечь к участию в таком журнале.

Это далеко не всегда педагоги-специалисты. Их можно найти среди людей самых разнообразных профессий. Это те непрофессиональные «друзья детей», которые рады возиться с ребятами в свободные часы, любят и умеют рассказывать им сказки и фантастические истории, мастерить для них модели кораблей и самолетов, показывать им фокусы, собирать с ними всевозможные коллекции, объяснять им расположение звезд, обучать их стрельбе и плаванию.

Алексей Максимович назвал нескольких своих корреспондентов, которые, не имея прямого отношения к игрушке для детей, писали ему очень интересные и содержательные письма о том, что следует предпринять для улучшения советской игрушки.

Он перебрал имена людей самой разной судьбы — уральского рабочего, молодого ученого, армейского комиссара времен гражданской войны. Все они тонко и отчетливо помнили свое детство и потому хорошо чувствовали и понимали, что нужно детям, что такое, в сущности, воспитание.

Среди этого разговора Алексею Максимовичу пришла в голову еще одна примечательная мысль. Вероятно, она нашла бы свое осуществление, если бы другие, более неотложные дела, а потом болезнь и смерть не помешали этому.

Я рассказал Алексею Максимовичу о выставке, на которой мне случилось быть за несколько лет до мировой войны в Лондоне. Она называлась «выставкой детского благосостояния» (Children's Welfare Exhibition). Там было представлено все, что имеет отношение к ребенку и его «хозяйству» — наиболее удобное и гигиеническое детское платье, лучшая игрушка, дет-

ская мебель, учебные принадлежности и т. д. Это была очень оригинальная и любопытная выставка, но в капиталистической стране она поневоле приобрела рекламный характер, — в сущности, ее использовали в своих целях различные фирмы: фабрики детского платья, мебельные фабрики и т. п.

Алексея Максимовича этот рассказ очень заинтересовал и даже вдохновил. Он заговорил о том, что такую выставку надо когда-нибудь устроить и у нас и что в нашей стране она, естественно, будет гораздо принципиальнее и серьезнее. На этой выставке мы сразу увидели бы все то, что сделано и делается нами в интересах физического и умственного развития нашего ребенка.

И вот тут-то, сказал Алексей Максимович, понадобились бы те «новые люди», профессиональные и непрофессиональные педагоги, о которых мы говорили раньше.

Они должны были бы принять самое активное участие и в устройстве такой выставки, и в том совещании, посвященном ребенку, которое следовало бы устроить одновременно с выставкой.

В Советском Союзе, в стране, которая так бережно заботится о детях, выставка явилась бы генеральным смотром всей нашей воспитательной работы.

Мы проверили бы, что такое наша школа, летняя колония, лагерь, детский сад, что представляют собою наше детское кино, игрушка, книга для детей, детское платье, обувь, мебель. Многие еще у нас делается недостаточно изобретательно, любовно, тщательно. После такой выставки это стало бы невозможно.

А участие в совещании широкого круга подлинных друзей ребенка независимо от их профессии внесло бы свежую струю в обсуждение вопросов воспитания.

Этих «друзей ребенка» должна выдвинуть советская общественность. Пусть на местах назовут людей, талантливых и чутких, полезных детям советом и делом, людей, которые завоевали доверие ребят умением затевать с ними увлекательные игры, устраивать интересные экскурсии или помогать им в изготовлении какого-нибудь хитроумно придуманного летающего змея.

Рядом с работниками детской библиотеки тут оказался бы техник-изобретатель, рядом с детским писателем — колхозница, мастерица рассказывать сказки, рядом с педагогом-специалистом по физкультуре — младший командир Красной Армии, который, вернувшись во время отпуска к себе на родину, обучает своих земляков-ребят правильным приемам бега или плавания.

Пожалуй, идея детской выставки заинтересовала Алексея Максимовича более всего тем, что это давало возможность привлечь к делу воспитания советских ребят тех новых людей, непрофессиональных «друзей ребенка», с которых начался наш разговор.

Ведь, в сущности, и сам Алексей Максимович тоже принадлежал к людям этой особенной категории.

<Рукопись. Архив С. Я. Маршака>.



Заметки на полях.



онкурс детской книги, организованный Наркомпросом РСФСР, вызвал к жизни много повестей, рассказов, поэм и стихотворных сборников.

Я был в числе тех, кому довелось прочитать в рукописи некоторые из этих будущих книг. Я порадовался за маленьких читателей, которым предстоит получить от Детгиза довольно большое количество подарков.

Однако потребность наших детей в книгах самых разных жанров, характеров и стилей так велика, что и этот приток нового материала будет, конечно, далеко не достаточен для того, чтобы восполнить многочисленные пробелы детской библиотеки.

Но, к счастью, каждая хорошая книга обычно прокладывает пути для многих других книг, позволяет надеяться на новый урожай.

Возможность этого будущего урожая больше всего интересовала меня при чтении рукописей, которые достались на мою долю. Заметить в них все наиболее ценное, живое, обещающее было для меня главной и в то же время приятной задачей.

Своими заметками на полях этих рукописей я позволяю себе поделиться с читателем, которого, надо надеяться, тоже волнуют надежды и чаяния нашей литературы для детей.

1. О СТИХАХ ЕВГЕНИИ ТРУТНЕВОЙ

Человек с лопатой, с ломом
Колет зиму перед домом
И кладет в грузовики
Полосатые куски.

Так пишет о зиме в своих стихах для детей Е. Трутнева.

Дети не слишком любят читать лирические описания природы, хотя природа и погода играют в их жизни не меньшую, если не большую роль, чем в жизни взрослых.

День, когда выпадает первый снег, они запоминают иной раз на долгие годы. Весенние ручьи приносят им столько веселого дела, что у них не хватает времени стоять в сторонке и предаваться лирическим восторгам.

Недаром народные детские песенки о солнце, дожде и ветре проникнуты не созерцанием, а действием:

Гори, гори ясно,
Чтобы не погасло!..

Или:

Дождик, дождик, перестань,
Мы поедем в Аристань!..

Все эти песенки-считалки еще сохранили в себе что-то магическое, уцелевшее с той давней поры, когда они были частью обряда. И дети подхватили эту веселую магию.

Поэт, пишущий стихи для детей, должен помнить свое детское восприятие мира. У Трутневой есть эта память глаза и память сердца. Она — настоящий поэт, и вдобавок поэт детский, умеющий видеть вещи так же, как видят их дети.

Прочтите ее стихи «В кухне» или «Дождик», и вам станет ясно, что весеннее солнце, заглянувшее в окно, под которым «паучок свой повесил гамачок», летний ливень, затопивший огород, где «черви мокнут на гряде, мокнут травы по канавам, птицы вымокли в гнезде», — все это события огромной важности.

О сборе лекарственных трав или грибов Трутнева говорит с настоящей поэтической страстью искателя кладов.

Поэтому так реально выглядят в ее стихах все эти маслята, рыжики, боровики:

...Точно желтые цыплята,
Разбрелись кругом маслята,
Снизу доньшко под пленкой,
Сверху масло в коже тонкой,
Вот и гриб-боровик.
И красив он и велик!
В толстой шапке набекрень,
Ножка — крепкая, как пень.

Стихи Е. Трутневой о русской природе, о лесе, о ягодах, о морозном снежном ветре, о взъерошенных галках богаты и образами и ритмами.

А вот стихи ее о людях, об их занятиях и делах, к сожалению, звучат иной раз более общо и привычно.

С однообразным, несколько старомодным плещеевским ритмом плохо вяжется изображение наших современных ремесленных училищ, о которых пишет Трутнева в стихах о весне:

Река от льдов раскована,
В ремесленном светло,
И выглядят по-новому
Зубило и сверло.

Выглядят-то они, может, и по-новому, но звучат по-старому.

Однако и в этих привычных стихотворных размерах автору все-таки удастся в конце концов дойти до чего-то подлинного, согреть строфы искренней, живой человеческой интонацией.

Вот тот же весенний день в том же ремесленном училище:

Добрее мастер седенький
И, трогая усы,
То Настеньке, то Феденьке
Вдруг подвернет тисы.
Хлестнет железным прутиком
Себя по сапогу,
«Подбросьте, — скажет, — нуте-ка,
Гостинчика врагу».

В этих строчках уже есть и наше военное время, и ремесленное училище наших дней, и люди, которые в нем учат и учатся.

Е. Трутнева по-настоящему любит и свою большую родину — Советский Союз, и те места, где она живет и работает, — Урал.

Стихи «Уральские камни», «Урал», «Наша улица над Камой» точны и насыщены милыми подробностями, которыми располагает только тот, кто умеет наблюдать и любить родную природу:

...Я беру топаз из груды,
Разбираю изумруды...
И в одном я вижу море,
А в другом — пожар лесной.
Вижу розовые зори,
Голубую ночь весной,
В каждом камне, как в окне,
Что-нибудь да видно мне.

Эти слова из стихотворения «Уральские камни» в какой-то степени относятся ко многим стихам поэта. В них, как в уральских камнях, светится радостная, богатая светом и цветом жизнь.

Сборник Е. Трутневой довольно объемист, и стихи в нем неравноценны. Есть отличные, есть и похуже. Впрочем, неудач мало. Книга заслуживает большого внимания. Она порадует и поэтов и читателей-детей.

2. „ВОЕННЫЕ ЛЕГЕНДЫ ЯКУТОВ“

Автор этого маленького сборника Анатолий Ольхон записал и перевел стихами шесть легенд, услышанных им из уст якутского сказителя М. Н. Тимофеева-Терешкина.

В каждом сказании есть свои герои. Это — люди из якутского народа, охотники, следопыты, рыбаки. Сегодня они сражаются в рядах Красной Армии. Один из них — летчик, другой — бронбойщик, третий — зенитчик, четвертый — танкист, пятый — понтонер. Четверо безымянных героев из сказания «Созвездие якутской рыси» — десантники-парашютисты.

Всем этим героям пригодился на войне старинный охотничий опыт, переданный им многими поколениями, пригодились зоркость, чуткость, меткость, выносливость — качества, присущие северным охотникам и рыбакам.

В рядах Советской Армии
Полярнику-зверобою —
Никите, сыну Тыркая,
Дело нашлось по силам.
Хорошее, доброе дело:
Промысел крупного зверя...
Харадай, полярный охотник,
Убивавший в ночных сугробах
Снежно-белых песцов бегущих,
В Красной Армии пригодился.
Оценив его глаз проворный,

Дело дали ему по нраву,
Обучили стрелять из зениток
И поставили командиром...
...С боевым огневым оружием
Харадай подружился крепко,
Сам, имея чуткие уши,
Полюбил звукоуловитель.

Все герои баллад сочетают в себе черты охотника и бойца, былинного богатыря и красноармейца наших дней.

В этом сочетании нет ничего нарочито придуманного, искусственного. Мы не раз читали в газетах о замечательных снайперах и разведчиках, пришедших на фронт с далекого Севера.

В якутских «военных легендах» и сказитель-поэт и поэт-переводчик остро почувствовали и оценили силу такого сочетания. Оно стало основой этой книги, им определяется язык и стиль всех шести баллад.

Художественный такт помог обоим авторам сблизить и переплести между собой мотивы охотничьей эпопеи с живой хроникой нашей Отечественной войны.

В поэтической ткани этих баллад, естественно уживаются в самом тесном соседстве зенитки, звукоуловители, бронебойные снаряды с образами северных птиц и зверей.

Хорошее знание законов народной песни, былины, предания подсказало авторам простую и своеобразную форму, соответствующую торжественной большой теме.

И все же книжка Анатолия Ольхона не кажется нам вполне законченной и доработанной. То и дело в ней встречаются словесные шероховатости и даже неправильности. Например:

«Кинулся истребитель к третьему ворону в спину». Или: «Долго елозил землю». Или: «Думал фашист проклятый в прах растерзать Никиту, с глиной смешать, как мусор...» Или: «Из железных вонючих клювов сбросив страшные яйца-бомбы, облегченные совы быстро устремились обратно в небо».

Книга значительно выиграла бы, если бы все эти неряшливости были устранены. Поэтическая речь требует от автора умения взвешивать каждое слово.

1944

(«Литературная газета». 11.11.1944.)



О сборнике русских народных сказок Т. Г. Габбе.



давно люблю русские сказки и знаю их как будто не худо. Однако я прочел сборник Т. Г. Габбе, как новую, еще не знакомую книгу. Многие сказки в этом сборнике были мне попросту неизвестны раньше, другие повернулись ко мне какой-то новой, неожиданной стороной.

Сборники сказок обычно считают достоянием детей. Эта книжка по характеру своему отнюдь не детская. В сказках и легендах, входящих в нее, живет та взрослая, чуть ироническая и спокойная мудрость, которая является результатом большого и нелегкого жизненного опыта.

Прочтите сказки — вернее, притчи — «Тяжелая рука», «Фалалей Фалалеев сын», «Отцов друг», «Клад», и это сразу станет очевидно. Только взрослый читатель вполне оценит и глубину этических выводов, и экономию слова, и филигранную тщательность в отделке деталей.

Сказки эти имеют право именоваться сказками в первоначальном и буквальном смысле этого слова. Их живая устная интонация напоминает нам о традициях лесковского сказа.

Все эти чисто литературные качества книги должны в равной мере заинтересовать и читателя — самого широкого — и литератора-профессионала.

Сборники сказок, выпущенных за последние полвека различными географическими, этнографическими, краевыми учреждениями, выполнили в большей или меньшей степени свою научную задачу, но как-то умудрились даже несколько разочаровать в сказке людей, которые любили ее по воспоминаниям детства.

Нам, литераторам, давно пора заняться сказкой, как поэзией, не отдавая ее всецело в распоряжение ученых, которые ищут и находят в ней материал для своих специфических целей. Дело литераторов — создать обширный свод русских сказок, и старинных и более поздних, для того, чтобы показать читателю все художественное богатство народной поэзии.

Мне кажется, что книга Т. Г. Габбе служит этой задаче талантливо и добросовестно.

Москва, 31.1.1946

(В книге: «Тамара Габбе «Быль и небель». Западно-Сибирское книжное издательство, 1967.)

Пленум правления Союза писателей.

Нижняя Ореанда, [5]. 12. 1960



не очень хотелось бы помочь вам, товарищи, в успешном проведении пленума, поделиться с вами своим опытом и мыслями, которые накопились за многие годы.

Пленумы, посвященные литературе для детей, бывают у нас редко, и очень хотелось бы, чтобы предстоящий пленум трех правлений¹ принес вполне *реальную и существенную* пользу этому большому делу.

Мне писали, что обсуждение коснется книг, вышедших за последние два года. Правильно ли это? Каждый из нас что-то сделал за эти годы. Но двухлетний срок был бы слишком мал для того, чтобы судить о литературном урожае даже в том случае, если бы речь шла обо всей советской литературе в целом, а не только об одном из ее участков. Не следует ли поставить вопрос шире: о путях нашей — еще довольно молодой — детской литературы за более значительный период?

А главное, следовало бы, мне кажется, поставить вопрос так: детская литература не может быть делом и заботой одних только детских писателей. О ней всегда серьезно думали и заботились крупнейшие люди века — Белинский, Лев Толстой, Горький. Когда же она становилась вотчиной специально детских писательниц и писателей, она мельчала, теряла большое дыхание и масштабы.

В свое время в Ленинграде мы привлекли к работе не только таких детских писателей, как Борис Житков, М. Ильин, Виталий Бианки, Л. Пантелеев (кстати, все они стали и писателями для взрослых), но и М. Пришвина, Алексея Толстого, Николая Тихонова (прозу свою он начал именно с повестей и рассказов для детей), М. Зощенко, Б. Лавренева и многих других. А наряду с ними были привлечены и солидные ученые — физики, астрономы, историки.

¹ Объединенный пленум правлений Союза писателей РСФСР, московской и ленинградской писательских организаций.

Это было не так легко. Надо было рассеять весьма распространенное предубеждение, которое заключалось в том, что детская книга будто бы не допускает серьезных, сложных мыслей и подлинных чувств. Мы не кормим детей худшими продуктами, оставляя лучшее для взрослых. Нельзя кормить детей и неполноценной литературой.

Конечно, «взрослый» писатель, если он пишет для детей, должен учиться быть *детским писателем*, как учился этому Лев Толстой, приступая к своим «Русским книгам для чтения».

Но даже если иные писатели для взрослых и не окажутся в состоянии писать для детей, они должны были бы по крайней мере дарить детской литературе свое внимание, пристально следить за ней не в меньшей степени, чем Горький, который так много думал и писал о детской книге — особенно в последние годы своей жизни.

А к детским писателям мы должны предъявлять не меньшие требования, чем к писателям для взрослых. Поэты, пишущие для детей, должны быть настоящими поэтами — такими, каких можно поставить в один ряд с лучшими мастерами поэзии нашей страны. Не должно быть скидок и на художественную прозу (часто детские рассказы можно назвать рассказами о том, как ничего не случилось) и на научно-популярную, и научно-художественную книгу, особенно важную в наш научный век.

Широкий обзор нашей литературы за более или менее значительный период помог бы нам понять, далеко ли мы продвинулись на разных ее участках (а их так много!), что у нас передовое и что отсталое.

Очень бы хотелось, чтобы пленум поднял достоинство детской литературы. Как известно, Горький на Первом съезде писателей предложил, чтобы доклад о литературе для детей поставили вторым, непосредственно подчеркнув таким образом важность этой литературы. Хорошо, если бы пленум по-настоящему воодушевил писателей, работающих над книгами для детей, привлек к этому делу новые силы и поставил перед авторами и редакторами высокие требования.

От состояния и уровня детской литературы зависят в значительной степени и школьные учебники. Первым книгам для чтения и хрестоматиям не хватает *коротких рассказов* современных писателей. Да, в сущности, географию, историю, естествознание в младших классах следовало бы давать в *рассказах*, если бы таковые у нас были.

Дела у детской литературы по горло. Хватило бы сил.

У нас есть при Союзе писателей Совет по детской и юношеской литературе. Надо, чтобы он стал *мыслью* литературы для детей, чтобы в него входили лучшие писатели, видные ученые, инженеры, — то есть такие люди, которые могли бы подсказать практическому издательству интересные и нужные темы. Планировать популярную научно-техническую литературу легче, чем беллетристику и поэзию.

Такой совет не должен быть слишком громоздким по своему составу, должен быть достаточно мобильным, чтобы участники его могли легко собираться и обсуждать книги и темы так, как это делали мы, старики, собиравшиеся когда-то в квартире или на даче у Алексея Максимовича Горького. Эти разговоры рождали в свое время интереснейшие книги.

Я наскоро набросал здесь некоторые свои мысли, зная, что они далеко не исчерпывают наших задач. Но у меня было искреннее желание со всей серьезностью откликнуться на вашу просьбу помочь вам в проведении пленума. Не знаю, в какой степени мне это удалось. Я постарался выразить в этом письме хоть небольшое из того, что сказал бы, если бы мне удалось быть на пленуме.

(Газ. «Литература и жизнь».
7.12.1960).



*Книга для детей должна быть
произведением высокого искусства.*



ридцать лет тому назад возникло небывалое по характеру и размаху учреждение. Сначала его называли Детиздатом, а потом — Детгизом.

В сущности, Детгиз не одно, а множество издательств под общей крышей. Это и Гослитиздат для детей, и детское научное издательство, и детский Госполитиздат, и много других издательств. Книги выпускаются здесь не на

одном, а по крайней мере на трех языках: на дошкольном, на языке младших школьников и, наконец, на языке старших.

Задача у всех этих издательств одна: познакомить юных, непрестанно растущих людей с большим миром, в котором им предстоит жить и действовать, воспитать из них хороших, честных, отзывчивых и бесконечно любознательных людей, которым по плечу будет продолжать великое дело отцов и дедов.

Сейчас мы все привыкли к тому, что у нас есть Детгиз. Это знакомый нам каменный дом в Малом Черкасском переулке, где находятся редакции, и другое здание на улице Горького — Дом детской книги. Есть отделение издательства и такой же Дом детской книги в Ленинграде.

А было время, когда Детгиз был только идеей, только мечтой его инициатора — большого русского писателя Алексея Максимовича Горького.

Я вспоминаю, как ранней весной 33-го года он пригласил меня к себе в Италию, в Сорренто, чтобы обдумать программу будущего издательства и подготовить письмо — докладную записку в Центральный Комитет партии.

Помню часы, которые мы проводили за работой в горьковском кабинете, из больших окон которого был виден — на фоне синего неба — дымящийся Везувий.

В письме было предусмотрено все, без чего не могло бы жить и развиваться большое издательство, — полиграфическая база, бумажные фабрики и т. д.

Но временами, отрываясь от обсуждения моего проекта письма, Горький позволял себе и помечтать вслух о том, какие книги — о замечательных путешествиях и о еще более удивительных путях человеческой мысли — даст будущее издательство детям нашей страны. Вероятно, Алексей Максимович ни на минуту не забывал при этом, как трудно доставалась книга Алеше Пешкову в то время, когда он служил поваренком на пароходе или работал в казанской пекарне. Всем, чего ему недодала жизнь, хотел он одарить наших ребят.

Мы и не думали тогда, что эта идея осуществится так скоро, что в этом же году решением партии будет создано Издательство детской литературы.

Мне хотелось бы, чтобы нынешние и будущие сотрудники Детгиза и работающие в нем писатели навсегда запомнили, с каким молодым волнением обдумывал в уже преклонные годы своей жизни Горький нужды нового издательства и его читателей.

Пусть каждый из нас, приступая к работе, сохраняет тот же сердечный жар, с каким относился к делу издания книжек для детей Алексей Максимович в те весенние дни 33-го года.

Мы помним, что все это время было полно значительными в истории детской литературы событиями: появление статьи Алексея Максимовича в «Правде» — «Литературу — детям», а потом его письмо в той же газете «Пионерам» — о том, какие книги ребята читают и о чем еще хотели бы почитать.

Отвечая на тысячи писем со всех концов Советского Союза, Горький писал:

«Теперь Детиздат знает, что нужно ему делать, и, наверное, вы скоро получите интересные книги. О ваших требованиях будет сделан доклад на съезде писателей, а сейчас для осведомления писателей и родителей о ваших желаниях друг мой, Маршак, печатает часть обработанного им материала, данного вами»¹.

И вот Детгиз родился на свет. Сегодня я хочу от всей души поздравить весь экипаж Детгиза во главе с его опытным капитаном Константином Федотовичем Пискуновым, а также и всех писателей — в том числе и себя самого — с этим замечательным днем рождения.

Но и в день праздника мы не должны забывать, что нами сделана только малая часть великого дела, что запросы и потребности младших поколений читателей гораздо шире и глубже того, что уже охвачено вышедшими книгами.

По-настоящему воспитывает юного человека только подлинно художественная, поэтическая книга — в прозе и в стихах. Каждая книга, выходящая для детей, должна быть событием.

В заключение мне хотелось бы особо упомянуть тех замечательных деятелей литературы, которые не Дожили до этого дня, — «Чей глас умолк на братской перекличке? Кто не пришел? Кого меж вами нет?»

И в первую очередь — Алексея Максимовича.

Я не хотел бы, чтобы в этом перечислении потонуло любое из упоминаемых мною имен, — ведь о каждом из них можно сказать очень много.

Это — Владимир Маяковский, который оставил в наследство детям целый раздел в своем собрании сочинений.

Это — Аркадий Гайдар, всесоюзный пионерский вожатый, который умел быть и веселым товарищем нашим ребятам, и чуть

¹ Обращение А. М. Горького, предварявшее статью С. Я. Маршака «Дети отвечают Горькому», напечатанную в газ. «Правда» 18.5.1934 г.

лукавым, себе на уме, воспитателем, обходящимся без поучений. Смерть Гайдара так же доблестна, как его жизнь. Он пал на поле боя и похоронен на берегу Днепра, неподалеку от могилы Тараса Шевченко.

Нельзя не вспомнить такого замечательного поэта природы, как Михаил Пришвин.

И одного из виднейших русских писателей Алексея Николаевича Толстого, подарившего детям нашим чудесное «Детство Никиты» и затейливые «Приключения Буратино».

Большое, совсем особое место занимает в нашей литературе тонкий художник, который сочетал в себе и «бывалого человека», и мастера на все руки, Борис Житков.

Все дети нашей страны помнят человека, знавшего язык птиц и зверей, автора «Лесной газеты», Виталия Бианки.

В истории нашей детской литературы навсегда останется поэт-ученый, зачинатель нашей научно-художественной книги — Илья Яковлевич Ильин, автор всемирно известного «Рассказа о великом плане».

В этом году наша литература понесла тяжелую, невозвратимую потерю в лице Владимира Михайловича Конашевича, талантливого художника, человека большой культуры, который до конца сохранил в своих рисунках веселую и причудливую игру, близкую пониманию самого требовательного и разборчивого ценителя — маленького ребенка.

Наконец, я хочу упомянуть еще трех замечательных писателей, которые к тому же были в свое время редакторами Детгиза.

Это — Тамара Григорьевна Габбе, автор высокопоэтических пьес-сказок и в то же время тонкий критик и превосходный редактор, неизменный друг писателей.

Много лет работали в издательстве и Евгений Шварц — ныне широкоизвестный драматург, и погибший на фронте Великой Отечественной войны Леонид Савельев, один из самых образованных литераторов, написавший первую детскую книгу об Октябре «Штурм Зимнего» и книгу «Следы на камне», показывающую запечатленную на камне историю растительного и животного мира.

Все эти имена не должны быть забыты.

Оглядывая тридцатилетний путь, пройденный Детгизом, а также годы, предшествовавшие его возникновению, видишь, как много таланта, мысли, знаний внесли за это время в книгу для детей люди, ее создававшие.

По счастью, многие из ее талантливейших представителей, прославленных и у нас в стране, и за ее рубежами, во главе с ветераном детской литературы Корнеем Ивановичем Чуковским, ныне здравствуют и продолжают работать в полную силу, а им на смену приходят всё новые и новые пополнения. Никогда еще детская литература не была окружена таким вниманием и любовью общества, как в наше время. Книга для детей навсегда вышла из тесного мирка прежней «детской» и стала достоянием миллионов читателей.

Но от больших тиражей, немыслимых в прежнее время и в других странах, у нас не должна кружиться голова.

С каждым новым десятком, с каждой новой сотней тысяч экземпляров все выше растет трибуна, на которую мы поднимаемся для разговора с читателем.

Детская литература у нас давно уже отказалась от какой бы то ни было скидки на художественное качество. Детская литература не должна уступать лучшим образцам взрослой литературы в мастерстве, в тонкости, в свежести мыслей и образов.

Таково было напутствие, данное Детгизу в день его рождения Алексеем Максимовичем Горьким. Это напутствие нам следует вспомнить и сейчас — в дни, когда Детгиз отмечает свое тридцатилетие.

«Литературная газета». 17.12.1963.



*Здравствуй, племя младое,
незнакомое!*



реди множества новогодних поздравлений мне показалось особенно примечательным одно. Прислали его школьники четвертого класса — то есть ребята 10—11 лет — из деревни Мочальное, Нихворского сельсовета, Гаринского района. Толково и свободно, хорошим русским языком рассказывают они о себе, о прочитанных ими книгах и сыгранных пьесах.

А чтобы дать представление, из какой дали идет их письмо, ребята так определяют свое место на земном шаре:

«Посмотрите карту СССР. Найдите реку Обь, в нее впадает Иртыш, в Иртыш Тобол, в Тобол Тавда. Тавда образуется из двух рек: Сосьвы и Лозьвы. Так вот, мы живем в 32 км от Сосьвы. Район у нас отдаленный, город далеко, железной дороги совсем нет, главное средство передвижения: летом — катера, зимой — автомашины и самолеты...»

«Но мы живем и учимся, как все советские дети» — так скромно и просто заканчивают школьники свое послание.

Читаешь эти строки и думаешь с гордостью и радостью: вот какие растут у нас ребята в отдаленной глуши, которая перестала быть глушью.

«Здравствуй, племя младое, незнакомое!»

«Правды, 1.1.1964 г.



C. Masurak.
Stucco

IV.

На деревню дедушке"

Почта мне письмо доставила.
На конверте в уголку
нацарапано: "Писаеу",
А ниже: "Маршану."

С жем адресом мудреным
Доброе письмо ко мне.
Слова пестрыми когочканам
С юнцами сумкой на ремне!



А. М. ГОРЬКОМУ

Ленинград, 9 марта 1927 г.

Дорогой Алексей Максимович,

Двадцать лет я не видел Вас. Не знаю, как это вышло. Когда Вы были в России, я был за границей, потом — с начала войны — жил в провинции. Вернулся же я в Питер летом 1922 года — вскоре после Вашего отъезда отсюда.

Но я был так взволнован и обрадован, когда А. Н. Старк¹ сказала мне, что Вы не забыли меня. Наша встреча на даче у Стасовых, потом Ялта, Куоккала² — все это стало для меня эпосом.

Кажется, до Вас дошли мои книжки, посланные через Наркоминдел³. Понравились ли они Вам? Скоро пошлю еще, если Вам интересно.

К детской литературе я пришел странным путем. В 1913 году я познакомился с очень любопытной школой в южном Уэльсе (Wales)⁴. Дети жили там почти круглый год в палатках, легко одевались, вели спартанский образ жизни, участво-

¹ А. Н. Старк — сотрудница ленинградского отделения ОГИЗа; побывала у А. М. Горького на Капри и познакомила его с книгами отдела детской литературы ЛенОГИЗа («Ленинградской редакции»).

² С. Я. Маршак вспоминает о встречах с А. М. Горьким на даче у В. В. Стасова 22 августа 1904 года, в Ялте (март — май 1905 года) и в Куоккала (Финляндия) 11 июня 1905 года. Об этих встречах см. биографическую работу И. С. Маршака «От детства к детям» в настоящем сборнике.

³ А. М. Горький получил книги С. Я. Маршака, вышедшие в издательстве «Радуга» (см. «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 3. изд. АН СССР, М., 1959, стр. 499).

⁴ «Школа простой жизни» Ф. Ойлера. О ней см. «От детства к детям» И. С. Маршака в настоящем сборнике.

вали в постройке школьного дома. Я прожил с ними около года — и это было счастливейшим временем моей жизни. Во всяком случае это было единственное время, когда я чувствовал себя здоровым. После революции я работал в наших колониях для ребят. Блэк¹ и народная детская поэзия — вот еще что привело меня к детской литературе. А к тому же у меня дома есть читатели, которые иногда заказывают мне книги, — мои маленькие сыновья.

О нашей редакционной работе рассказывала Вам А. Н. Старк. В отделе дет. литературы Госиздата, когда мы начинали работу, преобладали профессиональные детские писательницы и переводчицы. Большинство книг о природе, технике, путешествиях — было переводом или компиляцией. Детей приучали к литературно-безличному, шаблонному, переводному языку. Бывали и хорошие книги, но редко. Значительная часть старой детской литературы отметалась по педагогическим соображениям. В последнее время выработался новый шаблон — бытовая беллетристика и поэзия для детей (детдом, школа, беспризорные, пионеры, дети — участники гражданской войны) с псевдосовременным жаргоном и надуманным бытом, или «производственная» литература — довольно сухая и скучная. Трудно было начинать в таких условиях.

Мы притянули к работе самых разнообразных людей — Николая Тихонова (видели ли Вы «От моря до моря» и «Военных коней»?), Пришвина («Рассказы егеря Михал Михалыча»), Чапыгина², Бориса Житкова — очень наблюдательного и бывалого человека («Про слона», «Морские истории», «Паровозы», «Река в упряжке»)³. Очень было бы хорошо, кабы можно было обходиться в детской литературе без «посредников» — популяризаторов и компиляторов. Мы привлекли людей ценных для

¹ Вильяма Блейка (старая транскрипция — Блэк), английского поэта конца XVIII — начала XIX века, С. Я. Маршак начал переводить еще в юности. Две публикации переводов из Блейка состоялись в журнале «Северные записки» (1915, № 10 и 1916, № 3). Еще в ту пору С. Я. Маршак собирался выпустить свои переводы из Блейка отдельным изданием. Работа над переводами продолжалась до последних дней С. Я. Маршака, а книга увидела свет уже после его смерти (Вильям Блейк. В переводах С. Маршака. Избранное. «Художественная литература». 1965).

² Ленинградская редакция к этому времени выпустила книгу А. Чапыгина «Весна в лесу (Сказки)», Гиз, Л., 1926.

³ Книга «Река в упряжке (Волховстрой)» вышла под редакцией Б. Житкова (Гиз., М.—Л.) в 1927 году, остальные, названные в письме, — между 1924 и 1926 гг.

нас своим *личным* жизненным опытом: участников экспедиций, охотников, революционеров и т. д. Новорусский¹ написал «Тюремных Робинзонов» о Шлиссельбургской крепости, Лебеде² — о своих полетах в Китай и с Амундсеновской экспедицией на Север. Молодой писатель, охотник и зоолог Бианки написал большую книгу (она еще не вышла) — «Лесная газета» — лесные события за год.

В книжках для маленьких мы избегаем «сюсюканья» — подлаживания к детям. Нет ничего лучше народных детских прибауток, песенок, считалок, скороговорок-тараторок, «дразнилок». Очень важно достигнуть в детской книжке четкости, пословичности. Как говорит мой товарищ по работе художник Лебедев, текст книжки дети должны запомнить, картинки вырезать, — вот почетная и естественная смерть хорошей детской книжки.

Для старших очень нужна большая повесть, роман. Почему-то в Англии многие писатели для взрослых умели и умеют писать и для детей. А у нас сложность — и формальная и психологическая — мешает людям писать для детей.

Про меня говорят, что я стремлюсь всех превратить в детских писателей. Ну что ж, попробуем.

Очень мешает нам в работе отношение педагогов (а они почти единственные, к сожалению, критики и рецензенты дет. литературы). Почти всегда они оценивают произведение только со стороны темы («Что автор хотел сказать?»). При этом они дают похвальные отзывы часто явно бездарным произведениям и порицают талантливые книжки, не подходящие под их рубрики. Прежде всего они боятся сказочности и антропоморфизма. По их мнению, фантастика (всякая) внушает детям суеверие. Напрасно в спорах мы указывали, что всякий поэтический образ грешит антропоморфизмом — оживлением, очеловечиванием всего окружающего. Один из педагогов на это ответил мне: если поэтическое сравнение употребляется со словом «как» («то-то,

¹ М. В. Новорусский — участник подготовки покушения на Александра III. Был приговорен к пожизненному заключению в Петропавловской крепости, откуда через восемнадцать с половиной лет был освобожден революцией 1905 года.

² А. Г. Лебеде² участвовал в авиационном перелете 1925 года Москва — Пекин и в перелете Ленинград — Шпицберген на дирижабле Нобиле (1926). Этим перелетам посвящены книги А. Лебеде² для детей «Как я летал в Китай». (Гиз., Л., 1926) и «На полюс по воздуху». (Гиз., М.—Л., 1927).

как то-то»), тогда можно; если же без слова «как», — то сравнение собьет ребят с толку. Веселые книжки — особенно те, в которых юмор основан на нелепице, — упрекают в легкомыслии и в том, что они вносят путаницу в детские представления.

В отношении текста и рисунка есть еще одно неправильное суждение. Требуют, чтобы весь текст, все слова и обороты речи были понятны ребенку, а это чаще всего ведет к зализанности и приглаженности, к вытравлению *личности* писателя из произведения. А вот я помню, что в возрасте 9—10 лет я читал книги, где не все было мне одинаково понятно. Надо же узнавать новые слова и новый, непривычный склад речи. То же требование, предъявляемое к рисунку, часто лишает рисунок того же, главного: личности художника. Пусть люди с юности приучаются к тому, что художественные образы не летят сами, как гоголевские галушки, в рот, а иногда требуют от читателя сосредоточенного внимания и активности. Конечно, мы и сами, как только можем, стремимся к простоте.

Простите, что так пространно пишу. Мне очень хочется, чтобы Вы, Алексей Максимович, были в курсе наших дел.

В последнее время нам принесли интересную книгу — автобиографического характера. Автор — рабочий Гудим, слесарь «Красного Арсенала», 39 лет. С необычайной эпической полнотой, простым и торжественным стилем повествует он о своем отце, хозяине, товарищах по мастерской; все они так хорошо у него разговаривают, курят, пляшут. Местами очень трогательно, местами же неуклюже и даже нелепо. Автор — и художник (скульптор) и изобретатель. Думаю, что эту вещь надо напечатать без поправок, но с предисловием¹. Если бы автор был помоложе, следовало бы, быть может, воздержаться от печатанья первой его книжки и ждать от него других вещей. Но ведь ему около 40 лет, и он почти неграмотен. А было бы жаль, если бы пропал такой любопытный документ. Если хотите, я пошлю Вам эту вещь, когда будет переписана.

Ну вот. Написал целую повесть. Кабы можно было бы увидеться с Вами! А то пишешь и не знаешь, о главном ли говоришь, о самом ли важном. К тому же я сейчас совсем болен. Вероятно, скоро мне удастся поехать на месяц — на два в Кироводск, — полечить сердце и отдохнуть.

Напишите мне, дорогой Алексей Максимович. Был бы рад узнать, как поживает Максим, его жена и дочь.

¹ Книга не была выпущена ленинградской детской редакцией.

Если я уеду, — адрес останется тот же: письмо мне перешлют.

Примите мой привет.

*С. Маршак*¹.

А. М. ГОРЬКОМУ

Ленинград, 22 апреля 1927 г.

Дорогой Алексей Максимович,

Я так рад, что Вы не забыли меня и между нами снова установилась переписка. Меня очень ободрил Ваш отзыв о моих книжках². Перед отъездом я оставил А. Н. Старк для отсылки Вам новые издания.

Если Вам интересно, я буду посылать Вам некоторые рукописи из материала, поступающего в редакцию. Но, может быть, Вас так обременяют чтением рукописей, что лучше воздержаться от присылки новых? Иногда к нам приходят очень занимательные вещи. Правда, большей частью это автобиографический материал, свидетельские показания. Но так интересно, когда в первый раз говорит о себе то молодое поколение, которое до сих пор являлось загадкой. Любопытно, когда

¹ С. Маршак придавал этому письму очень большое значение. Ленинградский литературовед, биограф М. Горького Илья Александрович Груздев писал М. Горькому 28 апреля 1926 года: «Руководителем детского отдела (Леногиза) состоит Самуил Яковлевич Маршак. Еще будучи мальчиком, он когда-то жил у Вас, м. б. Вы припомните. Теперь он — очень талантливый детский писатель и хороший организатор. Вместе с худ<ожником> Вл<адимиром> Лебедевым они поставили дело детской литературы на небывалую в России высоту. Маршак шлет Вам свой поклон и просит дать что-нибудь в сборник «Советские ребята» (№ 1 я Вам выслал). Он сам намерен Вам писать об этом...» (Архив А. М. Горького, т. XI. Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. Издво «Наука», М., 1966, стр. 47).

² В письме от 21 марта 1927 года А. М. Горький писал с острова Сорренто: «Очень обрадован Вашим письмом, дорогой мой Маршак, получил и Ваши отличные книжки, очень понравились; я их похвалил в письме к Старк. Желал бы я знать: дошло ли до нее это письмо? Оно имело характер рецензии о детских книгах, я расхвалил в нем Бианки, Житкова, Тихонова, художников. Лебедева и Вас — за стихи — особенно. Чудесны Ваши английские песенки для детей, жаль, что мало Вы дали их» (М. Горький. О детской литературе. Изд. 3-е, «Детская литература», М., 1968, стр. 177). Письмо к А. Н. Старк хранится в архиве А. М. Горького (не опубликовано).

впервые начинают подавать голос те края и окраины России, которые либо совсем еще не давали писателей, либо подчинялись в прежнее время «столичным» классически-литературным требованиям, урезывая при этом свою самобытность, заглушая свой акцент.

При таких обстоятельствах редакторство превращается в кладоискательство и требует сугубой осторожности и трезвости.

Очень жалко, что пропало Ваше письмо с рецензией, посланное на имя А. Н. Старк. Нам всем так интересен и важен Ваш отзыв.

Последняя новость в нашем детском отделе Госиздата — дешевая библиотека для города и деревни¹. Выйдет книжек 50 с рисунками (по пятаку и по гривеннику). Лебедев² — молодец: он добился того, что эти книжки по внешности будут не хуже дорогих книжек. Кстати, первое издание «Жизни и приключений Максима Горького»³ целиком разошлось в короткое время. Было бы чудесно, если бы сам Максим Горький дал нам повесть, рассказ или сказку — для маленьких или для старших, все равно. [...]

Жму крепко Вашу руку и шлю привет Максиму.

С. Маршак.

¹ В «Дешевой библиотеке Гиза. Серия школьника и пионера» вышли книги: М. Ильин, Рассказ о великом плане. Изд. 2-е, М.—Л., 1930; И. А. Груздев, Жизнь и приключения Максима Горького. Изд. 4-е, М.—Л., 1929, и многие другие.

² С. Маршак рассказывал, как однажды он посетил типографию и там поднял с пола пробный оттиск какого-то рисунка. Рисунок так понравился Самуилу Яковлевичу, что он сразу же заявил: «Хочу, чтобы этот художник иллюстрировал мои книги». С тех пор автор рисунка — замечательный художник В. В. Лебедев — стал постоянным иллюстратором детских книг С. Маршака и близким, сердечным другом поэта. В результате творческого содружества С. Маршака и В. Лебедева были созданы классические образцы советской детской книги. О совместной работе поэта и художника см. в этом сборнике статью И. Андроникова, письмо С. Маршака В. Лебедеву от 2 июня 1951 года (С. Маршак, Собр. соч. в 8-ми томах. Том 7. М., 1971).

³ Первое издание книги биографа и исследователя творчества А. М. Горького — И. А. Груздева (1926).

К. И. ЧУКОВСКОМУ

Ленинград, 15 октября 1928 г.

Дорогой Корней Иванович,

Я сегодня приехал из Москвы, где провел одиннадцать дней и столько же бессонных ночей. Когда придет в порядок мое сердце, напишу обо всем. Я усиленно хлопотал о сохранении прежних рисунков в «Тараканище» и «Мухе-Цокотухе», но до сих пор ничего не удалось добиться — несмотря на то, что Лебедев согласен оставить старые рисунки¹. Вопрос об Айболите решится на днях². Вы знаете, что я забочусь о Ваших книгах, как о своих. Тороплю Каштеляна³, но книги подвигаются туго. (На днях выпустили только «Мойдодыра»⁴ и «Почту»⁵). О платке для «Мойдодыра» похлопочу.

Поговорю с Ниловым⁶ об особом объявлении по поводу Ваших и моих книг (в Москве к таким делам относятся очень равнодушно). Вопрос о поездке решится, когда Вы вернетесь. В Москве я решительно заявил, что без Вас никуда не поеду. Может быть, правильное будет, если мы поедem не от Госиздата, а по собственной инициативе.

«Еж» включил в число приложений Ваши и мои избранные сказки (то есть часть экземпляров наших сборников будет напечатана на более дешевой бумаге и бесплатно разослана подписчикам «Ежа»). Это увеличит тираж наших сборников и удешевит их⁷. Надеюсь, что скоро будет реорганизована комис-

¹ Сказка К. Чуковского «Тараканище» одиннадцать раз издавалась с рисунками С. Чехонина. В 1929 году она была выпущена ленинградской редакцией с новыми иллюстрациями В. Конашевича. «Муха-Цокотуха» К. Чуковского была выпущена той же редакцией в 1929 году по-прежнему с иллюстрациями В. Конашевича, который для нового издания переработал свои рисунки.

² Пятое издание сказки К. Чуковского «Айболит» (старое название — «Бармалей») было выпущено в 1929 году издательством «Радуга» с рисунками М. Добужинского.

³ Заведующий производственным отделом Леногиза.

⁴ К. Чуковский, Мойдодыр. Кинематограф для детей. Картинки Ю. Анненкова. Изд. 13-е. Гиз. М.—Л., 1928.

⁵ С. Маршак, Почта. Рис. М. Цехановского. Изд. 3-е, Гиз., М.—Л., 1928.

⁶ Заместитель директора Леногиза.

⁷ В числе приложений к журналу «Еж» были напечатаны книги: С. Маршак, Веселый час (Песни, загадки, прибаутки, считалки). Рис. В. Лебедева. Гиз., Л., 1929, и К. Чуковский, Барабан, и другие стихи для детей. Рис. В. Конашевича. Гиз., Л., 1929.

сия Гуса¹ по детской книге (вероятнее всего, у нас в Ленинграде будет отделение).

Горького я в Москве видел. Он был очень ласков, но ни о каких делах я больше с ним не говорил.

Когда приедете?

Я с трудом держу перо и поэтому пишу так мало. Скоро напишу еще.

Сегодня Нилов едет в Москву. Может быть, удастся ограничиться переменной обложки «Тараканица», а рисунки оставить.

Обнимаю Вас крепко.

Ваш С. Маршак.

А. Г. ЛЕБЕДЕНКО

[Вторая половина 1927 г.]

Дорогой Александр Гервасьевич²,

Посылаю Вам набросок проспекта³. Пожалуйста, выправьте, как найдете нужным. Список писателей и художников тоже можете дополнить или изменить. Названия я еще не придумал. Хотите — «Красный Мяч» (ведь журнал при «Красной Газете»)?

Позвоните мне завтра, когда у Вас будет время.

Жму руку.

Ваш С. Маршак.

Руководители детских библиотек и воспитатели постоянно жалуются на то, что не только в Ленинграде, но и во всем СССР нет хорошего детского журнала, который давал бы ребенку *занимательное чтение*, а не снисходительное «сюсюканье» или скучную агитку. Место популярного детского журнала до сих пор свободно, и этот пробел заполняется целым рядом изданий,

¹ ГУС — Государственный ученый совет Наркомпроса РСФСР.

² Александр Гервасьевич Лебеденко, писатель и сотрудник Ленгосиздата, участник первого перелета Москва — Пекин, о котором он рассказал в редактировавшейся С. Я. Маршаком книге «Как я летал в Китай» (Л., 1926), и экспедиции генерала Нобиле на дирижабле к Северному полюсу, описанной им в книге «На полюс по воздуху» (Л., 1927).

³ Речь идет о подготовительной работе к изданию нового детского журнала, начавшего выходить с января 1928 г. под названием «Еж». Окончание приложенного наброска проспекта не обнаружено.

руководимых людьми, стоящими совершенно вне литературы. Любой детский дом, любая семья вынуждены искать материал для повседневного чтения в *старых журналах*, в *старых книгах*, чуждых современности.

Специальные пионерские журналы почти всецело заняты хроникой пионерского движения, отчетными статьями и руководящими циркулярами. Беллетристика, наскоро сработанная по специальному заданию, скучна и не убеждает читателя.

Только тот журнал имеет право называться детским, который способен вызвать в ребенке свойственную ему *радость жизни*. Ребенок должен найти там и веселую историю, и новую игру, и героическую эпопею, и экзотику невиданных стран, и забавную головоломку, и несложную работу, которая заняла бы его ум и руки на целый вечер. И все это не должно быть рассчитано на создание старого буржуазного уюта «Светлячка» и «Задушевного Слова», а должно быть проникнуто бодрящим духом нашей новой эпохи — эпохи ломки и создания.

Большинство существующих журналов грешит прежде всего «*Старостью*»: значительная часть статей и рассказов, зачастую детских по теме, изложена так, что впору только комсомольцу не моложе 16 лет, и во всяком случае совершенно недоступна пониманию пролетарского ребенка.

В результате, детям 1-й ступени трудшколы, в том числе и пионерам — для которых издается несколько специальных журналов, — нечего читать.

Редакция должна поставить себе задачей дать веселый журнал без предвзятой навязчивости. Каждый номер журнала должен быть событием в жизни ребят.

К сотрудничеству в журнале необходимо привлечь настоящих писателей, поэтов, политических деятелей, участников экспедиций, охотников, спортсменов, изобретателей игр и игрушек. Первостепенное значение имеет в журнале *рисунок*. Обычно, вместо хорошего рисунка, способного воспитать вкус детей, читателю предлагают дешевую фотографическую смесь, слащавые иллюстрации и типографские виньетки. Рисунку должно быть отведено самостоятельное место, а верстка не должна быть случайной.

Организуемый журнал предполагается составить из разделов:

Рассказы, повести, стихи, песни.

Рассказы в рисунках.

Детская политическая газета.
Изобретения.
Путешествия.
Пионерский отряд и лагерь.
Спорт.
Охота.
Фокусы, задачи.
Веселый отдел...

А. М. ГОРЬКОМУ

Ленинград, 30 января 1930 г.

Дорогой Алексей Максимович,

Вашу статью¹ я прочел в поезде между Ирбитом и Свердловском, возвращаясь из сибирского колхоза «Гигант»².

«Гигант» и Вы вернули мне бодрость и желание работать.

Признаться, я сильно приуныл в последнее время. Самая жестокая критика допустима и законна в наши дни, когда все проверяется и переделывается. Но если в полемике сводятся личные счеты, передергиваются карты, — это очень обидно. Посмотрите, как это делается. В «Литерат[урной] газете» защитники Флериной и Кальма³, отвечая Вам, цитируют — на этот раз уже не меня, а Чуковского («Давай-ка, женушка, домик наживать» и «Нечистым трубочистам стыд и срам»)⁴, а Кальм

¹ А. М. Горький, Человек, уши которого заткнуты ватой. «Правда», 19 января 1930 года.

² По поручению журнала «Наши достижения» С. Маршак ездил в творческую командировку в колхоз «Гигант» (Ирбитский район, Свердловской области). Статья С. Маршака «Гигант учится» была напечатана в июльском номере журнала «Наши достижения» в 1930 году.

³ Е. Флериной — в то время председатель комиссии по детской книге Наркомпроса РСФСР, автор статьи «С ребенком надо говорить всерьез» («Литературная газета», 30 декабря 1929 года). Д. Кальм — автор статьи «Против халтуры в детской литературе» («Литературная газета», 16 декабря 1929 года). Дискуссия о советской детской книге, происходившая в декабре 1929 года — январе 1930 года, освещена в докладе С. Маршака на Первом съезде писателей.

⁴ Речь идет об «Открытом письме М. Горькому», опубликованном в «Литературной газете» 27 января 1930 года. Авторы письма — группа детских писателей и деятелей детской книги — брали под защиту выступления Д. Кальма и Е. Флериной, подвергнутые суровой критике в статье М. Горького «Человек, уши которого заткнуты ватой».

приплетает даже — и совершенно некстати — одиозное имя Пильняка¹.

Почти в каждом № «Лит[ературной] газеты» говорится о писателях, группирующихся вокруг редакции Госиздата и возглавляемых мною и Чуковским. На самом деле Чуковский никогда не имел никакого отношения к редакционной работе Госиздата. Темы и приемы работы у меня и у Чуковского совершенно различны. Единственное общее у нас — да и то на самый поверхностный взгляд — это пользование словесной игрой. Но ведь тем же приемом пользуются, только не всегда удачно, и люди, подписавшие «открытое письмо М. Горькому» — С. Федорченко (всякие «Словца без конца») и прочие. В том-то и беда, что «Литературная» газета «не косит сплошь» — по выражению Тютчева².

Вылавливая из всего мною написанного шутки и безделушки (от которых я отнюдь не отрекаюсь), она сознательно замалчивает тот факт, что я был в советское время одним из первых детских писателей, которые отошли от традиционных тем и приемов. Вы знаете мои книги «Вчера и сегодня», «Отряд», «Почту», «Мастера», «Рубанок» и др.

Но, может быть, моя редакторская деятельность дает повод упрекать меня в следовании традициям буржуазной детской литературы? Редакция, в которой я работаю, дала советскому ребенку такие книги о революции, гражданской войне, советской технике, как «От моря до моря» Ник. Тихонова, «Осада дворца» и «Впереди всех» Каверина, книги Бор. Житкова, Ильина, Олейникова, Ал. Слонимского, «Республику Шкид»³, «Реку в упряжке». Что могут противопоставить всему этому авторы «открытого письма», говорящие о необходимости воспитания борцов за социализм? Что пишут они сами? [...]

Я не стану утомлять Вас цитатами. Если у Вас будет время и желание, я могу Вам прислать для ознакомления книги этих людей.

Беда не в том, что они пишут плохо, а в том, что они создают псевдодетскую и псевдосоветскую книгу.

¹ В том же номере «Литературной газеты» Д. Кальм поместил свое «Открытое письмо М. Горькому», в котором, между прочим, ставил детские стихи С. Маршака в один ряд с формалистическими опытами Б. Пильняка.

² Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Две силы есть, две роковые силы...»

³ Повесть Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид»; первое ее издание было выпущено ленинградской детской редакцией в 1927 году.

Хорошо ответил Луначарский Флериной на одном из недавних диспутов. Она сказала: «Я против приспособления к детям». Он ответил: «Да, вы предпочитаете приспособляться ко взрослым»¹.

Спор в «Лит[ературной] газете» идет не обо мне. Спор идет между людьми, пытающимися создать грамотную, добросовестную по материалу советскую детскую книгу, с поставщиками дешевого литературного товара.

Но это столкновение случайно совпало с тем огромным сдвигом, который ощущается сейчас не только в детской литературе, но и во всей нашей жизни. Время требует от нас проверки всего, что мы делаем. Появляется новый читатель — в каждом колхозе, в каждом заводском поселке — детский сад, детская библиотека. Этот читатель живет в новых условиях и требует новой книги. Нужна серьезная операция. Но при этом надо думать о том, чтобы не убить больного, не лишить детскую книгу жизненных соков.

Письмо мое вышло слишком пространным. Я хотел бы еще поделиться с Вами своими колхозными впечатлениями, но сделаю это в другой раз.

Крепко жму руку

Спасибо за книгу (Rhein). Мы переведем ее.

С. Маршак.

А. М. ГОРЬКОМУ

Hampteau-en-Ardenne. 5 августа 1933

Дорогой Алексей Максимович,

Пишу Вам из маленького городка в Арденнах, где я проведу последние недели перед возвращением домой.

С огромной радостью узнал я из газет о том, что Детиздат становится реальным фактом². Хотелось бы только, чтобы новое издательство было построено и оборудовано заботливо, бе-

¹ Имеется в виду доклад А. В. Луначарского, произнесенный им в Доме печати в Москве на дискуссии о детской литературе (декабрь 1929 года).

² Детиздат (сейчас — издательство «Детская литература») был создан в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) от 9 сентября 1933 года на базе детского сектора издательства «Молодая гвардия» и школьного сектора Государственного издательства художественной литературы. О подготовке его создания — см. наст. сборник, стр. 270, 334.

режно и любовно, чтобы ему дали с самого начала все необходимое для жизни и процветания.

Сейчас я хочу обратить Ваше внимание на одно дело, по моему, очень интересное и нужное. Несколько месяцев тому назад при Комитете пропаганды и популяризации научных знаний (в Академии наук СССР) образовалась редакция¹ — с участием Келлера, Ольденбурга, Ферсмана, Самойловича, Борисяка и др., которая взяла на себя заботу о создании серии научно-популярных книг для детей и юношества. Редакция предполагала привлечь к работе и крупных ученых и молодых научных работников, участников многочисленных экспедиций. Участники экспедиций, разбросанные по всей территории Союза, могли бы дать юношеству живую и полную географию и этнографию нашей страны — в очерках, в письмах, путевых записках, отрывках из дневников, в фотографиях и рисунках. Конечно, в литературной обработке материала многим из авторов пришли бы на помощь писатели, входящие в редакцию.

Перед моим отъездом из СССР было затеяно и даже начато несколько книг. А. Е. Ферсман взялся писать о «Завоевании пустыни»; молодой ботаник Родин — о поисках советского каучука, С. Ф. Ольденбург — о Таджикистане. Предполагалось привлечь сотрудников Вавилова — «охотников за растениями». Но, конечно, основной контингент авторов должен был состоять из молодежи.

Теперь все это дело как будто замерло². О нем, очевидно,

¹ В редакцию вошли академики: геолог и палеонтолог А. А. Борисяк, ботаник-эколог Б. А. Келлер, востоковед С. Ф. Ольденбург, геохимик А. Е. Ферсман, а также профессор-географ Р. А. Самойлович. Создание этой редакции связано с планом развития научно-художественной литературы. Своеобразие научно-художественного жанра и его принципиальное отличие от научно-популярного наиболее полно проанализировано в статьях С. Маршака «Поэзия науки» (о творчестве М. Ильина), «Повесть об одном открытии» (о книге М. Бронштейна «Солнечное вещество») и др. В его воспоминаниях о ленинградской редакции (С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах. Том 7, М., 1971, стр. 581—582) об этом замысле рассказывается подробнее.

² Действительно, ни одна из упомянутых книг не вышла в свет. Часть подготовленных материалов была напечатана в журнале «Литературный современник» (1933, № 12). В редакционной заметке, открывавшей номер, говорилось: «Читателям может показаться неожиданным, что «Литературный современник» — журнал, как известно, предназначенный для взрослых, — предоставил страницы целого номера детской литературе. Между тем редакция полагает, что ее инициатива вполне законна и что опыт «Литературного современника» не останется исключением в практике наших журналов. Давно пора уничтожить ту китайскую стену, кото-

стали забывать среди множества других дел и забот. А между тем эта серия книг могла бы быть ценным вкладом в Детгиздат.

Мне кажется, что люди, которые возглавят новое детское издательство и в Ленинграде и в Москве, должны отнестись со вниманием к этой затее и не дать ей заглухнуть. Я уверен, что из тысяч научных работников и участников экспедиций найдется десяток-другой талантливых пропагандистов науки, а материал — живой и увлекательный — есть в наше время у всех.

Председателем редакционного комитета был сперва акад. Келлер (руководитель Ботанического института в Ленинграде), а потом Ольденбург. В курсе этого дела был Желдин, руководитель ленинградской «Молодой гвардии».

В конце августа или в самом начале сентября я вернусь в СССР. Застану ли я еще Вас в Москве?

Крепко жму руку

С. Маршак.

К. И. ЧУКОВСКОМУ и Л. М. КВИТКО

Ленинград, 28 августа 1936 г.

Дорогие Корней Иванович и Лев Моисеевич,

Очень жалею, что отвечаю так поздно. Письмо я получил с опозданием, — был за городом, а после приезда был занят, как всегда, выше головы. Ведь Вы знаете, я не умею защищать свое время.

С большой готовностью исполнил бы я Вашу просьбу и придумал новое заключительное четверостишие для «Лошадки»¹.

рая многие годы отделяла детскую литературу от литературы для взрослых... В номере, предлагаемом вниманию читателя, помещены произведения, в известной степени характеризующие состояние детской литературы для старшего возраста. Младший возраст представлен менее полно... Осуществлением своего замысла редакция «Литературного современника» обязана энергии, заботливости и редакторским дарованиям С. Я. Маршака и работников ленинградского отделения Детгиза.

Вместе со статьями и очерками ученых (Я. Дорфман, «Рассказы об ученых»; акад. С. Ф. Ольденбург, «Наука и дети») были опубликованы произведения Р. Васильевой, И. Шорина, М. Ильина, К. Золотовского, Б. Шергина, Н. Тихонова, Г. Мирошниченко, Н. Григорьева, А. Углова, Тэки Одулока, Е. Чарушина, С. Маршака, Н. Гернет, К. Чуковского, О. Берггольц, С. Погореловского, Л. Будогоской, А. Введенского и др.

¹ В письме из Киева (без даты) К. Чуковский и Л. Квитко просили С. Маршака переделать конец перевода стихотворения Л. Квитко «Лошадка» для составляемого ими сборника стихотворений Л. Квитко «В гости» (Детгиз, М.—Л., 1937).

Но это не так просто. Я сделал все, что мог, чтобы по моим переводам читатель, не знающий подлинника, узнал и полюбил стихи Квитко. Думаю, что хоть в малой степени я этого достиг. Но сколько я ни пытаюсь сейчас вернуться к «Лошадке», — оседлать ее вновь мне не удастся. Может быть, во время отдыха (я поеду в санаторию в сентябре) я что-нибудь придумаю¹.

А как удались остальные переводы? Что входит в сборник? Очень желаю книге успеха. Хорошо, если бы и Вы, Корней Иванович, что-нибудь перевели (например, «Анну-Ванну — бригадира» или «Бабушку Блюмцю», — кажется, так ее зовут?).

Если еще и до сентября мне придет в голову какая-нибудь удачная замена последнего четверостишия — напишу Вам. Кстати, хочу закончить на отдыхе «Ясли на прогулке»².

Ну, будьте здоровы. Завидую Вашим дыням, грушам и прочей киевской благодати. Жму руки.

Ваш С. Маршак.

Т. Г. ГАББЕ

[Москва] 17 июля 1939 г.

Дорогая Тамара Григорьевна³,

[...] Очень хорошо, что Вы занялись отбором сказок, басен, былин, стихов. Но мне кажется, следует одновременно просматривать комплекты журналов и газет наших дней для того, что-

¹ Этот перевод С. Маршак оставил без изменений.

² С. Маршак не завершил работу над переводом стихотворения Л. Квитко «Ясли на прогулке». В разное время было опубликовано шесть переводов С. Маршака из Л. Квитко: «Жучок», «Ложка-поварешка», «Лошадка», «Письмо Ворошилову», «Урожай», «Юные ворошиловцы».

³ Тамара Григорьевна Габбе (1903—1960), литературная воспитанница С. Маршака, его сотрудник по ленинградской редакции и близкий друг поэта. Литературному вкусу Т. Г. Габбе С. Маршак безусловно доверял. «Все, что написано Тamarой Григорьевной (а она написала замечательные вещи), должно быть дополнено страницами, посвященными ей самой, ее личности, такой законченной и особенной, — писал С. Маршак К. Чуковскому 10 мая 1960 года. — Она прошла жизнь легкой поступью, сохраняя изящество до самых последних минут сознания. В ней не было и тени ханжества. Она была человеком светским и свободным, снисходительным к слабостям других, а сама подчинялась какому-то строгому и непреложному внутреннему уставу. А сколько терпения, стойкости, мужества в ней было... И, конечно, Вы правы: главным ее талантом, превосходящим все другие человеческие таланты, была любовь. Любовь добрая

бы найти в них если не готовые очерки или стихи, то по крайней мере темы и эпизоды, пригодные для детской книги. Хорошо бы читать самые разнообразные журналы и газеты — в том числе и специальные, а также перелистать и календари. Еже-недельные, иллюстрированные журналы (например, «СССР на стройке» и др.) могут иногда подсказать тему.

Что касается заказов¹, то надо тщательно обдумать, кто справится с такой трудной задачей, как первая книга для самостоятельного чтения. Мне кажется, что справятся либо настоящие мастера слова, либо те молодые, с которыми можно работать, которым можно помогать. Мне рассказывали недавно о прозе Артюховой. В ее маленьком рассказе² (сам я его не читал) мальчик лет 6-ти взобрался на самую верхушку тополя и не может, боится спуститься вниз. Мать не в силах ему помочь. Она пытается убедить его, что это не страшно, что он умеет отлично лазить, советует ему отдохнуть, не торопиться. Таким образом спокойно и незаметно она сводит его с ветки на ветку. И только после того, как ей удастся довести его до земли, она дает волю слезам — естественным после такого напряжения. Это очень хорошо задумано, — не знаю, как осуществлено. Во всяком случае, такие простые, сурово-героические темы очень хороши для детской книги. Так же можно писать и о героях-пограничниках и летчиках. То есть сам по себе эпизод, лежащий в основе рассказа, должен быть вполне законченным и достаточно драматичным. Я думаю, что если поговорить с Зощенко, с Германом³, с Пантелеевым, с молодыми — например, с Карасевой⁴ (расскажите им для примера, если найдете нуж-

и строгая, безо всякой примеси корысти, ревности, зависимости от другого человека. Ей было чуждо преклонение перед громким именем или высоким положением в обществе...» Творчеству Т. Г. Габбе С. Маршак посвятил очерк «Сколько лет сказке»; ей посвящен стихотворный цикл в книге С. Маршака «Избранная лирика» («Художественная литература», М., 1964).

Вместе с С. Маршаком работала Т. Г. Габбе над составлением хрестоматии «Двенадцать месяцев».

¹ Т. Г. Габбе в письме С. Я. Маршаку писала: «Больше всего заботят меня заказы современных рассказов и очерков на ответственные политические темы и рассказов исторических. Ведь для этого возраста, 8—9 лет, у нас нет ни одной книжки на такие темы».

² Рассказ Н. Артюховой «Большая береза» («Мурзилка», 1939, № 9).
³ Ю. П. Герман в 1938 году напечатал рассказы для детей о Ф. Дзержинском и о чекистах.

⁴ В. Е. Карасева напечатала свои первые рассказы для дошкольников в журнале «Чиж» в 1935—1936 годах.

ным, этот эпизод с мальчиком, взобравшимся на дерево), — они могут придумать хорошие сюжеты. Следует порываться и в переводной литературе (в том числе и в литературе народов СССР). Прислали ли Вам недавно вышедшую книгу Бор. Житкова «Что я видел»¹. Что Вы о ней думаете. У книги много недостатков (рассказ сплошь ведется от имени маленького мальчика, и в самом тоне рассказа есть некоторая фальшь), но есть достоинства. Круг тем она намечает верно и лишний раз показывает, что для детей можно и должно писать о самых простых вещах, и писать просто, без излишней перегрузки техническими терминами — даже тогда, когда речь идет о технике. Житков даже не пытается объяснить подробно, как устроен паровоз или метро. Мне кажется, что при больших усилиях со стороны автора и со стороны редактора житковская книжка могла бы быть гораздо богаче и в познавательном и в художественном отношениях. Посмотрите, нет ли в ней материала для Вашей книги для чтения. Говорили ли Вы с художником Чарушиным о рассказах и рисунках для той же книги?

Книги Адамова² я еще не читал. Будете ли писать о ней рецензию? Выбирайте тему для рецензии или статью по своему вкусу, соответственно тем книгам и проблемам, которые Вас интересуют. О детских книгах пишут так редко и мало, что всякая живая статья на одну из бесчисленных тем, касающихся детской литературы, будет интересна и журналу и газете. Ответили ли Вы на телеграмму из «Лит[ературной] газеты» (относительно рецензии на книгу Адамова)?³

Не утомляйтесь слишком. «Книга для первого чтения», вероятно, потребует от Вас больших усилий. Подобрать и составить ее нелегко. Поэтому, работая параллельно над критическими статьями и рецензиями, старайтесь работать без спешки и напряжения, а с удовольствием и размеренно.

Я все еще чувствую себя не вполне хорошо. Часто мертвеют руки — думаю, что кровообращение нарушено. А между тем хотелось бы за лето побольше написать и стихов и прозы. Пока я в доме отдыха только переводил Бернса, но этого, конечно, для меня мало. Правда, я перевел труднейшую вещь — о французской революции, — написанную Бернсом около 1790 года⁴.

¹ Б. Житков, Что я видел (Рассказы о вещах). Детиздат, М.—Л., 1939.

² Г. Адамов, Тайна двух океанов. Детиздат, М.—Л., 1939.

³ Рецензия Т. Г. Габбе на роман Г. Адамова в «Литературной газете» не появлялась.

⁴ Стихотворение Р. Бернса «Дерево свободы».

И все же хотелось бы приняться и за свои оригинальные вещи. А это трудно, когда не хватает физических сил на то, чтобы сидеть у стола. Ну, да авось поправлюсь [...]

С. Маршак.

А. Т. ТВАРДОВСКОМУ

Ленинград, 25 ноября 1940 г.

Дорогой Александр Трифионович,

Спасибо тебе за письмо и статью¹. Мне очень жаль, что твоя поездка в Ленинград разладилась. Неплохо было бы нам побродить по тем улицам, по которым ты в прошлую зиму разгуливал в полушубке и весь в ремнях.

Впрочем, должен сознаться, что я не слишком-то много гуляю здесь по улицам. Живу так примерно, как жил в Москве, — занят свыше головы и хрестоматией, и учебником², и Шекспиром. Такова уж моя судьба.

Мне приятно, что непосредственность, трогательность и серьезность нашего «Кашубы» доходит до публики. Пожалуй, его и в самом деле следует издать отдельной маленькой книжкой — в «Огоньке» или в Гослитиздате. Если до моего приезда будут по этому поводу какие-нибудь разговоры, напиши мне.

Если тебе сейчас не очень-то работается, ты не огорчайся, это пройдет. Привыкнешь к новому столу и перестанешь скучать о подоконнике. А у кого из писателей не бывает временных затиший!³

¹ Вместе с письмом от 22 ноября 1940 года А. Т. Твардовский прислал рецензию А. Викторова на очерк С. Маршака и А. Твардовского «Герой и его мать» (о Герое Советского Союза генерал-майоре В. Н. Кашубе, журнал «Знамя», 1940, № 6—7), опубликованную в газете «Вечерняя Москва» 21 ноября 1940 года.

² Вместе с Т. Г. Габбе С. Маршак работал над составлением хрестоматии для младших классов, собирался составить учебник литературы для начальной школы. Одновременно он переводил песни Шута из трагедии В. Шекспира «Король Лир».

³ А. Т. Твардовский только что переехал в новую квартиру. «Я вроде чеховского писателя, — шутливо жаловался он С. Маршаку, — который завел стол, прибор и пр. и видит, что писать-то он мог только в проходной комнате на подоконнике. Меня угнетают мои новые жилищные

А пока что пиши рассказы для хрестоматии. Они нужны до зарезу, нужны как можно скорее!

Понимаешь, это очень серьезно. В самых важных местах книги — пробелы, потому что нет хорошего современного материала, доступного возрасту. А книгу надо уже сдавать. Усади себя за новый стол, поработай три дня и пришли два маленьких рассказа — один колхозный, а другой военный. По теме «Экипаж малышей»¹ очень привлекателен. Но постарайся быть как можно более простым и лаконичным. К черту лишние детали. Ориентируйся не на очерк, а скорее на сказку. Сказка потому понятна даже маленьким детям, что темп ее не замедляется лишними подробностями, а сюжет ее и мораль проявлены до конца, до полной отчетливости. Почаще поглядывай на Валю и вспоминай ее сверстников, еще менее искушенных в литературе. Тогда не собьешься с возраста.

Выручай и пришли рассказы поскорей, пока я еще здесь. Книгу нужно собирать и строить.

Чехов в каком-то юношеском письме хвастался, что написал за неделю чуть ли не дюжину рассказов. Я не требую от тебя дюжины и не требую, чтобы ты писал, как Чехов. Но пиши, как поэт Твардовский, и это уже будет неплохо.

Не удивляйся, что я так много говорю здесь о хрестоматийных делах. Но, во-первых, мне досадно, что нам почти нечего противопоставить маленькому классическому рассказу — скажем, «Кавказскому пленнику» или чеховским «Ваньке» и «Мальчику». А во-вторых, от сдачи этой книги зависит моя свобода, возможность с легкой душой писать, отдыхать, лечиться. [...]

С. Маршак.

Тамара Григорьевна² просит передать тебе привет, ждет рассказов.

условия, которые я уже и в анкетах обозначаю как «хорошие». Эту тему А. Т. Твардовский впоследствии разработал в стихах — в поэме «За далью — даль» (глава «В дороге»).

¹ А. Т. Твардовский писал, что закончил работу над рассказом для детей «Экипаж малышей», но остался недоволен им.

² Т. Г. Габбе.

С. М. и Я. С. МАРШАКАМ

Москва, 15 февраля 1943

Мои милые, дорогие Софьюшка и Яшенька,

Пишу вам всего несколько слов — еду сейчас на два дня в воинскую часть¹. Я здоров. В последнее время очень много работы — за два дня написал четыре стихотворения для «Ленинградской правды» и для фронтовых газет. Надеюсь, что за эти два дня немного отдохну [...]

Пьеса как будто у меня выходит². По крайней мере, сейчас так кажется.

Вчера я получил от одного неизвестного мне командира письмо такого содержания:

«Пятилетний Левушка просыпается ночью и спрашивает мать:

— Мама, Маршак жив?

— Жив.

— Какое счастье, что он спасся!»

Вот какие у меня нежные читатели.

Целую вас крепко.

С. М.

ЦЕНТРАЛЬНОМУ ДОМУ ДЕТЕЙ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКОВ

[Москва, 1944 г.]

Стихи, присланные мне Центральным домом детей железнодорожников, заставляют серьезно призадуматься о литературном воспитании детей, о развитии их художественного вкуса, о повышении их грамотности не только в широком, но и в самом буквальном смысле этого слова.

Из прочитанных мною стихотворений более или менее хорошее впечатление произвели на меня следующие:

1. «Моя мечта» — стихи Ф. С, ученика 6-го класса. В этих стихах есть непосредственность, мальчишеский темперамент,

¹ В период Великой Отечественной войны С. Я. Маршак трижды выезжал на фронт: в сентябре 1941 года, в июле 1942-го и в феврале 1943 года. Во время третьей поездки, о которой идет речь в письме, у С. Я. Маршака, по-видимому, окончательно оформился замысел «Почты военной».

² В это время С. Я. Маршак работал над пьесой «Двенадцать месяцев».

целеустремленность. Стихи наивны, но выражают с достаточной отчетливостью и характер и возраст автора.

2. «Наш Орел» (к сожалению, не указаны ни возраст, ни имя автора).

Стихи эти менее индивидуальны, чем предыдущие, но вполне грамотны. В них есть и конкретность и неподдельный пафос. Думаю, что автор не лишен способностей.

3. «Я вернусь» — стихи Д., ученика 9-го класса.

Стихи эти служат доказательством того, что у автора есть поэтический слух. Сознательно или бессознательно он написал нечто вроде современного романса со всеми его признаками — напевностью, лирическим настроением и даже некоторой банальностью образов. Этот последний признак отнюдь не является украшением романса, и руководителю литературного кружка или педагогу надо было бы предостеречь мальчика от следования по пути наименьшего сопротивления.

4. «Ночь перед боем» — стихи К., ученика 8-го класса.

Чувствуется, что автор любит стихи и хорошо, горячо воспринял те классические образцы, с которыми он познакомился дома или в школе. В стихах забавно и как-то трогательно переплетаются словечки и черты современного быта с пейзажем и настроением «Певца во стане русских воинов».

Не знаю, выйдет ли из мальчика писатель, поэт, но хорошим читателем он безусловно будет.

6. «В вагоне» — стихи Л. Г., уч[еницы] 8-го класса.

Стихи довольно музыкальны, но бледноваты и похожи на множество других. В описании природы есть, впрочем, нечто свое; чувствуются какие-то личные путевые впечатления, придающие живость и теплоту отдельным строчкам.

Все остальные стихи довольно беспомощны. В них очень мало мысли, они совсем слабы по форме.

Хуже всего — подражания былинам. Это плохая, дешевая стилизация. Нехитрая штука — поверхностно усвоить ритм и некоторые внешние приемы былинного стиха и механически строчить целые поэмы, не тратя на это ни чувства, ни воображения. Авторы этих упражнений в былинном стиле, очевидно, не научились в должной мере ценить и уважать настоящую народную поэзию. Об этом следует позаботиться учителям. Учителя должны объяснить им, как безвкусны и даже оскорбительны такие строки, как —

Ох ты гой еси, Зоя Космодемьянская,
Красна девица хоробрая...

Отвратительна и безграмотна строчка:

Дырья-ноздри до ушей поразинули...

Можно ли разинуть ноздри?

Таких строчек много. Их неприятно даже выписывать.

Надо развивать в детях чувство стиля, ощущение родного языка.

Тогда в серьезных, патетических местах поэмы у них не будут появляться такие строчки:

И вздохнул герой, призадумался:
— Прощай, доченька моя Элочка...

Мне думается, было бы хорошо, если бы в результате этого литературного смотра преподаватели русского языка в школах и руководители литературных кружков обратили особенное внимание на развитие литературного слуха и вкуса у ребят.

С. Маршак.

А. А. ТУГАНОВУ

Москва. 12 декабря 1947

Глубокоуважаемый Александр Александрович ¹,

Очень рад познакомиться с Вами хотя бы с помощью писем. Впрочем, я надеюсь, что мы с Вами встретимся либо у Вас в Баку, либо у нас в Москве и познакомимся по-настоящему.

Мне очень приятно было узнать, что Вы со своим коллективом работаете сейчас над моей пьесой.

Посылаю Вам последний — на мой взгляд наиболее удач-

¹ Народный артист АзССР, художественный руководитель Азербайджанского ТЮЗа им. М. Горького А. А. Туганов писал С. Маршаку 23 ноября 1947 года: «В процессе постановки мне очень нужна песенка скомо-роха — или частушки — перед сценой, когда кошка приходит к козе и козлу, — может, Вы по доброте своей простите мне мою прямую просьбу и пришлете несколько строк на современную тему...»

ный — вариант сказки «Кошкин дом»¹. Надеюсь, это не будет поздно. В этом варианте Вы найдете много материала для действия на прощениуме. На всякий случай посылаю Вам присказку, которая может пригодиться в интермедии перед приходом кошки к дому козла и козы (эту присказку используйте только в том случае, если мой новый вариант придет слишком поздно и Вам не удастся использовать его целиком).

Скоморохи

Во городе
Во Муроме
Петух подрался
С курами,
Козлу остригли бороду.
Пошел козел по городу.
Козлу-то не до смеха,
А нам зато потеха!

Это — шутка. А потом
Сказку дальше поведем.
Сказку дальше поведем,
Тили-тили-тили-бом!

Идет-бредет
Василий-кот,
Хозяйку под руку ведет.
Вот перед ними — старый дом
На горке у реки.
Коза с козлом перед окном
Играют в дураки.

Но повторяю: лучше использовать новый вариант, и тогда эта вставка будет не нужна.

Текст пьесы посылаю Вам отдельно заказным. Сообщите, пожалуйста, когда получите. Желаю Вам и Вашим товарищам всяческих успехов.

Уважающий Вас *С. Маршак*.

¹ Самый ранний — одноактный вариант пьесы «Кошкин дом» был написан в Краснодаре и там же опубликован (Е. Васильева, С. Маршак, «Театр для детей», 1922). В 1945 году написан второй вариант пьесы — в трех действиях, — опубликованный Детгизом в 1947 году. В 1948 году опубликован третий вариант, написанный для постановки в Центральном театре кукол С. Образцова. По-видимому, об этом последнем варианте идет речь в письме.

А. И. ПАНКРАТЬЕВУ

<Москва> 30 декабря 1949 г.

Уважаемый тов. Панкратьев,

Вы просите меня поделиться воспоминаниями о «Доме литературного воспитания детей», в организации которого я принимал участие¹.

К сожалению, продолжительная болезнь и обилие текущей работы лишает меня возможности написать подробно об этом замечательном начинании.

Отвечу Вам вкратце.

После конкурса юных дарований, организованного по инициативе незабвенного Сергея Мироновича, к нам в Союз писателей были присланы многочисленные рукописи поэтов-школьников².

Результаты конкурса оказались блестящими.

Вероятно, предварительный отбор был поручен опытным и толковым людям. Из круга юных авторов, представленных к премиям, я с моими товарищами по работе отобрал человек 50—60. Перед нами встал вопрос: как помочь дальнейшему развитию этих талантливых детей? Для юных художников был открыт детский класс при Академии художеств, юных музыкантов направили в консерваторию. Создавать соответствующую этим детским классам Академии и консерватории «детскую литературную студию» нам казалось нецелесообразным. Из «вундеркиндов» редко выходят настоящие поэты и прозаики, а будущим писателям не нужна, вернее, даже вредна ранняя специализация.

Для ребят, получивших премии по литературе, была создана хорошая библиотека-читальня. При ней было организовано нечто вроде детского клуба, где читались и отдельные лекции по различным научным дисциплинам, и целые циклы лекций по литературе, истории и т. д. Задачей этих лекций было вызвать у ребят интерес к тем наукам, с начатками которых они знакомятся в школе. Например, беседа с видными учеными откры-

¹ В письме от 14 декабря 1949 года А. И. Панкратьев, директор Ленинградского музея С. М. Кирова, просил прислать воспоминания о созданном по инициативе С. Маршака и при содействии С. М. Кирова Доме литературного воспитания детей (см. воспоминания А. Гольдберга в сб. «Я думал, чувствовал, я жил». «Советский писатель», М., 1971, стр. 189, и воспоминания Г. Капралова в настоящем сборнике).

² Конкурс был проведен в 1934 году.

вала перед юными слушателями большие перспективы физики, химии; рассказ замечательного исследователя полярных стран об открытых им островах давал ребятам представление о работе географа. Цикл лекций, посвященных Пушкину, сопровождался изучением рукописей великого поэта и подробным знакомством с пушкинскими местами.

Дети слушали хорошую музыку, посещали музеи.

Для бесед с ребятами часто приезжали старые большевики, ветераны гражданской войны [...]

Каждое лето ребята совершали пешие прогулки и поездки по родной стране (если не ошибаюсь, — по Украине, по Волге, по Кавказу).

Таким образом, «Дом литературного воспитания» стремился развить в юных литераторах любовь к социалистической родине, интерес к ее настоящему и прошлому, стремился расширить их кругозор, научить их уважать и ценить разные отрасли человеческого знания и труда — для того, чтобы их будущая литературная работа была глубоко идейной и разносторонней.

Для того чтобы ребята не замыкались в своем узком кругу, в клуб ежегодно вступали одаренные ребята из различных районов города.

Впоследствии «Дом литературного воспитания» влился в Ленинградский Дворец пионеров.

После моего отъезда из Ленинграда я не имел возможности следить за дальнейшей жизнью наших воспитанников. Знаю только, что некоторые из них стали журналистами, научными работниками, литераторами. Талантливые поэты Катульский и Поляков¹ пали смертью храбрых на полях Великой Отечественной войны.

Вот вкратце то, что я могу рассказать об этом большом, интересном деле, на которое нас вдохновила неустанная забота партии о подрастающей смене. Вождь ленинградских большевиков С. М. Киров приложил много усилий к тому, чтобы конкурсу юных дарований не стал самоцелью, а помог бы дальнейшему воспитанию и развитию талантов, обнаруженных в ре-

¹ Стихи А. Катульского и Ю. Полякова были опубликованы в сб.: «Стихи детей. Сборник первый. 1936». Детиздат, М.—Л. Стихи А. Катульского опубликованы также (со вступительной заметкой С. Маршак) в сб.: «День поэзии», Л., 1964. Детскому творчеству А. Катульского посвящен раздел «Журнал «Кораблик» и его издатель» в кн.: «Вл. Глоцер, Дети пишут стихи. «Просвещение», М., 1964.

зультате конкурса. Он вложил в это дело, как и во все другие свои начинания, глубокую политическую мысль и творческую инициативу.

Простите за краткость моих воспоминаний [...] С искренним приветом

С. Маршак.

В. В. ЛЕБЕДЕВУ

Москва, 2 июня 1951.

Мой дорогой Владимир Васильевич,

От всей души поздравляю Вас с двойным юбилеем¹ и желаю Вам многих лет счастливого труда.

Очень жалею, что моя болезнь помешала мне и Софии Михайловне отпраздновать вместе с Вами этот день.

Крепко жму руку.

Ваш *С. Маршак.*

Вот Вам восемь строчек стихов на память. Когда поправлюсь, напишу больше.

В. В. Лебедеву

Любому ребенку известно,
Что в нашей работе совместной
Мы были не Лебедь и Рак,
А Лебедев и Маршак.

Мы с Вами над книжкой детской
Еще потрудиться должны
Во имя великой Советской,
Лелеющей детство страны!

С. М.

Есть у нас в Советском Союзе замечательный художник. Больше всего его ценят художники и дети нашей страны. Он учит детей зорко видеть и радоваться жизни. Он воспитывает их вкус. В цветке, в сосновой ветке, в зверях и птицах, в мо-

¹ Двойной юбилей художника В. В. Лебедева: 60 лет со дня рождения и 40 лет творческой деятельности. Письмо состоит из трех частей: поздравления, стихотворного приветствия и заметки, предназначенной, по-видимому, для печати.

лодых побегах будущего леса он открывает им родную природу. Он любит труд и эту любовь передает будущим строителям жизни. Он внушает им презрение ко всяким «Мистерам Твистерам», рабовладельцам и человеконенавистникам.

Художник этот — Владимир Васильевич Лебедев.

Значение его далеко не исчерпывается тем ценным и разнообразным вкладом, который он внес в советскую книгу для детей. Искусство его гораздо больше и шире.

Но сегодня — в день его шестидесятилетия и сорокалетия его творческой деятельности — мне хотелось бы отметить прежде всего трудовой подвиг крупного художника, посвятившего свое тонкое, вдохновенное мастерство нашему будущему — детям.

С. Маршак.

И. М. ДОЛЬНИКОВУ

Москва, 27 апреля 1955.

Дорогой тов. Дольников¹,

Мне очень жалко, что я не смог ответить Вам сразу. Длительная болезнь помешала мне заниматься перепиской. Да и сейчас я еще, к сожалению, не могу ответить Вам так подробно, как хотелось бы.

Вы правы², — большинство работ, посвященных современным поэтам, а пишушим для детей в особенности, мало дают и читателю и самому писателю. Чаще всего такие статьи и очерки пишутся общо, приблизительно и легко допускают замену имени одного автора именем другого. Надеюсь, что наши молодые литературоведы и критики научатся писать портреты, более сходные, глубокие и правдивые. Хорошие портреты с одинаковой ясностью показывают тех, с кого они написаны, тех, кто их писал, и время, когда была сделана работа.

¹ В письме от 29 марта 1955 года И. М. Дольников, студент последнего курса филологического факультета Ленинградского университета, рассказывал о своей работе над дипломом «Детская поэзия Маршака» и задавал ряд вопросов о жизни и творчестве поэта.

² «Все-таки безобразие, — писал И. М. Дольников, — что по детской литературе так мало сейчас критических работ (не говоря уже о качестве)... Из старых статей интересна, по-моему, статья Трифионовой в «Литературном критике» за 1935 год и коротенькие заметки Мирона Левина в «Детской литературе» за 1939 год». См. настоящий сборник.

Вы спрашиваете меня о разных датах. Постараюсь ответить с возможной точностью. В Англии я учился с 1912-го по 1914 год. С Горьким встретился в 1904 году, со Стасовым в 1902. Депутатом Моссовета был в 1939—1947 годах. До 1938 года я работал не только как писатель, но и как редактор (по должности числился «литературным консультантом» издательства). С 1938 года я оставил редакционную работу и с тех пор занят только своим писательским делом. Это, по-видимому, имела в виду В. Смирнова.

Печататься я начал более или менее регулярно с 1908 года. Кое-какие из моих юношеских стихотворений печатались и раньше, но в стихах этих не было еще ничего профессионального.

До революции я помещал стихи в «Стрекозе», «Сатириконе», в альманахе «Жизнь», в журналах «Северные записки», «Русская мысль» и др.¹

С английской детской поэзией (Nursery Rhymes) я познакомился довольно давно. Еще раньше — с русской. Легкость, отчетливость и разнообразие ритмов, веселая и смелая игра словами и даже звуками, причудливость и неожиданность сюжетных поворотов — все это привлекало меня в русской народной поэзии еще с детства. С английскими детскими песенками я подружился в студенческие годы.

По сравнению с этими отобранными временем образцами народной поэзии стихи, печатавшиеся в предреволюционных детских журналах, сборниках и книжках-картинках, казались мне беспомощными, бесформенными, пресными изделиями любительской стряпни.

С первых лет моей работы в области литературы для детей я стал вольно и невольно воевать за народные традиции, против доморощенного слащавого стихоплетства. Из лаконичных, внутренне законченных песенок постепенно стали у меня складываться сказки («О глупом мышонке») или маленькие стихотворные повести вроде «Пожара».

У народной поэзии я учился не только словесной игре, но и стройности, цельности композиции («Багаж», «Вот какой рассеянный»).

Кстати, стихотворные формы, которые на первых порах представлялись пригодными только для игровых, смешных стихов, на практике оказались несравненно более емкими и

¹ О сотрудничестве С. Я. Маршак в этих журналах см. И. С. Маршак «От детства к детям» в настоящем сборнике.

«грузоподъемными». Скажем, «Война с Днпром» или «Почта» также состоят из коротких, афористических стихотворений, что и «Сказка о глупом мышонке» или «Вчера и сегодня».

Да и в «Были-небылице» — при всей серьезности задачи — Вы найдете те же принципы.

Вы спрашиваете, какие темы и проблемы являются для меня основными. Я бы ответил на это коротко.

Я люблю работающих людей — тех, кто делает свое дело мастерски, весело, щедро. Сейчас о труде пишут немало, но несколько однообразно и подчас назидательно. А между тем о труде можно и должно говорить совершенно по-разному. Пожарный Кузьма, почтальон, врач из «Ледяного острова», столяр, превративший дерево в стол, падчерица из «Двенадцати месяцев», которую все месяцы знают в лицо, потому что видели ее и на грядках, и у проруби, и в поле, и в лесу, — вот герои моих книжек. А самодовольное тунейство мне всегда было отвратительно, будь его носителем мистер Твистер или свиное семейство из «Кошкиного дома» («Я свинья и ты свинья, все мы, братцы, свиньи...»).

Хорошо и честно исполненное дело мне всегда кажется подлинно поэтическим. Вот почему мне захотелось углубить перспективу современной вполне реальной повести о «Ледяном острове», связав ее со старинным героическим преданием об Удресте — «пристани отважных сердец».

О «Лирической тетради» говорить второпях мне трудно и не хочется. Скажу только одно. Мне думается, лирика всегда должна являться результатом большой сосредоточенности, бережного накопления мыслей и чувств. Этому пути я стараюсь держаться и в своей оригинальной лирике и в переводах. А уж насколько это удается, судить не мне, а Вам.

Желаю Вам успеха.

С. Маршак.

СОВЕЩАНИЮ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

<Москва> 20 декабря 1955

Дорогие друзья, молодые, как говорится, «начинающие» писатели!

Желаю вам навсегда остаться молодыми и «начинающими», потому что каждая работа требует от нас нового опыта, новых мыслей, нового мастерства.

Для того, чтобы стать детским писателем, прозаиком или поэтом, надо прежде всего быть писателем. Детская литература ни в коем случае не освобождает от серьезности, от глубокого знания жизни, от необходимости быть мастером. А вдобавок ко всему детский писатель должен больше, чем какой-либо другой, сохранять свежесть чувств и впечатлений, помнить свое собственное детство и близко, как товарищ, друг и учитель, знать ребенка наших дней.

Только такой писатель не станет подлаживаться к детям, не станет по-младенчески лепетать, фальшивить, впадая то в поддельный пафос, то в наигранную веселость.

По-настоящему заинтересовать, увлечь ребенка можно только тем, чем глубоко интересуешься и увлекаешься сам.

Желаю счастливого и трудного пути, желаю вам быть не ремесленниками книжного дела, а литераторами-деятелями.

Жалею, что болезнь помешала мне встретиться с вами лично.

С. Маршак.

ТАНЕ КРАВЦОВОЙ

Москва, <19 июня 1956>

Дорогая Таня ¹,

Я очень рад, что тебе понравилась книжка про человека рассеянного. К сожалению, он еще не исправился. Надевает на голову сапог, пишет письма огурцом, спит под кроватью. Вот он какой — рассеянный с улицы Бассейной! Где он живет теперь, я не знаю. Он сам забыл свой адрес.

А тебе я шлю привет и посылаю в подарок книгу «Кошкин дом».

Будь здорова. Крепко тебя целую.

Твой *С. Маршак.*

¹ Один из ответов С. Маршака на многочисленные детские письма с вопросами о Рассеянном. В письме от 30 апреля 1956 года Таня Кравцова (Ленинград) спрашивала поэта: «Где теперь живет человек рассеянный? Может быть, он теперь исправился. А если не исправился, то что он теперь делает? И как одевается?»

Э. П. КОРОТКОВОЙ

Москва, 22 ноября 1956.

Дорогая г. Короткова¹,

Простите, что отвечаю Вам так поздно. В последнее время я много болею и с трудом справляюсь с той работой, от которой не избавляет и болезнь.

Письмо Ваше я прочел очень внимательно. Да оно и заслуживает самого пристального внимания. Очень немногие преподаватели литературы так вдумчиво относятся к своему предмету.

Ваши замечания по поводу книги В. В. Смирновой справедливы. К ее очерку я отношусь положительно. Но мне кажется, что не все в нем равноценно. Конечно, нельзя согласиться со Смирновой, что, стремясь расширить круг, в котором живет ребенок, я не показываю детям их самих. Правда, я очень редко говорю от имени ребенка, не желая впасть в ту фальшь, которой грешат многие детские книжки. Однако перечисленные Вами примеры достаточны для того, чтобы опровергнуть утверждение критика².

В. В. Смирнова — критик чуткий и умный. Но в беглом очерке она, конечно, не могла дать достаточно полную и подробную оценку моей работы. Сейчас она пишет новую статью для моего четырехтомника, выходящего в Гослитиздате. Ваши замечания я сообщу ей. Надеюсь, что они ей пригодятся.

Вы спрашиваете, какой книжкой я дебютировал в области детской поэзии. В этом вопросе противоречий в очерке Смирновой нет. Действительно, моими первыми произведениями для детей были сказки в стихах, предназначенные для театра. Они вошли в сборник «Театр для детей». Однако отдельными книж-

¹ В письме от 6 сентября 1956 года Э. П. Короткова (Горький), преподаватель детской литературы в педагогическом институте, сделала ряд критических замечаний о книге В. В. Смирновой «С. Я. Маршак. Критико-биографический очерк» (Детгиз, М., 1954).

² В частности, Э. П. Короткова писала: «Я не могу согласиться, что ребенок не стал героем Ваших произведений. Я еще и еще раз специально просмотрела Ваши сборники и увидела, что Вы наравне с другими раздѣлами особо выделяете раздѣлы «Дети нашего двора», «Школьнику на память», которые и по объѣму не уступают другим... Кроме того, дети очень часто присутствуют даже в тех стихотворениях, которые посвящены не теме детства, а другим темам (например, в «Почте военной»)... При определении ведущих тем Ваших стихов тему детства надо считать центральной, как и тему труда...»

ками были впервые изданы мои стихи о зверятах («Детки в клетке») и английские народные детские песенки в моем вольном пересказе («Дом, который построил Джек»). Затем «Пожар», «Почта», «Багаж», «Вот какой рассеянный» и т. д.

Кажется, я исчерпал все Ваши вопросы.

Крепко жму Вашу руку и желаю Вам успеха в работе.

С искренним уважением

С. Маршак.

А. Г. ГАТОВУ

Москва, 29 ноября 1956 года

Дорогой Александр Григорьевич ¹,

Сердечно благодарю Вас за Вашу готовность помочь мне в моей переписке с театром Хаюдза ² и за присылку Вашего письма к переводчику книги «Здравствуйте, дети!» Жэнь Жун-жуну ³.

¹ А. Г. Гатов (литературный псевдоним — Агей Гатов) — литератор и востоковед.

² Театр Хаюдза («Театр актера», Токио) в 1955 году поставил пьесу-сказку С. Я. Маршака «Двенадцать месяцев» под названием «Лес живет» в переводе Юаса Юосико (эта же переводчица познакомила японских читателей с двумя другими пьесами-сказками С. Я. Маршака: «Горя бояться — счастья не видать» и «Умные вещи»). Ставили спектакль режиссеры Сэнда Корэя и Аояма Сугисаку. Музыка написал Хаяси Хикару. По многочисленным откликам японских газет, спектакль-сказка имел большой успех. За 10 дней в помещении, предоставленном редакцией газеты «Сангио кэйдзай симбун», состоялось 19 спектаклей, которые посмотрели почти 35 000 зрителей. Были организованы специальные просмотры для детей-сирот, проживающих в приютах. Спектакль был показан по телевидению.

³ Жэнь Жун-жун — китайский поэт и переводчик. В шанхайском издательстве «Шаонянь эртун чубань-шэ», где он тогда работал редактором, в его переводе на китайский язык вышли книжки В. Маяковского и С. Михалкова «Стихи детям» и «Звенигород» А. Барто, «Первоклассница» Е. Шварца, «Четвертая высота» Е. Ильиной, «Огни на реке» Н. Дубова, «Русские сказки» А. Толстого; отдельными изданиями вышел ряд стихотворений С. Я. Маршака и все его переводы из Родари. Через А. Гатова Жэнь Жун-жун обратился к С. Я. Маршаку с просьбой написать несколько добрых слов его китайским читателям для готовящегося к изданию большого сборника переводов. С. Я. Маршак выполнил эту просьбу: книга вышла в 1957 году (Шанхай, то же издательство) с теплым обращением автора к китайским детям.

Ваш разбор перевода замечателен по своей глубине и точности.

Очень отраднo, что между нашими и китайскими поэтами-переводчиками устанавливается дружеское общение.

Если Вы найдете время навестить меня вместе с Вашим товарищем, буду очень признателен. Позвоните мне, пожалуйста, в один из ближайших дней, лучше всего — утром.

С искренним приветом

С. Маршак.

Л. Л. БУНОВОЙ

<Москва, 1 августа 1957>.

Многоуважаемая Любовь Львовна,

Ваше письмо и рукопись¹ были получены еще весной, когда я находился в санатории «Барвиха». Всю весну и лето я проболел, и поэтому моим многочисленным корреспондентам отвечал за меня мой литературный секретарь, Владимир Иосифович Глоцер².

Он не только прочитал Ваши сказки, но и порекомендовал одну из них редакции московского радио. Ему обещали использовать Вашу сказку «Хвастливое перо», но, кажется, до сих пор в радиопередачи не включили.

Я все еще болен. Однако по мере сил пытаюсь отвечать на письма и рукописи, которые получаю чуть ли не с каждой почтой.

Постараюсь и Вам ответить по существу, хоть и Вы сами представляете себе, как трудно давать советы автору, не видя его перед собой, не зная, доходят ли до него замечания, высказанные в письме.

Мне кажется, что Вы человек способный. Вы владеете словом, не лишены юмора и той причудливой выдумки, которая нужна автору сказок.

Меня глубоко трогает стойкость, которую Вы проявляете в работе, преодолевая свои недуги.

¹ Л. Л. Бунова (Херсон) с письмом от 9 марта 1957 года прислала на отзыв свои сказки «Приключения Топ Топыча и его друзей», «Рябинка», «Хвастливое перо» и рассказ «О непослушном мальчике».

² В. И. Глоцер — педагог и литератор, автор книги «Дети пишут стихи» (Просвещение, М., 1964) и ряда других работ о детском творчестве и литературе для детей.

Именно поэтому мне не хотелось бы ограничиться в оценке Ваших сказок общими словами, не приносящими никакой пользы автору. Но как помочь Вам на расстоянии, как добиться того, чтобы Вы сами осознали, чего Вам не хватает и как Вам работать в дальнейшем? Буду рад, если мое письмо хоть в малой степени покажет Вам, в каком направлении надо идти, чтобы овладеть профессиональным мастерством, а не только «играть по слуху», как это делают многие начинающие музыканты и молодые авторы-литераторы.

Сказка — в не меньшей степени, чем рассказ, повесть или роман, — нуждается в хорошо обдуманном и прочувствованном, крепко слаженном сюжете; ее герои должны быть достаточно характерными, убедительными, жизненными. Когда такой правдоподобный, наделенный живыми чертами персонаж — будь это человек, животное или даже очеловеченный предмет (как напр., игрушечный солдатик из андерсеновской сказки) — и в самом деле получается, автор уже не властен распоряжаться им по своему произволу. Этот персонаж как бы сам определяет линию своего поведения, не позволяя автору обращаться с ним слишком легко, как с бумажным человечком. Такие живые образы автор должен подолгу и с удовольствием вынашивать в своем воображении, обогащая их и собственной выдумкой, и меткими острыми наблюдениями, почерпнутыми из реальной жизни. Так постепенно создается у автора свой особый, дорогой ему сказочный мир, вырабатывается стиль, характерный, своеобразный, присущий только ему, — то, что называется «писательским почерком».

Я не хочу запугать Вас сложностью задачи. Работая над собой, над своим стилем, писатель — особенно автор сказки — должен оставаться простодушным и непосредственным, как дети.

Читайте лучшие образцы народных сказок русских и др., изучайте внимательно сказки таких тонких и глубоких художников, как Андерсен, Перро, Топелиус, Лабулле, — и в то же время оставайтесь собой.

Вам удастся иной раз неплохо задумать причудливый сказочный персонаж, вроде Топ Топыча или Свинтуса, но Вы не даете этим персонажам дозреть, приобрести достаточно характерные черты, чтобы они — эти действующие лица — могли по-настоящему жить на страницах сказки. И не только жить, но и подказывать автору подходящий для них сюжет.

Сказка может сближать собою самые далекие друг от друга

вещи, людей и животных. Однако и тут есть границы правдоподобия, которые не следует нарушать.

Какое дело, скажем, Вашей птичке Фьюить до пятерок и четверок в ученических дневниках? Почему эта птичка так страстно желает, чтобы в дневниках были только пятерки?

Ведь и сказка требует жизненности и убедительности положений и характеров. Даже в одной из лучших Ваших сказок, «Хвастливое перо», сюжет не вытекает из характера главного действующего лица. Посадить в тетради кляксу или сломаться могло ведь и перо, не отличающееся хвастливостью. Не кажется ли Вам, что оно лучше проявило бы основную черту своего характера — хвастливость, — если бы, например, выводило на бумаге щеголеватые росчерки и завитушки, которые только портят ученический почерк, и в конце концов сломалось бы на самой мудреной завитушке. Я отнюдь не навязываю Вам такое решение, а привожу его только для иллюстрации своей мысли.

Иной раз Вы грешите обилием уменьшительных имен или такими эпитетами, как «чудесный», «прекрасный», «красивый», а это придает сказке излишнюю слащавость.

А подчас Вы пользуетесь слишком прозаичными или книжными оборотами речи, например: «Рябинка... шумела своей листвой *в такт* птичьему пению».

Всякое настоящее искусство — нелегкое дело и требует от человека, который хочет им овладеть, большого, упорного и долгого труда. Это знают и серьезные музыканты, и художники, и балерины.

Многие полагают, что написать сказку проще и легче, чем повесть или поэму. Но это не так. При всей своей кажущейся простоте сказка — один из самых тонких литературных жанров.

В ней должно быть на счету каждое слово. Развивайте свой вкус и слух, внимательно — по-взрослому, а не так, как мы читали в юности — читая и перечитывая лучшие страницы поэзии и прозы.

Я знаю, что болезнь — серьезная и трудно преодолимая помеха в Вашей работе. И все же самые дружеские чувства заставляют меня относиться к Вашим сказкам не снисходительно, а с настоящей требовательностью.

Буду рад всякому Вашему успеху и надеюсь, что в следующий раз мне удастся скорее ответить Вам, если Вы захотите прислать мне что-нибудь новое.

Крепко жму руку и желаю здоровья.

С. Маршак.

РЕБЯТАМ-ЧИТАТЕЛЯМ

<Москва, ноябрь 1957>

Мои дорогие ребята,

Мне скоро будет семьдесят лет. Когда я был маленький, я с нетерпением ждал дня рождения и старался угадать, что мне подарят к этому дню.

Шестьдесят девять раз праздновал я день рождения, и почти каждый раз мне что-нибудь дарили.

Но пора и честь знать. Теперь я думаю: что бы такое подарить другим.

Хорошо было бы, если бы я мог достать где-нибудь и подарить каждому из моих знакомых ребят маленькую говорящую куколку, которая говорила бы только такие слова, которые человеку в эту минуту нужнее всего.

Например:

— Не печалься. Будет и на твоей улице праздник!

Или:

— Не бойся! Бывают на свете вещи и пострашнее!

Или:

— Не обижайся. Будь умнее своего обидчика!

И много еще других нужных слов придумал бы я для своих говорящих кукол.

Но так как таких куколок не достать, я посоветовал бы всем знакомым ребятам говорить самим себе в трудную минуту те слова, которые могут их утешить, успокоить, развеселить, сделать их добрее, храбрее, умнее, терпеливее.

Вот это был бы хороший подарок ко дню рождения.

Впрочем, не всякий эти нужные слова в нужную минуту выдумает.

Куколок, говорящих умные слова, на свете нет, но есть другие говорящие вещи. Это хорошие книжки.

Надо только подобрать такие книжки, которые больше всего могут пригодиться и детям и большим, и молодым и старым.

Вот и я к моему семидесятому дню рождения был бы рад получить в подарок еще одну умную, добрую, смелую книгу!

С. Маршак.

В конце 1922 года Л. М. Клячко¹ при содействии группы друзей основал издательство «Радуга», поставив себе целью создать оригинальную детскую книгу.

Обладея большим художественным чутьем, Клячко стремился дать детскую книжку без вычурности и вместе с тем без сюсюканья. Клячко привлек к детской книжке К. Чуковского, С. Маршака, В. Бианки. Не ограничиваясь творчеством этих авторов, Клячко заставил работать над детской книжкой наиболее выдающихся советских писателей и поэтов: Ник. Асеев, Вера Инбер, Валентин Катаев, Осип Мандельштам, Всеволод Рождественский, Геннадий Фиш, Евгений Шварц, В. Эрлих, А. Барто, Н. Булгаков, А. Мариенгоф, Е. Полонская, Б. Житков и др. начали писать для детей по инициативе Клячко.

Многие из этих авторов продолжают и сейчас работать в детской литературе.

Неустанно заботясь о привлечении детских авторов, Клячко не забывал о необходимости соответствующего оформления: он привлек лучших художников. Для «Радуги» детскую книжку иллюстрировали — Юрий Анненков, Добужинский, Конашевич, Кустодиев, Лебедев, Радаков, Сварог, Чехонин и др. В то же время Клячко привлекал и начинающих художников все с той же целью найти наиболее подходящих для детской книги иллюстраторов.

В художественно-техническом отношении достижения руководимого Л. Клячко издательства встретили единодушную оценку как в СССР, так и за границей; в 1925 году «Радуга» получила медаль на Всемирной выставке в Париже, в 1926 году полпредство СССР в Великобритании отметило успех изданий

¹ Л. М. Клячко (Л. Львов) — «король фельетона» русской дореволюционной прессы, блестящий журналист, автор разоблачительных репортажей о закулисных политических махинациях самодержавия. В советское время вышли его книги: «За кулисами старого режима (воспоминания журналиста)». Изд. автора, Л., 1926; «Повести прошлого». Издательство писателей в Ленинграде, 1929, и др. Основал издательство «Радуга», сыгравшее видную роль в развитии детской литературы. С. Маршак говорил о Л. М. Клячко: «Человек он был благородный и талантливый, но безалаберный (я когда-нибудь о нем напишу)». Осуществить свое намерение С. Маршаку не удалось. Публикуемое письмо (написанное им совместно с К. И. Чуковским, печатается по копии, сохранившейся в архиве С. Я. Маршака) отчасти дополняет воспоминания поэта о Л. М. Клячко и «Радуге».

«Радуги» на Кембриджской выставке, в 1927 году «Радуге» присужден диплом на выставке графического искусства в Ленинграде.

Обилие движения, красочности и простоты — таковы достоинства многих книжек, вызванных к жизни Клячко.

И до сих пор целый ряд книг, созданных и изданных Клячко, продолжают издаваться с тем же текстом и с теми же рисунками.

*К. Чуковский.
С. Маршак.*

А. Н. АВАКОВОЙ

Москва, 2 апреля 1958.

Уважаемая А. Н. Авакова ¹,

Прежде всего мне хотелось бы предостеречь Вас от одной ошибки в работе.

Среди упоминаемых Вами стихотворений есть перевод в точном смысле этого слова, но есть также свободные поэтические пересказы, а также оригинальные сказки, написанные по мотивам народных, или такие, где народная сказка или песенка послужила только толчком к созданию оригинального произведения.

Нельзя все это включать в одну рубрику.

К первому разряду принадлежат, например, мои переводы стихов Киплинга, Льюиса Кэрролла, Джанни Родари и т. д. Конечно, и в этих довольно близких к оригиналу переводах есть известная доля поэтической свободы, без которой перевод стихов невозможен.

К пересказам относятся мои стихи из английской народной детской поэзии. Причудливое создание фольклора требует от поэта-переводчика еще большей свободы. Только в этом случае его пересказы могут передавать дух подлинника, причудливую словесную игру.

В сказках «Старуха, дверь закрой!», «Мельник, мальчик и осел» и других подобных использованы бродячие сюжеты народ-

¹ А. Н. Авакова, студентка третьего курса Ленинградского библиотечного института, писала курсовую работу на тему «Маршак — переводчик сказок для детей и фольклора разных стран».

ных сказок. Трудно установить, какому народу эти сюжеты принадлежат.

Впервые я нашел сюжет «Мельника, мальчика и осла» в немецком фольклоре, но вскоре обнаружил тот же сюжет в восточных сказках.

Сюжет «Старухи, дверь закрой!» я встречал и в английском фольклоре, и в латышском, и в украинском. Вероятно, все это очень древние сюжеты, переходившие из страны в страну.

В размере, ритме и стиле этих сказок я сохранял совершенную свободу, хоть и пытался придать той или иной сказке национальный колорит.

Драматическая сказка «Кошкин дом» родилась из нескольких строчек детской песенки, а сюжет в ней, как и в «Теремке», разработан самостоятельно.

«Сказку о глупом мышонке» роднит с фольклором только вытекающая из нее мораль о непослушном ребенке.

В некоторых сказках использованы только отдельные сюжетные повороты фольклора. Например, в восточной сказке «Про двух соседей» я сохранил первый эпизод (про осла) и в противовес ему придумал второй эпизод (про барана).

В сказке «Не так» сюжет самостоятелен, хотя в сказку и вошла, как деталь, традиционная история дурака, который плачет на свадьбе и пляшет на похоронах.

Впрочем, все, что я говорю Вам об источниках и материалах сказок, может быть в равной мере отнесено и ко мне и ко всем другим сказочникам, классическим и современным.

Я был бы рад уловить в Вашем письме какие-нибудь собственные Ваши мысли и наблюдения, возникшие у Вас в процессе длительной работы. Но пока я их не нахожу.

Буду рад помочь Вам в меру моих сил, если Вы более точно сформулируете свои вопросы, выводы и заключения.

С искренним приветом и пожеланием успеха

С. Маршак.

Дорогой Владимир Михайлович,

Вот и Вам семьдесят лет. Вдвое моложе были мы с Вами, когда нас познакомила, а потом и подружила общая работа над книгой. С любовью и нежностью вспоминаю наши встречи у меня на Потемкинской и на Пантелеймоновской, у Вас в тихом Павловске, в ленинградских шумных редакциях. В те времена только создавалась новая книга для детей, которой мы с Вами отдали столько лет и сил.

Помню, каким замечательным подарком были для меня Ваши рисунки к «Дому, который построил Джек», а потом к «Пожару»¹. Вы и тогда уже были большим, зрелым, своеобразным мастером, и тонкое мастерство всегда сочеталось у Вас с той счастливой непосредственностью, которая радует взрослых и совершенно необходима в книге, обращенной к детям.

В истории советской книги, а особенно книги для детей Вам принадлежит видная и почетная страница.

Вы глубоко чувствуете лирику, и поэтому Вам так удалось рисунки к Фету², поэзию которого трудно, почти невозможно воплотить в изобразительном искусстве.

Вы много работали на своем веку, но работы Ваши всегда сохраняли изящную и прихотливую легкость, не увядающую с годами жизнерадостность.

Свое семидесятилетие Вы встречаете в полном расцвете сил. Сколько молодой свежести и веселой изобретательности проявили Вы в книге, вышедшей совсем недавно, — «Плывет, плывет кораблик»³.

Эта книга так знаменательно перекликается с первой книгой, которую мы сделали вместе, — с работой наших молодых лет.

Нет ничего дороже воспоминаний молодости. И сегодня, думая о Вас, я повторяю строчки Бернса:

¹ Речь идет об иллюстрациях В. М. Конашевича к книгам С. Маршака «Дом, который построил Джек. Английские детские песенки» (Гиз., Пг.—М., 1923) и «Пожар» («Радуга», М.—Пг., 1924).

² Рисунки В. М. Конашевича в кн.: А. А. Фет, Стихотворения. «Аквилон», П., 1922.

³ С. Маршак, Плывет, плывет кораблик. Английские детские песенки. Детгиз, Л., 1956.

Забуть ли старую любовь
И дружбу прежних дней?..¹

Позвольте же мне, милый Владимир Михайлович, дружески обнять Вас и пожелать Вам еще долгого-долгого счастливого пути!

Ваш С. Маршак².

О. К. ЗАБРОДЕ

Москва, 25 мая 1958.

Дорогая Оксана Кирилловна,

Пишу Вам из санатория «Барвиха», куда мне переслали Ваше письмо.

В траговке пьесы Вы совершенно правы³. Но я хотел бы предостеречь Вас от излишней карикатурности в обрисовке отрицательных персонажей. Они жадны, лукавы, готовы сбить Горе другому любой ценой. Но у них проскальзывают иной раз нотки человечности. Царь в те минуты, когда Горе хозяйничает у него во дворце, меняется. Когда он снимает корону, перед нами просто плешивый старичок, всеми брошенный, одинокий, растерявшийся. Это не мешает ему хитрить в разговоре с солдатом. Он подсовывает Горе единственному честному человеку, который не покинул своего поста подобно другим.

А потом, сбыв Горе, он становится еще спесивее и надменнее.

Купец совершенно искренне уверяет Горе-злосчастье, что он бы с ним век не расстался, да в ремесле его горе не к месту будет.

¹ Строки из стихотворения Р. Бернса «Старая дружба» в переводе С. Маршака.

² К письму приложено шуточное стихотворное приветствие В. М. Кошачевичу на мотив украинской народной песни «Ой, на горі та й жінці жнуть».

³ В письме от 13 мая 1958 года заслуженная артистка УССР О. К. Заброева (Киев), режиссер республиканского ТЮЗа, рассказывала о своей траговке пьесы С. Маршака «Горя бояться — счастья не видать» как «комедии-сатиры с гротесковой окраской в обрисовке отрицательных действующих лиц (например, купец, царь) и лирической окраской в обрисовке действующих лиц положительных (солдат, Настя)»; рассматривала Горе-злосчастье как существо сугубо фантастическое.

«Ишь ты какой нетерпеливый! — отвечает Горе. — Я таких не люблю».

Живые, реальные черты не должны быть заслонены и у дровосека, и у гостей. Конечно, Горе — существо фантастическое, но и ему народ придает некоторые реалистические черты. Оно приобретает окраску той среды, в которой находится.

Надо заботиться о том, чтобы лирическая героиня — Настя — не была слащава, мелодраматична. Она — нежная, но сильная девушка, под стать ее другу — солдату.

В общем же Вы поняли сказку-комедию совершенно правильно, и я уверен, что Ваш коллектив будет играть непосредственно, с душой и талантом. Передайте мой самый искренний привет всем участникам будущего спектакля.

В санатории я пробуду, вероятно, до середины июня. Пишите мне в Москву — письмо перешлют.

Крепко жму руку.

С. Маршак.

А. Т. ТВАРДОВСКОМУ

<Июнь — июль 1958>

Дорогой Александр Трифонович,

Все эти дни я — вопреки требованиям врачей — работал над второй серией статей¹, но все же она у меня еще не готова. Я надеялся, что ты исполнишь мою просьбу и поместишь в сле-

¹ Статьи С. Маршака «Слово в строю», «Мысли о словах», «О поэзии познавательной книги», опубликованные впервые в журнале «Новый мир» (1958, № 9) под общим заголовком «Заметки о мастерстве». «Первая серия» — опубликованные в «Новом мире» (1958, № 7) под тем же общим заголовком статьи «О талантливом читателе», «Выбор дороги», «Сказка, возбуждающая народное чувство», «О звучании слова» «Свободный стих и свобода от стиха». Позднее, когда «вторая серия» была получена редакцией, А. Твардовский, главный редактор журнала, благодарил С. Маршака за эти статьи (в письме от 29 июля 1958 года) и добавлял: «Некоторое частное соображение главного редактора и его ближайших сподвижников. А именно: места о Твардовском необходимо опустить, если не целиком, то на 80—90%. Конечно же, ты восстановишь, как я надеюсь и желаю, эти места при издании статей отдельной книгой и в собрании сочинений. Но в «Новом мире» нельзя решительно — я это обдумал хорошо. Нельзя мне уподобляться Н. Н., который на страницах своего журнала называет себя классиком через посредство своих ближайших сотрудников. Это одно, а другое в том, что нельзя создавать прецедент для

дующем номере стихи, чтобы дать мне возможность поработать над статьями¹.

Из статьи о научно-художественной литературе я исключил Успенского² (это был единственный отрицательный пример во всей статье) и хочу заменить его положительным примером — книгой Михайлова «Я иду по меридиану». Это нужно и потому, что в статье³ упоминается мало книг, вышедших в последние годы. Книги Михайлова у меня пока еще нет под рукой. Но и после того, как я ее достану и прочту, мне потребуется несколько дней на работу. Статья «Слово в строю» тоже еще требует дополнений.

Я все делаю для того, чтобы возможно скорее дать тебе материал для журнала. Никому, кроме тебя, я не дал ни статей, ни стихов. Но и ты должен считаться с моими возможностями (не говоря уже о моем здоровье).

В верстку я внес очень немного самых необходимых поправок.

Было бы очень хорошо, если бы тебе удалось вырваться ко мне на часок-другой.

Крепко тебя обнимаю.

Твой С. Маршак.

людей беззастенчивых, поступающих по принципу «я тебя похвалю (или напечатаю), а ты меня». Их удерживает от этого лишь сложившаяся, м. б. отчасти и лицемерная, но просто необходимая традиция воздержания от таких приемов». Согласившись с А. Твардовским, С. Маршак изъясил из статьи «Мысли о словах» часть текста от фразы «Его словарь — оркестр...» до стихотворной цитаты, кончающейся строчкой «Снегом, жестким, как песок».

¹ В письме от 16 июля 1958 года А. Твардовский возражал: «Стихи мы не будем давать непосредственно за статьями — это было бы нам крайне невыгодно: часом с квасом, а порой с водой...»

² В первоначальном тексте статьи С. Маршак давал отрицательную оценку книге Л. Успенского «Занимательная география» (Л., 1947). О другой книге Л. Успенского — «Слово о словах» (Л., 1954) С. Маршак, отмечая ее недостатки, писал там же: «На этот раз автор поставил перед собой более серьезную задачу и решил ее значительно успешнее» (Рукопись, архив С. Я. Маршака).

³ Статья «О поэзии познавательной книги» (в книге С. Маршака «Воспитание словом» она называется «Еще о поэзии познавательной книги»).

А. Т. ТВАРДОВСКОМУ

Тессели, 15 июля 1962 ¹.

Дорогой Александр Трифионович,

Посылаю последний — «исправленный и дополненный» — текст четверостиший ².

Черкни мне как-нибудь несколько слов о себе. Долго ли еще пробудешь в Москве? Куда едешь?

Я живу здесь в тишине и в покое ³. Понемногу начинаюправляться.

Передай привет всем твоим и товарищам по редакции.

Обнимаю тебя.

Твой *С. Маршак*.

Н. Т. КОВАЧЕВОЙ

Москва, 20 декабря 1958.

Дорогая Надежда Тодоровна,

Не так легко ответить на поставленные Вами вопросы ⁴. Я только что вышел из больницы, собираюсь ехать в санаторий на лечение, а до отъезда еще очень много работы. Вопросы, ко-

¹ Это письмо, тематически тесно связанное с предыдущим, печатается вне общей хронологической последовательности писем С. Маршака, принятой в этом сборнике.

² С этим письмом С. Маршак послал первый цикл своих «Лирических эпиграмм»: «Дождись, поэт, душевного затишья», «Пусть будет небом первая строка», «За несколько шагов до водопада», «Давно ли усталое солнце зашло», «Должно быть, ветер понемножку», «Только ночью видишь ты вселенную», «Мы принимаем все, что получаем», «Питает жизнь ключом своим искусство», «Над прошлым, как над горною грядой», «Красиво пишет первый ученик» и перевод из В. Блейка «Что оратору нужно». Эти стихотворения были напечатаны в «Новом мире» (1962, № 11) под общим заголовком «Десять четверостиший».

³ В Тессели (Крым, Форос), С. Маршак много работал: переводил Э. Лира, написал ряд лирических стихотворений и статей («Дом, увенчанный глобусом», «О молодых поэтах» и др.).

⁴ В письме от 5 декабря 1958 года Н. Т. Ковачева (Болгария, София), студентка пятого курса филологического факультета Софийского университета, писала, что работает над дипломным сочинением «Поэмы для детей С. Маршака — идейность и мастерство»; просила ответить на ряд вопросов, в частности, познакомить ее с творческим процессом создания поэм.

торые Вы задаете, таковы, что на них невозможно ответить в двух-трех словах.

И все-таки мне очень хочется помочь Вам в Вашей работе. Попытаюсь.

Идею и сюжет моей «Почты» мне подсказал один конверт, весь облепленный марками разных стран. Я себе представил множество почтальонов, через руки которых прошло это письмо, путешествуя и по воде, и по суше, и по воздуху. Героем книги я сделал, как, вероятно, Вам известно, моего знакомого, писателя Бориса Житкова, который мне много рассказывал о своих странствиях. Так возник сюжет, суть которого заключается в том, что письмо совершает кругосветное путешествие, догоняя адресата. Но одного сюжета недостаточно. Нужно было еще найти ритм, соответствовавший теме, который передает движение поезда, парохода, самолета.

Ритм, музыкальная тема — все это не менее важно, чем внешняя фабула. Вспоминаю, как долго я не приступал к «Сказке про глупого мышонка», пока не нашел тот главный мотив, который придал сказке стройность и единство.

Книжку «Пожар» я почти целиком сочинил устно, гуляя по улице и бормоча первые приходившие на ум стихи то в одном ритме, то в другом. Вы знаете, как любят дети пожарных, как им нравятся стремительные пожарные машины, которым все уступают дорогу, какими сказочными им кажутся лестницы, в один миг вырастающие до самого верхнего этажа, шланги, дрожащие от напора воды и заливающие пламя сильной струей. Недаром почти все мальчишки в определенном возрасте мечтают стать пожарными. Однако меня к этой теме привлекли не только воспоминания детства. В ней я увидел то сочетание реального и фантастического, которое лежит в основе подлинной сказки. Кроме того, стиху свойственно передавать ритм труда, ритм движения. Если Вы уже успели познакомиться с тем, что я написал и пишу, Вы, вероятно, заметили, что движение и труд — главные герои моих детских книжек, будь то «Рассказ о неизвестном герое», «Ледяной остров», «Почта» и даже «Сказка об умном мышонке», которая является как бы продолжением истории о «глупом мышонке».

Моя книжка «Война с Днепром» — ровесница нашего Днепростроя. Когда я уезжал на эту стройку, я еще не знал, смогу ли я что-то написать о ней, тем более для детей. Но стройность хорошо согласованного труда подсказала мне ритм этой маленькой поэмы. Отчетливая переключка между соревнующимися

берегами как бы диктовала мне звонко рифмующиеся двустишия.

Вы спрашиваете, приходится ли мне вносить изменения в тексты моих стихов и сказок при их новом издании. Разумеется, приходится — и не редко.

Автор с трудом расстается со своим сюжетом и героями. Книга напечатана, а начатая игра чувств и воображения еще не закончена. И в результате книга растет и изменяется, вбирая в себя новые мысли, новые ситуации, новые персонажи. Так было и с моим «Мистером Твистером», когда постепенно создавалась роль дочери Твистера, увеличивалась роль чистильщика сапог и на последних страницах появились два негртенка. Сказка-пьеса «Кошкин дом», которая занимала сначала 5—6 страничек, превратилась в целое большое представление, в бытовую комедию с большим числом действующих лиц. Маленькая сказка «Горе-злосчастье» выросла в большую пьесу «Горя бояться — счастья не видать». Петя и Сережа пока появились в двух книгах (одна названа их именами, а другая вышла под названием «Приключение в дороге»). Но я не собираюсь расставаться с ними и надеюсь, что мне еще удастся позабавить детей новыми приключениями братьев Комаровых¹.

На последние Ваши вопросы отвечу совсем кратко:

Я очень ценю переводы моих стихов, сделанные Христо Радевским. Другие переводы мне неизвестны. Напишите мне, кто и как переводил².

Вы спрашиваете, над чем я работаю теперь. Я только что закончил работу над новыми книжками для детей. Одна из них — сказка «Угомон», другая — смешная история о щенке-таксе³, третья — забавная арифметика в картинках: «Веселый счет». Кроме того, в последнее время я работаю над книгой (в прозе) о моем детстве и юношестве. Она будет называться «В начале жизни». Когда новые книжки напечатают, я постараюсь послать их Вам.

Давно мечтаю приехать в Болгарию, но, к сожалению, со-

¹ Н. Т. Ковачева спрашивала, закончил ли поэт книгу о Пете и Сереже. Речь идет о стихотворениях С. Маршака «Где тут Петя, где Сережа» и «Приключение в дороге». Замысел поэта — продолжить приключения братьев Комаровых — остался неосуществленным.

² Н. Т. Ковачева спрашивала нравятся ли С. Маршаку переводы его произведений на болгарский язык.

³ «Вакса-Клякса», напечатанная впервые в журнале «Юность», 1958, № 5.

стояние моего здоровья до сих пор мешает мне воспользоваться приглашением Вашего Союза писателей¹.

Желаю Вам успехов в работе и счастливого Нового года.

С. Маршак.

В. К. ВАСЕНЦОВИЧУ

Москва, 27 апреля 1959.

Уважаемый тов. Васенцович,

В ответ на Ваше любезное письмо² считаю долгом сообщить Вам, что детские стихи «Шалтай-Болтай» являются переводом классической английской народной песенки.

Думаю, что Вы не напрасно искали какой-то смысл в этих стихах. Задолго до меня их перевел Фридрих Энгельс в своем письме Карлу Марксу³. Перевел он эту шутивную песенку на латинский язык (Humptius-Dumptius), чтобы доставить удовольствие своему другу.

В песенке нет прямого указания на то, кто подразумевается под именем «Шалтая-Болтая» (Humpty-Dumpty), но есть основание предполагать, что она сочинена под влиянием французской революции и говорит о том, что разбитую вдребезги королевскую власть нельзя вновь собрать и склеить. Так можно понять строчки:

Вся королевская конница,
Вся королевская рать
Не может Шалтая,
Не может Болтая,
Шалтая-Болтая собрать...

Может быть, именно этот скрытый смысл и привлек внимание Энгельса.

Впрочем, как все люди большого ума, он мог попросту оценить юмор причудливого произведения фольклора.

¹ Союз писателей Болгарии приглашал С. Маршака еще весной 1957 года. В последующие годы приглашение неоднократно возобновлялось, однако побывать в Болгарии С. Маршаку так и не удалось.

² В письме от 23 апреля 1959 года В. К. Васенцович (Москва), пенсионер, спрашивал, как истолковать стихотворение «Шалтай-Болтай».

³ С. Маршак запомнил: перевод был послан К. Каутскому в письме от 4 декабря 1893 года (см. К. Маркс, Ф. Энгельс, Сочинения, т. 39, стр. 183).

Нужно ли было издательству приложить к переводу подробные объяснения и комментарии? Думаю, в этом нет необходимости, — иначе пришлось бы все популярные детские считалки и народные песенки (вроде «Шишел-вышел — вон пошел» или «Гори, гори ясно, чтобы не погасло») сопровождать глубокомысленными комментариями. Дети в них не нуждаются. Они ценят фольклор за словесную игру, живость, юмор и умеют отличать его классические образцы от мусора.

С первомайским приветом

С. Маршак.

А. И. КУЗНЕЦОВУ

<Москва> 23 марта 1960.

Уважаемый Алексей Иванович ¹,

Очень многие мои читатели спрашивали меня, не изобразили ли я в своем «Рассеянном» профессора И. А. Каблукова ². Тот же вопрос задал моему брату — писателю М. Ильину — и сам И. А. Каблуков. Когда же брат ответил ему, что мой «Рассеянный» представляет собой собирательный образ, профессор лукаво погрозил ему пальцем и сказал:

— Э, нет, батенька, Ваш брат, конечно, метил в меня!

В этом была доля правды. Когда я писал свою шутивную поэму, я отчасти имел в виду обаятельного и — неподражаемого в своей рассеянности — замечательного ученого и превосходного человека — И. А. Каблукова.

Вот всё, что я могу Вам сообщить по этому вопросу.

С искренним уважением

С. Маршак.

¹ В письме к И. С. Маршаку от 15 апреля 1966 года А. И. Кузнецов писал: «Мне хочется сообщить Вам подробности рождения письма Самуила Яковлевича. Как-то я позвонил ему и спросил, является ли Каблуков прототипом Рассеянного. Самуил Яковлевич подтвердил это. Тогда я попросил его написать несколько слов по этому поводу. Несмотря на занятость и нездоровье, Ваш отец через несколько дней после этого разговора прислал... письмо». Оно было опубликовано А. И. Кузнецовым в книге «Тимирязевская академия и деятели культуры» (1965).

² И. А. Каблуков — почетный академик, известный своими работами в области физической химии. В студенческой среде бытовало множество анекдотов, с добродушным юмором приписывавших Каблукову всевозможные чудачества.

В. Е. ВЛАДЫКИНУ

<Москва> 20 октября 1960.

Дорогой Володя ¹,

Письмо Ваше я получил. Пожалуйста, пишите мне поподробнее время от времени о Вашей жизни и работе, даже не ожидая моих писем. Все это меня очень интересует.

Сейчас — после больницы — я уезжаю в санаторий в Крым лечиться и набираться сил, которых у меня не очень-то много. Желаю Вам здоровья и успехов.

Пишите мне по московскому адресу.

Ваш *С. Маршак*.

Р. С. Кстати, читали ли Вы детские рассказы и сказки Льва Толстого («Четыре книги для детского чтения»), и особенно рассказ «Кавказский пленник», который я считаю лучшим рассказом для детей? Знаете ли Вы детские рассказы советских писателей — такие, как «Морские истории» Бориса Житкова, повести и рассказы Л. Пантелеева «Часы», его же «Честное слово», «На ялике» и другие? Вы, конечно, знакомитесь с общей литературой — литературой для взрослых, — а мне хотелось бы обратиться Ваше внимание, как будущего педагога, на лучшие рассказы для детей.

В. Е. ВЛАДЫКИНУ

<Москва> 6 апреля 1961 ².

Дорогой Володя,

Отвечаю Вам так поздно, потому что много болею. Мне надо было бы поехать в Крым, но все время держится температура.

¹ В письме от 3 сентября 1960 года Володя Владыкин, семнадцатилетний студент педучилища со станции Кез, Удмуртской АССР, рассказывал о своем трудном детстве, о любви к книгам, о тяге к знанию и творческому труду. «А знаете, как это трудно — решиться удмуртскому пареньку написать письмо известному всему миру писателю?... Прочитайте, пожалуйста, мои рассказы и скажите Ваше слово... Пусть Ваша рецензия будет горькой для меня, но я буду учиться, учиться и все равно писать...» Ответное теплое письмо С. Я. Маршака от 22 сентября не сохранилось (4 октября В. Владыкин писал: «День, когда я получил ответ от Вас, был для меня самым счастливым в моей жизни. Во мне все пело и ликовало...»).

² Это письмо, тесно связанное с предыдущим, печатается вне общей хронологической последовательности писем С. Маршака, принятой в этом сборнике.

Вероятно, Вы уже вернулись из Кезского района в Можгу и сразу получите это письмо.

Я очень много думаю над вопросами, которые Вы мне задали.

Мне кажется, что перед Вами два пути: педагога и литератора. Я помню рассказы, которые Вы мне прислали (в стиле маленьких рассказов Толстого и Ушинского). В них было что-то хорошее. Письма Вы пишете тоже отлично — просто, свободно, легко. Но для того, чтобы стать писателем, нужно много читать, много думать и остро наблюдать жизнь. И прежде всего знать, в чем состоит главное из того, что ты хочешь сказать людям.

А педагог Вы по призванию. Это тоже интересное и важное дело, ибо настоящий педагог — художник.

Может быть, Вам удастся сочетать обе дороги, а может быть, придется выбрать одну из них.

Что же касается ближайшего Вашего будущего, то посоветовать Вам что-нибудь мне очень трудно¹. Не знаю, по силам ли Вам будет подготовиться к экзаменам в МГУ за такой короткий срок. Если надеетесь на свои силы, — попробуйте. Если же это может подорвать Ваше здоровье, то идите на педагогическую работу, получите стаж, а заодно и приглядитесь к делу².

В сущности, все пути ведут туда, куда надо, если человек делает свое дело добросовестно. Да и дерзать в молодости не вредно.

Вот, дорогой, всё, что я могу Вам сказать. Пишите, — меня Ваша судьба очень интересует. Желаю здоровья и успехов.

Крепко жму руку.

Ваш С. Маршак.

¹ В письме от 29 января 1961 года Володя Владыкин писал: «Учителя советуют поступать в МГУ, но я даже не могу мечтать об этом... Как это плохо, когда нет отца, который бы мог посоветовать... Самуил Яковлевич, я Вас очень прошу извинить меня, но мне очень хочется знать, как бы Вы посоветовали Вашему сыну, если бы он был на моем месте...»

² В. Владыкин закончил МГУ в 1966 году, там же поступил в аспирантуру и в 1969 году защитил диссертацию. Сейчас В. Владыкин — преподаватель Удмуртского государственного университета. Опубликовал воспоминания о С. Маршаке в журнале «Молот» (1967, № 2, на удмуртском языке).

Е. И. ШВАРЦ

<Москва> 24 сентября 1960.

Дорогая Екатерина Ивановна,

Не могу Вам сказать, как тронула меня Ваша посылка, — два тома пьес Евгения Львовича¹, моего дорогого Жени, с которым так тесно связана и переплетена моя жизнь, моя работа².

Я очень рад, что книги довольно хорошо изданы, и уверен, что они будут долго жить и еще не раз переиздаваться. С каждым годом Евгений Львович приобретает все новых и новых друзей — читателей и зрителей. Его добрый и умный талант находит дорогу к сердцам детей и взрослых.

Надо бы позаботиться о более полном издании того, что оставлено Евгением Львовичем. Работает ли кто-нибудь над его литературным наследством?

Я был бы очень благодарен, если бы Вы написали мне несколько слов о себе.

В ближайшее время я ложусь в больницу на обследование, а может быть, и на операцию, но письма мне будут пересылать.

Глубоко уважающий и любящий Вас

С. Маршак.

Я хочу, чтобы Вы знали, как дороги мне Вы, лучший друг Евгения Львовича, его радость и счастье.

С. М.

ЖУРНАЛУ „ВОКРУГ СВЕТА”³

<Нижняя Ореанда, декабрь 1960>

Среди читателей журнала «Вокруг света» я, вероятно, — один из старейших. Шестьдесят три года тому назад почтальон принес мне в одноэтажный деревянный дом на одной из улиц города Острогжска помер журнала, вкусно пахнущий свежей

¹ Евг. Шварц, Сказки. Повести. Пьесы. Издательство «Искусство» Л., 1960, и Евг. Шварц. Пьесы. Л., 1960.

² См. воспоминания Евг. Шварца в настоящем сборнике.

³ Приветствие к 100-летию со времени основания журнала, напечатанное в № 1 за 1961 год. Об отношении С. Я. Маршака к «Вокруг света» — см. С. Маршак. Собр. соч. в 8-ми томах. Том 7, М., 1971, стр. 582.

типографской краской, со множеством иллюстраций и с красивым, крупным заголовком: «Вокруг света».

Это был первый журнал, присланный на мое имя. С той доверчивостью, которая свойственна детям, я был убежден, что страницы моего журнала и в самом деле обещают мне великолепное кругосветное путешествие.

Вероятно, в более зрелом возрасте я нашел бы в содержании журнала немало недостатков, но тогда я с восхищением принимал каждый рассказ, каждый рисунок.

И вот теперь, с опозданием на шестьдесят с лишним лет, я хочу выразить свою давнюю детскую благодарность первому в моей жизни журналу.

К нашему советскому «Вокруг света» мы вправе предъявлять гораздо более высокие требования, чем к журналу, который выпускали издатели царского времени.

Свет с изобретением радио и ракет стал меньше и в то же время несравненно больше.

Весь мир пришел в движение, вырос и осознал себя.

На земном шаре впервые появились социалистические страны, впереди которых идет СССР, строящий коммунизм.

Один за другим освобождаются народы Азии и Африки, возникают новые государства.

Человек проник в космос.

Человек борется за мир.

Какие же просторы открываются теперь перед журналом, который носит гордое название «Вокруг света»!

Пусть же он будет достоин своего имени.

С. Маршак.

С. Я. ЛУРЬЕ

Москва, 7 марта 1961.

Дорогой Соломон Яковлевич,

Сердечно благодарю Вас за Вашу интересную и очень нужную книгу¹. С удовольствием вспоминаю наши встречи с Вами в те времена, когда родилось «Письмо греческого мальчика»².

Рад, что Вы снова вернулись к литературе для детей, хоть

¹ С. Я. Лурье, профессор классической филологии Львовского университета, прислал свою книгу «Заговорившие таблички» (Детгиз, М., 1960) с дарственной надписью: «Глубокоуважаемому Самуилу Яковлевичу на добрую память от начинающего автора. С. Лурье».

² С. Лурье, Письмо греческого мальчика. Госиздат, М.—Л., 1930.

и не понимаю, почему Вы именуете себя «начинающим автором».

Впрочем, всякий талантливый и добросовестный писатель всю жизнь продолжает считать себя «начинающим». Ибо каждая книга требует нового опыта и новых средств выражения.

В свою очередь посылаю Вам на память моего Шекспира.

Ваш *С. Маршак*.

В. И. ЧАРУШИНУ

Нижняя Ореанда, 5 ноября 1961.

Мой дорогой Евгений Иванович,

Поздравляю Вас и в прозе и в стихах с Вашим юбилеем¹. Будьте здоровы, бодры, счастливы и помните, что Вы всегда приносили много радости и большим и детям.

С любовью и нежностью вспоминаю сегодня молодого Чарушина тех дней, когда мы работали на шестом этаже «Дома книги»².

В сущности, я дважды познакомился с Вами: сначала с Чарушиным-художником, а потом — с Чарушиным-писателем. И в том и в другом Чарушине я любил поэта и очень горжусь тем, что был крестным отцом Чарушина-писателя. Особенно ценил я его «Семь рассказов»³, в которых чувствуется такой напряженный слух и такой пристальный глаз художника.

Крепко обнимаю Вас и шлю сердечный привет Вашей жене и сыну Никите, а также всем друзьям, которые будут на Вашем юбилее. [...]

Любящий Вас *С. Маршак*.

Сердечный привет Вам от моей сестры Елены Ильиной.

С. М.

¹ 11 ноября 1961 года художнику-графику и писателю Е. И. Чарушину исполнялось шестьдесят лет. К письму было приложено шуточное стихотворное приветствие.

² Первые работы Е. И. Чарушина — иллюстратора детских книг: В. Бианки, «Мурзук». «Радуга», М.—Л., 1927 и Лесник, «Волк». Гиз, М.—Л., 1928. Первая книга рассказов Е. И. Чарушина о животных — «Волчишко и другие рассказы». Гиз, М.—Л., 1931 (в ее редактировании принял участие С. Маршак).

³ Е. Чарушин. Семь рассказов. Детгиздат, М.—Л., 1935.

Я. Х. ЯКОБСОНУ

Москва <28 октября 1962>

Глубокоуважаемый тов. Якобсон¹,

Посылаю Вам для Публичной библиотеки несколько своих книг, снабженных автографом, а также две фотографии — нынешнюю и времен первых моих посещений библиотеки (1902-го года).

Итак, целых 60 лет прошло со дня моего знакомства с Вашей замечательной библиотекой. Это было не простое знакомство, а настоящая дружба! Я бывал не только в читальном зале, но и во всех отделах книгохранилища, знал почти всех библиотекарей, их помощников и научных сотрудников. При входе меня приветливо, как старого знакомого, встречали швейцары и сторожа. А было мне всего только 14—15 лет.

Обычно я приходил к Владимиру Васильевичу Стасову, но заглядывал и к Л. А. Сакетти, и в отдел Rossica к А. И. Брауде, и в отдел Востока к А. Я. Гаркави. Надеюсь, я не перепутал инициалов и названий отделов.

Я был в Вашей библиотеке своего рода «сыном полка».

Кого только не встречал я в Стасовском рабочем кабинете, заставленном шкафами, полками, стендами: и Репина, и Римского-Корсакова, и Кюи, и Шалапина. А на столе у Стасова лежали пакеты, предназначенные к отправке в Ясную Поляну.

С каким глубоким уважением поднимался я каждый раз по лестнице, ведущей в этот книжный храм. Об этом Вы можете прочесть в моей книге «В начале жизни», которую я Вам посылаю².

До глубины души тронут честью, которую мне оказывает

¹ Один из старейших сотрудников ленинградской Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина Я. Х. Якобсон в письме от 25.X.1962 сообщал С. Я. Маршаку о том, что библиотека готовит выставку к 75-летию поэта. До недавнего времени, когда открылся отдел детской и юношеской литературы (т. е. почти за 125 лет существования библиотеки), С. Я. Маршак, по словам Я. Х. Якобсона, был самым юным ее читателем. Я. Х. Якобсон просил поэта прислать свои книги с автографами и две фотографии — современную и времен первого посещения библиотеки.

² Вместе с книгами, подаренными библиотеке, С. Я. Маршак послал книгу «В начале жизни» с дарственной надписью Я. Х. Якобсону.

Публичная библиотека, устраивая выставку ко дню моего юбилея. Прошу передать мой привет и благодарность всем сотрудникам библиотеки.

Крепко жму руку. Ваш

С. Маршак.

ЧИТАТЕЛЯМ ЖУРНАЛА „КОСТЕР“

Москва, ноябрь 1962.

У журнала «Костер» большая и славная история. Он явился на свет в то бурное и замечательное время, когда только рождалась наша советская литература для детей и юношества.

«Костер» не сразу стал журналом. Сначала он выходил в виде альманаха — большого сборника рассказов, повестей и стихов¹. Помню один из этих сборников, темой которого были советские герои, известные и неизвестные². В сборнике участвовали многие писатели — Л. Пантелеев, поместивший в альманахе «Костер», посвященном героям, свою, ныне широко известную, повесть «Пакет», поэт Тихонов, Юрий Либединский, Михаил Зошенко³ и многие другие⁴.

И вот, наконец, «Костер» стал журналом. Создавала его вся семья наших лучших детских писателей — Борис Житков, М. Ильин, В. Бианки, Евгений Шварц, Ольга Берггольц, Вениамин Каверин, Н. Олейников. Одним из редакторов «Костра» бы-

¹ Всего вышло два альманаха: «Костер первый», изд-во «Молодая гвардия», М.—Л., 1932 и «Костер», второй сборник, Детиздат, Ленинградское отделение, 1934. Второй сборник в том же 1934 году вышел вторым изданием.

² С. Маршак вспоминает «Костер первый». В предисловии к этому сборнику говорится: «Костер первый рассказывает о героях. Герои ли это на самом деле, имеют ли они право называться героями в наше героическое время, — пусть решают читатели. Задача сборника — вызвать живое обсуждение каждого рассказа. «Костры» были задуманы группой писателей, участников этого сборника, которые совместно с редакцией наметили тип и тематику ближайших сборников. Редактировали и подготовили сборник к печати О. Берггольц, В. Кетлинская. Литературный консультант С. Маршак».

³ С. Маршак имеет в виду следующие произведения, помещенные в «Костре первом»: Н. Тихонов, «Симон-большевик»; Ю. Либединский, «Кухаркин бог»; М. Зошенко, «Испытание героев».

⁴ Среди этих других — Р. Васильева, К. Золотовский, Ген. Фиш.

ла ныне покойная Тамара Григорьевна Габбе¹, талантливый критик и драматург, человек большой культуры. Ее роль в создании журнала я хотел бы отметить особо. Многим молодым писателям помогла она своим умным и добрым советом.

Я рад, что наш «Костер» и до сих пор горит ярким пламенем, как и должен гореть пионерский костер.

Желаю ему и дальнейших успехов. Шлю читателям «Костра» и его сотрудникам дружеский привет.

С. Маршак.

В. Д. РАЗОВОЙ

Москва, 26 апреля 1962.

Дорогая Ванда Дмитриевна,

О книгах для самых маленьких скажу только, что это труднейший жанр детской литературы. Помню, мой маленький сын просил меня почитать вслух книжку, когда ему еще двух лет не было. Я стал ему читать, но ни одна из стихотворных книжек не остановила его внимания. Тогда я начал рассказывать сказку. Приступил я к ней в прозе, а потом незаметно перешел на стихи. Вступление, непосредственно обращенное к моему маленькому слушателю, сразу же заинтересовало его. Так возникла книжка «Усатый-полосатый». «Сказка о глупом мышонке», «Рассеянный», «Багаж» доступны ребятам чуть постарше. Впрочем, Горький однажды рассказывал мне, как двое ребят-двухлеток, перебивая друг друга, читали ему наизусть «Дама сдавала в багаж» и т. д.

Часто ребята, даже не вникая в смысл стихов, любят их за ритм. Так, например, подчас не понимая слова, любят они игровые считалки.

¹ Литературная деятельность Т. Г. Габбе началась в конце 20-х годов. Первые ее книги — «Повар на весь город» (1932), «Гулливер у лилипутов» (по Свифту, 1931). С начала 40-х годов на сценах страны шли пьесы Т. Г. Габбе «Жан Бесстрашный» («Сказка про солдата и змею», 1941), «Город мастеров, или сказка о двух горбунах» (1943), «Авдотья Рязаночка» (1946), «Оловянные кольца» («Волшебные кольца Альманзора», 1960) и др. С. Маршак написал песни для нескольких пьес-сказок Т. Г. Габбе. Выполненные Т. Г. Габбе обработки народных сказок вышли отдельной книгой (см. заметку С. Маршака «О сборнике русских народных сказок Т. Г. Габбе» в наст. сб.). См. также примечание к письму С. Маршака Т. Г. Габбе от 17 июля 1939 г.

Ритмическая четкость делает для них доступными такие стихи, как «Почта», хотя они еще не знают географических названий.

Относительно «Рассказа о неизвестном герое» Вы правы. Родилась эта баллада от газетного сообщения. А рассказа Бор. Житкова на ту же тему я не знал и до сих пор не знаю¹.

Псевдонимами, которые Вы упоминаете², я подписывал только свои юмористические стихи, а лирику, стихи для детей и даже серьезную сатиру подписывал еще смолodu полным именем (например, стихи «Леди Золото» в «Сатириконе»).

С Горьким я встречался и в 1905 году — в Ялте, а потом в Финляндии.

Мы обменялись с ним как-то письмами, когда я жил в Англии (в 1912—1914 гг.).

Но по-настоящему наши отношения возобновились в 1927 году³, когда наша ленинградская редакционная работница Старк привезла мне из Италии от него привет и упрек в том, что я забыл его, не посылаю ему своих книжек и т. д. Я сейчас же написал ему в Сорренто⁴ и очень скоро получил от него ответ⁵, впоследствии переданный мною в Музей Горького (в Москве).

Алексей Максимович писал мне, что еще раньше послал письмо, имевшее характер рецензии, в котором он расхвалил книги Житкова и Бианки, выпущенные нашей Ленинградской редакцией, а меня — за стихи — и художника Лебедева особенно.

Знаете ли Вы это письмо?

С тех пор он пристально следил за всем, что делала наша редакция. Радовался успеху Пантелеева и Белых («Республика Шкид»), книгам М. Ильина, в своих альманахах печатал подготовленные нашей редакцией научный очерк «Солнечное вещество» физика М. Бронштейна и повесть молодого прозаика Ив. Шорина.

В 1930 году Горький выступил в «Правде» со статьями, в ко-

¹ В. Д. Разова сообщала, что у Б. Житкова есть рассказ на ту же тему, что и «Рассказ о неизвестном герое» С. Маршака.

² В. Д. Разова упоминала фельетоны Уэллера и Доктора Фрикена.

³ «Правильно ли я поняла, — писала В. Д. Разова, — что с 1904 года по 1927 связь с Горьким была прервана?»

⁴ Письмо С. Маршака А. М. Горькому от 9 марта 1927 года (см. настоящий сборник).

⁵ Письмо А. М. Горького С. Маршаку от 21 марта 1927 года (сб. «Горький и детская литература», 2-е изд., «Детская литература», М., 1968).

торых защищал то дело, которое делал я и мои ленинградские товарищи, от нападок педологов и рапповцев («Человек, уши которого заткнуты ватой» и др.).

В 1933 году Алексей Максимович пригласил меня к себе в Сорренто. Там по его просьбе я составил проект записки о положении в детской литературе. Проект этот Горький окончательно проредактировал и послал в ЦК. Речь шла о необходимости создания Детиздата — специального издательства детской и юношеской литературы.

В том же году он поместил статью в «Правде» («Литературу — детям»), сославшись на мою статью в двух номерах «Известий» («Литература — детям»).

Тогда же (а может быть, позже) Алексей Максимович опубликовал письмо к пионерам в «Правде» с вопросом о том, что ребята читают и о чем хотели бы почитать. Множество полученных от ребят писем он передал мне и попросил ответить ребятам на страницах «Правды», что я и сделал¹. Готовясь к съезду писателей, Горький уделял много времени и внимания детской литературе и настоял на том, чтобы мой доклад («О большой литературе для маленьких») был содокладом к его докладу. В последний раз мы виделись с Алексеем Максимовичем в Крыму, где я провел у него несколько дней в 1936 году (ранней весной). Не знаю, пригодятся ли Вам все эти данные. Было бы хорошо, если бы Вы познакомили меня со своей работой.

Ваш С. Маршак.

А. С. ЭФРОН

Москва, 19 января 1963.

Дорогая Ариадна Сергеевна,

Меня обрадовало и глубоко тронуло Ваше доброе и щедрое письмо. Драгоценным подарком были неизвестные мне прежде строчки из статьи Марины Ивановны о детских книгах². Даже в этих нескольких словах, — как и во всем, что она писала, —

¹ Статья С. Маршака «Дети отвечают Горькому» была опубликована в «Правде» 18 мая 1934 года с предваряющим ее обращением А. М. Горького. См. настоящий сборник, стр. 271.

² Имеется в виду статья М. Цветаевой «О новой русской детской книге» (1931), опубликованная за рубежом. В статье, в частности, говорится:

чувствуется ее душа, ее талант. Право, это лучшее из всего, что когда-либо писали о моих книгах для детей.

Очень хочу как-нибудь встретиться с Вами — дочерью дорогой и всегда живой для меня Марины Цветаевой...

Посылаю Вам на память мои книги — сборник моих оригинальных стихов, сонеты Шекспира и — на память о Вашей детской полке — небольшой сборник одного из классиков английской поэзии для детей, веселого и затейливого Эдварда Лира.

Крепко жму руку.

Ваш С. Маршак.

«...Чем водолаз менее волшебен, чем фея?

Спросите детей — ответ их.

Но есть среди всех жизненно-волшебных и чисто волшебные. Возьмем «Приключения стола и стула» — о том, как вещам надоело стоять на месте. (Самочувствие законное!)

«Зазвенели зеркала, — Волчья шкура уползла, — Стол промолвил на ходу: — До свиданья, я иду».

Не утруждая читателя пересказом всех (очень живых и смешных) злоключений сбежавшей пары и очень желая, чтобы он, читатель, потрудился сам, обращаю его внимание на законность такой фантастики. Стул — четыре ноги — и «до свиданья, я иду!» (всеми четырьмя). Это тебе не дикари с чайными чашками. Фантастика не есть беззаконие, беззаконная фантастика есть — ахинея.

Природа в дошкольной российской литературе так же щедро представлена, как техника. «Зверинцев» не перечить, но не только в клетках — звери и на воле. Каждый у себя дома, на своем фоне, в своей семье или стае, со своей бедой, со своей судьбой. Особенно — нежно любимы, следовательно, часто живописуемы и воспеваемы Сова и Еж — и в этом я тоже вижу глубочайшее проникновение в дошкольную еще неподневольную душу. Кто из нас не имел некогда своего (трагического) ежа? (Ежик ушел!) И кто из всех птиц особенно не тяготел к сове, филину: родному брату *родного* кота? Нынешние детские книжки мою тогдашнюю детскую страсть разбередили.

Зверинцы. Из всех имеющихся знаю два, и один лучше другого. Генеральный зверинец Бориса Пастернака, на котором останавливаться здесь не место, ибо говорю о *рядовой* книге, и «Детки в клетке» С. Маршак — из всех детских книг моя любимая. Начнем с названия. Не звери в клетке, а *детки* в клетке, те самые детки, которые на них смотрят. Дети смотрят на самих себя. Малолетние (дошкольные!) — слон, белый медведь, бурый медведь, жираф, лев, верблюд, кенгуру, шимпанзе, тигр, собака-волк, просто волк — кого там нет! Все там будем.

«Вот слоненок молодой — Обливается в о д о й . — Вымыл голову и у х о . — И в лоханке стало с у х о . — Для хорошего слона — Речка целая нужна! — Уберите-ка лоханку, — Принесите-ка Фонтанку!» А вот лвыенок: «Нет, стой, стой, стой! — Я разделаюсь с тобой! — Мой отец одним прыжком — Расправляется с быком. — Будет стыдно, если я — Не поймаю воробья. — Эй, вернись, покуда цел! — Мама! Мама! Улетел!»

И, на закуску, — малолетний тигр:

«Убирайтесь! Я сердит! — Мне не нужен ваш бисквит. — Что хороше-

Д. М. БАЛАШОВУ

Москва, 24 января 1963.

Многоуважаемый тов. Балашов,

Спасибо за письмо — довольно резкое по тону, но искреннее. Отвечу Вам по пунктам.

В новом издании книжки «Почта» (Вы ошибочно называете ее «Письмом») я давно уже хотел восстановить берлинского почтальона. Во время войны редакция его исключила, а потом механически переиздавала эти стихи.

Что касается «седого Базилио», то тут Ваше замечание явно несправедливо. «Дон Базилио» был заменен «седым Базилио» не из сентиментальности и отнюдь не из «ханжества», а только потому, что при переиздании книги я узнал, что в Бразилии (единственной из стран Латинской Америки) говорят не по-испански, а по-португальски, и поэтому там нет приставки «дон».

Очевидно, Вы очень мало меня знаете, если могли допустить, что мною руководили какие-то конъюнктурные соображения¹.

То же относится и к Вашим замечаниям по поводу «Мистера Твистера».

го в бисквите? — Вы мне мяса принесите. — Я тигренок, хищный зверь! — Понимаете теперь? — Я с ума сойду от злости! — Каждый день приходят гости, — Беспокоят, пристаю т, — В клетку зонтики с ую т, — Эй, не стойте слишком близко! — Я тигренок, а не киска!»

Закончу спокойным и удовлетворенным утверждением, что русская дошкольная книга — лучшая в мире».

М. Цветаева цитирует книги С. Маршака: «Приключения стола и стула», рис. Б. Кустодиева, Л., изд. Брокгауза-Ефрона, 1924 (впоследствии текст был значительно переработан автором) и «Детки в клетке», картинки С. Олдина, М.—Л., Гиз. (в этом оформлении выходила не менее восьми раз; впоследствии книга была решительно переработана С. Маршаком: из всего стихотворения о тигренке, например, осталось лишь завершающее двустишие). Статья М. Цветаевой перепечатана в журн. «Детская литература», 1966, № 6.

¹ В письме от 18 января 1963 года Д. М. Балашов (Петрозаводск), фольклорист, предложил поэту отказаться от переделок в последних изданиях «Почты» и «Мистера Твистера», вызванных, по его мнению, конъюнктурными соображениями. В последнем прижизненном издании «Почты» (1964 г.) берлинский эпизод был С. Я. Маршаком восстановлен (с некоторыми поправками), а в сборнике «Избранное» (Библиотека советской поэзии; 1964 г.) восстановлен «дон Базилио».

Я не стал бы объяснять Вам, почему и при каких обстоятельствах внесены мною те или иные изменения, если бы по письму Вашему я не почувствовал, что имею дело с честным и требовательным читателем. (А таких «сердитых» читателей я очень ценю.)

А дело обстояло так.

В начале 30-х годов, когда была выпущена эта книга, издать ее было очень нелегко. Только вмешательство Горького помогло мне выпустить ее в свет. Несмотря на то, что она была направлена против расизма, ее выход в свет считали несвоевременным. Затруднения были и при каждом переиздании книги. Редакции убеждали меня, будто бы интуристы перестанут ездить к нам, если несколько швейцаров могут объявить мистеру Твистеру бойкот. Помню, я очень неохотно согласился на изменения, но спорить тогда было трудно, а книга казалась мне нужной и своевременной. Основная же идея при этом сохранялась.

Вы правы: « В рожи проходим бензином дыша» было лучше, чем «в лица проходим». Лучше и по смыслу и по звучанию. Но тут тоже пришлось уступить лжепедагогическим соображениям людей, боявшихся в детской книге «грубого слова».

Вообще-то я не из уступчивых. Но книга для детей была в то время под такой строгой опекой, что не всегда удавалось настоять на своем — особенно в деталях.

Соглашаясь с некоторыми Вашими замечаниями, я отнюдь не во всем могу согласиться с Вами. Особенно там, где Вы пытаетесь объяснить теми или иными мотивами внесенные мною поправки. Мне даже нравится Ваша резкость, но порою она несправедлива и даже бестактна. [...]

В литературе Вы, очевидно, разбираетесь, но суждения Ваши подчас опрометчивы.

Простите, что отвечаю Вам откровенностью на откровенность.

С искренним уважением

С. Маршак.

Г. Ф. БОЙКО

Москва, 13 февраля 1963.

Дорогой Григорий Филиппович ¹,

Книги Ваши — «Як ми граємось» и «Веселинки», а также рукопись, получились во время моей тяжелой и длительной болезни (снова — воспаление легких). Поэтому я не мог ответить Вам до сих пор. Сердечно благодарю Вас за обе книжки.

Сейчас я уезжаю в подмосковный санаторий и там прочту Ваши новые стихи.

Посылаю Вам — по Вашей просьбе — сборник «Сказки, песни, загадки».

Что касается новых вариантов к «Человеку рассеянному», то, насколько я могу судить, Ваши исправления удачные. «От так неуважний» — лучше, чем «Жив-був неуважний».

Дивився він
За тин:
Не плине чорний дим? —

звучат лучше, чем

Він вартував
Кругом:
Чи дим не йде стовпом?

Желаю Вам здоровья и новых успехов.

С. Маршак.

НОРИЛЬСКОЙ СТУДИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Редакции детских передач «Северок»

Москва, 4 апреля 1963.

Дорогие товарищи,

Я получаю множество писем от взрослых читателей и ребят со всех концов нашей страны, но письмо от норильских ребят ²

¹ Г. Ф. Бойко, украинский детский поэт, переводчик стихов С. Маршака на украинский язык. Наиболее полно его переводы представлены в кн. «С. Маршак, «Казки. Пісні. Загадки», Детвидав. Київ, 1960.

² Группа норильских ребят через местную студию телевидения прислала письмо (от 11 марта 1963 года), рассказывавшее о серии дет-

особенно порадовало меня своей непосредственностью и свежестью.

В этом письме много места уделено Вашим детским передачам и, в частности, любимцу ребят — Северку. Вы очень удачно придумали этого маленького героя и так хорошо назвали его. Это имя — Северок — звучит и серьезно, и ласково, и сказочно. Мне даже захотелось — несмотря на мою болезнь — написать что-нибудь о Вашем Северке¹.

Я посылаю Вам письмо, обращенное к ребятам. Из него Вы узнаете, что меня интересует. Может быть, на некоторые вопросы вы захотите ответить сами — в дополнение к тому, что расскажут ребята.

Напишите мне, пожалуйста, из чего обычно состоят Ваши детские передачи.

Желаю Вам успеха в Вашей полезной работе.

Шлю Вам сердечный привет.

Ваш *С. Маршак*.

С. В. РАССАДИНУ

Нижняя Ореховка, 27 июня 1963.

Дорогой Стасик,

Я еще очень слаб после перенесенной недавно болезни. Поэтому я вынужден продиктовать ответ на Ваше письмо моей сестре.

Очень жаль, что мы не можем встретиться и побеседовать о Вашей книге² устно.

В письме это гораздо труднее.

Все же попытаюсь.

ских телевизионных передач, главным героем которых была кукла по имени Северок.

¹ С. Маршак осуществил свое намерение — уже через пять дней был опубликован первый отрывок из стихотворной сказки «Северок» («Известия», 9 апреля 1963 года). Заключительные главы сказки появились впервые в «Неделе» (1964 год, № 21); в 1964 году полный текст сказки вышел отдельной книгой в издательстве «Детская литература».

² В письме от 22 июня 1963 года критик Ст. Рассадин писал, что кончает работу над книгой о сказках для театра «Обыкновенное чудо» (вышла в издательстве «Детская литература» в 1964 году), значительная часть которой посвящена разбору драматических сказок С. Маршака. Ст. Рассадин задавал ряд вопросов, связанных с творческой биографией Маршака-драматурга.

Отвечаю Вам на Ваши вопросы.

1. «Волшебная палочка» написана мною вместе с Е. И. Васильевой — так же как «Летающий сундук», «Финист Ясный сокол», «Таир и Зорэ», «Опасная привычка» и некоторые другие пьесы.

«Молодой король» и «Цветы маленькой Иды» написаны Е. И. Васильевой отдельно. «Кошкин дом», «Сказка про козла», «Петрушка» и еще кое-что — мною одним.

Пролог к «Волшебной палочке» написан мною вместе с Е. И. Васильевой (как и другие прологи в книге «Театр для детей»¹).

2. О первом прозаическом варианте «Двенадцати месяцев»² могу сказать вот что.

В. В. Смирнова не права³, указывая слишком уж конкретный источник сказки — сказку Божены Немцовой⁴.

Когда я писал сказку «12 месяцев» в прозе, я еще не знал сказки Немцовой, а только задолго до того слышал чешскую или богемскую легенду о двенадцати месяцах в чьей-то устной передаче. Только впоследствии мне стало известно о существовании сказки Немцовой.

Еще дальше отошел я от богемской (или чешской?) легенды в пьесе «Двенадцать месяцев».

В легенде нет ни профессора, ни солдата. Есть только мачеха, дочка, падчерица и 12 месяцев (без четко очерченных характеров). Сложный сюжет пьесы еще более отличается от сюжета сказки. Многое придумано заново (как, например, характеры действующих лиц, отношение Апреля-месяца к падчерице, ее героизм, вторая ее встреча с двенадцатью месяцами, превращение мачехи и дочери в собак, подарки месяцев, возвращение падчерицы домой и т. д.).

¹ Е. Васильева и С. Маршак, Театр для детей. Краснодар, 1922²

«Двенадцать месяцев» (первый, прозаический, вариант) впервые был опубликован одновременно в двух изданиях: в сб.: «Новый год», Детгиз, М.—Л., 1943 (с подзаголовком «Новогодняя сказка») и в кн.: С. Маршак, «Двенадцать месяцев», Детгиз, М.—Л., 1943 (с подзаголовком «Славянская сказка»).

³ Критико-биографический очерк В. Смирновой «С. Я. Маршак» (Детгиз, М., 1954). В переработанном виде и под другими названиями вошел в ряд сборников статей В. Смирновой.

⁴ Божена Немцова — выдающаяся чешская писательница прошлого века. Среди ее книг — сборники обработанных Б. Немцовой народных сказок.

Финал моей пьесы скорей в духе русских народных сказок («Морозко» и других).

Очень нелегко было построить четкий и стройный сюжет пьесы.

Основное заключается в том, что в дремучем лесу после разгула стихий королевой оказывается скорей падчерица, чем сама королева, учителем — солдат с его житейским опытом, а не профессор, наделенный книжной премудростью. Все, что обещала королева за подснежники — шубу, наряды, катанье в санях, — она получает в трудную минуту от великодушной падчерицы.

Я долго думал над финалом. Нельзя же было оставить падчерицу в царстве месяцев и выдать ее замуж за Апреля-месяца. Я решил вернуть ее домой — из сказки в реальную жизнь, — с тем чтобы все месяцы гостили у нее по очереди и приносили ей в подарок то, чем каждый из них богат (цветы, плоды и т. д.).

Как я Вам рассказывал, я всячески заботился о том, чтобы в характере каждого месяца была какая-то реальная основа. Они говорят друг с другом о своих делах так, как могли бы говорить люди, ответственные за крупные хозяйства («У тебя крепко лед стал?» — «Не мешает еще подморозить». — «А народ лесной как?» — цитирую по памяти).

Месяцы помогают падчерице не только по доброте, а и потому, что они и раньше знали ее в лицо, видели ее на грядках, в лесу, где она собирала хворост и т. д.

А королевы с ее придворными месяцы никогда и в глаза не видели. Да и что значит ее королевский титул в лесу, где она бессильна перед стихиями (хоть и обещала издать «Новый закон природы»).

В этом-то суть пьесы.

В. В. Смирнова ошибается и там, где она считает драматургической слабостью маленьких пьес присутствие в них рассказчика.

У моих рассказчиков всегда есть свой характер, а не только служебные обязанности, а роль они играют примерно такую же, как добрый и злой дед в «Теремке» (они придают и художественную и философскую стройность той борьбе двух начал, которая происходит в сказке).

Пишу это не для того, чтобы Вы полемизировали в своей статье с Верой Васильевной (которая отнюдь не лишена вкуса и понимания).

Я хочу только прояснить основные линии в композиции моих сказочных пьес.

3. Относительно традиций.

Было бы, думаю, полезно, если бы Вы хорошо познакомились со сказочными пьесами первых лет революции.

Например, «Алину» Вс. Мейерхольда и Ю. Бонди¹, «Аленький цветочек» (по Аксакову)², «Маугли» (по Кипплингу)³, пьесы Сергея Ауслендера⁴ и прочих.

Между прочим, посмотрите рецензии Александра Блока на пьесу «Алину» в 6-м томе его Собрания сочинений (Гослитиздат, 1962).

Вы говорите в письме, что пьесы — мои, Габбе, Шварца — «не просто развивают существовавшие традиции «Царя Максимилиана», с одной стороны, а с другой — Метерлинка, Гауптмана, Островского, но вообще *впервые* создали традицию театральной сказки».

Точно ли это?

Ведь, в сущности, сказка очень давно живет на сцене. И не только сказки Гоцци, Лопе де Вега, Гауптмана, Островского, Метерлинка, но даже и Шекспира. Что такое «Король Лир», как не сказка — правда, сложная и глубокая сказка (отец испытывает дочерей, спрашивает у них в завязке пьесы, любят ли они его. Разве это не сказка?). Я уже не говорю о «Сне в летнюю ночь», «Двенадцатой ночи» или о «Буре».

Вы правы, что «Снегурочка» Островского — типичное оперное либретто. Но как хорош и богат язык «Снегурочки» («Там красно, там. синё, а там вишнево...»). Правда, в «Снегурочке» нет пушкинского вкуса, лаконизма, жизненности характеров. И все же не стоит умалять значение Островского, хотя и в самом деле несколько оперный стиль «Снегурочки» нам в достаточной мере чужд.

Да и от «Синей птицы» — замечательной лирической сказки — мы можем взять далеко не все. Она остается в своем времени.

¹ В. Мейерхольд и Ю. Бонди, Алину. Сказка в 3-х действиях с прологом и эпилогом. Птг, издание отдела Народного комиссариата просвещения, 1919.

² «Аленький цветочек» (фантастическая пьеса в 4-х действиях). М., «Юное творчество», 1922.

³ В. Волкенштейн, Маугли (пьеса для детского театра в 5-ти действиях по Кипплингу). М., Гиз, 1923.

⁴ Пьесы С. Ауслендера: «Колька Ступин» (совместно с А. Солодовниковым; 1924), «Правь на север» (1925), «Дни боевые» (1927) и др.

Но, вероятно, и она не могла не оказать какое-то влияние на меня и других наших драматургов-сказочников.

Что же касается «Царя Максимилиана», то он влиял на нас гораздо меньше, чем, скажем, впечатления нашего раннего детства, когда жив был уличный Петрушка и были в ходу лубочные картинки с подписями.

Перед революцией и, пожалуй, еще больше в начале революции разные эстеты пытались возродить традицию народного театра, даже балагана.

Мы не пошли по пути стилизации. Но основные черты народного театра легче возродить во всей их жизненности в детском театре, чем в театре для взрослых.

Я исходил в моих самых ранних пьесах из *детской игры*, ибо это и есть первооснова театрального действия. Разве не игра — передача Горя-злосчастья по кругу, пока не находится человек, который отказывается передавать его дальше?

В сущности, в драматургии для детей была проделана в свое время та же работа, что и во всей детской литературе.

Мы боролись за освобождение детского театра (как и книги) от лжепедагогической назидательности и схематизма, стремились к созданию живых характеров, к тому, чтобы пьесы, при всей их простоте, были достаточно сложны и, при всей их забавности, выражали серьезные идеи, — то есть к «большой драматургии для маленьких».

Пишу Вам второпях, чтобы Вы успели получить и продумать это письмо до Вашего отъезда. Поэтому пишу Вам несколько бессвязно и хаотично.

Если у Вас возникнут новые вопросы, напишите мне.

То, что Вы пишете об «органическом сплаве»¹, на мой взгляд, довольно правильно.

Желаю Вам успешно завершить работу, не ослабляя строгости и требовательности к себе.

Обнимаю Вас и шлю сердечный привет Вашей жене. [...]

Ваш С. Маршак.

¹ С. Б. Рассадин писал: «Наша сказка (Габбе, Маршак, Шварц) — впервые создала совершенно органичный сплав сатиры и лирики, мечты и иронии, самой что ни на есть крылатой фантазии и земного, здорового, реалистического быта».

ЕЛЕНЕ ИЛЬИНОЙ

Ялта, 7 сентября 1963.

Дорогая Лелечка ¹,

Спасибо за большое и подробное письмо ². Поздравляю тебя с выходом твоей книжки. Понравилось ли тебе оформление? ³

Ты правильно решила не мешать в книге «Шум и шумок» прозу со стихами. Это придало бы книге хрестоматийный характер или сделало бы ее похожей на номер детского журнала...

Элик советовал мне проехаться в Одессу и обратно на пароходе ⁴. Может быть, я и в самом деле поеду 10-го и вернусь сюда 13-го. Из Малого театра ко мне приедут 15-го ⁵.

Автобиографию для Гослитиздата пишу. Говорил по телефону с директором. Он разрешил прислать к 25-му и обещал, что из-за небольшой задержки книга не будет снята с плана этого месяца. Но, может быть, пришлю *раньше*...

Здесь было несколько более прохладных дней, а сегодня опять жарко. У моря бываем каждый день.

Никак не могу вырваться из всяких срочных дел.

Ну, пиши мне, а иной раз (когда не трудно) звони.

Будь здорова, спокойна и весела.

Крепко целую тебя.

Твой С. М.

¹ Елена Ильина (Л. Я. Прейс-Маршак) — сестра С. Маршака, автор многих широко известных книг для детей: «Это моя школа», «Шум и шумок», «Четвертая высота», «Неутомимый путник» и др. Как писательница Елена Ильина сформировалась под сильным литературным влиянием брата. С. Маршак был неофициальным редактором книг Елены Ильиной. Тесный литературный контакт между нею и С. Маршаком отразился в их переписке.

² В письме от 31.8.1963 года из Москвы Елена Ильина сообщала брату о своей работе над подготовкой сборника «Шум и шумок», о предстоящей работе над книгой о юности Маркса «Неутомимый путник»; передавала просьбу редактора Гослитиздата прислать автобиографию С. Маршака для сборника его стихотворений в серии «Библиотека советской поэзии» не позднее 18.9.1963 года; писала об издании Чикагским университетом сборника, в котором помещены «Мистер Твистер» и «Багаж» Маршака и отрывок из его книги «В начале жизни».

³ Елена Ильина. Был у Кати день рождения (стихи). Рис. П. Асеева. М., Детгиз, 1963.

⁴ В связи с ухудшением зрения С. Маршака, его сын И. С. Маршак усложился о консультации в Одесском институте им. Филатова.

⁵ Главный режиссер Малого театра Е. Р. Симонов приезжал к С. Маршаку за пьесой «Умные вещи». Постановка пьесы была осуществлена театром в 1965 году.

А. В. МАКЕДОНОВУ

Москва, 20 декабря 1963.

Дорогой Адриан Владимирович,

Я получил Ваше письмо¹ во время болезни и только сейчас могу ответить Вам.

Я очень рад, что Вы пишете книгу о Заболоцком и вообще о поэтах, ибо лучший ключ к пониманию поэзии — любовь к ней, а этот ключ у Вас имеется.

Я с удовольствием прочел бы Вашу рукопись, но в настоящее время до глазной операции, которая мне предстоит, я вижу очень плохо. У меня потускнение хрусталиков обоих глаз. Для меня это очень большая беда.

Вы совершенно правильно набрали на те влияния, которые оказывали на Заболоцкого близкие к нему поэты.

А что касается меня, то я убежден, что детская литература и ленинградская редакция оказали оздоровляющее влияние на Хармса, Введенского, а через них и непосредственно — на Заболоцкого. В свое время я привлек эту группу поэтов, изощрявшихся в формальных — скорей даже иронически-пародийных исканиях. Самое большее, чего я мог ждать от них вначале, — это участие в создании тех перевертышей, скороговорок, припевов, которые так нужны в детской поэзии. Но все они оказались способными на гораздо большее.

Особенно мне жаль Хармса, человека с абсолютным вкусом и слухом и с какой-то — может быть, подсознательной — классической основой. Во всяком случае, важно то, что все они оказались при деле, работали в журнале, а Заболоцкий даже взял на себя такие большие и трудные задачи, как вольный перевод «Тиля Уленшпигеля» и «Гаргантюа и Пантагрюэля». Все это не могло не сказаться благоприятно на их отношении к жизни и литературе. Ведь в той же редакции нашло себя много людей, не всегда первой молодости, как, например, Борис Житков, Виталий Бианки, Т. Богданович и многие другие.

Большую роль в работе с поэтами сыграл убитый впоследствии на войне редактор Леонид Савельев (Липавский).

¹ В письме от 5 декабря 1963 года литературовед А. В. Македонов сообщал, что он заканчивает книгу о Н. Н. Заболоцком (вышла в 1968 году); просил прочесть рукопись книги, в которой есть раздел о работе Н. Н. Заболоцкого в детской литературе, о роли ленинградской редакции в творческой судьбе Николая Заболоцкого, Даниила Хармса, Александра Введенского.

Вот и все, что я могу пока сказать по вопросу, который Вас интересует.

Напишите мне о себе, о своей жизни.

Я живу трудно, все время борясь с болезнью, но продолжаю готовить новую книгу лирики (может быть, она будет на этот раз состоять главным образом из лирических эпиграмм¹). Написал комедию-сказку, продолжаю переводить Блейка.

Посылаю Вам к Новому году новое двухтомное издание моих переводов из Бернса.

Передавайте мой привет и лучшие новогодние пожелания Вашей жене.

Крепко жму руку.

С. Маршак.

¹ «Лирические эпиграммы» вышли посмертно, так же как упоминаемые дальше комедия-сказка «Умные вещи» и книга переводов из В. Блейка.



Математика Космическая

V

Бессмертные

Тогда четыре был я бессмертен,
Тогда четыре был я бесчлен,
Ибо не знал я о будущей смерти,
Ибо не знал я, чтоо век мой не ветен.

Их, что умеете жить настоящим,
В смерти, как бессмертные дети, не верюте
Мир наш судят всегда предвзвешенно —
Даже за нас, за измовенье до смерти.



И. С. Маршак. От детства к детям. Главы из биографичес- кой книги.

I. РАННЕЕ ДЕТСТВО

1887—1899

«Самуил Яковлевич любил говорить: «Лев сразу рождается львенком, маленький дуб уже похож на будущее дерево, у него большие плотные листья». Так и он сам — всегда, с детства был он похож на себя, во все времена. У него сразу появился свой голос, своя поступь».

(Из записной книжки сестры С. Я. Маршака, писательницы Елены Ильиной)



Самуил Яковлевич Маршак родился 3 ноября (22 октября ст. ст.) 1887 года в Воронеже. Отец его был химиком-самоучкой, работал мастером на мыловаренных заводах. Человек большой воли, талантливый, напоминавший Дон-Кихота стремлениями к высоким несбыточным целям (его постоянно обманывали эксплуатировавшие его знания и выдумку заводчики), он немало добился самообразованием — в профессиональных навыках и в общем культурном развитии. Яков Миронович знал наизусть много стихов — чуть ли не всего Некрасова, постоянно перечитывал Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Глеба Успенского, Диккенса, в подлинниках знакомился с произведениями Гёте и Гумбольдта. Речь его отличалась правильностью и широтой словаря. Свободное время он любил проводить за книгой. Много прочел вслух, по очереди со своей женой Евгенией Борисовной. Это была сдержанная, немного грустная, очень музыкальная женщина. Она выросла в семье витебского учителя и вышла замуж по любви, сознавая, что материальная необеспеченность сулит ей жизнь, полную забот и тягот.

В семье Маршаков рассказывали, что их предок Самуил Маршак, живший в середине XVII века, был выдающимся литератором. Сама фамилия Маршак (в давние времена она произносилась «Махаршак») возникла как псевдоним — сокращение имени и званий этого человека. Его сын Цевя, тоже литератор, написал книгу «Честная мера» — бунтарскую,

вызвавшую гнев богачей, которые посредством ложного доноса упрятали автора на четыре года в Виленскую тюрьму.

Отец Якова Мироновича был человеком огромной физической силы, крутым и деспотичным, требовавшим соблюдения в доме порядка и обрядности. Его старший сын Яков еще в отрочестве взбунтовался против «косности» отца и стал жить по своему разумению.

Мать Якова Мироновича была доброй до кротости женщиной, одаренной рассказчицей, любила подбирать к словам рифмы. Часто она даже думала вслух и говорила с детьми (а позже с внуками) в рифму. Она была способна на твердость и самопожертвование. В 1918 году — ей было уже за восемьдесят — она, лежа в параличе, заставила дочь, с которой доживала свой век, бежать с маленькими детьми из охваченного махновскими грабежами и пожарами городка, а сама осталась в доме одна и вскоре погибла.

Раннее детство С. Я. Маршака — до пятилетнего возраста — прошло в воронежской пригородной слободе Чижовке, в домике при заводе (в семье было тогда двое, а позже трое детей — Моисей, на два года старше Самуила, и Сусанна, на три года моложе). В одном из черновых автобиографических набросков говорится: «Первое воспоминание детства — пожар на дворе. Раннее утро, мать торопливо одевает меня. Занавески на окнах краснеют от полыхающего зарева. Должно быть, это впечатлительные первые лет моей жизни и было причиной того, что в моих сказках для детей так много места уделено огню»¹.

А вот несколько самых ранних воспоминаний его старшего брата, записанных в 1939 году: «Конец 80-х годов XIX века. Воронеж. Я помню себя смутно с 4—5-летнего возраста. Помню кормилицу Сёмы на крыльце большого дома с маленьким братцем на руках. Она мне что-то говорит о братце... А потом солнечное летнее утро у открытого окна. Принесли большого ворона (не помню, был ли он ручной или ему подрезали крылья). Он ходит по подоконнику, и маленький братец стоит тут же и с огромным любопытством смотрит на птицу. А вот и его старая няня с лицом, достойным кисти Рембрандта. Она помнит время, когда жил Пушкин. Ее молодость и зрелые годы прошли в крепостной неволе... Она смотрит на моего брата и говорит с гордостью: «Енарал Бородин — на всю губернию один!» В ½—2 года Сема был — весь огонь. Жизнь его была необыкновенна.

Городской сад в Воронеже. Вечер. Площадка. Играет музыка. Сема рвется из рук няни: вот он выбежал на середину площадки и танцует под музыку. Сотни людей смотрят на него и хохочут. Вдруг оркестр перестал играть.

— Музыка, играй! — кричит он...»

Читая эти строки, невольно обращаешься к зримому описанию той же обстановки в стихах Самуила Яковлевича:

«Я помню день, когда впервые —
На третьем от роду году —
Услышал трубы полковые
В осеннем городском саду.
И все вокруг, как по приказу,
Как будто в строй вступило сразу.

¹ Архив С. Я. Маршака. В дальнейшем цитирование по рукописям С. Я. Маршака, хранящимся в его архиве, не оговаривается.

Блеснуло солнце сквозь туман
На трубы светло-золотые,
Широкогорлые, витые
И круглый белый барабан»¹.

Но продолжу цитату из заметок М. Я. Маршака:

«Потом по проволоке ходит гимнаст. Сема рассказывает домашним:
«Музыкась, музыкась (музыкант) по кинату кидил (канату ходил)!»

Витебск. Мы у дедушки. Домик деревянный в глубине двора казался большим домом. Он действительно был просторным — столько людей находили там хлеб и соль! А нам казалось, что это так и должно быть. Дедушка теперь вспоминается мне как живой, каким он был лет 58—60-ти. Это был стройный старик с белоснежной сединой и глазами — голубыми — юноши. Его голос, бодрый и певучий, его ласковая улыбка, его рассказы о древней жизни запечатлелись в душе моей и воспитали во мне — вместе с заветами и примером отца — чувства гуманности, честности, любви к жизни, к природе, к людям. «Люби ближнего, как самого себя». «Не делай другому того, что тебе самому неприятно». Вот два основных завета, которые шли к сердцам нашим от отца и деда. Жизнь потом заставила с горечью признать, как трудно проводить в своих каждодневных отношениях к окружающим эти заветы... Гадости люди делали людям и тогда, и, может быть, делали их еще больше. Но у дедушки, у отца была защита: их непреклонная принципиальность, стойкость духа и окружение — родные, друзья, которые в трудную минуту выручали».

К этим записям примыкают другие — черновые автобиографические заметки самого Самуила Яковлевича — стихотворные и прозаические:

ДОН

«Четыре года было мне,
Но помню, как сквозь сон:
Стучат копыта в тишине.
Мы едем через Дон.

Мы едем долго — Дон широк.
Потом пошли сады.
В саду и дали мне глоток
Живой донской воды.

А кто испил воды донской,
Связал себя навек
С широкой синевой рекой,
Красою русских рек».

И еще осталась такая запись:

«Помню, поехали мы на лето на Украину. И так мне понравились тогда новые места, что я даже сочинил по этому поводу двестише...»

Самуил Яковлевич рассказывал, что сочинял стихи в детстве очень легко, много над ними не думал.

«Я, поэт знаменитый, —
Каждый день бываю битый...»

¹ Собр. соч. С. Маршака в 8-ми томах. М., 1968—1972. Т. 5, стр. 101. В дальнейшем при цитировании по этому изданию будет указываться только номер тома.

Понадобилась к слову «знаменитый» рифма — не загрузил. Хорошо, пожалуйста: «знаменитый — битый». Подошло — ладно. Пусть будет «битый». И хотя меня никто никогда не бил, я все-таки погрешил правдой и взял это слово для рифмы...»

В другой раз он вспоминал: «Первые свои двустушия и четверостишия сочинил, по свидетельству родных, в 1891 году, в четырехлетнем возрасте. Не знаю, что побудило меня к этому «устному творчеству...»

Еще через год или два он уже «...впервые участвовал в детском утреннике. На маленькой сцене, специально построенной по этому случаю в саду у наших знакомых, старшие ребята представляли какую-то пьеску, а мы, младшие, выступали в дивертисменте — пели, читали стихи или плясали... Когда очередь дошла до меня, я быстро сбежал по лесенке со сцены и, шагая по проходу между рядами стульев, стал громко и размеренно читать стихи, отбивая шагами такт. Где-то в задних рядах публики меня наконец задержали и вернули на сцену, объяснив мне, что во время чтения стихов надо не ходить, а стоять смирно. Это меня очень удивило и даже огорчило... По совести говоря, я и до сих пор думаю, что был тогда прав...»

Осенью 1893 года Я. М. Маршак по какой-то причине покинул воронежский завод и около полугода странствовал по России в поисках новой работы, оставив семью в Витебске у тещи, Б. А. Гительсона (у него в пору своей юности брал уроки скульптор Антокольский). Здесь родилась еще одна сестра С. Я. Маршака — Юдифь. В Витебске мальчики начали заниматься с частным учителем, старший — всерьез, а младший — больше играя, не находя возможности на протяжении полного событиями дня отвести время для приготовления уроков.

Из Витебска семья переехала на год в Покров, потом еще на год — в Бахмут (ныне Артемовск), в котором родился младший сын Илья, впоследствии известный писатель, автор научно-художественных книг М. Ильин, и, наконец, летом 1896 года обосновалась в пригороде города Строгожска, на Майдане. Эти три года запечатлелись в памяти С. Я. Маршака тревогой за отца и переездами по железным дорогам (тема железной дороги стала одной из сквозных в его творчестве):

«В темноте укачивая брата,
Что-то тихо напевает мать.
А отец отправился куда-то
Заработков по свету искать.

Мы его недавно провожали.
Клокотал огромный паровоз.
В эти годы на любом вокзале
Люди мною проливали слез.

...Каждому родного человека
Было страшно отпускать в вагон.
Может, он воротится калекой
Или вовсе не вернется он!..»¹

О собственных поездках в детстве Маршак рассказывает во многих своих стихотворениях², в том числе ненапечатанных:

¹ Том 5, стр. 284.

² Том 5, стр. 41, 86, 268, 279.

«Мне пошло седьмое лето,
На год старше стал мой брат,
И по четверти билета
Мать купила для ребят.

Хоть билет у нас короче,
Дети заняли скамью,
А большие дремлют ночью,
Примостившись на краю.

...Раскрываясь, точно складень,
Предо мной встает страна.
Сколько лиц я вижу за день
В раме узкого окна!»

О тех же поездках рассказывается в его прозаических набросках конца двадцатых годов:

«Жесткая скамья вагона, еще пахнувшая краской, — вместо кровати. Крутые яйца на завтрак и на обед. Впрочем, какой тут завтрак или обед, — мы едим каждый час, едим от нечего делать или оттого, что едят другие. Соседи-пассажиры становятся нам дядями и тетями, они угощают нас чаем со своими домашними, из разных городов и деревень, пирогами, освобождают нам места у окна и держат нас за пояс или за локти, чтобы мы не свалились от толчков. Они же убаюкивают нас тихим, мерным под таракание колес разговором, когда за окнами уже ничего не видно, кроме искр от паровоза. Если бы не пронзительный гудок, напоминающий о том, что нас везет огненная машина, можно было бы забыть, что мы в поезде. К стуку и качанию скоро привыкаешь. Поезд внутри совсем не такой, как снаружи, когда видишь его со всеми шатунами и колесами и с множеством лиц в окнах. Каждый раз, готовясь к поездке, ждешь, что поедешь на настоящем поезде с огнем, дымом и страшной скоростью, и каждый раз обманываешься, когда оказывается, что все люди в вагоне тебе знакомы, скорости ты не чувствуешь и поезд пахнет не углем и смазкой, как снаружи, а колбасой и крутыми яйцами. Только паровоз страшно гудит и несет свой гудок стремительно вперед да снизу что-то тяжело ударяет в железный вагонный пол.

Отец снова везет нас куда-то на жительство и, как свойственно ему, обещает нам чудеса. Бедный отец, ему и на новом месте придется работать в чаду и сырости, но сейчас ему видится новый город и новый завод, как поезд снаружи.

— Арбузы там, — говорит отец, — во какие! Вишни ведрами, антоновка мешками. Двор огромный — бегать будете. Тут же роща, река в двух шагах.

— А не сыро ли там? — спрашивает мать, знаящая, что отцу нельзя верить, что ему, кочевнику, всякие новые места кажутся раем.

Отец уже побывал там, куда мы едем. Он и с будущими соседями познакомился, и нашу будущую квартиру видел.

— Пока две комнатки будут, чистенькие, уютные, а потом целая квартирка. Хозяин, заводчик, — хороший человек. Семья его пока еще в губернском городе, но скоро тоже переедет и будет жить с нами рядом. Дочка у него Шуручка — красавица и умница. У соседа Мирон Мироныча тоже есть бойкие мальчики, вы с ними играть будете.

Впоследствии мы узнали, что эти бойкие соседские мальчики, дети Мирон Мироныча, — настоящие разбойники. От них нам житья не было.

Толчок, еще толчок, вперед, назад, вбок. Груда жестяных чайников и кружек летит со столика. Мать вскакивает и хватается меня за руки. Ей мерещится крушение. Крушения чуть ли не каждый день случаются на железной дороге в это время — тридцать лет тому назад.

Мать с укором смотрит на отца. Куда везет он ее с ребятами? Дети должны расти на одном месте, как деревья и трава, а он таскает их по всему свету...»

Наконец скитания окончились и наступила оседлая жизнь. Шесть с чем-то лет, прожитые в Острогожске — городе, по воспоминаниям С. Я. Маршака, торговавшем хлебом и подсолнухом и поставлявшем армии лошадей, — перенесли его из раннего детства в юность. Мир его бесконечно расширился, к прежней единственной теме размышлений и забот — дому и семье — стали присоединяться другие темы — дружба и вражда с соседскими ребятами, обширные городские впечатления, открытие книг, собственные литературные вымыслы, переходившие из разряда устного в разряд письменного творчества, все более ответственная забота о младших в семье, подготовка к гимназии и затем гимназическая жизнь, юношеские кружки с разговорами о литературе и политике и первыми сердечными увлечениями, мысли о жизни и о смерти.

Этот мир отражен в автобиографической повести Маршака «В начале жизни»¹. Каждая из названных тем оставила заметный след и в других его произведениях. Самые теплые стихи — о доме. Кроме известных стихотворений «Столько дней прошло с малолетства...» и «Неужели я тот же самый...»², существует много черновых набросков и вариантов.

Большой двор, заросший бурьяном. По соседству другие дворы — сапожника и жестящика со стуком молотка по колодкам и по железу, ремесленников-кишечников с шелестящими, вонючими кишками и пузырями. А за дворами — недостроенный полуразрушенный завод и овраг. Здесь проходил день за днем...

«Когда-то, еще в Острогожске, я играл со своим старшим братом в очень странную игру, нами же самими изобретенную. На всем пространстве пустынного двора мы строили из щепочек деревни, из осколков кирпича — города. Овраг был у нас морем, лужи — озерами, заросли травы — лесами. Мы ходили с палкой в руке по двору, от деревни до деревни, от города до города, сочиняя повесть о каком-то человеке, вся жизнь которого проходила в путешествиях. Он родился в одной из самых глухих деревень, но в конце концов попал в столицу — предел наших мечтаний. Моя судьба оказалась похожей на судьбу этого человека, сидевшего на конце нашей палки...»

Во дворе сапожника и жестящика — одни из первых друзей, Евдак и Минька, а во дворе кишечников — целая ватага врагов, с которыми шла настоящая война — чуть ли не на жизнь, а на смерть. В самом страшном сражении этой «войны трех дворов» братьям Маршкам пришлось укрыться вместе с Евдаком и Минькой на чердаке недостроенного завода, без пола, с одной перекрывающей балкой, на которой ребята сидели верхом, испуганно поглядывая на разбросанный внизу железный

¹ Том 6, стр. 9.

² Том 5, стр. 92 и 93.

лом. Миньке удалось переползти на другой конец балки, спуститься вниз и убежать за подмогой.

«...—Евдак! — закричал я, — открой дверь! Слышишь, Евдак! Я не могу держаться больше! Я упаду!

— Ничего, я тебя держу, — ответил Евдак, крепко обхватывая меня рукою и дыша мне в шею. — Не упадешь.

Дверь стали рвать. Попробовали подsunуть под нее палку.

И вдруг мы услышали снизу рев. Будто голосов стало гораздо больше, чем прежде. Будто весь двор полон народу. Дверь перестали рвать. Палка так и осталась в щели.

— Текай! Текай! — закричали на площадке.

Заскрипела, затрещала лестница от топота.

Евдак открыл дверь, и мы вылезли опять на площадку. Видим — мальчишки бегут кто куда. Рябой барахтается на земле. Одноглазый сидит на заборе, а Евдаков товарищ — сапожник — его за ногу держит. Минька носится по двору, размахивает ремнем и орет:

— Не пускай к забору! Гони назад! Держи ворота!

Когда мы спустились по лестнице, никого на дворе уже не было. Кишечникам удалось прорваться на улицу. Минька с сапожниками гнал их до кладбища.

Жалко, что мне не пришлось гнать их на этот раз. Очень это весело мчаться по дороге за убегающим врагом...»¹

Старшим братьям Маршкакам приходилось заботиться о младших в семье. Вот отрывок из рассказов-воспоминаний сестры поэта, Ю. Я. Маршак-Файнберг².

«...Перед уходом мама просит нашего старшего брата Сему хорошенько за нами присматривать... И еще мама просит Сему не пугать нас бутылкой. Мы очень боимся, когда Сема глухим — каким-то не своим — голосом, будто голос этот идет из самой бутылки, говорит:

— Открой бутылку, закрой ее. Старый барин хочет умереть.

Старого барина мы не так уж боимся, пусть умирает, если хочет. Но бутылка... Зачем-то ее сначала нужно открыть, а потом закрыть... Это очень страшно.

После маминого ухода Сема начинает делать нам бумажных человечков. Он ловко скручивает из бумаги головы, ноги, руки, и человечки получаются как настоящие. Потом из таких же бумажек Сема делает мебель — столы, стулья, кровати. Делаются все они одинаково. Переверни стол — и это уже не стол, а кровать; а если положить на бок кровать — получается диван. Когда все готово, Сема начинает игру в «человечки». За всех человечков говорит он один, а мы с сестрой слушаем и все время хохочем, потому что Сема придумывает разные смешные истории.

Потом Семе надоедает играть в «человечки»... И мы отправляемся на задний двор. Там в старом разрушенном доме, с выбитыми стеклами, с шаткой лестницей, живут одни только голуби.

— Ну не будьте трусихами, — говорит Сема, — я вас по очереди переташу наверх.

¹ Том 6, стр. 527.

² «Я думал, чувствовал, я жил». Воспоминания о С. Я. Маршаке. «Советский писатель», М., 1971, стр. 14 (при дальнейшем цитировании по этому изданию — «Воспоминания»).

Сначала он тащит по сломанным ступенькам меня. Это очень трудно, и мы поднимаемся медленно. Наверху маленький балкончик без перил.
— Держись за ручку двери, — говорит Сема, — и закрой глаза, а то у тебя может закружиться голова, и ты свалишься вниз.

И он спускается за сестрой.

Я послушно закрываю глаза. Но ведь ходить можно и с закрытыми глазами. Я делаю шаг и лечу куда-то, как на крыльях. Открываю глаза и вижу, что лежу на каких-то бумажках и тряпках... Но тут подбегает Сема и вытаскивает меня из ямы. Я слышу, как плачет сестра. Я тоже поднимаю рев. Бедный Сема не знает, как нас успокоить.

— Вот что, — говорит он, — давайте-ка спустимся в леваду и соберем для мамы большой букет цветов. Согласны?

Мы сразу перестаем плакать, ведь в леваду нас тоже никогда не пускают — там очень глубокий овраг и спускаться нужно по крутой дорожке...

— У тебя ничего не болит? — спрашивает Сема. — Ты ведь упала со второго этажа, и я боюсь, не сломана ли у тебя спина.

У Семы сейчас такое лицо, какое бывает у мамы, когда она волнуется. Сема ощупывает мою спину...

— Ну ладно, я сбегаю наверх, а вы сидите на одном месте и не шевелитесь. А если вы встанете, то увидите, что будет!

И он начинает тянуть глухим голосом: «Открой бутылку, закрой ее...»

Не успевает Сема подняться наверх, как уже снова спускается в овраг вместе с Моней. Моня тоже наш брат. Он уже совсем большой, даже старше Семы. Когда мы ему мешаем заниматься, он очень сердится. Ведь у него скоро экзамены...

— Вот здесь я нащупал какой-то бугорок, около шеи, — говорит Сема.

— Вот это? — смеется Моня. — Так это же самый обыкновенный позвонки, как у всех людей.

— Ты уверен? — Сема с облегчением вздыхает. — Какое счастье, ведь я думал, что начинает уже расти горб...»

А свободное время — от игры, драки и заботы о младших — уходило на чтение.

«...И с этого торжественного мига
Навек мы покидаем отчий дом.
Ведут беседу двое: я и книга.
И целый мир неведомый кругом»¹.

«Своих собственных книг для чтения, — писал позже Самуил Яковлевич, — у меня, как и у большинства моих сверстников, не было никаких. Читал я все, что находил дома, у соседей или в нашем сарае, куда кто-то из жильцов нашего двора перенес — очевидно, за ненадобностью — открытый ящик, доверху набитый растрепанными книжками, лишенными не только переплетов и обложек, но иной раз и первых страниц. Я читал книги, часто не зная ни имени автора, ни заглавия. Только впоследствии обнаружилось, что я прочел таким образом «Рокамболя» и «Агасфера», сказки «Тысячи и одной ночи», «Тараса Бульбу», романы Вальтера Скотта...

Я до сих пор помню запах сластей и пряностей на великолепных базах «Тысячи и одной ночи», через которые пробирался влюбленный

¹ Том 5, стр. 28.

герой сказки, неотступно следовавший за красавицей незнакомкой. Без «Тысячи и одной ночи» было бы очень скучно жить у нас на Майдане, где один день был похож на другой, где из всех домов то и дело слышалась привычная хриплая ругань или пьяная песня загулявшего портного или кишечника...

Детская книжка «Степка-растрепка» попала мне в руки значительно позже «Рокамболя» и других французских романов.

Мне очень понравились смешные, неуклюжие, уже тогда старомодные, но весьма зазорные стишки, переведенные с немецкого каким-то русским немцем.

«Ай да диво!
Что за грива.
Ай да ногти,
Точно когти!
Он чесать себе волос
И ногтей стричь целый год
Не давал и стал урод».

Но самое сильное впечатление произвели на меня «Руслан и Людмила» и «Сказки» Пушкина. Я уже тогда понимал, что ни одного лишнего слова нет в стихах:

«Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет».

Или:

«Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
— Как бы здесь во двор окошко
Нам проделать? — молвил он,
Вышиб дно и вышел вон».

Эти стихи были в ритме «считалок», которыми мы пользовались в игре. Да и кончались они так же, как и наши считалки, словами: «вышел вон».

А сколько воли, энергии я ощущал в глаголах, следующих один за другим: «Поднялся, уперся, понатужился, молвил, вышиб и вышел!..»

Но за дворами, заводом и оврагами слободы стал появляться и город Острогожск — с доктором, приезжавшим к метавшимся в малярийном жару ребятам, с гимназией, в которую поступил старший брат и к которой надо было готовиться самому, с лавками и непонятными вывесками «Нотариальной конторы», «Коммерческих номеров» и «Общества взаимного кредита», с городским садом, петрушечником и бродячим цирком.

«Я полюбил цирк с юных лет. Пусть это был довольно убогий бродячий цирк, но приезд его в наш маленький провинциальный город казался выдающимся событием нам, ребятам, не избалованным зрелищами. До сих пор я помню яркие афиши, возвещавшие прибытие в город цирковой труппы...»

Главной заботой в зиму 1897/98 года была подготовка к экзаменам. Легко поддававшийся разнообразным увлечениям — книгами, личными

соблазнами, — Самуил Яковлевич занимался с учителем не очень усердно (хоть и корил себя за это по ночам), пока серьезный разговор с отцом, который сказал, что верит в его силы и волю, в самом деле не заставил его «мобилизоваться». И в начале июня 1898 года он с матерью отправился в гимназию. Сохранилось свидетельство Острогожской прогимназии, выданное 4 июня 1898 года за № 225, в котором говорится:

«Предъявитель сего, сын Койдановского мещанина Самуил Маршак, имеющий от роду 11 лет, вероисповедания иудейского, подвергался, как постороннее лицо, вместе с учениками приготовительного класса при Острогожской прогимназии испытаниям, на которых и обнаружил ниже следующие познания:

По русскому языку }
„ арифметике } отличные (5).

Вследствие сего, согласно циркуляру г. Товарища Министра Народно-го Просвещения от 29 января 1897 г. № 2517, и выдано ему Маршаку настоящее свидетельство за надлежащею подписью с приложением казенной печати, предоставляющее ему по отбывании воинской повинности по жребию одинаковые права с лицами, успешно окончившими полный курс учения в низших разного наименования учебных заведениях 4-го разряда.

Десять руб. в пользу экзаменаторов взысканы. Острогожск июня 4 дня 1898 года.

Директор прогимназии»¹.

И другой документ — выписка из кондуита Острогожской гимназии. В нем сказано: «Самуил Маршак поступил 10 ноября 1899 г. в 1 класс».

Больше года пришлось ждать после блестящих результатов экзамена, прежде чем благодаря освободившемуся месту в пределах пресловутой процентной нормы его приняли в гимназию. Это время ушло главным образом на обширное чтение, теперь уже книг, которые он добывал у соседей — красильщика, владевшего большим выбором приложений к мещанскому журналу «Родина», и сына лабазника, тоже заядлого читателя.

II. В ОСТРОГОЖСКОЙ ГИМНАЗИИ

1899 — 1902

«Res venit ad triarios!» («Дело доходит до триариев!») — говорил учитель-латинист Острогожской гимназии Владимир Иванович Теплых, когда долго не мог добиться верного ответа от других учеников и вызывал к доске Маршака.

«Как и всех новичков, — вспоминал Маршак, — гимназия на первых порах ошеломила меня помпезностью своей обстановки, столь разительно

¹ Архив С. Я. Маршака.

отличавшейся от всего, что я видел на окраине уездного города, где жила наша семья. Но постепенно я стал привыкать к строгим царским портретам в золотых рамах и к важному, величавому виду учителей, которые в торжественные дни появлялись перед нами при всех своих орденах и даже со шпагами. Праздники сменялись буднями, в классах учителя покрикивали на учеников, ставили их к стенке и оставляли «без обеда». Гимназия мало-помалу теряла в моих глазах свой показной блеск.

...Учился я хорошо. Получив первую хрестоматию, прочел подряд все стихи. Очень мне нравилось:

«Перестрелка за холмами,
Смотрит лагерь их и наш:
На холме пред казаками
Вьется красный делибаш.
...Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! Каковы?..
Делибаш уже на пике,
А казак без головы».

Это очень соответствовало воинственному задору того моего возраста, когда на лбу у меня не заживали рубцы и царапины — следы отчаянных рукопашных схваток. Но и тогда уже я любил медленные, задумчиво-созерцательные стихи Майкова: «Кроет уж лист золотой влажную землю в лесу. Смело топчу я ногой пышную лета красу... Сломан последний орех, сорван последний листок...» Эти стихи учитель велел нам писать в строку, как прозу, во время классной диктовки. Но несмотря на то, что все мое внимание было поглощено заботой об орфографии, я почувствовал за стихами осеннее утро. Бесконечное число раз перечитывал я стихотворение Якова Полонского:

«Ночь холодная мутно глядит
Под рогожу кибитки моей.
Под дутой колокольчик звенит,
Под полозьями поле скрипит,
А ящик погоняет коней».

Если бы в этих строчках только звенел колокольчик, а не скрипело бы — совершенно реалистически — под полозьями поле, я не поверил бы стихам и не поддался их очарованию. Событием были для меня стихи Некрасова «Однажды в студеную зимнюю пору». Мне нравилось, что в этих стихах так яственно звучат два голоса — мужской и детский — да еще стук топора в зимнем лесу.

«— Здорово, парнище! — Ступай себе мимо!
— Уж больно ты грозен, как я погляжу.
Откуда дровишки? — Из лесу, вестимо.
Отец, слышишь, рубит, а я отвожу. —
В лесу раздавался топор дровосека...»

Эту последнюю вводную фразу — от автора — я любил больше всего. Она одна, сама по себе, давала мне ощущение леса и убеждала в реальности того, о чем говорит поэт. Большинство хрестоматийных стихов о природе оставляло меня глубоко равнодушным. Не отдавая себе в этом

отчета, я чувствовал, что нас, ребят, держат на природе, как на манной каше...

...С товарищами по классу дружил. По дороге из гимназии домой рассказывал четырем-пяти попутчикам целые эпосы, которые тут же на ходу сочинял. Эпосы эти были то героические, то комические. Местом действия первых служила Франции или Испания...»

Эти рассказы-импровизации назывались «суматохами» — по началу первой фразы самого первого рассказа «Суматоха страшная...», напоминавшему начало Анны Карениной. «А ну, Маршак, рассказывай дальше свою суматоху», — говорил кто-нибудь из товарищей, когда ребята выходили из гимназии после занятий и шли его провожать. Рассказы продолжались по нескольку дней и обычно заканчивались чем-нибудь вроде взрыва бочки пороха, от которого погибали все действующие лица, когда автору хотелось разделиться с надоевшим сюжетом.

В гимназии его способности заметил и поддержал один из учителей, талантливый лингвист и тонкий знаток литературы В. И. Теплых. Он направил интересы мальчика в сторону изучения классической литературы, и по его совету С. Я. Маршаком были переведены первые стихи — одна из од Горация.

«...Как литератор, я, пожалуй, больше всего обязан тому из своих педагогов, кто помог мне по-настоящему почувствовать и полюбить живую, не книжную русскую речь. Не удивляйтесь, если я назову не преподавателей русского языка и словесности, а учителя латыни Владимира Ивановича Теплых.

Теперь, на склоне лет, я могу с уверенностью сказать, что встречал на своем веку немногих людей, которые бы так талантливо, смело, поэтически владели родным языком, как владел им Владимир Иванович. Его речь была в равной мере чужда и книжных оборотов и псевдонародных. В старших классах — я знал это от своего брата — он иной раз подтрунивал над худосочным и излишне правильным языком в работах учеников, получавших у других гимназических педагогов пятерки.

Но каким же образом преподаватель латыни мог обучать нас, ребят, русскому языку? Это делалось незаметно, я бы сказал, произвольно. Отвечая урок, мы уже по одному выражению лица Владимира Ивановича, по едва заметной его усмешке или легкому движению бровей понимали, как оценивает он каждое наше слово. Банальность, вычурность, ложная интонация так же оскорбляли его слух, как фальшивая нота слух музыканта. Стоило ему поморщиться, как мы уже невольно задумывались, что же именно покорило учителя. В сущности, таким путем он постепенно изо дня в день воспитывал наш вкус...»¹

Были в острожной гимназии и другие (немногие) хорошие учителя — привлекавший к себе (а может быть, и воспитывавший) учеников своей добротой словесник Яков Константинович Пустовойтов (Самуил Яковлевич даже как-то признался ему в любви, на что Пустовойтов ответил: «Ну, и что же нам теперь делать?»), молодой талантливый, умный и широкообразованный преподаватель русского языка и литературы в старших классах Николай Александрович Поповский, педагог по влечению души и по призванию, никогда не унижавший достоинства учеников и не ронявший своего. Но большинство учителей состояло из чиновников,

¹ А. Млынек, Б. Анин, М. Васильев, Учитель в моей жизни. Книга-интервью. Издательство «Советская Россия», М., 1966, стр. 62.

знавших только одно: от сих до сих, и выходявших из обычного состояния апатии лишь под действием азарта охотника, который преследует ускользящую добычу, — ловли тех, кто не знает урока или по близорукости плохо ориентируется в карте.

Заканчивая рассказ об острогожских учителях, С. Я. Маршак писал: «Вспоминная гимназическую старину, я рассказал здесь о делах и людях давно минувших дней. За годы Советской власти сеть школ охватила всю страну... И строится наша школа на совсем иных началах, чем гимназия, в которой я учился. Вряд ли встретишь в нашей школе Антонова или нашего географа — «зверолова». И все же и сегодня еще ходят в учителях люди, равнодушные к детям и к делу воспитания.

Разве редки у нас случаи, когда юноша или девушка идут в педагогический институт только потому, что не прошли по конкурсу в какой-нибудь другой институт? Лишенные музыкального слуха люди не могут поступить в консерваторию, а вот педагогический институт доверчиво открывает двери перед людьми, лишенными «педагогического слуха». Вот почему еще и сегодня можно встретить учителя, находящегося в состоянии войны со своими учениками, еще и сегодня в школах проводятся уроки, от которых веет скукой и казенщиной... Я полагаю, что прежде всего следовало бы глубоко задуматься над тем, как улучшить работу в педагогических институтах...»

Учился Маршак в Острогожской гимназии великолепно. В эти годы гимназическая учеба была у него на первом месте, а все, что он делал с увлечением, он всегда исполнял отлично (на протяжении всей жизни он всегда активно и, надо сказать, достаточно успешно отбивался от дел по принуждению, всегда был рьяным противником принуждения в воспитании, в творческой деятельности, в отношениях между людьми — вспомним по этому поводу его перевод стихотворения Блейка «Школьник»¹ или реплику Старика в пьесе «Умные вещи»: «Ну и на нашей дудочке так сыграй. Для себя, для своего удовольствия, — тогда и других порадуешь»²). И он настолько был убежден в безукоризненности своей учебы, что как-то раз, когда незнакомый учитель, случайно заменивший постоянного педагога, захотел поставить ему в журнале на высшую отметку, он, схватив его за руку, с негодованием воскликнул:

— Что вы делаете?!

В это время Маршак писал уже много стихов — лирических и сатирических. Для «издававшегося» им совместно с его другом, сыном сидельцы винной лавки Леной Меншагиным³ (юноша на несколько лет старше Маршака, инвалид), рукописного журнала «Первые попытки» Маршак сочинял целые поэмы в несколько глав. Одна из поэм (136 строк) — подражание «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова, датированная 21 января 1902 года, с авторской надписью (автограф сохранился): «Посвящаю нашей гимназии», — передает живое слово Маршака о его учителях прямо из того далекого времени.

В 1900 году семья Маршаков переехала с Майдана в город, а еще примерно через год Я. М. Маршак получил приглашение на столичный

¹ Том 3, стр. 553.

² Том 2, стр. 433.

³ В повести «В начале жизни», где некоторые имена сознательно изменены автором, — Гришанин.

завод и уехал с женой и младшими детьми в Петербург. Старшим сыновьям перевестись в столичную гимназию было невозможно, и они остались в Острогожске, перебравшись к дяде — М. Б. Гительсону. Его дочь Н. М. Афанасьева вспоминает:

«Мои двоюродные братья жили в комнате на втором этаже. Сема подружился с владельцем единственной в городе книжной лавки и проводил там много времени. Как-то весной он вышел из дома с опозданием, по дороге раздумал идти в гимназию (в этот день не было интересных уроков) и завернул к приятелю-инвалиду, с которым издавал рукописный журнал «Первые попытки». Целый день он писал стихи, а его приятель — рисовал. Старший брат вечером устроил ему головомойку, и с тех пор они всегда отправлялись в гимназию только вдвоем. Семе это не очень нравилось, по ему пришлось смириться — он никогда не сердился, если его ругали за дело. Но плохо приходилось тому, кто нападал на него зря. Как-то мой отец, не разобравшись, кто из племянников виноват в какой-то проделке, и, считая, что, как обычно, все беды — от младшего, основательно его выбранил, назвав «шалым малым» и хлопнув, уходя, дверью. Возмущенный Сема начал барабанить кулаками по двери, неперестанно повторяя: «Возьми свои слова обратно! Возьми свои слова обратно!» — покуда отец не выполнил его требования»¹.

В этот период происходило быстрое становление характера Маршака: он обгонял свой возраст, все ярче обнаруживал свойственный ему позднее темперамент, завоевывал дружбу старшеклассников, превращался по отношению к старшему брату из «ведомого» в «ведущего». Кажется, именно тогда случился характерный эпизод, про который он рассказывал своим близким: братья проходили мимо табачной лавки, за витриной которой сидели два толстых продавца. И вдруг младший брат предложил старшему пари: сейчас он заставит толстых танцевать. Уверенный в выигрыше, старший пари принял и вдруг увидел, как оба продавца (это были степенные турки) встали и начали неуклюже поворачиваться и притоптывать. Оказывается, зайдя в лавочку, младший брат попросту рассказал продавцам про заключенное пари и, завоевав их расположение, попросил новых знакомых чуть-чуть поплясать — им ведь это ничего не стоило. Самуил Яковлевич всегда очень легко заводил знакомства, сближался с людьми. Н. М. Афанасьева рассказывает:

«Сема подружился с гимназистами-старшеклассниками, любил бывать на их вечеринках, где велись споры на литературные и политические темы, играли, пели, читали. Старший брат влюбился в черноглазую гимназистку, но от застенчивости даже не решался с ней познакомиться. Сема легко подружился с ней и с ее домашними. Однажды она написала ему записку, попросив не говорить об этом брату. Сема ничего брату не сказал, но положил записку так, что тот сам ее обнаружил. Он набросился на младшего с кулаками, но, когда в комнату вошел мой отец, драка сразу оборвалась. Племянники обнимались, лукаво поглядывая на дядюшку»².

Позже в дом черноглазой красавицы стали приглашать обоих братьев, и младший как мог помогал старшему перебороть смущение.

В компании старшеклассников зачитывались Добролюбовым, Чернышевским и Чеховым, увлекались естествознанием, рассуждали о смысле жизни и призвании человека, влюблялись и жарко спорили о политике —

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Там же.

о министре просвещения Боголепове («Чертонелепове»), приказавшем отдать в солдаты 180 киевских студентов, о студенте Карповиче, который застрелил Боголепова (Самуил Яковлевич в 1913 году встретил самого Карповича в лондонском эмигрантском клубе имени Герцена), о «деле Дрейфуса», англо-бурской войне. От этой живой и ищущей молодежи Самуил Яковлевич впервые услышал о новом тревожащем и зовущем писательском имени: Горький.

«Последнюю свою весну в Острогожске я провел очень бурно... В эту весну река Тихая Сосна широко разлилась. Я часто отправлялся в далекие прогулки на лодке и пешком с шумной компанией студентов и гимназистов-восьмиклассников. Лодка медленно раздвигала камыши и ветви деревьев. На каком-нибудь пустынном островке мы разводили костер, читали вслух стихи, пели новые незнакомые песни — «Дубинушку», «Варшавянку»...»

Когда наступили летние каникулы, братья Маршаки весело и беззаботно, гордые своей самостоятельностью и радующиеся предстоящей встрече с родными, поехали в Петербург. Впервые попав сюда, но уже заранее представляя себе по страницам Пушкина и Гоголя знаменитый Невский, Адмиралтейство, дворцы, набережные, статуи и сады, Самуил Яковлевич в восторге бродил белой ночью по городу и вернулся на тесный и грязный третий двор дома по Забалканскому проспекту, где жила семья его отца, уже при солнечном свете.

Этим летом он много бродил по городу. В архиве сохранилась его небольшая заметка в прозе «На смерть Антокольского», написанная 5 июля 1902 года под впечатлением похорон выдающегося скульптора.

Из жаркого и пыльного города детей вывезли на дачу — в пригород Лесное. Вот что вспоминает об этом времени сестра Самуила Яковлевича Ю. Я. Маршак-Файнберг¹:

«На даче у братьев сразу же появляется множество знакомых. Особенно у Семы. Среди его друзей, как всегда, люди всех возрастов: и самые маленькие и уже взрослые.

Старший брат и его товарищи решили устроить свой театр. В саду у одного из гимназистов построили настоящую сцену с занавесом и даже суфлерской будкой. Выбрали пьесу. Начали учить роли... У Семы же нет терпения учить роль и ходить на репетиции. Он будет участвовать в ди-вертисменте — читать свои стихи.

— Ты хоть знаешь, что будешь читать? — спрашивает отец, видя, что сын меньше всего думает о своем выступлении.

— Да, да, — рассеянно отвечает Сема, углубившись в раскрытую книгу...

На представление мы отправляемся всей семьей. Сад нарядно украшен разноцветными фонариками... Перед сценой много рядов скамеек, уже заполненных зрителями... Когда кончается пьеса, артистам долго аплодируют, а они кланяются...

Но вот на сцене Сема.

— «Поэт». Подражание Пушкину, — звонким голосом говорит он и начинает читать:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В зурбужку греческих глаголов
Он малодушно погружен.

¹ Воспоминания, стр. 18 (с добавлениями по рукописи).

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Тогда поэт от сна очнется
И греческий глагол — под стол!

Он читает одно стихотворение за другим. Ему не дают уйти со сцены. После каждого стихотворения — гром аплодисментов.

Когда публика начинает расходиться, к отцу подходит один из зрителей.

— От души поздравляю вас, — говорит он, — у вас талантливые сыновья. Младшего я хотел бы познакомить с моим другом, известным петербургским меценатом Давидом Гинцбургом. Если позволите, я зайду за мальчиком утром, а вечером верну его вам целым и невредимым.

На другой день рано утром Сема уехал, а к вечеру отец получил письмо, в котором Давид Горацевич Гинцбург просил разрешения оставить у него мальчика еще на несколько дней, так как он хотел бы поехать с ним в Старожиловку к Стасову.

Знакомство с Владимиром Васильевичем Стасовым сыграло большую роль в судьбе брата...»

О приезде юноши Маршака с Д. Г. Гинцбургом в Старожиловку рассказал в письме от 6 августа 1902 года (к невестке) сам В. В. Стасов¹: «...В воскресенье (4.8.1902 г.) к 5 часам приезжает Давид. Смотрим: с ним какой-то мальчик, гимназист, со светлыми пуговицами — лет, мне показалось, 11—12-и. Ничего особенного, разве что немножко коротки светло-нанковые панталоны: новых не на что сделать. Обедаем. Все ничего особенного, хотя Давид уже заранее, еще до обеда, предврил меня, шепотком на ухо, что это — человек совсем особенный, необыкновенный! Я как-то не верил. Ничего такого не видеть. Сидит, помалкивает, впрочем, довольно живо посматривает вокруг и ничего почти не ест... Так кончился обед: ничего, ничего. Но после обеда Давид и говорит: «Ну, теперь, Самуилушка, прочитай нам что-нибудь из твоего». Самуилушка живо собирается. Меня берет недоверие и какое-то ужасное нехотение. «Ах ты боже мой! — думаю про себя, — надо слушать. Вот-то наказание! Какой-то мальчишка станет теперь репетировать какую-нибудь кислятину, или сентиментальности ребячьи, или, еще того хуже, какую-нибудь риторику и надутости! Вот-то наказание! Вот-то мученье!..» Я был настоящая жертва и с досадой покорялся этому несносному слушанью! Но не прошло и полминуты, я уже был покорен, я был побежден, захвачен и унесен. Маленький мальчишечка в слишком коротких панталонах владел мною, и я чувствовал великую силу над собою. И голос у него совсем другой был, и вид, и поза, и глаза, и взгляд. Словно переодеванье и превращение какое-то на сцене, как иной раз бывает. Настоящее преображение — волшебное превращение! Это вдруг сделался взрослый человек, крупный и значительный. И какое разнообразие было у этого значительного человека. И лирика, и полет, и древняя речь... И тут же рядом веселые классные сатиры на товарищей, гимназию, директора и инспектора, но такие веселые, забавные, остроумные, такие а la Пушкин молодой, что

¹ Архив Института русской литературы («Пушкинский дом»), Л., ф. 294. В дальнейшем все письма Стасова (кроме особо оговоренных) и Маршака к Стасову цитируются по этому источнику.

все мы хохотали во все горло! Даже Бонжур¹ просветлел и радовался со всеми. Да, это что-то необыкновенное и совершенно неожиданное. И от кого все идет? От этого мальчика, маленького и тщедушного, которому бы, кажется, только бы в игрушки еще играть! Но он, как нервен и возбужден. Во время не того уже чтения, а просто во время оживленного разговора со мною, я по нечаянности дотронулся до его груди и спины. Он весь дрожал, словно натянутая и звенящая струна. Но болезнь сердца, болезнь сердца! Я стану просить Давида пойти освидетельствовать его (пока не уехал) у хорошего грудного доктора. В каком положении дело? Ему еще в Острогожске его (Воронеж, губ.) один доктор сказал, что ему грозит паралич сердца. Если это правда — какой ужас!!»

А через две недели в письме от 21 августа к А. М. Померанцевой-Фроленко Стасов писал:

«...Но я Вам, среди своих ожиданий и надежд, объявляю, что нынешним летом особенно моя Фортуна и Удача послала мне еще другой кусочек драгоценной парчи на шапочку! И это — в лице маленького 14-летнего мальчуганчика, поднимающегося всего на 1½ вершка от пола, но уже поражающего и меня и всех, кто его видит и слышит, своею раннею изумительной талантливостью. Он еще гимназист, ходит в мундирчике с серебряными галунчиками у горла, с белыми блестящими пуговчиками во всю грудь, — но уже сочиняет такие стихи, целые поэмы, так мастеровски владеет нашим языком, такие рисует картины природы и такие сцены с речами и душевными движениями своих действующих лиц, что каждый слушатель в изумлении только диву дается и не знает, верить ли самому себе или считать все это сном. Вот ужю осенью, увидите сами, прав ли или нет, и что такое, много ли в самом деле стоит наш новый молодчик? Если окажется, что я прав, то вот уже подлинно можно будет тогда сказать: «На ловца и зверь бежит!..»²

В черновиках Самуила Яковлевича есть отрывочная запись, по которой можно судить о первом впечатлении, произведенном на него встречей со Стасовым:

«Он был другом Тургенева и Льва Толстого, переписывался с Францем Листом. Модест Мусоргский посвятил ему свою оперу «Хованщина». Этот друг и учитель многих поколений музыкантов, художников и поэтов всегда был рад завербовать для армии искусства еще одного молодого рекрута. В первый же день знакомства он повел меня в книжную лавку на Невском проспекте, и я вышел оттуда с целой охапкой книжек в одинаковых переплетах. Это были чуть ли не все русские поэты-классики, несколько трагедий и комедий Шекспира, «Чайльд Гарольд» и «Дон-Жуан» Байрона...»

Должно быть, в этот же день Стасов побывал с ним и у фотографа, так как через 11 дней после первой встречи в Старожиловке под Петербургом Стасов писал «Саму» 15 августа 1902 года из Москвы, уже поговистив у Льва Толстого в Ясной Поляне:

«...Мы, с Элиасиком³, как собирались, так и сделали: поехали и побывали несколько дней у Льва-Великого. Что это за радость, что это за счастье было для нас! Я уже давно не видал большого нашего человека,

¹ Старший брат В. В. Стасова Александр Васильевич.

² «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову». Сборник воспоминаний. Книгоиздательство «Прометей», СПб, 1908, стр. 193.

³ Скульптор Илья Яковлевич Гинцбург.

ну и что же? Я нашел его по-прежнему чудным, несравненным и увлекательным, а болезнь его — словно какая-то громадная резинка стерла и вычистила ее прочь с него, как пятна и поганые закорючки, и он опять стоит чист и светел, могуч и бодр, богатырем великим, нашим вождем и указателем, нашим пророком, выразителем и защитником. Но среди всех наших разговоров и радостей я нашел одну минуточку, когда стал рассказывать ему про новую радость и счастье, что встретил какого-то нового человечка, светящегося червячка, который мне кажется как будто бы обещающим что-то хорошее, чистое, светлое и творческое впереди. Он слушал — но с великим недоверием, как я вперед ожидал и как оно должно быть. Он мне сказал потом, с чудесным выражением своих глубоких глаз и своею мощною, но доброю улыбкою: «Ах, эти мне «Wunderkinder»! Сколько я их встречал, и сколько раз обманулся! Так они часто летают праздными и ненужными ракетами! Полетит, полетит, светло и красиво, а там и скоро лопнет в воздухе и исчезнет! Нет! Я уже теперь никому и ничему между ними не верю! Пускай наперед вырастут и окрепнут и докажут, что они не пустой фейерверк!» Я и сам то же самое думаю, — и я тоже не раз обманывался. Но на этот раз немножко защищал и выгораживал своего новоприбылого, свою новую радость и утешение... Я рассказывал, что на мои глаза тут есть какое-то в самом деле золотое зернышко. И мой ЛЕВ как будто склонял свою могучую гриву и свои царские глаза немножко в мою сторону. Тогда я ему сказал: «Так вот что сделайте мне, ради всего святого, великого и дорогого: вот, поглядите на этот маленький портретик, что я только на днях получил, и пускай Ваш взор, остановясь на этом молодом, полном жизни личике, послужит ему словно благословением издалека!» И он сделал, как я просил, и долго посмотрел на молодое, начинающее жить лицо ребенка-юноши.

Вот это он. Теперь же я тебе скажу, милый мой Самушка, чего я тебе желаю, чего боюсь и на что надеюсь:

Первое — что ты никогда не переменишь своей веры, какие бы ни были события, обстоятельства, люди и отношения;

Второе — что ты будешь искать все более и более правды и жизни, и будешь все более и более чуждаться реторики, красивых, но праздных слов и картин, пустых фейерверков и цветных иллюминаций (= палач, произносящий риторические речи, действующие лица, произносящие рации по 20, по 50 строк!!);

Третье — что никакой успех и расхваливанья не сдвинут тебя с настоящей хорошей дороги и не затемнят твою головушку фольгой самомнения и мишурой нравленья толпе.

Наконец — что касается лично меня, — что ты будешь немножко помнить меня и теперь и после.

Целую тебя в лобик, как тогда!

Твой старый дедушка».

Маршак ответил Стасову 20 августа уже из Острогояска:

«Милый, дорогой дедушка!

Как я рад, как я счастлив, как я благодарен Вам за Ваше письмо.

Всю эту неделю я нахожусь под впечатлением, произведенным на меня Вашим теплым словом.

Помните: «Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил».

Так же Вы благословили меня — и я бодро пойду вперед. Глубоко в душу мне запали Ваши слова. Я с увлечением примусь за чтение Ваших произведений. А у нас, дорогой дедушка, несчастье: Поповский (Вы помните учителя, про которого я Вам говорил) уже не будет преподавать у нас, а вместо него будет заниматься Антонов, буквоед, черствый человек. Требовать от нас он будет только хорошего поведения (как учитель Чичикова). Он ужасно не любит, если ученик, как он выражается, «открывает Америку», то есть высказывает свое мнение в классных сочинениях, а не то, что сказано в книге. Сегодня он нам объяснил в классе урок: «Повествованием, говорит он, называется то, что повествуется, описанием — то, что описывается, а рассуждением — то, о чем рассуждается». Как Вам это покажется?.. И все у нас здесь как-то странно устроено. Например, на праздник древонасаждения какой-то офицер явился, гремя шпорами, к ученикам и произнес соответствующую торжеству речь: «Священник, — сказал он, — учит вас крестом, а я вот этими», и при этом показал ученикам свой огромнейший кулак. Вообще, мне отчего-то здесь так душно!.. Спасибо Вам, горячее спасибо за Ваши сочинения и за Ваше письмо... Как бы хотел я увидеть Льва Великого... Вы просите меня не забывать Вас? Ах, дедушка, дорогой дедушка! Помните Вы, как первый раз я выступил читать пред Вами свои стихотворения... Как нужно было мне тогда Ваше горячее слово одобрения — и я услышал его. Если когда-нибудь я буду в силах работать, трудиться на том пути, который Вы завещаете мне, то всегда, всегда я буду говорить: «Вы первые указали мне путь». Я внимательно прочел Ваше письмо и заметил, что иногда у меня встречаются такие фразы, бьющие на эффект, но я постараюсь писать проще, яснее, а если я постараюсь — то это должно выйти...»

В одном из последних лирических стихотворений (оно осталось среди прочих бумаг на столе) С. Я. Маршак писал:

«Свои стихи, как зелье,
В котле я не варил
И не впадал в похмелье
От собственных чернил.

И не копал лопатой
Я землю наугад
В мечтах найти богатый,
Завещанный мне клад .

Но четко и толково
Раскладывал слова,
Как для костра большого
Пригодные дрова.

¹ Эта строфа в автографе зачеркнута.

И вскоре — мне в подарок,
Хоть я и ожидал, —
Стремителен и ярок,
Костер мой запылал».

Невольно думается, что эти стихи хотя бы отчасти обращены к Стасову.

Сразу по возвращении в Петербург Стасов стал добиваться перевода Сама в столичную гимназию. О судьбе Маршака говорится в нескольких его письмах к Д. Г. Гинцбургу, из которых видно, что он даже воспользовался своим знакомством с высокопоставленным поэтом, печатавшимся под псевдонимом «К. Р.» (великим князем Константином Романовым, дядей царя):

«Интереснейший, прекраснейший, добрейший, милейший ест, ест барон Давид Орасович¹, я к Вам приехал прямо из Стрельны от Вел. Князя. Я ему говорил про нашего любезного Сама, и он, сначала немного затруднился, а потом заинтересовался им...»

«Парголово. Понедельник 2 сентября 1902 г.

Дорогой и милейший барон Давид Орасович, прилагаю тетрадь стихотворений нашего маленького Сама, которого Вы, по-видимому, поставите на ноги и выведете в люди. Дело чудесное, благородное и красивое, — и, если бы была какая-то (как говорят, многие, даже божатся!) будущая жизнь, Вы бы потом на том свете лизали всего 1 сквородку вместо 10 или 100, как мы все, рабы божий, твари недостойные!!

Теперь что и сколько списывать? Это Вам лучше меня знать. Вы не только сами поэт, но даже писатель о метрах. И поэтому разбирайте и решайте, как сами найдете лучше...»

Старания Стасова увенчались успехом. В Ленинградском архиве Октябрьской революции сохранились дела 3-й петербургской гимназии, в которых имеется прошение от 19.9.1902 года Д. Г. Гинцбурга о зачислении полупансионером находящегося на его попечении С. Маршака в 4-й класс и сопроводительное письмо Острогожской гимназии к документам С. Я. Маршака, полученным 7 октября 1902 года в связи с его переводом в Петербург. Вот что сказано о нем в приложенных характеристиках:

«Весьма даровитый, развитой ученик. Прилежание, внимание и поведение — образцовые. К сожалению, обладает очень плохим здоровьем.

Теплых (3-й класс)».

«Замечено ухудшение в здоровье, так что через это пропустил большее число уроков, чем в прошлом году. В обращении с товарищами замечено сознательное подчеркивание своего превосходства над ними и по своим способностям и по своему развитию. Поведения отличного.

Д. Милославский».

¹ Стасовская транскрипция отчества «Горациевич».

В последнем сохранившемся письме из Острогожска от 13 сентября 1902 года Маршак писал Стасову, какой путь он для себя выберет в литературе. Этому пути он твердо придерживался всю жизнь:

«...С величайшим удовольствием прочел я «25 лет русского искусства». Все глубоко, глубоко запало мне в душу. Мне кажется, что все то, что вы считаете качествами и недостатками художника, может быть применено и к писателю. Я уверен, что вместо того, чтоб под звуки «лирь» носиться в небесах — художник должен познакомиться лучше с землей, с ее людьми. Тут он может принести много, много пользы...»

...Мне говорят, что я могу перемениться, но я твердо верю, что человек с волей никогда не изменит своего намерения. А у человека, который хочет поработать в своей жизни, — должна быть сильная воля...»

III. И ШКОЛА И УНИВЕРСИТЕТ

1902—1904

*Каких людей я в мире знал,
В них столько страсти было,
Но их с поверхности зеркал¹
Как будто тряпкой смыло...¹*

(С. Маршак)

В конце сентября 1902 года С. Я. Маршак окончательно распростился с Острогожском. Начался совершенно новый период его жизни, на протяжении которого он, попутно со свойственными его возрасту школьной и домашней образовательными «программами» (тоже такими взаимно чуждыми в те времена, особенно в Петербурге), проходил до 1906 года индивидуальный курс, может быть более глубокий и, во всяком случае, более свежий, чем университетский. В особом «университете», созданном для него Владимиром Васильевичем Стасовым, его «профессорами» и «консультантами» были сам Стасов, а также Горький, его жена Екатерина Павловна Пешкова, Шаляпин, Глазунов, Лядов, Репин, выдающиеся драматические актеры — современник и друг Островского Писарев, Ходотов, Плоткин и множество других деятелей искусства и литературы.

«Сейчас, когда я припоминаю первые годы моего пребывания в Петербурге, — писал позже Маршак, — мне кажется, что жил я здесь не в одном, а в трех различных, таких несхожих между собой и почти не соприкасающихся мирах.

Один был тот, в который ввел меня седобородый великан — бурный, кипучий, но бесконечно заботливый Владимир Васильевич Стасов. О его щедрой доброте лучше не скажешь, чем говорит в своих воспоминаниях Шаляпин:

«Этот человек как бы обнял меня душою своей...»

...Но совсем другим казался я своим товарищам и самому себе за пар-

¹ Том 5, стр. 239.

той в казенных и строгих стенах гимназии, куда меня перевели по ходатайству Стасова. Тут я был школьником, да еще и новичком среди тридцати мальчиков, которые уже несколько лет учились вместе, дружили, дрались и вели исподтишка бесконечные войны с учителями и надзирателями. Сойтись с ними поближе было не так-то легко...

...Из подъезда петербургской гимназии я выходил один. Да и почти все мои товарищи по классу обычно расходились порознь. За одними присылали щегольскую коляску с важным, толстым кучером на козлах, другие нанимали на углу извозчика или шагали до ближайшей конки пешком. Я добирался до родительского дома на двух конках... Здесь со всех сторон обступал меня тот третий мир, который открылся мне в Петербурге наряду с первыми двумя, гораздо более благоустроенными. Эта питерская окраина, будничная и деловитая, чем-то напоминала те пригороды, предместья, слободки, в которых протекало мое провинциальное детство...»

Вспоминая эти годы, Самуил Яковлевич говорил друзьям о сходстве между своей судьбой и судьбой Пипа из «Больших ожиданий» Диккенса — одного из самых любимых его романов. У него также были свои «чародеи», резко изменившие его жизнь (Стасов, Горький), своя Эстелла...

О самом главном своем чарорее Маршак говорил и писал особенным взволнованным образом, снова и снова, — в законченных, посвященных ему стихах и прозаических заметках, в устных рассказах и в черновых набросках, до конца жизни не исчерпав темы, рожденной в его душе благодарностью к этому человеку.

«Он был рожден в тот самый год,
Когда угас неожиданно,
Борясь за греческий народ,
Создатель Дон-Жуана.

Когда в пустынный сельский дом
Приехал Пушкин с юга
И ждал печально под окном
Товарища и друга.

Проходят дни. Везут царя
На черной колеснице.
И блещут залпы Декабря
На площади в столице,

И царь — вчера великий князь —
Взошел на трон, благословясь,
В тугой мундир одетый.
В такое время началась
Дорога жизни этой...»²

«...Почти все лето я провел на даче у Стасовых в Парголове (речь

¹ Том 6, стр. 151, 153, 158.

² Из черновых вариантов стихотворения «Владимир Стасов», т. 5, стр. 57.

идет, по-видимому, о второй половине лета 1903 года. — *И. М.*) Несмотря на различие в возрасте (мне было около пятнадцати лет, Стасову под 80), мы очень подружились с Владимиром Васильевичем. Я ночевал у него наверху, в одной комнате с ним, под косым дачным потолком. Часто ночью он будил меня громким — стасовским — шепотом:

— Ты спишь?

Я, конечно, просыпался от этого шепота, но никогда не жалел об этом. У меня всегда были в запасе сотни вопросов, на которые я страстно ждал от него ответа. Он лично знал и хорошо помнил многие поколения писателей — от Герцена до Горького — и с удовольствием рассказывал мне о них. Помню, однажды он очень обиделся на меня за то, что я спросил его, знал ли он Державина.

— Ты еще спросишь, знал ли я Мафусаила!

Стасов относился ко мне так, будто имел дело со взрослым человеком. Он читал мне первые наброски своих статей, рассказывал о будущих планах, возил меня в Академию художеств смотреть рисунки Александра Иванова и в филармонию слушать симфонию Чайковского.

Познакомив меня с одним из музыкальных критиков, он сказал мне своим оглушительным шепотом:

— Знает много, но дурак...

Я не был с ним в последние дни его жизни, не видел, как он умирал. Поэтому он остался в моей памяти бодрым, жизнерадостным, восторженным, сохранившим до старости желание слушать музыку, принимать гостей, рядиться в цветное платье.

Помню, как однажды после Девятой симфонии Бетховена Он развел руками и сказал:

— И после всего этого умирать!..»

Один из знакомых Маршака, издательский работник Я. И. Бецофен, вспоминал его рассказы о Стасове:

«Стасов уложил С. Я. ночевать у себя в комнате на диване и допоздна с ним беседовал. С. Я. спросил его, почему он, хорошо владея пером, не запишет чего-то из своих воспоминаний (возможно, это был рассказ о том, как Стасов провожал за границу Глинку, уезжавшего в последний раз с очень горьким чувством к России), Стасов вспылил:

— С чего это ты взял, Маршачок, что я «владею пером»? Пишу я обо многом потому, что другие, во много раз более сведущие, ленятся и не хотят потрудиться и написать куда лучше меня. А что сам я хорошо пишу — говорил мне, правда, кое-кто, да, наверно, чтобы мне приятно сделать.

— Кто же это говорил?

— Ну, Лев Николаевич, кажется, Иван Сергеевич... Ну, еще, помнится, Герцен. А больше, пожалуй, и не хвалили...»

Представление об этом своеобразном «университете» Маршака в стасовском доме — «...где обсуждались самые острые и сложные вопросы искусства, где встречались такие не похожие друг на друга люди, как например, старый Цезарь Кюи, композитор в мундире артиллерийского генерала и Максим Горький в рабочей куртке и высоких сапогах...» — дают сохранившиеся письма Стасова и Маршака и некоторые воспоминания.

Пять месяцев Маршак прожил в Петербурге. Из-за плохого здоровья

¹ Архив С. Я. Маршака.

(изнурительные носовые кровотечения, головокружения и боли в груди и голове) его в марте 1903 года, по настоянию Стасова, поселили на четыре месяца в деревне на берегу Буга. Пока Маршак находился в столице, он проводил много времени у Стасова — на квартире и в Публичной библиотеке или в совместных поездках в театры, концерты, мастерские художников, выставки, — а также в нескольких близких к Стасову домах (его часто даже оставляли там ночевать, чтобы он мог легче добраться до расположенной в центре гимназии). Для двух других его «миров» времени, по-видимому, оставалось маловато. Это тревожило его родителей, которые подумывали даже, не отправить ли им сына обратно в Острогжск, боясь, как бы «успех» в обществе не вскружил ему голову и не помешал его здоровому развитию. Возможно, эта тревога была еще одной причиной, по которой было решено, что в течение какого-то времени он должен уединенно пожить в сельской местности.

А успех был в самом деле огромный. Чтение стихов в светских салонах, сочинение вместе со знаменитыми Глазуновым и Лядовым кантаты в память Антокольского (кантата была исполнена хором и оркестром в большом зале 22 декабря 1902 года, через полгода после смерти скульптора, и под шумные аплодисменты публики перед ней раскланялись два привычных к сцене взрослых композитора и стоявший между ними маленький поэт-гимназист), участие в концерте, посвященном балерине Иде Рубинштейн, кузине его подруги Лили Горвиц («Эстеллы»), все это в самом деле должно было сильно будоражить жизнь мальчика. Но, возможно, Стасов давал этим необходимую будущему поэту закалку.

В конце октября Стасов писал своему брату, известному адвокату Дмитрию Васильевичу Стасову:

«...Перед уходом Сама от Вас у нас с ним было уже решено, как чему быть; воротясь от Вас домой к М-ме Майзель, он еще вечером сочинил 5 строф, по 4 строки каждая, а сегодня днем, часа в 2, ко мне приехала в Библиотеку М-ме Горвиц с Самом и его готовым и переписанным стихотворением. Оно прекрасное. Часа в 4 я с Самом поехали к Гинцбургу (Элиасу)... Около 5 часов мы были уже у Глазунова. Он был в великом восхищении от нового текста (либретто для хора), а когда он просил Сама переменить то или другое слово или выражение, то Сам изменял и вставлял с такою легкостью, ловкостью и умением, какие бывают только у талантов, — и этим он сильно (тоже) поразил Глазунова. Мы с Глазуном только секретно перемигивались или я пальцами секретно пожимал ему локти. Уже не было более и речи о сопротивлении или нехотении Глазунова...»

А в повести «В начале жизни» сам Маршак вспоминает о другой поездке — со Стасовым — на дачу к Репину¹:

«Так хорошо... примостившись в углу мастерской, смотреть, как легкая рука Репина набрасывает на лист картона знакомые черты Владимира Васильевича, белого и величавого, как зима за окном.

За работой Репин рассказывает Стасову что-то смешное — насколько мне помнится, про какого-то своего ученика, которому он с великим трудом достал билет на концерт Шаляпина.

— И что же вы думаете? Парень ровно ничего не слышал, потому что весь вечер был занят очень важным делом: рисовал затылки сидящей впереди публики... А ведь он еще думал, что я похваляю его за такое усер-

¹ Том 6, стр. 170.

дие!» (Не отсюда ли концовка лирической эпиграммы Маршака: «...В театре жизни видел он не сцену, а лысины сидящих перед ним?»¹)

Там же Маршак упомянул еще одного своего учителя:

«И разве узнал бы я в гимназии о русском театре столько, сколько мог рассказать мне актер Модест Иванович Писарев?»²

Но Писарев не только расширял его знания о театре. Р. А. Витензон, работая над диссертацией о творчестве Писарева³, в середине пятидесятих годов попросила Самуила Яковлевича поделиться с ней воспоминаниями об актере. Вот что сохранилось в ее записях об этом разговоре:

«Писарев был очень красивым, очень скромным человеком. Он мало говорил о себе и очень охотно о других актерах... Очень ценил МХТ. Во время его гастролей в Петербурге говорил: «Нет другой школы, кроме школы МХТа. В доме у него всегда было много молодежи, молодых художников и актеров. У него бывали Павел Самойлов, молодой Петипа, старый и очень интересный человек — режиссер Кольвер, молодой, очень страстный актер и художник Плоткин. Писарев был моим большим другом, хоть мне было 14—15, а Писареву — 60 лет. Мы очень дружили, вместе читали Шекспира (Писарев был человеком высокой общей культуры, любил литературу, в частности английскую)».

Были, конечно, какие-то перерывы в этом калейдоскопе интересных встреч, блестящих салонов, подмостков и аплодисментов. Они были посвящены гимназическим занятиям, которые шли уже не так блестяще, как в Острогжске, став для Маршака уже как бы второстепенным делом. К тому же столичная гимназия с юными князьями и графами, сидящими рядом за партами, казалась чопорной и недружелюбной. Только после какого-то признанного успеха Маршака (может быть, исполнения Кантаты?) наступило «потепление». В одном из писем Маршака к Стасову конца 1902 года (без даты) говорится: «...Товарищи ко мне сразу лучше стали относиться. Сегодня я им помогал переводить по-латыни».

Иногда ему удавалось побродить по Петербургу или по окраине, неподалеку от дома и завода, где работал отец, встретиться с товарищами — соседями, провести тихий вечер у семейного очага. Перерывы были, но небольшие. После вечера памяти Антокольского 22 декабря Стасов писал 2 января 1903 года Д. Г. Гинцбургу, приглашая его в день своего рождения: «Самуила Маршака все эти дни — не видел. Но, кажется, он будет...»

И то, что он действительно был, подтверждается двумя письмами: Маршака Стасову от 29/XII 1904 года (уже из Ялты) и Стасова скульптору Гинцбургу от 4.1.1903 г. Маршак писал:

«...2 января я буду один... и буду вспоминать прошлые года, особенно 1903 год. Помните чудное 2 января этого года? Теперь, когда Вы соберетесь все, своим кругом, 2 января, может быть, как-нибудь вспомните и подумаете обо мне, далеко от Вас празднуя этот день...» А в письме Стасова о 2-м января 1903 года говорилось: «Ужинали же у нас все 30 человек с небольшим. Было также много музыки, и пения, и фортепиано... Но начал я весь вечер, после как кончилась разноска чая

¹ Том 5, стр. 175.

² Том 6, стр. 172.

³ Р. А. Витензон, М. И. Писарев (1844—1905). Диссертация. Ленинградский государственный институт театра музыки и кинематографии, Л. 1971.

прямо Маршаком. Я поставил его перед окном залы, дал ему в руки стул, для прочной и надежной позиции, и он, пошел, пошел, пошел прямо вскачь с места, настоящими pas de géants!¹ Повально вся наша компания (Кюи, Глазунов, Лядов, оба Блуменфельда и т. д., и т. д.) была им просто поражена! С ним стали все сразу обращаться как с настоящим большим поэтом, а не с маленьким мальчишкой. Одна из капитальнейших и удивительнейших его вещей — это «Франческа да Римини», стихотворение, которое он написал по моему указанию и просьбе на другой день после концерта в Дворянском собрании, где играли эту чудную, едва ли не гениальную фантазию для оркестра Чайковского. Я его взял в тот день с собою в концерт, и он так способен понимать верно талантливую музыку, отличать ее от всякой другой, посредственной и плохой, что пришел в неописанное восхищение! Видя это, я и попросил написать свои впечатления в стихах. Это было недавно. И он сделал то, что все мы были поражены, даже Кюи, который очень мало склонен хвалить кого другого, да еще относительно того, что касается музыки! Да, этот мальчишка, если проживет и не сойдет с рельса, будет что-то крупное!»²

Первое напряжение не могло не расшатать и без того слабое здоровье. Во второй половине января Маршак пролежал несколько дней в клинике, а в первых числах марта Д. Г. Гинцбург отвез его в деревню Осиповка, Гайсинского уезда, Подольской губернии, на мызу Хашевато, принадлежавшую родственникам скульптора И. Я. Гинцбурга — Пумпянским. Жизнь Маршака в Осиповке отразилась в сохранившейся переписке его со Стасовым и Лилей Горвиц.

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

(Рукой Стасова: «получено 12.3.1903»)

«...Вот я в Осиповке... Встаю в 7 часов. После чая до 12 занимаюсь и читаю, а там завтрак и до вечера гуляю... Какая чудная местность... Особенно красивы скалистые берега Буга, обрывом спускающиеся к реке. Я возьму книги и пойду туда, а там на вольном воздухе читаю и занимаюсь. Я поздоровею...»

«Осиповка, 13 марта 1903

«...Вчера мне дали грядку в огороде. Я был очень рад. Сейчас же отправился в огород и принялся за работу с лопатой и граблями...»

В. В. Стасов — С. Я. Маршаку

«СПБ, 22 марта 1903

Любезный мальчик, ты перестанешь удивляться моему долгому молчанию, за которое, по всей вероятности, с удовольствием расстрелял бы меня или прогнал сквозь ст р о й, — когда узнаешь, как я тут бедствую!.. Но

¹ Гигантскими шагами (*франц.*).

² Газета «Неделя», М., 1974, № 3 (723), 14—20 января, стр. 22.

вчера у меня среди медицины был еще другой праздник... Это ведь такая радость и благополучие, писать иногда и вдруг неожиданно, когда вдруг что-то загорится и закипит в голове. Нынче это было нечто насчет Глинки. Хотя и всего одна капля, да, кажись, горяченькая, прямо из печки, даже меня немножко обожгло перед тем, что написать. Если напечатают, pošлю тоже тебе. Но не воображай, что тут и все, что я делал теперь. Как же! Голодному много надо поесть, чтобы был сыт. Я и всякой другой всячины тоже изрядно-таки наделал нынче в разных родах, и писаньем, и разговором, и советом, и понуканьем других, и зажиганьем разных свечек, где только можно. Такая уже у меня всегда линия: хоть и по одним только красивым искусствам и изяществам, а работы у меня всегда было, есть и будет — чертова пропасть. С десятками и сотнями людей надо возиться и иной раз тащить за вихры вперед...»

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

«Осиповка, 28.3.1903

...Спасибо за чудное письмо!.. Я написал маленький гимназический очерк: «Ночь пред экзаменами». Маленький мальчуган должен держать экзамен, должен отвечать по русски, по арифметике, а главное по латыни. Еще за 2 недели он начинает беспокоиться, хотя только по ночам, так как днем надо бегать, играть, но вот приближается последний день. Он усиленно зубрит. Но среди этого лихорадочного настроения, какие только мысли не мелькают в его голове, и чем больше он зубрит, чем меньше хочет думать о постороннем, тем больше разнообразные мысли мешают ему! То он будто уже слышит голос латиниста: «Петров», — вызывает тот. «Отчего я родился Петровым?» — удивляется мальчуган... Я пишу одно большое стихотворение, которое pošлю Вам вместе с рассказом. Я веду дневник. Немного скучно здесь, но ничего!..»

«Осиповка, 15.4.1903

...Недавно я прочел у Тургенева: «Прежде всего поэту нужна свобода. Для свободы нужны знания, большие, обширные». Как это верно! Будут у меня знания — я сумею свободно писать, не буду останавливаться пред каким-нибудь описанием только ради того, что боюсь, что оно будет неверно...

Какая здесь чудная природа! Чувствуешь и себя бодрым, свежим. Сколько мыслей и образов, чудных и свежих, рождаются под влиянием чудной природы. Но я сдерживаю себя и писать себе много не даю. Еще успею, если только есть дарование. «Если только это розы — цвести они будут» — прочел я у Гёте!..»

«Осиповка. 23 апреля 1903

...Какая чудная вещь Толстого: «Девчонка умнее стариков». В какие красивые формы облакает он правду. Какая чудная наблюдательность. Как просто все, безыскусственно...»

В. В. Стасов — С. Я. Маршаку

«СПБ, 26 апреля 1903

Любезный Самушка, мне так приятно, что ты обращаешь внимание на мои разные просьбы и указания... Так наприм., рассказал я тебе раза 2 или 3, как, бывало, Тургенев учил меня непременно на каждом письме ставить свой адрес и жительство, и как он всегда насмеялся над русскими, которые одни в целой Европе никогда не хотят этого знать, и одних только их никогда этому не научишь — и что же! Ни одного твоего письма, где бы ты не выставил своего адреса...

А знаешь, что я тебе скажу (впрочем, это будет, кажется, не новость, а повторение того, что уже раз или два тебе уже прежде говорил): не знаю, ошибаюсь я или нет, а мне все кажется, что ты будешь главным образом не прекрасным стихотворцем, а превосходным прозаиком. Ведь бывает же это иногда с людьми: начинают со стихов, а потом съезжают на прозу, и оказывается, что это-то и есть настоящая их сила и власть. Так было даже однажды с Тургеневым. Его стихов нынче никто не знает, а в прозе — он всегда очень сильно блистал. — Что до тебя касается, то мне не раз казалось, что, как ни изящны, как ни красивы и иногда даже совершенно мастерские твои вещи в стихах, но это все-таки не главное твое значение и дело. Есть у тебя в стихах и поэтичность и картинность, и сила и выпуклость, — но все-таки в них гнездится местами риторичность и выспренность. Напротив, в твоих маленьких «сценках» и «расказах» в прозе первое, что меня поражает и словно маслом по сердцу мажет, — это чрезвычайная простота, естественность и правдивость, и это всего дороже для меня. Язык — отличный, и нигде я не слышал преувеличения, натянутости и надутости. Таковы мои впечатления. А впрочем, очень может быть, что я вовсе не прав, и ничего тут не говорю, кроме вздора, и ничего не выражаю, кроме близорукости, и не понимаю. Пускай решает время...

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

«Осиповка, 8 мая 1903

...Я получаю много писем. Между прочим от дочери С. А. Горвиц получаю из-за границы (она там путешествует) много открытых писем с видами. Андреева я прочел только «Кусака». Это еще в Петербурге. Помните, я говорил, что это мне понравилось, а также «Стена» и «В тумане». Это мне не нравится, за исключением некоторых мест «В тумане». Читая это, сам находишься в каком-то тумане, от которого долго потом трудно освободиться. А некоторые выражения просто невыносимы! «Красные звуки»... Что это такое?..

...Так и порывает писать. Вы правы, дедушка. Хотя я без особенного труда пишу стихи, зато гораздо свободней, вольней, пишу рассказы. Здесь я не стесняю себя ни в чем, ни в выражениях, ни в образах и мыслях...»

В. В. Стасов — С. Я. Маршаку

«СПБ, 18 мая 1903, утро

Любезный Маршак, Маршачок, Маршалчок, Усачок, Судачок, и всякая другая небывальщина, уж ты, пожалуйста, не будь в претензии, что я так давно не писал тебе... Я принужден был зараз с несколькими типографиями возиться — ну, и тут уже не до писем! А все-таки результаты вышли не очень-то... Хотя бы вот, наприм., с Шейлоком. Казалось бы, все сделано, а выходит, словно ничего не сделано!! Все уже я заново переработал, многое прибавил, другое изменил, заменил, — наконец набрали, держали мы несколько раз корректуру — и, однако же, дело все-таки ни с места. Бедная тетрадка моя лежит смиренно в цензорских лапах, лежит, лежит, лежит, выпалась там, я думаю, 15 или 16 раз, и все-таки оттуда не выцарапывается покуда! Да еще спрашивается: не вышибут ли ей там кулаком каким-нибудь Держи-Мордским парочку зубов, или вывернут руку, или отрубят ногу!! Как отгадать! Такие времена любезнейшие пошли!..»

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

«Осиповка, 23.5.1903

...Я никак не могу понять, зачем они хотят перевести меня в Острогжск. Я почти совершенно окреп и сумею легко перенести климат. Никакие столичные развлечения не оторвут меня от занятий. Да что об этом говорить! Я не ребенок, я вижу сам, насколько важно для меня кончить гимназию...»

В. В. Стасов — С. Я. Маршаку

«Старожиловка, 7 июля 1903

...Был у меня на днях в Библиотеке твой отец и хотя идея о возвращении тебя в Острогжск шла собственно от него, но он теперь уже отступился от этой несчастной идеи и уже ничуть настаивать не будет. Приехал твой брат оттуда и говорил твоему отцу, что тебе даже вовсе и нельзя в Острогжск ехать, потому что теперь там распространилось известие о разных твоих эпиграммах и многие на тебя за это сердиты, так что тебе было бы очень неловко теперь туда возвращаться!

...Всяческой работы, и казенной и своей, у меня пропасть. Элиас уже за границей, в Швейцарии, и в Женеве встретился нечаянно с М-Иде Идой¹ и дочерью Софьи Адольфовны...»

¹ Балериной Идой Рубинштейн.

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

«Осиповка. 13.6.1903

...Плоткин еще в Городище у Софьи Адольфовны. Как он доволен! Вы так успокоили, обнадежили его... Да, получил я письмо от Писарева — артиста. Знаком ли он с Вами?..

Как я рад, что не придется ехать в этот душный Острогожск... А знаете ли, за что сердятся на меня учителя? За мое «Кому на Руси жить хорошо». (Вы, наверное, помните это стихотворение?), а особенно за 2—3 подражания («Здравствуй, Сереженька»), а что в них обидного? Решительно не понимаю. Бедный забитый ученик жалуется другому па свою судьбу, на притеснения, что бывает так часто. А им хочется, чтоб стихотворение из гимназической жизни было настоящей Державинской одой: «Храм науки... Мы все с радостью идем слушать наставников премудрых». Ну, да бог с ними. Я очень, очень рад! От Иды Львовны и Лили Горвиц я часто получаю открытки с видами. Вы советуете мне пока не писать. Но пишу я так мало! Написал я одно большое стихотворение (из Гейне), а мои очерки — так легко пишу я их (еще легче, чем стихи), что для меня это совершенно не представляет затрудненья...»

Л. М. Горвиц — С. Я. Маршаку

(Рукой Маршака: «Петербург, июль, 1903»)

«...Слыхала от мамы, что ты опять находишься в очень тяжелом положении. Не знаю, что советовать, не знаю, что говорить, все так запуталось, к тому же я подробностей никаких не знаю. Могу только сказать тебе, как я глубоко огорчена и всей душой надеюсь, что к осени все устроится. Мне больно думать, что мое долгое молчание, быть может, заставило тебя думать, что я тебя забываю и перестала принимать к сердцу твою судьбу. Если являлась тебе эта мысль — то гони ее прочь и прости меня, что я была причиной этих тяжелых минут. Через шесть недель буду, вероятно, в Петербурге. Мы увидимся, будем говорить, много будет тем. Ради всего тебе дорогого, святого будь силен и не падай духом. <Пусть> огонь, который горит в тебе, поддержит тебя, ничто его не затушит, а из-за одной этой звезды стоит жить и страдать. Горе будет только еще очищать и утончать твою душу, прибавит струны твоей лире. Береги свое здоровье. Как только приеду в Городище, буду с мамашей говорить о тебе. Бог даст, что-нибудь придумаем. Я немедленно тебе отсюда напишу. Когда уезжаешь ты из Хашевато? Пиши мне в Городище, Лохвица, Полтавской губ. Ида Львовна шлет тебе самые теплые, искренние пожелания. Мы часто с ней о тебе говорим. Мамаша писала, что напишет Владимиру Васильевичу и, вероятно, уже написала. Горячо жму твою руку. Прощай пока, надеюсь на хорошее.

*Лиля*¹.

¹ Архив С. Я. Маршака.

Живя в Осиповке, Маршак самостоятельно занимался по гимназическому курсу, по возвращении в Петербург выдержал экзамены для перехода в 5-й класс и с осени 1903 года до весны 1904 года учился в гимназии, хотя болезнь часто укладывала его в постель. В письме к Стасову от 14.11.1903 он пишет, что его на 2—3 недели уложили в клинику Военно-медицинской академии. По-видимому, были и другие длительные пропуски занятий, так как в архиве сохранились прошения о допуске к экзаменам для перевода в 6-й класс (после болезни) от 21.4.1904 года и об оставлении в 5-м классе — из-за болезни в мае и августе — от 17.8.1904 года. В нескольких письмах того времени то и дело упоминается подготовка к экзаменам. Но есть и новая тема — о публикации первых стихотворений.

С. Я. Маршак — В. В. Стасову

«13 мая 1904

Дорогой дедушка!

Все это время усиленно готовлюсь к экзамену, который будет у меня 15-го мая. Страшно занят и как я ни рвусь в город к Вам, никак не могу. Поездка отсюда в город отнимает у меня по крайней мере часа 3, и я бы ничего не потерял, если бы отдохнул за эти часы, но родители очень косятся на это... Теперь мне надо писать сочинение о былинах. Какие книги вы советуете мне прочесть для этого?..

...Сейчас получил письмо из редакции. Они принимают все мои стихи и назначают мне за строчку десять копеек. Это для первого раза очень много. Корректуру обещают прислать, но когда я успею проверить ее!»

В. В. Стасов — С. Я. Маршаку

«15 мая 1904

Любезный Маршачок,

Я получил твое письмецо (от 13 мая) только сегодня... Мне не с кем повидаться и некого порасспросить насчет «Былин». Ведь дело идет у нас с тобой не о «былинах» вообще, а о «былинах» в казенном преподавании, а я об нем-то ровно ничего не знаю! Надо док спросить, надо казенные учебники посмотреть. Я, конечно, могу тебе указать (что делать, надо!) на собственную большую-распребольшую рацею о былинах, но, во-первых, ты ее, кажется, уже и сам знаешь (она перепечатана в III томе Полного собрания моих сочинений), а во-вторых, тебе всего лучше эту рацею вовсе даже и не вспоминать для гимназии: я думаю, если бы ты вздумал хоть капельку на ней основаться, то тебе ничего другого наверно не поставили бы кроме огромнейшего НУЛЯ!..

...Я все это время собирался к ЛЬВУ-ВЕЛИКОМУ в «Ясную Поляну», мы сколько об этом переписывались, и даже еще сегодня утром он прислал мне телеграмму: «Радостно ждем вас в мае». Как бы полетел я к нему тотчас, так хочется, так нужно, и давно уже — не знаешь, удается

ли мне когда-нибудь с ним еще повидаться и его послушать, и с ним поговорить — ведь ты знаешь, он для меня с Шекспиром первые два человека во всем мире, не взирая на все пятна и прорехи, — да, да вот я прикован по рукам и ногам, и сам не знаю, смею ли, должен ли я теперь тронуться с места? ¹ А уж как хочется повидаться со ЛЬВОМ — и сказать нельзя!! — Так вот как со мною теперь. А ты как, бедняжка? Неужели только и есть, что гимназия и экзамены в настоящую минуту?! Бедная ты муха, за ногу привязанная на ниточку и кое-как летающая по комнате. Ну, да я все верую, что ты тоже все-таки и другим миром дышишь — НАШИМ, настоящим. Наверное, читаешь, и думаешь, и горишь, все по-прежнему. Если утеплить себя, озябнуть уже более ни от чего нельзя. И я надеюсь на тебя и за тебя.

До свидания

Твой В. С».

Экзамены мучили Маршака все лето. Его сверстник, скульптор Герцовский, которого в 1904 году также «пригрел» около себя Стасов, пишет в Старожиловку в июле:

«Очень хотел бы побывать у Вас, да Сама все держит греческая грамматика и «История» Виноградова, а одному не хочется ехать из чувства «солидарности»...» ².

Но, как правильно предполагал Стасов, мир Маршака все же не сузился до одних гимназических забот.

Очень обогатил его глубокая и нежная дружба с Лилей Горвиц, сохранившаяся потом на многие десятилетия. В этот период их дружба перестала быть такой безоблачной, какой была сначала. Мать Лили, меценатка и приятельница Стасова, очень покровительствовала Маршаку. Но в какой-то момент отношения между ним и Лилей, видимо, стали вызывать ее беспокойство. Ей казалось, что юноша из бедной семьи — неподходящая пара для ее дочери. И как-то, когда он однажды уходил после проведенного у них вечера и Лиля вышла было его проводить, Софья Адольфовна появилась следом за ней в дверях и строго, без объяснений, потребовала:

— Лиля, вернись!

Маршак ушел один с чувством большой горечи и дал себе обещание никогда больше не приходить в этот дом.

Он освободил себя от обещания только после революции, когда у него и у Лили были свои семьи, а сама Лиля находилась в трудных обстоятельствах.

Горькое чувство, вызванное разрывом с казавшейся ему до того такой благородной и щедрой Софьей Адольфовной Горвиц, сделало его более сосредоточенным и серьезным. Он много думал, много читал. Поэтический голос его становился все более уверенным. Ближнему другу Стасова, Л. Н. Яковлевой, он пишет зимой 1903/4 года:

«Милая, дорогая Лидия Николаевна!

Не велите казнить, а миловать. Начал переписывать в тот же вечер, когда виделся с Вами, и думал на следующий день послать Вам, а тут

¹ В это время тяжело болел умерший вскоре А. В. Стасов.

² Архив ИРЛИ, ф. 294.

случилось русское сочинение гимназическое и совсем замучило меня. Пышляю Вам «Франческа» и кантату...»¹

К письму приложены кантата в память Антокольского, а также большое стихотворение «Франческа да Римини» («В концерте»), датированное 6 ноября 1902 года и посвященное В. В. Стасову.

В письме из Старожиловки от 28.7. 1904 года Стасов пишет:

«...Желаю много храбрости, твердости, бодрости и выдержки и, сверх того, вполне молодецки выдержать твои экзамены. Вполне ожидаю этого от тебя и надеюсь на блестящий успех... Искренне поздравляю тебя с первым напечатанным твоим стихотворением. Оно прекрасно».

В автобиографических набросках тридцатых — сороковых годов С. Я. Маршак писал, что «именно в эти годы проявился в нем интерес к народной поэзии — к сказкам и былинам, которые так хорошо знал Стасов». И к этому же времени относится его первое воспоминание о творческом общении с детьми — уже не только с младшими сестрами и братом, а с ребятами, которых он собирал поблизости от дома, за Московской заставой:

«Почти всю свою жизнь я был связан с детьми дружбой. Помню, в молодые годы я часто играл с ребятами в охотников, индейцев, рыцарей и разбойников в чахломе и редком Румянцевском лесу, за Московской заставой. Теперь там проложено великолепное асфальтовое шоссе, выросли огромные и светлые здания, а тогда это были глухие и пустынные места. Сердце колотилось у меня в груди и щеки пылали, когда я со своими юными босоногими приятелями удирал от наших общих преследователей или заходил противнику в тыл, торжествуя победу. Лоб у меня был весь в глубоких шрамах, которые сгладились только в самые последние годы...»

Радость, юмор, присущее ему на протяжении всей жизни ощущение детскости не покидали его и в ту пору постоянных болезней, подготовки к экзаменам и первого разочарования в людях. Вот несколько строк из воспоминаний об этом времени Ю. Я. Маршак-Файнберг²:

«Помню в нашем дворе за Московской заставой заброшенный, полуистлевший от времени дом. Собственно говоря, это был уже и не дом, а какие-то жалкие его останки. Единственно, что уцелело, — это терраска, пристроенная, вероятно, гораздо позже».

Чем только не была для нас эта маленькая терраска: и крепостью, которую мы брали с боем, и кораблем, плывущим в океане, и стоянкой путешественников, открывающих новые земли.

Нередко к нашим играм присоединялся и Сема.

Он с таким жаром входил в роль капитана корабля, главнокомандующего армии или вождя какого-нибудь дикого племени и так увлекал нас своей неистощимой фантазией, что мы совершенно забывали о существовании какой-то другой жизни.

Путешествия мы совершали не только во время игр. Мы побывали с нашим братом в зоологическом саду, были с ним и в зоологическом музее, где под потолком был подвешен огромный кит...

Брат пообещал нам с сестрой, что на первый же гонорар поведет нас в Народный дом.

¹ Архив ИРЛИ, ф. 294.

² Воспоминания, стр. 20—25.

И вот мы уже шагаем по мокрым, скользким деревянным мосткам по направлению к Московским воротам.

— Хотите играть в испорченный телефон? — спрашивает Сема, видя, что мы приуныли из-за плохой погоды.

— Как? Втроем? — удивляемся мы. — Для телефона больше людей нужно.

— Найдем и людей, — говорит брат, и мы подходим к конке, запряженной парой тощих и понурых лошадей.

В конке холодно и сыро. На полу лужи.

Сема что-то тихо говорит студенту, сидящему рядом. Студент улыбается и кивает головой, глубоко ушедшей в кашне. Потом брат долго втолковывает, по-видимому, то же самое какому-то старичку, успевшему уже задремать в конке. У того сначала испуганный вид, но постепенно выражение его лица меняется. Он смеется и в свою очередь что-то говорит старушке рядом и показывает на нас.

И вот слово начинает передаваться от одного к другому. Игра началась. Скоро в испорченный телефон играет уже вся конка. Только две толстые женщины с большими рыночными корзинами на коленях не играют. Они неодобрительно качают головами и удивляются легкомыслию взрослых людей...»

Какова была судьба гимназического экзаменационного сочинения о былинах, по поводу которого Маршак переписывался со Стасовым, неизвестно. Но другое сочинение, свидетельствующее о том, насколько Маршак овладел былинной формой и как он сдал экзамен за первый курс стасовского «университета», дошло до нас в нескольких списках. В августе 1904 года Маршак прожил довольно долгое время на стасовской даче в Парголово. Сохранилась часть его письма, посланного оттуда старшему брату в Острогожск.

«Старожиловка, 23.8.1904

Брат мой дорогой!

Спешу поделиться с тобой моей новой радостью. Ты ведь знаешь, что доктор велел быть мне в деревне, и я сейчас же после твоего отъезда поехал в Старожиловку к Стасовым, где и теперь нахожусь. Вчера Владимир Васильевич сказал мне, что вечером у него будет обед, на который придет много гостей, между прочим, Репин, Максим Горький, Федор Шаляпин, Глазунов, Гинцбург, Блуменфельд (композитор) и многие другие. Мы составили шуточный адрес (я написал стихи, а Гинцбург разрисовал), и вот, когда стали кричать «едут, едут!», заиграли блестящий марш, а я с «адресом» на подушке вышел вперед и прочитал его. Вот он:

ТРЕМ БОГАТЫРЯМ СО ЧЕТВЕРТЫМ

Как в большом селе — славном Парголово,
В той ли деревне Старожиловке
У старого боярина Володимира
Растворились ворота тесовые
Перед гостями, перед великими...

Гой вы, гости, гости славные,
Мы давно о вас вести слышали!
То не бор шумит и не гром гремит
В бурю грозную, в полночь, темную.
Это голос Федора Великого¹,
Славного богатыря — Ивановича.
Горы с трепетом содрогаются,
Темны лесушки приклоняются,
И что есть людей, все мертвы лежат.
Так запой же нам мощным голосом,
Загреми, как гром, — мы послушаем,
Задрожим, как лист в бурю по ветру,
Припадем к земле и поклонимся.
Первому богатырю — Илье Репину,
Еще второму — Максиму Горькому,
Третьему богатырю — Федору Великому

Слава!

Уж кончали мы песню звонкую,
Песню звонкую — богатырскую,
Увидали: пыль, будто столб, летит,
Быстрый конь бежит, и земля дрожит,
Это мчится он с гулким топотом.
Это брат меньшей, богатырь большой
Александр свет Константинович!²
Слава!

Шаляпин обнял меня и поцеловал, а Горький угрюмо прошел и сел в углу комнаты, низко свесив голову. Никогда я не видел такого лица: оно некрасиво — выдающиеся скулы, некрасивый нос, грубое лицо, но глаза — удивительные, глубокие, красивые, с длинными ресницами.

За обедом было масса тостов. Горький как будто бы чувствовал себя не в своей тарелке. Потом встали мы из-за стола, подошли к окнам, а там масса людей. Лезут, заглядывают, целая толпа!

После обеда Стасов предложил мне прочесть что-нибудь. Я прочел: «Рече господь», «Франческу да Римини» и «Из Исайи». Горький взял меня крепко за руки, усадил около себя, стал гладить мою руку и сказал: «Будем переписываться...»

(Окончание утеряно).

А вот как о том же рассказывает Стасов.

В. В. Стасов — П. С. Стасовой

«Старожилка, 24.8.1904, 8 ч. веч.

...Надо Вам сказать, что 1-й адрес очень великолепно украшен превосходными рисунками Элиаса: вид нашей дачи с улицы (это сделано

¹ Шаляпин. *(Прим. С. Маршака.)*

² Алекс. Конст. Глазунов. *(Прим. С. Маршака.)*

пером), а заглавные буквы (с красной строки) красной краской и золотом. Конечно, это все мои затеи, равно и главный план. Стихи — Маршака. И по-всегдашнему он все это сочинил в самое коротенькое время. Но так как оба наши еврейские мальчишки — всего 16 лет, то, конечно, они вечно что-нибудь забудут или пропустят. Я прочитал черновой набросок, очень-очень похвалил (еще бы: так талантливо, так красиво, так ловко!) и должен был крикнуть автору: «Ах ты, Сам, Сам, как же ты забыл!»

— Что я забыл? — спрашивает испуганный Сам, сделав круглые глаза и подняв брови. «Да как же? Их было четверо, а ты написал только про трех! Даже и заглавие у тебя: ТРЕМ ГОСТЯМ!.. «Кто же четвертый?» — Конечно, кто: Глазунов! — «Ах да, правда, правда. Забыл, забыл совсем! Что же теперь делать? Как быть? Я его однако же анкуражировал, утешил и сказал: «Вот что надо сделать. Пусть заглавие будет с прибавкой. Вместо «ТРЕМ ГОСТЯМ» пусть будет (по-старинному, по-древнерусскому): «ТРЕМ ГОСТЯМ СО ЧЕТВЕРТЫМ». Сочиняй только скорее, Сам, новую строфу, добавочную в конце». Он так и сделал в несколько минут. И вышло недурно...»

В письме К. П. Пятницкому от 29. 8. 1904 года, посланном из Публичной библиотеки, Стасов писал:

«Многоуважаемый Константин Петрович, к великому сожалению, не застал Вас сегодня в конторе и поэтому изложу Вам здесь мою всепокорнейшую просьбу:

Теперь, днем, Ф. И. Шаляпин, конечно, отдыхает еще от вчерашнего великолепного спектакля, а А. М. Пешков уже в Гельсингфорсе. Поэтому я решаюсь просить Вас передать им по экземпляру того иллюстрированного стихотворения, которое было представлено в Старожиловке прошлое воскресенье 22 августа.

Стихотворение — очень талантливое — написано Самом Маршаком, а иллюстрация, вид нашей дачи в Старожиловке — тоже очень талантливая — нарисована И. Я. Гинцбургом.

Быть может, и Федор Большой и Максим (тоже не малый) сохраняют эти листки в память того дня, который был так хорош и нам дорог...»

Совершенно вскоре Стасов послал еще два письма — своей дочери Софии Владимировне Фортунато, жившей тогда в Ялте, и Д. Г. Гинцбургу.

В. В. Стасов — С. В. Фортунато

«Ясная Поляна, 4.9.1904

...На днях я познакомился с Горьким, он у нас был на даче в Старожиловке... говорил, что никогда не забудет дня, проведенного у нас... Тоже полюбил, горячо, нашего Сама и отправляет его на свой счет в Ялту, лечиться, жить у доктора (его знакомого), и продолжать учение

¹ Имеется в виду С. Я. Маршак и скульптор Герцель Рувимович Герцовский, см. стр. 380.

в вашей Ялтинской гимназии. Я тогда рекомендую тебе Сама (ты его, конечно, помнишь, его и его талант, а он тебя крепко помнит). Он чудесный юноша, ПРИГРЕЙ ЕГО!! Я ему это обещал.

Твой В. С».

В. В. Стасов — Д. Г. Гинцбургу

«10.9.1904

...А каков наш любезный Горький? Как он устроил, быстро и энергично, судьбу обоих наших 16-летних художников!! Очень сожалею, что Вы до сих пор не знакомы с ним. Он великий писатель, но еще более великая душа!!»

А вот письмо известного врача барона Стюарта, друга Шаляпина и Горького, написанное 2.9.1904 года:

«Дорогой Самуил Яковлевич!

Пожалуйста, не думайте, что я забыл свое обещание написать Вам о приезде из Финляндии Алексея Максимовича Пешкова. Я несколько не забыл, но мне Алексей Максимович в день своего приезда сказал, что он сам уже оповестил Вас и просил заехать к нему в определенный день... В настоящее время Алексей Максимович, равно как и Федор Иванович уехали в Москву. О сроках их возвращения ничего сказать не могу. Могу Вам в довершение сообщить, что перед отъездом Алексей Максимович и Федор Иванович говорили мне с восторгом о том впечатлении, какое Вы на них произвели, и выражали живейшую готовность устроить Вашу дальнейшую судьбу. Я вполне искренне присоединяюсь к их мнению о Вас и остаюсь весь Ваш барон В. Стюарт.

Пожалуйста, передайте мой искренний привет Вашему товарищу — скульптору, которого фамилии я, к сожалению, не знаю»¹.

В том же месяце семья Маршаков получила из Ялты три телеграммы:

«21.9.1904. 11 ч. 47 м. ПОПОЛУНОЧИ. ПЕТЕРБУРГ
МОСКОВСКОЕ ШОССЕ 30 МАРШАКУ ВЫ ПРИНЯТЫ
ГИМНАЗИЮ ПОДРОБНО ПИШУ

Пешков².

21.9.1904 ПЕТЕРБУРГ МОСКОВСКОЕ ШОССЕ 30 МАР-
ШАКУ СЫН ПРИНЯТ ПЯТЫЙ КЛАСС ЯЛТИНСКОЙ
ГИМНАЗИИ

Директор Готлиб³.

30.9.1904. 3 ч. 45 м. ПОПОЛУДНИ. ЗАБАЛКАНСКИЙ
114 КВ. 2 САМУИЛУ МАРШАКУ ВЫЕЗЖАЙТЕ ОСТА-
НОВИТЕСЬ ЯЛТЕ УГОЛ МОРСКОЙ И АУТСКОЙ
ДАЧА ШИРЯЕВА СПРОСИТЕ КАТЕРИНУ ПАВЛОВ-
НУ ПЕШКОВУ МОЮ ЖЕНУ

Пешков»⁴.

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

Одно из последних петербургских впечатлений Маршака перед отъездом в Ялту — площадь перед Николаевским (ныне Московским) вокзалом, переполненная людьми, которые провожают солдат на японскую войну. Оно отразилось в стихотворении «Начало века»¹ и его вариантах.

«Был детства моего конец
Столетия началом.
На площадь взял меня отец.
Мы ждем перед вокзалом...

...Шумит-бурлит людской поток
На площади вокзальной.
Солдат увозят на Восток
И говорят — на Дальний...

...Вдруг барабан издалека
Сухую дробь рассыпал.
И узелок у старика
Из рук дрожащих выпал.

И, заглушая плач детей,
Раздался у вокзала
Припев солдатский «Соловей»
И посвист разудальный...

...На свете песни нет мертвей,
Припева нет казенней,
Чем этот бравый «Соловей»
В солдатском эшелоне...

...И хлынул вслед поток живой
Наперекор преградам,
Как ни вертел городовой
Конем широкозадым...»

А в другом стихотворении Маршака отразилось первое впечатление от Ялты². Поездом он проехал из Петербурга в Севастополь, а оттуда до Ялты добрался на пароходе.

Маршак перешел на «второй» курс своего «университета», на котором главными его руководителями стали Алексей Максимович и Екатерина Павловна Пешковы.

¹ Том 5, стр. 64.

² Там же, стр. 220.

IV. В ЯЛТЕ

1904—1906

«Хорошему человеку Маршаку».

М. Горький.

7.V.33.Sorrento ¹.

«...Про море я читал у Роберта Льюиса Стивенсона и почему-то думал, что к морю я попаду только когда вырасту. И вдруг — какой неожиданный поворот событий. Я один — без провожатых — еду на берег моря и посылаю с пути гордые и восторженные письма своим пятерым братьям и сестрам. Вот как далеко залетели мы, воронежцы. К Черному морю катим, к Максиму Горькому, к директору Готлибу.

В Ялте меня ласково встретила Екатерина Павловна Пешкова, о которой говорилось в телеграмме. С ней было двое ребят, шестилетний Максим и двухлетняя Катюша. Это была небольшая, но дружная и веселая семья...»²

Так рассказывает о своем приезде в Ялту С. Я. Маршак в своих воспоминаниях о молодом Горьком. А вот образ «мирной» Ялты:

«Здесь на верандах легких дач
Сидел народ больной и тихий.
А по дорогам мчались вскачь
Проводники и щеголихи...»³

Каждый из трех миров, в которых протекала жизнь Маршака в Петербурге, имел свое продолжение в Ялте. Но благодаря ли малым размерам города, замкнутости ли его общества или простоте нравов, здесь они стали ближе друг к другу, даже как-то стали сливаться. Оказывается, здесь уже можно было открыто читать сатирические стихи о гимназической жизни даже в самой гимназии. В письме Маршака к Стасову от 2.12.1904 года говорится:

«Недавно у нас в гимназии не было учителя. Вот директор приходит и говорит классу: «Ну-ка, попросите Маршака прочесть что-нибудь свое». Я и прочел «Кому на Руси жить хорошо», «Ять», «Кол мне, Сереженька», новый рассказ из ученической жизни «В гимназии» и еще кое-что. И директор и учителя слышали — и ни упрека. Ведь там им очень достается...»

А разговоры о «высокой культуре» и о житейских, домашних делах стали вестись за одним столом.

И наряду с этим, вместо событий и обстоятельств, отмеченных ходом «часовой стрелки», которые характеризовали жизнь Маршака в Петербурге, в ялтинской его жизни с каждым новым днем все более явно чув-

¹ Авторская дарственная надпись на книге «Егор Булычов и другие», Берлинское издание 1932 г.

² Том 6, стр. 191.

³ Том 5, стр. 70.

стновалась «минутная стрелка». Волна 1905 года, да еще непосредственно в горьковском окружении, ощущалась особенно остро — почти каждое письмо, написанное Маршаком или ему адресованное, содержит явные признаки этой волны. «Дом, где жила семья Пешковых, был как бы наэлектризован надвигающейся революцией»¹, — писал Маршак в краткой автобиографии.

В первых двух сохранившихся его письмах к Стасову ялтинского периода это еще только намечается, — все в мире еще кажется почти незбылемым.

«Ялта, 28.10.1904

...Живется мне здесь прекрасно. Катерина Павловна (Горькая, как ее здесь зовут) — чудный человек! Она обо мне очень заботится. Живем мы (я у нее и живу) высоко на горе в живописной местности над морем. Комната у меня чудная, с огромными окнами, за которыми расстилается море. Здесь настоящее лето. Сейчас пишу у открытого окна. На море музыка. Солнце палит.

Чувствую себя чудно, бодро, хорошо, весело. Много работаю, масса читаю и пишу. Взятся переводить Бялика. Что за чудный поэт! Какая сила!

Видитесь ли вы с Горьким? Ах, какой это человек! Здесь его обожают. Столько добра он здесь сделал...

Сейчас я получил известие о страшных погромах в Смоленске, Полоцке, Невеле. Что-то будет?..»

«Ялта. 14.11.1904

..Катерина Павловна целый день проводит в работе: дает уроки, собирает рабочих (какие здесь интересные!), читает им, потом собираются у нас лучшие здешние люди. Говорят, спорят, читают вместе. От Горького получаем почти ежедневно письма, прелестные письма. Он нам сообщает все новое, чем живет и дышит теперь Россия. Какое славное время! И как хорошо, что я еще так молод, что у меня впереди еще целая жизнь, интересная и кипучая. В этом я уверен. Буду ли я писателем или нет — но работу найду всегда и пользу всегда принесу! Как все хорошо!..»

И в ответе Стасова, теплом, заботливым и «просветительском», пока еще слабо чувствуется «боевая обстановка».

«СПБ, 28.11.1904.

Сам, я был так доволен, получив наконец-наконец твое письмо, и главное потому, что ты, по-видимому, совсем здоров. Это здесь бывала великая редкость, и если беды с носом (и с головой вообще) прекратились — это уже большое чудо, и надо, точно в большой праздник, радоваться и, точно в большой хороший концерт, — в ладоши бить. Поэтому я и начи-

¹ Том 1, стр. 7.

наю со строгих замечаний и великих выговоров: ты очень виноват передо мною в том, что именно всего меньше пишешь про свое здоровье, а это нам должно быть в сто раз важнее всех гор, морей, озер, красот природы и всего остального, что ты можешь нам написать из своего татарского красивого города... *Вторая* же причина твоего наезда в Ялту это продолжение гимназии! Это пункт опять самый важнейший. Про него мне надо знать опять-таки раньше всего: но именно таки ты про него — ни единого слова! Как же так?! Конечно, я никак не требую и не жду тут ярких и красивых картинок, как было наприм. с прежними твоими гимназиями. Я не жду и не прошу покуда никаких красивых и мастерских страничек про «кол», про «букву ять», про «пришествие на квартиру» и т. д. и т. д., все, что я так люблю и ценю! Нет, нет, от всего этого я, покуда, подальше, и даже специально прошу: ничего подобного мне нынче *не писать и не посылать*. Оно и для почты вовсе не годится, да и для всего прочего тоже, этому всему свое время будет, — но теперь, покуда, я совсем другого прошу и жду: точного и основательного сказа о том, как ты там со своими классами, как там дело идет, учишься ли ты один, с а м , — или тоже и других учишь, как бывало иногда прежде (и это я всегда в тебе так любил и уважал): даже сюда немножко слух доходил, что ты так и делаешь теперь, даже не один, а кое с кем из товарищей. И если это правда, и в самом деле так — то исполать тебе да и только. Только, пожалуйста, не пиши мне никаких фамилий: не нужно! Ни в хорошую сторону, ни в дурную; не надо мне (теперь, покуда) новых фамилий, а только самая вещь, что делается, что происходит, вот это мне и важно и интересно... Горького я с лета все больше и больше люблю и ценю. Ведь я прежде довольно мало знал — а теперь, теперь совсем дело другое: я перечел все его 6 томов, на иное я нападаю и в претензии (но такого немного!), а все главное — все больше и больше вызывает мое восхищение. «Нововременцы» и «декаденты» насмеются надо мною, что я осмелился называть Горького человеком, совершенно из одного и того же теста сделанного с Байроном и Виктором Гюго, — насмеются, а вот сами вовсе не знают ни Байрона, ни Виктора Гюго, ни Горького. Посмотрим, чья возьмет. — А я тебе скажу, что у нас Горький был даже раз в гостях, целый вечер, совсем один — и какой это был для нас восторг! Даже читал, — а рассказывал какую пропасть, — то про себя молодого да и всяческих времен, а то про других. Какое это было восхищение!

Твой В. С.

Наши ДАМЫ все тебе кланяются и твердо помнят. Часто у нас идут разговоры про тебя. Ведь ты парень ладный, и мы все это всегда находили и находим.

Ты мне написал, что Катерина Павловна посылает мне маленький привет — это значит, что ты ей наговорил про меня с три короба. Что ж, пускай. Как бы ни было, а вот она мне издалека капельку кивнула головой. Что, худо? Нет, прелесть как хорошо, и я глубоко восхищен. Скажи ты ей это как-нибудь при случае. А сам, между тем, поди ты на ½ часа в портретисты, но яркие, красочные, верные, ловкие и мастерские, и нарисуй ты мне ее портрет: какая она вся разом, а потом, — какая она потом по частям: какие у ней глаза, какой взгляд, какая улыбка

ка, как она глядит, как говорит и о чем всего больше с тобой говорит (ты тотчас отвечаешь мне: «обо всем». Да разве это ответ, да разве тут что-нибудь поймешь и узнаешь?!). Но при этом я прибавлю: много я на своем веку задавал задач другим: и опер, и романсов, и стихов, и проз, и что же? Всегда выходило что-то изрядное. Я заказал «Лиру» Балакиреву, «Анджело» Кюи, «Раек» и «Хованщину» Мусоргскому, «Пляска смерти» ему же, «На лужайке» Лядову, «Гашиш» Кутузову, множество картин и подробностей — Репину и т. д. и т. д., отчего мне нынче, когда я так стар, а ты так молод, не заказать мне чего-то и тебе? И притом, ведь у нас же вышло хорошо: и «Песнь об Антокольском», и «Франческа да Римини», и «Трое гостей со четвертым», и «Салют Игуменье», — отчего бы не попытаться тоже начертить портрет такой дамы-особы, как К. П.?

В. С.»

Последней просьбы, о которой говорится в письме, Маршак не выполнил. Может быть, ему помешало некоторое ироническое предубеждение к Стасову со стороны Екатерины Павловны, вызванное письмом к ней Горького от 14 ноября:

«...Скажи Маршаку, был Герцовский, его удастся устроить здесь. Стасов захворал. Чтобы ты имела представление более ясное об этом ребенке 81 года, об этом эстетике из эстетиков, для которого существует только красивое, — посылаю тебе его письмо. Прочитай — возврати, я очень ценю этот смешной документик...»¹

Маршак, ближе знавший Стасова, должен был ощущать несправедливость такого иронического к нему отношения. Но оно могло помешать ему подробно описывать Стасову Екатерину Павловну, как бы взяв на себя ответственность за их отношения друг к другу. И он ответил Стасову 2 декабря: «...О Катерине Павловне ничего писать не буду. Она сама скоро будет в Питере. Теперь она в Нижнем. Скажу только, что мы очень сошлись и я люблю ее страшно...»

Все же он написал стихотворение, посвященное Е. П. Пешковой в Ялте (может быть, как раз тогда? — впрочем, это стихотворение еще не раз дорабатывалось — даже в 1961 году). Она в этом стихотворении почти не видна — виден только ее мир и она через него:

«Утро. Море греет склоны,
А на склонах реет лес.
И разбросаны балконы
В синем зареве небес.

На веранде над оливой,
За оградю сквозной,
Платье легкое стыдливой
Замелькало белизной.

¹ А. М. Горький, Письма к Е. П. Пешковой. Архив А. М. Горького, т. V, стр. 141, ГИХЛ, М., 1955.

Тонких чашек звон задорный
С вышины сорвался вниз.
Там на скатерти узорной
Блещет утренний сервиз».

В том же письме Маршака говорится, что он с каким-то товарищем взялись заниматься с детьми, для которых недоступна школа.

Встреча Стасова с Екатериной Павловной, правда, произошла вскоре, но уже в период большого подъема политической волны. А занятия Маршака с детьми тоже были сметены этой волной.

Еще в декабрьских письмах Маршака и Стасова все выглядит достаточно спокойно. 12 декабря Маршак пишет другому подопечному Стасова, юному скульптору Герцовскому, посылая ему свой перевод:

«...Писать тебе и Лиле — мне лучшее наслаждение. Как люблю я вас обоих. Постарайся увидеть ее и скажи: пусть скорей отвечает на мои письма...»¹

28 декабря Стасов упоминает, как всегда, о своей кипучей работе и шутливо рассказывает Маршаку о своем урологическом заболевании:

«...Меня шпигуют экстрактами или тинктурами некоего Эскулапа Галлера и эта Эскулапия всякий раз справляет свое дело очень исправно...»

В конце письма он хвалит Маршака за гимназию и занятия с ребятами и предостерегает от языковых небрежностей в переводе:

«...Конечно, не трудно разобраться в этом «колтуне» и «путанице» слов, — но нехорошо, чтоб в поэзии появлялись такие неисправные строки!!

Сверх того, признаюсь тебе откровенно, вся эта поэма мне мало нравится, мне мало симпатична! Это все — ужасная риторика, ужасное щеголянье красивыми, но пустыми словами и выраженьями.

Только, любезный Сам, пожалуйста, не обижайся на мои замечания и не смущайся ими. Если найдешь, что я со своими замечаниями неправ, — оставь их в стороне и не обращай на них внимания. Делай, как сам знаешь...»

А в приписке говорится: «Софья Адольфовна горько жалуется, что ты ее забыл и знать не хочешь».

В день рождения Стасова, 2 января, Маршак отправил телеграмму со стихотворным поздравлением:

«Черноморский бравый флот
Славу Стасову поет.
Умоляет бога Брамю
Многи лета Аврааму.
Вы пишите больше Саму,
Но а также, милый тата,
Не забудьте Фортунато».

Но уже сразу после 9 января он получает от Лили Горвиц взволнованное письмо о событиях в Петербурге:

¹ Архив ИРЛИ, ф. 294.

«Дорогой мой Сам,

Прости меня, не сердись на меня и выслушай. Когда я получила твое последнее письмо, — это было очень давно, — я сразу же начала собирать для детей, о которых ты мне писал. Почти в то же время ко мне обратились с другой стороны, и рассказы о самой вопиющей нужде заставили меня собранные деньги отдать на другое дело. Писать тебе не хотела, пока не буду иметь что послать.

...Ты, вероятно, знаешь из газет, что здесь все последнее время происходит, какая могучая волна захватила все слои общества; все задвигалось, заговорило, надежды, вдохновенные речи, вечера, банкеты наполнили все души трепетом, ожиданием, счастьем, верой в близость света. В воскресенье была кровавая демонстрация, во вторник приговор над Сазоновым, в среду Святополк Мирский² не принял депутатов совета присяжных. Как больно жалось сердце, и темно стало опять, и чувствуется опять борьба, жертвы, кровь. Мне стыдно, что моя роль только радоваться и огорчаться и бездействовать...

Отчего же ты мне не писал? Отчего начинаешь свое письмо: «не знаю, хочешь ли ты со мной переписываться»? Отчего мы все так скоро все забываем и так легко относимся к сказанному? Вот отчего человек так и ощущает свое одиночество, что связи и отношения между людьми — такие некрепкие, колеблющиеся, сомневающиеся, несвободные, непростые. Ну, довольно всего этого, пожмем друг другу крепко руку и — вперед.

Семочка, для «твоих детей» (пусть они уж так называются) я прислать сразу много не могу (в сущности, у меня почти не у кого собирать). Но как только будут у меня деньги, буду присылать и, надеюсь, часто. Я рада, что у тебя есть это дело; не поленись мне рассказать подробнее все о них...

Только что перечитывала твои стихи. Ты спрашиваешь, нравятся ли они мне? Да, они производят на меня впечатление, в них есть сила и страстность, но я бы очень хотела прочесть что-нибудь твое собственное, глубоко прочувствованное, вылившееся из твоей души. Пиши мне все касающееся твоего творчества; есть ли какая-нибудь перемена в твоих взглядах и требованиях; есть ли разница в форме; много ли ты пишешь? Углубляйся в самого себя, не разбрасывайся. Может быть, я не права; ты мне напиши, что ты думаешь об этом. Я бы тебе посоветовала писать самостоятельно, а не переводить...»³

Как видно, и Лиля, человек тонкого вкуса и большого такта, так же как Стасов, предостерегала Маршака от выбора ложного поэтического пути.

Почти одновременно, 11 января 1905 года, Маршак пишет Екатерине Павловне в Нижний, избегая уже называть людей по именам из-за боязни перлюстрации письма:

«Ялта проснулась. Различные собрания, речи, споры. У меня 2 раза был муж Вашей ученицы. Какой интересный и развитый человек. Он

¹ Речь идет об организованной Маршаком (см. стр. 391 и 393) общественной школе, в которой, как писал Маршак Стасову 27.3.1905 г., «устроили завтрак (по стакану молока с хлебом. Для слабых мясо)...»

² Министр внутренних дел.

³ Архив С. Я. Маршака.

говорил здесь на собраниях от имени рабочих. Вчера все заволновалось и закипело. На набережной, у редакции «Крым. Курьера» с нетерпением за 2 часа ждали телеграмм о петербургских событиях. Как хорошо Вам, что Вы теперь едете туда — в самое пекло бури. Увидите там Алексея Максимовича, передайте ему мой горячий привет и скажите, что я не сплю и работаю. Как бы хотелось мне его увидеть!..

...Занятия с бедными детьми у нас расширились. Теперь уж не частным образом будем работать, а в особом помещении, где можно будет поместить большое количество детей, и заниматься с ними будут не 2 человека, а несколько поочередно...»¹.

И вслед за этим ей же 18 января — в Петербург:

«Сейчас узнали об аресте А. М. Как восхищен я Вашим спокойствием и присутствием духа! Дайте мне горячо, горячо пожать Вам руку.

Как верится теперь, как хочется жить! И вся Ялта теперь охвачена жгучим волнением. Несколько раз бывал у нас муж Вашей ученицы. Он славно работает...»²

Вскоре из ответного письма Маршак узнал о том, как встретились два из трех его «чародеев» или теперь уже лучше сказать «главных героев». Отношения между этими тремя людьми стали вскоре одним из постоянных предметов размышлений и забот Маршака.

Е. П. Пешкова — С. Я. Маршаку

«СПБ, январь 1905

Маршак, милый, Вы не сердитесь, что не пишу Вам.

Так, понимаете, захватывает и несет жизнь, что, ей-богу, не заставишь себя сесть за стол и писать.

Был вчера у меня Стасов. Славный старик. Только внешне я его гораздо грандиознее представляла.

Он очень беспокоится, что Вы мало гимназией заняты. Я старалась успокоить его.

Вчера в первый раз была в крепости на свидании с Ал. Мак. Свидание всего $\frac{1}{4}$ часа, через две решетки, говорили мы на расстоянии 2 или $2\frac{1}{2}$ аршин. А между этими решетками сидит и слушает нас помощник коменданта крепости. Приятное свидание?

Когда его выпустят, неизвестно. Если бы просить, вероятно, отпустили бы быстро, но просить — не хочется.

Сидит он в арестантском платье, кормят, говорит, хорошо, не дают бумаги и чернил для работы. Вещи, которые мы ему посылаем — не передают.

Вот дела какие. Покажите письмо маме³, не хочется одно и то же два раза писать.

Живите Вы поспокойнее, Ваше время впереди, берегите здоровье и силы...

Катюшку поцелуйте, так соскучилась о ней.

Жму Вам руку»⁴.

¹ Том 8, стр. 36.

² Там же, стр. 37.

³ Матери Е. П. Пешковой Марии Александровне Волжиной.

⁴ Архив С. Я. Маршака.

Эти дни Самуилу Яковлевичу запомнились особенно ярко. В письме Екатерине Павловне от 11 июня 1905 года Горький говорит:

«...Маршак рассказывал мне о некоторых впечатлениях, перешитых тобою на Дарсане...»¹

Очевидно, Маршак описал Горькому бурную ялтинскую маевку на горе Дарсан, разогнанную полицией и солдатами. Даже приезжая в Ялту в начале 60-х годов, Самуил Яковлевич помнил и показывал, где тогда собиралась на массовки революционная молодежь (на Дарсане и на дороге, поднимающейся от набережной к нынешнему Курортному парку), вспоминал ее вожаков, говорил о том, как сразу изменился весь облик Ялты. В различных записках и воспоминаниях он писал:

«...В 1905 году город-курорт нельзя было узнать. Здесь впервые увидел я на улицах огненные полотнища знамен, услышал под открытым небом речи и песни революции...»²

«...На даче Ярцева я узнал, что значит «массовка», и впервые потрогал холодный и плоский браунинг, оружие тогдашних революционеров. Постоянно появлялись у нас незнакомые люди, вроде студентов, только более серьезные и занятые, — агитаторы и организаторы. Они были у нас как у себя дома: подолгу спорили и курили за неурочным чаем. Но бывало, не успеешь как следует познакомиться с приятным человеком, как он уже исчезает, а вместо него появляется другой. На свидание к ним приходили снизу из города рабочие — отчаянная молодежь (помню трех Петров, всегда готовых в бой)...

Вокруг дачи постоянно шныряли шпики. Часто у нас в доме по ночам лихорадочно пересматривали и уничтожали письма в ожидании обыска...»³

А в стихах о Ялте, написанных в середине 50-х годов, есть такие строчки, дающие обобщенный образ города на протяжении всего 1905 года:

«...И тихий ялтинский курорт
Забушевал, как вся Россия.
И Ялтой оказался порт,
Суда морские, мастерские.
Идет народ по мостовой.
Осенний ветер треплет знамя.
И «Варшавянку» вместе с нами
Поет у пристани прибой»⁴.

Приведу еще отрывок из письма С. Я. Маршака от 22.12.1958 керченскому журналисту Б. П. Случанко, работавшему тогда над книгой о выдающемся деятеле революции Петре Войкове:

«...Петра Лазаревича Войкова я знал в 1905-м году. Он был, как мне помнится, в это время учеником 8-го класса Ялтинской гимназии и принимал деятельное участие во всех наших собраниях и сходках. Я был

¹ А. М. Горький, Письмо к Е. П. Пешковой. Архив А. М. Горького, т. V, ГИХЛ, М., 1955, стр. 156.

² Том 1, стр. 7.

³ Том 6, стр. 192.

⁴ Том 5, стр. 71.

двумя классами моложе и относился к нему, как ко взрослому политическому деятелю. Я знал, что он в партии, чуть ли не в городском комитете, и это окружало его в наших глазах каким-то особенным ореолом. Помню, как на одном из гимназических собраний, на котором он был председателем, кто-то предложил объявить забастовку. Большинство собравшихся готово было поддержать это предложение, но Петя Войков умерил их пыл и сказал, что такие дела нельзя решать, не посоветовавшись со старшими товарищами. Авторитет Войкова был так велик, что все сразу согласилось с ним.

Войков был не по возрасту серьезен, хотя голос его еще не установился и в нем порой звучали мальчишеские нотки. Он был весел, приветлив, добр. Я не так часто встречался с ним, и все же — хотя с тех пор прошло более полувека — он встает передо мной, как живой — вместе со всем бурным и замечательным девятьсот пятым годом, который навсегда запечатлелся в памяти тех, кто пережил этот год в юности...»¹

О возвращении Екатерины Павловны в Ялту и о разгроме организованной Маршаком самодеятельной «школы» Самуил Яковлевич пишет Стасову 27 марта 1905 года:

«...Катерина Павловна здесь уже давно. Она всюду рассказывает о том впечатлении, какое Вы на нее произвели. Вы знаете, она любила Вас еще до знакомства.

Как понравилась она Вам? Я прямо-таки обожаю ее — столько в ней прелести, ума и души. Через 2 дня ожидаем Алексея Максимовича. Тогда напишем Вам все вместе...»

И вот наконец Самуил Яковлевич увидел в Ялте, в его собственной семье, самого Горького — человека, о котором он писал позже, вспоминая свой взгляд на него в те годы:

«Рабочей революции ровесник,
Он появился на ее волне,
И громом прокатились по стране
Его полу-рассказы, полу-песни...»

И далее:

«И даже в песнях — «Сокол», «Буревестник» —
Нам не стихи звучали, а рассказ
Размеренный, и тем они для нас
Свежее были, ближе, интересней.
Как некогда стихи «На смерть поэта»
И строфы из некрасовских поэм,
Они в три дня известны стали в с е м , —
Передавались, точно эстафета...»²

В воспоминаниях о молодом Горьком Маршак писал:

«Алексей Максимович приехал в Ялту после своего сидения в Петропавловской крепости. Он пожелтел, осунулся и отпустил небольшую бороду — жесткую и рыжеватую.

¹ Том 8, стр. 336.

² Черновые варианты стихотворения «Молодой Горький» (т. 5, стр. 66, архив С. Я. Маршака).

Вокруг него роем жажужжали люди всех званий, занятий, возрастов. Помню его высокого, в широкополой черной шляпе, с палкой в руке. Он идет по пыльной белой дороге в полдень, когда нет тени. Всюду за ним следуют люди. Любопытные. Они показывают пальцами и говорят:

— Это Максим Горький.

И про меня:

— Это сын Максима Горького.

Таких сыновей, как я, у Горького было довольно много.

Однажды он пришел ко мне и сказал:

— Вот что. У меня есть для вас два ученика. Хорошие ребята. Такие великолепные круглые затылочки. Пришли ко мне учителя просить. Я их послал к вам.

На другой день явились маленькие стриженные ребятки. Я прежде всего посмотрел на их гладкие, круглые затылки, о которых говорил Горький.

— Нас к вам Максим Хоркий прислал, — сказали ребята, — он велел, чтобы вы нас учили.

В одном из них Горький не ошибся: он действительно хотел учиться.

А другой оказался дрянным мальчишкой. На уроках он издевался надо мной, строил рожи, показывал язык, нарочно ставил кляксы на своих и на моих тетрадах.

Из любви к Горькому я долго терпел обиды и поношения, но наконец не выдержал и прогнал своего мучителя.

После этого он несколько дней бегал за мной по улице и кричал мне вслед:

— Максим Хоркий — арештант!..»¹

Одно из воспоминаний о тех днях осталось на всю жизнь глубоким шрамом в душе Маршака.

В это время он узнал, что Алексей Максимович расстался с Екатериной Павловной. Они разошлись после мужественного, великодушного и трагического объяснения.

— Случилось несчастье, — сказал он ей. — Я влюбился.

Конечно, они оба должны были испытывать тогда огромную боль. В письме Горького к Екатерине Павловне от 11 июня 1905 года он говорит: «...Знаешь — я очень люблю ребят, не подозревал, что у меня так много будет дум о них и боязни за них и за тебя. Это ничего не изменяет, но — тем хуже для меня...»²

Но едва ли им в то время приходило в голову, как больно и третьему, глубоко все сознававшему человеку, горячо любившему и боготворившему их обоим, — Саму Маршаку.

Из рассказов Екатерины Павловны ему было известно, как они встретились. Какой путь они должны были пройти вместе, какую борьбу с семьей, с ним, с самой собой выдержала она на этом пути. Как дороги им обоим были их дети...

Перед Маршаком, не на сцене, а в жизни, рядом с ним, разыгралась катастрофа. Можно понять, как много должен был он о ней думать. И как боль за Екатерину Павловну должна была на какое-то время заглохнуть для него все остальное.

¹ Том 6, стр. 193.

² А. М. Горький, Письма к Е. П. Пешковой. Архив А. М. Горького, т. V. ГИХЛ, М., 1955, стр. 156.

В апреле Маршак получил письмо от Стасова, а в мае уехал на какикулы из Ялты к родным в Петербург. Стасов писал:

«...Знаешь, как утром проснешься, и еще лежишь в постели, и принесут новые газеты, «Сын Отечества» и «Русь», и что там еще есть, вот и лежишь, и первым делом начинаешь отыскивать на 2-й и 3-й странице, нет ли чего-нибудь про Горького и его здоровье? Как он, что он?.. Ты знаешь, я этого человека с прошлого лета крепко полюбил, и это у меня, я думаю, никогда уже не пройдет. Он большой писатель, но вдобавок и такой большой человек!.. А когда я указывал, что он настоящий Байрон наших последних годов, то только мне и раздалось в ответ, что хохот и визг. А вправду-то сказал все-таки — я. — Ну, да что. Скажу тебе поскорее, вместо того, пару слов про Катерину Павловну. Мне она больно пришлась по душе, такая светлая, ясная, улыбающаяся и стремящаяся. Только мне было жаль двух вещей: раз, что я мог так мало и так редко изловить ее... Вообще мне казалось да и теперь продолжает казаться, что я К. П. пришелся вовсе не по аппетиту, тем больше я удивился, когда ты вдруг пишешь, что она меня там у вас в Крыму вспомнила и даже как будто благоприятно. Удивился, удивился! — Да, но вот что кстати: куда мне писать к Максиму Горькому? Не знаю адреса, а писать к нему смерть хотелось бы. Вот-то парень, так парень! Во все мои 81 годы, пожалуй, другого такого почти что и не встречалось. А уж у меня ли не было знакомых первого калибра. Ну, да что! *Tout passe, tout casse, tout casse*¹. Я сам — на первом же месте, в первую же голову...»

А уже 5 июня Стасов и Маршак вместе писали Екатерине Павловне Пешковой в Ялту. Маршак выражал ей свои добрые чувства, говорил о своих занятиях, встречах, замыслах. Но письмо его было написано явно не только для того, чтобы все это высказать. Предоставляя на страницах своего письма место Стасову, Маршак хотел направить на нее чудодейственную стасовскую теплоту и свет, чтобы как-то помочь ей справиться с ее душевной раной.

В. В. Стасов — Е. П. Пешковой

«Старожиловка, подде Парголова,
Троицын день, 5 июня 1905 г.

Милейшая Катерина Павловна — называю Вас так, потому что такую Вы нарисовались в моем представлении и такою сидите у меня в мозгу, — я уже очень давно затеял писать к Вам, даже тогда еще, когда Вы не приезжали к нам в Петербург; собрался, порешил, и, однако же, вот какая странность! Так до сих пор и не собрался. А отчего? Оттого, что пока еще Вы были в Ялте и Нижнем. Но, возможно, я все твердил себе: «А вот, она скоро и сама здесь будет! Успеем натолковаться лично...» А потом, когда Вы в самом деле сюда приехали, мне вдруг, к великому моему огорчению, в полной яркости представилось, что я совсем Вам не гожусь и как-то, даже очень неприятен! И это, невзирая на всегдашнюю улыбку, не покидающую Ваших губ и, зная, не пропадав-

¹ Все проходит, все разрушается (*франц.*).

шую со сцены даже и тогда, когда Вы разговаривали со мною. Конечно, такое убеждение было предосадно. Ну, да ведь насильно мил не будешь. Я кротко и покорился... судьбе. Но вот приехал сюда Маршак и, в числе всяких новых разговоров, однажды въехал и в такой, где меня разуверял и пробовал убедить, что ни буквы правды нет в том, что мне мерещится, и дело совсем иное. Вот я и нахрабился и пишу Вам несколько строчек на страничке, нарочно уготованной для меня нашим хлопотливым и суетливым Маршаком (вишь о чем старается, добряк?). А я Вам доложу, сударыня, про самого себя, что очень буду рад, если, направляясь в Берлин или куда еще там — не знаю, — пробудете денек-другой у нас, в нашем прекрасном Петербурге, и как-нибудь повидаетесь со мною. — Вот-то буду рад! Ведь мне надо торопиться, надо не пропускать okazji, и если Фортуна летит мимо, надо ловить и хватать ее, но только не за косу, по-старинному, как нарисовано на 100 картинах в 50 музеях, но — за модный рукав или за франтовскую оборочку, какую Вы носите. Если не постараться на такой манер, то ведь только того и наживешь, что услышишь, воротясь домой: «А была-с Катерина Павловна». — «Ну и что?» — «Велела-с кланяться и сказать, что сегодня же вечером уезжает — в Крым»... — «Ах ты батюшки, вот какая беда! — сказал я себе тогда, в *первый* раз, что как это же повторится и в 3-й, и в 5-й, и в 7-й. Хорош я буду!!» — От этого-то страха я вот и пишу Вам поскорее, заблаговременно. Судя по этому фимиаму, которым Вам кадит издалека, за 1000 верст, наш Маршак, судя по тем духам, которые у него несутся из трех десятков флакончиков и баночек, посвященных Вам, надо полагать, что с Вами надо стараться познакомиться и побыть вместе. Так уже, милейшая и прекраснейшая женщина. Что же! Какой я ни сухарь — скептик, а как-то уверовал сразу на этот раз, сижу и жду, сижу и жду. А как увидимся — все на свете возможно, невзирая на все мои 81½ года, я тотчас же примусь допрашивать Вас — «А что Вы любите? А что Вам нравится? А что может быть Вам приятно в Петербурге?», и на эту тему, если позволите, мы и потолкуем тогда. Можно? Угодно?

Ваш В. Стасов»¹.

Лето 1905 года Маршак провел с родителями, братьями и сестрами. Детей вывезли на дачу в Разлив, на берегу Финского залива. Маршак уделял много внимания младшим. Ю. Я. Маршак-Файнберг вспоминает: «Подготовил меня в гимназию Самуил Яковлевич. Помню, как шли мы с ним на экзамен. По дороге, за какие-нибудь полчаса, он рассказал мне всю древнюю историю, которую мне нужно было сдать. Рассказывал он с таким юмором, что я, вместо того чтобы волноваться перед экзаменом, всю дорогу хохотала...»²

Маршаку пришлось опять много заниматься самому — наверстывать пропущенное зимой из-за болезни. Вместе с тем он много читал и писал. Изредка навещал Стасова в Парголово или в библиотеке. Стасов в письме к своему брату от 18 июля 1905 года рассказывает про праздничный обед в Старожиловке по случаю его именин 15 июля, на который Горький приехал вместе с М. Ф. Андреевой:

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Там же.

«После обеда тотчас я попросил Сама прочесть свой перевод из Мицкевича, который он мне только в то утро привез, — перевод просто чудный, и Горький ужасно восхищался, как и все. Прочитал Сам несколько и других своих вещей, иные понадобилось повторять, — хорошо очень...»

И все же это лето не повторяло предыдущее — переписка с Ялтой и знакомство с революционной молодежью многое изменили. В конце июля Маршак писал Е. П. Пешковой:

«Попал я здесь в самую гущу партийной жизни. Постоянные дискуссии, споры, каждый непоколебимо верит в свое. Я испытываю такое чувство, как будто мне страшно хотелось лететь, но не отросли крылья... Я много за лето написал. Как-нибудь пошло. Алексей Максимович обещал напечатать, где, не знаю...»

Е. П. Пешкова ответила Маршаку коротким письмом, в котором торопила его с приездом. И в первых числах сентября он снова в Ялте. За этот год он и в самом деле успел очень много: написал немало стихов, получил неплохое политическое образование, выполнял поручения революционных организаций.

Отвечая на вопрос феодосийских школьников о том, бывал ли он когда-нибудь в Феодосии, Самуил Яковлевич написал 29/X 1961 года:

«...В Ялте я пережил революцию 1905 года.

И вот после подавления восстания во флоте¹ мне поручили отвезти в Феодосию двух черноморских матросов, которым удалось избежать ареста.

Обоим грозил военно-полевой суд.

В Феодосии я должен был встретиться в одном из трактиров с человеком, которому было доверено партией отвезти этих матросов на лошадах в какое-то имение, где бы они могли укрыться от глаз полиции.

Я был очень горд тем, что мне, гимназисту, дали такое ответственное поручение.

От Ялты до Феодосии мы плыли на пароходе (не помню его названия). Матросам, которых я сопровождал, было строго-настрого приказано не выходить на палубу и не вступать в разговоры с другими пассажирами.

Хоть оба они были переодеты в штатское, в них легко было узнать моряков. Но мне трудно было убедить моих матросов оставаться в каюте. Они то и дело вылезали на палубу, на которой тесными рядами стояли солдаты с винтовками, направлявшиеся в Феодосию из Севастополя. Это были солдаты Виленского полка, принимавшие участие в подавлении восстания в Черноморском флоте. Они стояли молча, ни на кого не глядя. И когда из толпы пассажиров слышались возгласы: «Убийцы!», «Палачи!», — они отвечали только: «Ничего не поделаешь... служба!»

Мои моряки тоже не смогли удержаться от нескольких крепких замечаний по адресу солдат, и я с трудом увел их в каюту.

Но все обошлось благополучно. Рано утром мы прибыли в Феодосию, нашли указанный нам трактир, уселись за столик, заказали завтрак и чай. Вскоре явился человек, который должен был увезти матросов в деревню. Тут только я вздохнул с облегчением...»²

¹ Середина ноября 1905 года.

² Том 8, стр. 410.

Давняя постоянная жительница Ялты А. Г. Викторова, бывшая в ту пору гимназисткой, вспоминает о становившемся уже в Ялте известным Маршаке-поэте:

«...Осенью 1905 года моя ровесница и подруга Валя Миклашевская, дочь ялтинского врача и общественного деятеля, у которого собирались приезжие и живущие в Ялте литераторы, сказала мне, что в ближайшее воскресенье у ее отца соберутся гости для встречи с необыкновенно талантливым гимназистом-поэтом. В этот вечер в кабинете Миклашевского собрался десяток незнакомых мне взрослых людей, и среди них — окруженный общим вниманием скромный худощавый юноша в обычной серо-черной зимней форме ученика Ялтинской мужской гимназии. Хозяин представил его обществу и попросил его прочесть свои стихи. Самуил Яковлевич встал и, придерживая руками спинку стула, начал взволнованно и быстро читать. Все были очарованы и покорены простой красотой, легкостью, краткостью и благородством его стиха. Мы, девочки 14 лет, тогда уже начитанные в поэзии, вместе со всеми поняли, что видим и слышим настоящего поэта. В особенное восхищение нас и, по-видимому, всех привели стихотворения по мотивам «Песни песней». Одно из них я помню до сих пор...¹

В конце вечера С. Я. прочитал шуточное подражание стихотворению Пушкина «Поэт» в стиле «гимназического фольклора» нашего времени. Его я тоже запомнила.

Долго еще в буднях нашей гимназической жизни мы с восторгом перебирали в памяти все подробности этого чудесного вечера встречи с поэтом. Отдавая дань обычаям женской гимназии, мы обе вышли красным шелком в уголках наших черных передников инициалы «С. М.» и вырезали их на черной обложке наших тетрадей².

Сохранилось письмо С. Я. Маршака к В. В. Стасову из Ялты от 19/1 1906 года, в котором говорится:

«...Живу я по-прежнему у Ек. Павл. и по-прежнему в восторге от нее. Хороший, искренний и сильный человек.

В гимназии все обстоит неплохо. Здоровье почти поправилось, хотя еще кровотечения продолжают. Много я за это время прочитал и один и в кружках с товарищами. Писал тоже немало. Печататься решил я подождать (мне предлагали в «Образовании»). Если будет что печатать, печататься успею. Прозой тоже занимался порядочно. На днях думаю послать Вам кое-что...»

В апреле 1906 года ялтинская литературная молодежь начала издавать свой ежемесячный журнал. Маршак печатал стихи в каждом его номере. И примерно в это же время он с кем-то из сотрудников редакции прошел по горному бездорожью из Ялты в Севастополь. На память об этом осталось два стихотворения, позже напечатанных в столичных журналах: «Мы³ сбились. Бродили по чашам густым...» и «В долинах ночь еще темнеет...»

Летние каникулы 1906 года Маршак опять проводил в Петербурге, бывал у Стасова. Сохранился четвертый том собрания сочинений

¹ С. Я. Маршак. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., «Советский писатель», 1973, стр. 157. (При дальнейшем цитировании — Библиотека поэта.)

² Архив С. Я. Маршака.

³ Том 5, стр. 243, 244.

Стасова, подаренный Маршаку 15 августа 1906 года с авторской надписью «Сам, пожалуйста, будь всегда САМ и меня никогда не забывай. В. С.». И ниже: «Желаю поскорее большой рост — в сажень»¹. Незадолго до возвращения в Ялту Стасов еще раз выручил его из беды. Об этом случае вспоминает по рассказам Маршака А. Л. Гольдберг:

«...Как-то вечером Маршак заехал к Герцовскому на Васильевский остров. Окно было освещено, дверь открыли сразу, но в квартире оказалась засада. Два дюжих жандарма повезли Маршака в охранное отделение. И тут начался допрос.

За столом сидел человек в штатской одежде и разбирал бумаги. Он протянул один из листов Маршаку:

— Это вам адресовано?

Действительно, сверху страницы было обращение к Маршаку, а потом шло письмо, в конце которого были нарисованы виселица и колыбель.

— Кажется, ваш приятель изволил предсказать свою судьбу? Он арестован, и бог знает, что его ждет. Может быть, и петля. Но при чем здесь колыбель?

Маршак пробежал глазами письмо и из туманных словоизлияний Герцовского понял, что он намерен жениться. Зная склонность Герцовского к символике, нетрудно было догадаться, что петля и колыбель воплощали в себе возможные перспективы будущего брака.

Но следователь не поверил этим объяснениям и, хотя никаких улик против Маршака не было, на всякий случай пострадал его серьезными последствиями. И вдруг, изменив тон, порекомендовал не заниматься террором, а следовать учению графа Толстого, не отвечая на зло насильем. Это было так неожиданно, что Маршак с трудом удержался от смеха, несмотря на невеселую ситуацию.

Ночь он провел в одной комнате с безумно скучавшим жандармом, который время от времени будил его и уныло тянул: «Послушайте, сыграем в шашки». А под утро явился следователь и весьма почтительно осведомился, знаком ли Маршак с действительным статским советником Стасовым, который его разыскивает.

Маршака сразу же освободили, и он зашагал по пустынным улицам к своему избавителю...»²

Вернувшись в Ялту, Самуил Яковлевич писал Стасову 6 сентября 1906 года:

«...Вот уже 2 недели, как я в Ялте и все готовлюсь написать Вам. Уехал я из Петербурга, сильно потрясенный историей с Герцовским. Здесь на меня обрушилось новое известие: у Екатерины Павловны умерла дочь. Это может убить ее. Теперь она в Нижнем.

В Ялте я совершенно один. Нанял себе комнату на окраине города... С гимназией устроился следующим образом. Теперь же получаю свидетельство за 6 классов. Затем в этом мае (или в будущем) я держу экзамен за остальные 2 класса.

Теперь много читаю и пишу. Думаю серьезно заняться прозой. В голове много замыслов...

Пишите о Герцеле. Вы не можете себе представить, как тяжело мне быть в полном неведении о его судьбе. Не слыхали ли Вы, где он, в

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Воспоминания, стр. 200, 201.

чем обвиняется, каким судом его будут судить? Теперь повсюду свирепствуют полевые суды!..

Здесь, в Ялте, аресты и обыски без конца. Вчера отправили отсюда парходом около 40¹ политических. По всему городу расположены солдаты и полиция...»

А в письме В. В. Стасова к его брату Дмитрию Васильевичу от 13 сентября говорится о посещении им охранного отделения: «...через 1½ минуты я уже сидел у г. ротмистра моего. Оказывается, очень любезен и внимателен, но объявляет, что свидания — нельзя, что молодчик² уже переведен в Петропавловку... Я говорил, что этот человек вовсе не способен к такой деятельности, какую ему приписывают, а занят постоянно и интересуется только своей скульптурой... Потом мы говорили о разных подробностях, в том числе о нашем поэте... Я уже сам должен был подумать и сообразить, что ничего особенного, кажется, не грозит и что эта история, по-моему, довольно маленькая, очень скоро должна прийти к развязке...»

В конце письма есть приписка: «Я думаю, мой настоящий листок не стоит хранить. Не для чего».

Листок все же сохранился. А Стасов 30 сентября скончался...

Когда Маршак приехал в этот раз в Ялту, Пешковых там уже не было. Горький был в Америке, Екатерина Павловна — в Нижнем. В автобиографических записях Маршак рассказывает:

«...Я остался в городе один. Снимал комнатку где-то на Старом базаре, давал уроки. В эти месяцы одиночества я запоем читал новую, неизвестную мне до того литературу — Ибсена, Гауптмана, Метерлинка, Эдгара По, Бодлера, Верлена, Оскара Уайльда, наших поэтов-символистов. Разобраться в новых для меня литературных течениях было нелегко, но они не поколебали той основы, которую прочно заложили в моем сознании Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Фет, Толстой и Чехов, народный эпос, Шекспир и Сервантес.

Зимой 1906 года меня вызвал к себе директор гимназии. Под строгим секретом он предупредил меня, что мне грозит исключение из гимназии и арест, и посоветовал покинуть Ялту как можно незаметнее и скорее...»

«...на другой же день рано утром я проехал по пустынной Ялте в тесном омнибусе. Я сидел у окошка, низко нагнув голову, чтобы меня не увидели с улицы. Так я покинул Ялту, в которую когда-то въехал триумфатором...»⁴

Но о годах, прожитых в Ялте, он всегда вспоминал с большой теплотой, которую можно почувствовать во многих его стихах, в том числе — в следующих черновых строфах, не использованных в окончательной редакции стихотворения «Ялта»⁵.

«Забыты имена дельцов,
Искавших славы и успехов.
Прочнее мраморных дворцов
Дом, где с балкона смотрит Чехов...

¹ Том 8, стр. 42.

² Г. Р. Герцовский.

³ Том 1, стр. 7, 8.

⁴ Том 6, стр. 194.

⁵ Том 5, стр. 70.

Мне все мерещится: в саду
Под гром оркестра духового
Я под каштанами найду
Мачтета, Дембо, Щербакова.

Но где товарищи мои,
Подростки лет девяностых?
Какие вынесли бои?
В каких состарились работах?

Где гимназистки этих лет
В коричневых и синих платьях?
В живых, должно быть, многих нет,
Да и не мог бы я узнать их!

И все же в городском саду,
Меж тополей и лип высоких,
Мне кажется, я их найду, —
Как прежде, юных, краснощеких...»

V. ОВЛАДЕНИЕ МАСТЕРСТВОМ

1906—1911

«У вас есть свое солнце».

Александр Блок — С. Я. Маршаку¹

Рассказывая через много лет о своем отъезде из Ялты в конце 1908 года, Маршак эпически спокойно, хотя и со смягченной временем грустью писал в воспоминаниях о молодом Горьком: «Так закончилась сочиненная Горьким необыкновенная история одного воронежского мальчика»² (в другом месте он написал бы, конечно, — «сочиненная Стасовым и Горьким»).

Но гораздо более острую, полную тревоги боль должен был он испытывать, когда этот отъезд еще не отошел в далекое прошлое. И дело было не только в том, что он, как Золушка после бала, вернулся из яркого праздничного мира в серые будни. Конечно, ему было уже девятнадцать лет, а у него не было даже законченного гимназического образования. Завершенный им «университетский курс», ради прохождения которого он отрывался от гимназии, едва ли давал ему какое-то чувство уверенности в своей будущей судьбе. Стасова, который указывал ему путь в искусстве, окружал его такой любовью и заботой и давал ему

¹ Воспоминания, стр. 381.

² Том 6, стр. 194.

возможность получать уроки у мастеров из первых рук, не стало. Умер и Писарев. И, хотя об этом никогда не говорилось, обращение за поддержкой для выхода на профессиональную дорогу к Горькому — даже в будущем, после его возвращения из дальних стран, — он, наверно, тоже не считал для себя возможным. Слишком определенно человеческое сочувствие ставило Маршака по другую сторону черты, разделившей тогда Алексея Максимовича и Екатерину Павловну. Самой же убитой горем после смерти дочери Екатерине Павловне было в это время, конечно, не до Маршака. Даже литературные знакомства, которые у него раньше возникли в Петербурге, едва ли могли возобновиться — со спадом революционной волны люди стали разобщеннее, дом С. А. Горвиц, в котором встречались многие деятели искусства, был для него закрыт, а никого другого, связанного с ними, он в Петербурге, по существу, близко не знал. И поэтому он мог рассчитывать только на собственные силы, волю и талант, подкрепленные теми представлениями об искусстве и литературе и тем творческим опытом, которые он успел накопить за последние годы.

И все же, как было уже сказано, дело заключалось не только в этом. Уже обширное чтение новейшей литературы во время последних месяцев пребывания в Ялте, подкрепленное знакомством с новым литературным миром Петербурга, должно было дать ему почувствовать внезапно происшедший глубокий кризис в этом мире. Романтические надежды, революционный пафос и соответствующие им веяния в искусстве — все было отвергнуто в связи с разочарованием в успехе революции. На смену им пришли застой, безнадежность и уныние, социальное и эстетическое разложение, разобщенность и подчеркнутый индивидуализм, столь не соответствовавшие душевной природе Маршака и полученному им этическому и эстетическому воспитанию. И внешний кризис должен был отразиться в нем глубоким кризисом внутренним. Понять, что конкретно происходило с Маршаком в ту пору, не так-то легко. От этого времени почти не сохранилось документов — ни одного письма за 1907 год и всего несколько незначительных писем за 3—4 последующие, ни одного стихотворения, описывающего этот период жизни в каком-то обобщении, очень немногие, почти не проникающие в его внутренний мир воспоминания других людей. В автобиографических записях он на этом времени почти не останавливался, а в автобиографии, напечатанной им в сборнике избранных стихов «Библиотека советской поэзии» (1964 год) говорится только:

«И вот я снова очутился в Питере. Стасов незадолго до того умер, Горький был за границей. Как и многим другим людям моего возраста, мне пришлось самому, без чьей-либо помощи, пробивать себе дорогу в литературу. Печататься я начал с 1907 года¹ в альманахах, а позднее в только что возникшем журнале «Сатирикон» и в других еженедельниках. Несколько стихотворений, написанных в ранней молодости, лирических и сатирических, вошло в эту книгу.

Среди поэтов, которых я и до того знал и любил, особое место занял в эти годы Александр Блок...»²

И все. И не только в записях, но даже в устных рассказах, в разго-

¹ Имеется в виду профессиональное выступление в печати.

² Том 1, стр. 8.

ворах Самуил Яковлевич очень мало обращался к этим годам. Он говорил, что ему будет нелегко продолжить автобиографическую повесть «В начале жизни» — дальше рассказ должен был бы, по его словам, приобрести совсем новый характер. И он очень неодобрительно относился к поверхностным литературоведам, которые «ничтоже сумняшеся», посредством стандартных приемов пытались создать его «литературный портрет» того времени, легко копнув в библиотечных залежах журналов и газет со множеством опубликованных им в те годы произведений (а было их чрезвычайно много: в эти времена он печатался в более чем тридцати периодических изданиях — в некоторых чуть ли не ежедневно, — подписываясь собственным именем и несколькими псевдонимами). Это было для него время упорных поисков, проб самых различных литературных путей — интимной, пейзажной, хроникальной, патетической и философской лирики, безотчетно-символических стихов, переводов (в том числе даже из такого далекого для него поэта, как Бодлер), сатирических стихов — фельетонов на злобу дня, прозаических фельетонов, очерков и рассказов. И неглубокое, неполное ознакомление с ними могло привести к самому искаженному представлению о том, каким он тогда был на самом деле.

Однако по отдельным крупным картинам этого периода его жизни все же может быть восстановлена.

Общий фон для этой картины дает прежде всего единственная подробная запись его собственного рассказа об этом времени, которую удалось обнаружить. Запись эту сделал в конце тридцатых годов друг Самуила Яковлевича, литературовед и публицист Исая Григорьевич Лежнев, заведовавший тогда литературным отделом «Правды». Сам он не успел ее переписать, рукопись очень неразборчива, и почти все слова в ней даны в сокращениях. Все же мне удалось ее расшифровать, правда, в некоторых местах предположительно. Вот отрывок из этой записи:

«Обстановка. На моих глазах литература и полевила сразу и поправила. Стасова я встретил в 1902 году. Помнил людей разных, влияние Михайловского Николая Константиновича — красивый, красноречивый человек, бог того времени. Отношение Стасова к Горькому, помню, было отрицательным. Поклонение Льву Толстому, который властвовал над литературой. «Лев Великий», как называл его Стасов. В эти времена поэтами считались и такие, как Голенищев-Кутузов (Арсений Аркадьевич) — огромный, полный человек, писавший классические стихи:

«...Между отравленным Сократом
И крепко связанным Христом...»

Фофанов, Случевский — ранний символист (типичны «Песни из Уголка») — на фоне поэтов-адвокатов типа Андреевского, послеапхтинских. Читали Надсона. В журналах были очень серые стихи (стихи Голенищева, к которым написал музыку Мусоргский). Уже близился перелом у Минского Николая Максимовича — его называли уже декадентом. Примерно в 1903 году происходит какой-то перелом. Стасов из противника Горького превращается в его ярого поклонника, называет его «великим писателем». Пленяла идея Человека («вперед и выше»). В 1904 году —

их первое знакомство, — и я уехал в Ялту. Помню, от Горького я все больше узнавал о Бальмонте, о Брюсове, даже о более поздних — о Городецком. Бальмонт даже участвовал в горьковской социал-демократической газете «Новая жизнь» (это уже 1905 год). И Минский тоже писал: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь». Горький в это время влюбился в Бунина. Имена поэтов-декадентов начинали звучать все громче и громче. Господствовала группа «Знание» во главе с Горьким. Когда я его встретил у Стасова, он уже говорил о литературе, как хозяин, с большими планами. Хотя вел себя застенчиво — «Я провинциал», — но чувствовалось, что это человек, который знает, чего хочет. Слава его была необыкновенной. На улицах — толпы. В Ялте в 1905 году Горький уже очень много говорил о Ленине.

Еще в Ялте (1906 год) — мое знакомство с Ибсенем, Гауптманом, Эдгаром По, французскими символистами. Когда я вернулся в Петербург в 1906 году — все изменилось. Стасов умер (до этого у него был бой с Александром Бенуа). Горький был за границей. Прекратилось личное влияние Горького, которое было очень сильно. Одновременно прошли вперед целым блоком декаденты — все вышли на сцену. Впервые слышу имена Вячеслава Иванова, Сологуба, Блока — все они были признаны «первым сортом»...

Эта запись вполне согласуется с другой, параллельной, предельно лаконичной записью главных вех в жизни С. Я. Маршака, сделанной уже после второй мировой войны его женой Софией Михайловной (возможно, тогда, когда Самуил Яковлевич задумывал большую автобиографическую книгу, частью которой должна была стать повесть «В начале жизни»).

Вот что сказано в этой записи о 1906—1911 годах:

«За Невскую заставу, к отцу. Стасов умер, Горький за границей. В университет не попасть. Куприн, Арцыбашев, Муйжель. У «Давыдки». Альманах «Жизнь», «Новый журнал для всех», «Сатирикон», «Северные записки», «Русская мысль». Богема. «Матрос всего света». Путешествия. Накопив 150 р., — Сирия, Палестина. С Софией Михайловной познакомился на пароходе»¹.

И так же с намеченным записью И. Г. Лежнева «фоном» хорошо согласуются и другие имеющиеся отрывочные сведения о жизни С. Я. Маршака в те годы. Как же она проходила на этом «фоне»? Особенно трудным был первый период: конец 1906 — первая половина 1908 года, время, когда нужно было подготовиться и сдать экстерном экзамены за полный гимназический курс и найти постоянный заработок. В сохранившемся коротком письме С. Я. Маршака к Е. П. Пешковой в Швейцарию от 30 апреля 1908 года говорится: «Писал Вам раз, Екатерина Павловна, вместе со случайной компанией, знавшей Вас.

Писать Вам хочется часто. Иногда даже не веришь, что такое наслаждение можешь себе легко доставить. Какая-то странная застенчивость в отношениях к людям, которых любишь.

Я нездоров. В Петербурге плохо. Готовлюсь к своему экзамену... Напишите мне. Я думаю, как хорошо было бы хоть летом получить от Вас письмо. Мне перешлют, и я буду весь день, весь вечер носиться с Вашим письмом...»²

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Том 8, стр. 43.

Это письмо, так же как многие написанные им в эти годы лирические стихи и относящиеся к этому времени отдельные мысли и заметки позднейших лет, свидетельствует, что в сознании Маршака и тогда несколько не заглохли чистые душевные ключи, такие заметные в период его существования в сферах притяжения Стасова и Горького. Об этом говорят два его стихотворения — «Качели» и «В поезде»¹, которые ему удалось напечатать в альманахе «Проталина» в 1907 году. В этих стихах видна та же прозрачность и строгая простота, которой отличалось творчество Маршака и в более ранние, и в более поздние годы. И то, что он никогда не изменял основной своей линии, своей вере в искусстве, даже во времена господства совершенно иных взглядов, подтверждается многими дошедшими до нас сведениями.

В одном из черновиков автобиографии, написанных в 1963 году, сказано:

«Печатался я с 1908 года в «Сатириконе», в альманахе «Жизнь» и еще в нескольких еженедельниках. Но постоянный заработок, — хоть и довольно скудный, — давала работа в газетах («Всеобщая газета» Брокгауза и Ефрона, «Киевские вести» и др.).

И все же я продолжал писать стихи и не для заработка. Гораздо больше писал, чем отдавал в печать.

Помню — в 1908 году, — я задал себе вопрос, кого из новых в ту пору писателей я больше всего люблю, и ответил себе: Александра Блока и Бунина.

Помню, как, волнуясь, читал я свои стихи Блоку в его квартире на Галерной. И тогда и при каждой следующей встрече с ним я как-то внутренне подтягивался. Так необычно правдив он был и так по-юношески трагически серьезен. Глубокая и сложная душевная жизнь чувствовалась в каждом его взгляде и жесте. Он был как бы воплощением Петербурга и его белых ночей. Четче всего он и запомнился мне белой ночью во время одной из более поздних случайных встреч с ним на улице...»

И почти то же он рассказывал об этих годах близким людям. Художник Н. А. Соколов (член содружества Кукрыниксов, много поработавшего с Маршаком во время Великой Отечественной войны), который записывал под свежим впечатлением свои разговоры с Самуилом Яковлевичем, приводит в воспоминаниях такой его рассказ об одном эпизоде того времени:

«...Блок был для меня образцом благородства и чистоты. Помню, в молодости я шел как-то белой ночью по пустынной набережной Невы под руку со случайно встретившейся женщиной... Мы говорили о пустяках. И вдруг вижу: стоит у решетки черный силуэт. Это был он — Блок. Высокий, бледный, с одухотворенным лицом. Он узнал меня. Мы поклонились друг другу. И мне вдруг стало так стыдно от этого контраста...»

О непреклонной его верности своей главной линии в искусстве говорит одно из важнейших для понимания творчества Маршака лирико-философских стихотворений «Пешеход», написанное в 1908 году и включенное им в одну из самых дорогих для него книг — первый сборник лирических стихов «Избранная лирика», напечатанный в 1962 году

¹ Том 5, стр. 240, 241.

² Воспоминания, стр. 214.

(единственное юношеское лирическое стихотворение, вошедшее в эту книгу):

«...Звонит встревоженная тишь,
Гудит смятенная дорога.
Но он спокоен: не намного
Опредишь»¹.

Он уже тогда понимал, что грохочущий в это время рядом с ним декадентский «поезд», вызывающий звон встревоженной тишины и гудение смятенной дороги, оставит после себя только редкий дым в небе и бледный след на рельсах. И разве не то же самое он имел в виду, когда в пору зрелости, оглядываясь назад, с иронией писал:

«Ты старомоден. Вот расплата
За то, что в моде был когда-то»².

В двух строчках здесь обобщена та полоса, когда распад искусства приводил к анекдотическим вывертам, подобным описанному Маршаком в одной из статей о литературном мастерстве:

«Я помню, как в предреволюционные годы молодые стихотворцы, старавшиеся быть как можно более модными, спорили между собой, подобно Бобчинскому и Добчинскому, о том, кто первый ввел в обиход какое-нибудь словцо, рифму или размер. Они спешили взять патент на ту или иную едва уловимую манеру или на весьма ограниченный круг тем. Так, некий молодой поэт специализировался на иронически-лирических стихах о парикмахерских куклах с завитками на лбу и не позволял ни одному своему сопернику даже близко подходить к витринам с восковыми манекенами...»³

Но не следует думать, что при такой неблагоприятной для него «творческой погоде» Маршак укрывался от нее, дожидаясь ее улучшения, в некоей «башне из слоновой кости». Это ведь тоже было ему совершенно несвойственно, не говоря уж о том, что и материальные обстоятельства не могли бы ему это позволить. Может быть, именно в те времена он научился трудному искусству, отличавшему весь его путь в литературе: сообразовываться сразу с ходом и часовой и минутной стрелки, видеть перед собой план всей своей жизни и того дня, в котором он живет сейчас. Ведь он, конечно, не только детей имел в виду в четверостишии:

«Существовала некогда пословица,
Что дети не живут, а жить готовятся.
Но вряд ли в жизни пригодится тот,
Кто, жить готовясь, в детстве не живет»⁴.

Самуил Яковлевич жил полной и сложной жизнью, совершал ошибки, страдал из-за них, пробивал себе путь к материальной самостоятельности.

¹ Том 5, стр. 27.

² Там же, стр. 160.

³ Том 6, стр. 338.

⁴ Том 5, стр. 185.

ности и искал дороги, на которой мог бы добиться наибольшего самовыражения как художник. Он располагал молодостью и талантом. И, зная присущие Маршаку неистребимые оптимизм, чувство юмора и энергию, можно догадываться, что он не впал в долгое уныние. Это подтверждают, например, отрывки из воспоминаний его младшей сестры, писательницы Елены Ильиной, относящиеся к 1907—1909 годам¹. «Однажды брат, Самуил Яковлевич, постоянный автор всех наших пьес и неизменный режиссер, поставил маленькую импровизированную сценку «из жизни первобытного общества». Он же был и главным героем этой пьесы, вождем какого-то дикого племени. В разгаре спектакля он вдруг неожиданно для всех (и для самого себя) крикнул:

— Пленница, поставь самовар!

«Пленница» (эту роль исполняла средняя наша сестра) выбежала и быстро ответила:

— Самовар еще не изобретен!..»

А вот запомнившееся Елене Ильиной начало «романа» С. Я. Маршака, помещенного в семейном журнале того времени:

«В Курицыном переулке № 12 — там, где 17 лет назад помещалась пивная и сапожная лавка, — стоял двухэтажный деревянный дом. В нем жил отставной кондуктор...»

«Весь «роман», — пишет далее Елена Ильина, — в пяти частях и десяти главах, умещался на пяти с половиной страничках. Название романа звучало многозначительно: «От судьбы не уйдешь». По своему сюжету и стилю он напоминал те устные истории, которые брат рассказывал когда-то маленькому Люсе² во время их прогулок. Тут были всевозможные таинственные приключения, убийства («проснувшись, купец Сапожников почувствовал, что он зарезан»), землетрясения, а под конец — обычные для этих устных «романов» бочка с порохом, из-за которой действующие лица романа разом взлетали на воздух. Очень удобная развязка для романистов, которые не знают, как и чем закончить свое повествование!»

О некоторых внешних проявлениях жизни С. Я. Маршака в эти годы дают представление воспоминания Лазаря Ивановича Веллера, с которым он близко подружился вскоре после приезда в Петербург и которому писал 20 мая 1948 года:

«...Письму твоему я был рад. Друзья юности очень дороги, — хоть ты и в прежние времена частенько ворчал на меня, да и теперь в письме не обошелся без воркотни...»

Вспоминая нашу молодость, студенческие квартиры, ночные блуждания по улицам чудесного города, твою скрипку, к которой я питал очень большое уважение, старых друзей³ и приятельниц наших. Вообще я ничего и никого не забываю...»

Л. И. Веллер был в молодости студентом Химико-технологического института, а после революции долгое время руководил этим институтом.

«Я в первый раз встретился с Семой Маршаком осенью 1904 года,

¹ «Жизнь и творчество М. Ильина». М., 1962, стр. 239 и 262.

² Домашнее имя младшего брата С. Я. Маршака Ильи Яковлевича (писатель М. Ильин).

³ Том 8, стр. 218.

после окончания моих приемных экзаменов в Петербургский технологический институт. Он пришел ко мне и к моему брату вместе со своим родственником М. А. Блюхом, также принятым в институт. Я отчетливо представляю его себе. Вел он себя весьма свободно, я бы сказал — даже развязно, несмотря на то что был еще гимназистом, а мы с Блюхом стали уже студентами, правда только что принятыми. Не понравились мне тогда его речи, особенно шутки в адрес моего института, в который я был принят в результате отборочных экзаменов, чем тогда очень гордился. Я полагаю теперь, что это его поведение вызвано было тогда своеобразным стремлением замаскировать свою застенчивость.

Это знакомство не было закреплено, и я очень редко встречался с Семой, а после событий 9 января 1905 года и забастовки студентов я вовсе с ним не виделся, находясь всегда с группой товарищей (позже я узнал, что Сема осенью 1904 года переехал в Ялту в семью Пешковых и учился там в гимназии).

Вспоминаю частые встречи с Семой в период с 1906 по 1909 год, когда я снова усиленно работал в институте, одновременно бегая по урокам. Сема в эти годы, помню, жил в большой семье отца, не учился и вел беспорядочную жизнь, в которую периодически втягивал и меня. Мне приходилось в эти годы жить трудно. Зарабатывал уроками математики и физики, живя после смерти отца (в 1907 году) вместе с матерью и сестрой.

Много времени в те годы я проводил с Семой в своей семье, но чаще в неожиданных местах Питера, влекомый Семой и его инициативой.

Сема находил меня в то время и среди занятий в институте и даже прямо в лаборатории. Помню день, когда я, работая в лаборатории качественного анализа у вытяжного шкафа, услышал смех Семы, который, дожидаясь меня, завел веселый разговор с моими товарищами. Вообще, находясь среди людей, Сема всегда увлекал их своей энергией, веселостью и остроумием. Конечно, мои анализы пришлось отложить на неопределенное время, а мы с Семой вскоре оказались в другой части города, далеко от лаборатории и института.

Как правило, Сема, крепко держа меня под руку, с увлечением читал на ходу стихи любимых авторов, чаще Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, но иногда и Фета, которого Сема любил и весьма своеобразно защищал от резкой критики инакомыслящих. Однажды мы зашли с ним в квартиру одного приятеля, в которой находился приехавший издалека, ранее незнакомый нам молодой человек. Когда Сема начал читать какое-то стихотворение Фета, приезжий неодобрительно высказался о нем как о «дворянском поэте». В одно мгновение он каким-то образом оказался лежащим на кровати, подмятый Семой, который уже было занес стул над его головой. Только мое вмешательство помешало Семе основательно поколотить этого человека.

Как-то у Царскосельского вокзала мы наняли извозчика. Сема, как всегда, начал шутить. Извозчик сначала прислушивался, а потом и сам втянулся в нашу веселую беседу. В порыве дружеских чувств Сема принялся угощать его леденцами. Мы ехали медленно, завязывая по пути разговор с другими извозчиками, стоявшими у панели. И, привлеченные шутками и угощением, они трогались порожняком вслед за нами, продолжая разговор на ходу. Это была необычная картина — целая

веселая кавалькада извозчиков с пустыми пролетками, проследовавшая за нами до самой Фонтанки.

Иногда, особенно в белые ночи, мы бродили по городу чуть ли не до утра. Помню, в какой-то четверг, просидев до позднего часа у знакомых курсисток, мы еще долго стояли на набережной. Перевозчик на ялике перевез нас через Неву (он сердито оборвал наш смех, который на воде, должно быть, считался дурной приметой). Вскоре мы оказались на вокзале, а затем без лишнего раздумий и в поезде. Когда мы с разными приключениями возвратились в Петербург, четверг стал уже пятницей. Сема решил, что нам нужно согреться, и потащил меня в буфет вокзала на конце Невского. Получив чай, я внезапно потерял Сему из виду, но вскоре нашел его мирно спящим на стульях в буфете.

После этой прогулки Сема, как обычно, исчез, а я опять стал работать и бегать по урокам, которых в то время у меня было много. Время тогда в городе было тяжелое, были разные эпидемии, в том числе и холера.

В 1907 году у меня тяжело умирал отец. Сема часто прибегал в квартиру, где лежал больной, и деятельно и сердечно помогал мне, моей матери и сестре. В то время Сема был, по существу, единственным чутким другом моим и моих близких. Его положение в то время, на мой взгляд, было весьма неопределенным. Жил он случайными заработками, не имея законченного среднего образования. С 1907 года я мало встречался с Семой, много работал на курсах и в институте, а он очень редко у меня показывался. Запомнилось мне последнее появление Семы в моей комнате, в которую я накануне вселился с товарищем (помню, это было на Офицерской улице — ныне улице Декабристов). Он слышал от меня, что я и мой товарищ собираемся переехать на эту улицу, поближе к консерватории. Когда я утром проснулся, я с удивлением обнаружил на диване спящего Сему. Я не понимал, как он нашел нас, не зная адреса. Когда я его разбудил, он сказал, что ходил ночью по Офицерской и по очереди спрашивал всех дворников, не переехал ли к нему в дом студент со скрипкой.

— Как видишь, нашел! — закончил он со смехом свое объяснение.

С 1909 года я совершенно потерял Сему из виду. Только в 1924 году, после моего возвращения в мой институт уже в качестве ректора, я узнал, как прожил эти годы Сема и кем он стал. Встретился я с ним как с определившимся талантливым поэтом, развернувшим все свои силы и способности. Я нашел нового для меня человека, одаренного большим талантом и увлеченного любимым делом писателя. Мы стали взрослыми и, как всегда, разными. У каждого была своя жизнь и своя линия жизни. Редко мы встречались, но знали друг друга и друг о друге.

Я пережил Сему и очень удручен этим. Я все еще надеялся повидаться с ним, послушать его речь и смех и вспомнить с ним нашу молодость¹.

В своих воспоминаниях Л. И. Веллер называл имя человека, о котором, чтобы понять мир Маршака в эти годы, необходимо сказать подробнее.

Поэт Яков Владимирович Годин упоминается в переписке тех лет

¹ Архив С. Я. Маршака.

между С. Я. Маршаком и Е. П. Пешковой. Ему посвящены стихотворения «Качели» и «В поезде», напечатанные в 1907 году. И о нем же главным образом идет речь в единственном дошедшем до нас письме С. Я. Маршака к А. А. Блоку:

«27 ноября 08»

Уважаемый Александр Александрович!

Не написал Вам до сих пор о своем деле, так как неожиданно должен был уехать из Петербурга.

Дело мое заключалось в следующем. Я рассчитывал устроить какой-нибудь концерт или вечер в пользу моего друга, Я. В. Година, которому угрожала солдатчина и которого можно было избавить от нее за 100—150 рублей. У меня не было ни одного знакомого среди артистов и артисток, и я хотел просить Вас помочь мне в деле привлечения участвующих. По теперь Годин освобожден, и, следовательно, концерт больше не нужен.

Затем я предполагал взять у Вас цикл стихов (кажется, «О Прекрасной Даме»), который Вы обещали в наш сборник.

Сборник этот выйдет в феврале, а рукописи надо собрать не позже 8 декабря.

О направлении сборника мы говорили Вам еще весной, но если Вы пожелаете, я могу сообщить и различные подробности.

С. Маршак

6-я Рота Измайловского Полка, дом № 4»¹.

О Якове Године и других литературных друзьях С. Я. Маршака пишет в своих воспоминаниях и Ю. Я. Маршак-Файнберг:

«Среди близких друзей брата — поэты Саша Черный и Яков Годин. Оба они часто бывали у нас дома. Сашу Черного я вспоминаю на наших вечеринках, — его неисчерпаемое остроумие и выдумку в шарадах и других наших затеях. Когда приходил Саша Черный, сразу же начиналось чтение стихов. И он и Самуил Яковлевич знали наизусть, чуть ли не целиком, многих поэтов, и, когда они бывали вместе, дом наш буквально наполнялся стихами...»

Рисунок для обложки нашего домашнего журнала «У камелька», выходявшего с участием Леонида Андрусона, Якова Година и Саши Черного, сделал наш младший брат Илья. Он изобразил четырех стариков, дремлющих перед пылающим камином. К рисунку Саша Черный написал стихи, которые начинались словами:

«У камелька, у камелька
Сидят четыре старика.
Один чихнул, другой зевнул,
А третий попросту уснул...»

Яков Годин в те времена бывал у нас чуть ли не ежедневно. Брат

¹ ЦГАЛИ, ф. 55.

считал его талантливым поэтом, но Годин мало работал, мало печатался, а через некоторое время и совсем ушел из литературы.

Часто уже с утра он приходил к нам и уговаривал брата, только что начавшего работать, пойти «пошататься», что немало огорчало наших родителей. Помню такие строчки его шуточного стихотворения:

«Я и Сема,
Бросив дома
Все заботы и дела,
Всюду бродим
И находим,
Что весна уже пришла...»¹

Маршак в самом деле в эти годы проводил с Годиным очень много времени. Впрочем, не с одним Годиным, а и с другими молодыми поэтами. В. Д. Берестов приводит в своих воспоминаниях запись рассказа Самуила Яковлевича об этом времени:

«А вот Маршак и еще несколько молодых людей разгуливают по Питеру, сшибают сосульки, насвистывают, напевают. Сегодня у них праздник. Он называется Умозгование весны.

И еще одна прогулка. Рядом с Маршаком молодой, худощавый человек с бледным, измученным лицом. Он всего на семь лет старше Самуила Яковлевича, но уже знаменит. Это Саша Черный. Впрочем, за те часы, пока они без цели бродят по городу и читают стихи, оживление Маршака передалось и ему. Саша Черный ведет Маршака к себе в меблированные комнаты. Пьют вино и снова читают, читают... Вскоре выясняется, что приятнее всего читать стихи, сидя под столом. Но приходит женщина, строгая, старообразная, ученая, настоящий синий чулок, и выдворяет их оттуда.

— Нечто вроде жены, — мрачно представляет ее Саша Черный»².

Вместе с Годиным они навещали редакции многочисленных журналов и газет, в которых печатали свои стихи.

Дочь Година, Ольга Яковлевна, вспоминает:

«Отец много рассказывал о своей дружбе с Самуилом Яковлевичем, об их юношеских годах, когда они вместе постоянно гостили в семье известной пианистки С. Г. Крайндель, где их называли мальчиками — Семей и Яшей. А еще он рассказывал об их совместном путешествии в Сирию и Палестину. Во время путешествия они работали на пароходе матросами и кочегарами...»³

После смерти Година поэт Сергей Городецкий писал в середине пятидесятых годов:

«Поэт эпохи революции 1905 года Яков Годин заслуживает того, чтобы его знал и советский читатель... Он стал поэтом городских окраин, поэтом пролетарской любви... С редким для молодого человека чутьем он выбрал своим учителем первейшего поэта той эпохи — Александра Бло-

¹ Воспоминания, стр. 29 с добавлениями по рукописи (Архив С. Я. Маршака).

² Воспоминания, стр. 369.

³ Архив С. Я. Маршака.

ка — и стал скромным, но умным и верным его учеником... Дружил с ним и пишущий эти строки...»

А по случаю семидесятилетия со дня рождения Година газета в Ижевске (здесь Годин провел последние годы своей жизни) писала:

«Родился Я. В. Годин 7 сентября 1887 года в семье фельдшера Петропавловской крепости. В ней он слышал «суровый звон цепей кандалных». В одном из ранних стихотворений он описывал казнь на дворе крепости. Впервые имя Година появилось в печати в 1903 году. Поэт участвовал в шествии петербургских рабочих к Зимнему дворцу в январе 1905 года, видел, как улицы Петербурга были залиты кровью рабочих. Глубоко возмущенный событиями 9 января, поэт написал стихи, которые были напечатаны в большевистской газете «Новая жизнь». Ряд его стихов, посвященных революции 1905 года, печатался также в журналах.

В годы реакции, когда значительная часть либеральной интеллигенции вступила на путь разрыва с традициями русского освободительного движения, Я. Годин занял резко отличную литературно-общественную позицию...»²

В начале 10-х годов Годин покинул столицу, женился на крестьянке, стал заниматься крестьянским трудом и только в тридцатых годах вновь начал печатать публицистические стихи в местной печати, а иногда и в ленинградских изданиях. В письмах к Маршаку сороковых годов Годин рассказывал про свою крестьянскую жизнь, про покойную жену («...Она учила меня запрягать лошадь, косить, молотить, пахать и сеять»³) и вспоминал литературную работу и молодость:

«Алексей Иванович Свирский прислал мне подтверждение того, что я печатался до революции в ряде журналов («Русское богатство», «Журнал для всех», «Современный мир», «Образование», «Вестник Европы», «Русская мысль»), а также в ряде изданий после Октября...»⁴

«Твое письмо меня очень обрадовало. Я его читал и перечитывал, вспоминая ушедшие навсегда годы юности. Вспоминал скромного, милого Гедеона Моисеевича (Немировского), Ольгу Владимировну Федорченко... Птички Ольги Владимировны и она сама до сих пор щебечут в моей памяти. Вспоминал добродушного Леню Андрусона и многих других...»⁵

В одной из статей о литературном мастерстве Самуил Яковлевич писал:

«...Что же такое вдохновение? В пору упадка поэзии вдохновением называют некое полубредовое экстатическое состояние сознания. То состояние, когда разум заглушен, когда сознательное уступает место подсознательному или, вернее, бессознательному, когда человек как бы «выходит из себя». Недаром многие поэты этой поры в поисках пьяного вдохновения прибегают к наркотикам. Кокаин, опиум, гашиш — неизменные спутники декаданса»⁶.

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Газета «Удмуртская правда», 7. 9.1957.

³ Архив С. Я. Маршака.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Том 7, стр. 548.

А описывая за два дня до смерти свою жизнь племяннице, художнице Авиталь Сагалиной, Самуил Яковлевич рассказал, как его в молодости затягивала литературная богема. «Меня самого, — говорил он, — спасло от богемы только чистое отношение к жизни, к искусству. А сколько было примеров, когда талантливые люди погибали от пьянства»¹.

Одним из таких людей был приятель Маршака и Година тех лет — поэт Леонид Андрусон. А Годин вырвался из богемы тем, что вообще порвал с литературой...

Понимая главное в душевном облике Маршака — не оболочку, которая менялась со временем, а самую суть этого облика, оставшуюся на протяжении всей его жизни неизменной и заключающуюся в энергической внешней и внутренней деятельности, высокой духовности, влюбленности в искусство и в огромный окружающий мир, трудно даже вообразить Маршака в богомном окружении. Но следует понять, что он должен был сблизиться с поэтической средой того времени и даже в нее войти — это вовсе не было каким-то «приспособлением к среде». В одной из своих последних статей Маршак высказался афористически: «Нет карьеры поэта, — есть судьба поэта»². Конечно, этот афоризм он вполне относил и к себе. Время, судьба окунули молодого Маршака в литературную среду его времени, и он это принял, как судьбу. Но он прожил эти годы, не потеряв ориентиров и не затуманив себе головы («Свои стихи, как зелье, в котле я не варил...»)³.

А о том, какая это была среда, свидетельствует в своих записях о Маршаке (с его слов) Е. Шварц⁴:

«...Зато испытал он как следует на своей душе, что такое прежняя литературная среда.

— Ты не представляешь, что это за волки! Что нынешняя брань! Вот тогда умели бить по самолюбию.

И Маршак из тех времен вынес умение держаться в бою. «Надо, чтобы тебя боялись», — сказал он мне однажды...»

Когда через несколько лет редакции широко распахнули перед ним свои двери, он, так же, как его наиболее стойкий — морально и эстетически — талантливый старший друг Саша Черный, занялся до поры до времени неблагодарным и черным трудом «однодневной» и повседневной поэтической публицистики, не принижая свое творчество до существовавших в ней низких стандартов, но, напротив, поднимая ее до уровня высокого поэтического мастерства.

Обобщенную характеристику множества газетных и журнальных публикаций Маршака дал известный в давние времена журналист Дмитриев (Д. Н. Ефимов), близко подружившийся с Самуилом Яковлевичем в начале 20-х годов и отобравший у него то ли тогда — чтобы, как пишет он сам, «охранять ее от автора», — то ли в 30-х годах⁵, толстую тетрадь, в которой София Михайловна Маршак собрала несколько сот печатных вырезок со стихами и прозой ее мужа, написанными в основном между 1908 и 1920 годами. Эта тетрадь вместе с относящейся к ней датирован-

¹ Воспоминания, стр. 79.

² Том 6, стр. 560.

³ Том 5, стр. 238.

⁴ Е. Шварц, Дневник. ЦГАЛИ, ф. 2215.

⁵ Елена Ильина в черновых, заметках, сделанных после смерти С. Я. Маршака, в 1964 году указала, что передача тетради Д. Н. Ефимову произошла при ней в 1937 году (Архив С. Я. Маршака).

ной 2 октября 1960 года запиской Дмитриева хранится в Рукописном отделе Ленинградской публичной библиотеки:

«В эти годы (середина двадцатых годов) София Михайловна Маршак закончила собирание всех почти напечатанных его произведений предшествующего периода¹. Эти мелкие произведения напоминали то, что было написано Некрасовым, когда он писал для театра водевильные куплеты. Так же, как у Некрасова, у Маршака в эти годы создавалась изумительная версификаторская техника. Большие замыслы еще не появились и не подчинили себе всего творчества. Но оружие для их создания выковывалось. Эти годы Маршака напоминают и чеховские годы периода «Будильника». Произведения, наполнившие большой том, важны не столько для характеристики Маршака, сколько той среды, в которой созревало его творчество.

Самуил Яковлевич подарил мне этот том и в течение около 50 лет ни разу в наших беседах и при встречах не возвращался к нему, как будто забыл о нем.

Но монография о жизни и творчестве Маршака не может быть написана без изучения разнообразного содержания этого тома².

Составительница и хранитель этой тетради в самом деле оказали огромную услугу изучающим творчество С. Я. Маршака, в том числе пишущему эти строки. Тетрадь раскрыла многие псевдонимы Маршака, дала важнейшие указания для библиографических поисков, а также позволила включить уже в первое посмертное собрание сочинений Маршака ряд написанных им в молодости произведений, не утерявших, несмотря на прошедшие десятилетия, ценности для широкого читателя.

В статье «О нашей сатире», опубликованной в газете «Литература и искусство» 17 июля 1943 года, С. Я. Маршак писал:

«Снижает ли злободневность качество сатиры, лишает ли она ее монументальности и долговечности?»

Никто не знает, долго ли будет жить на свете он сам и то, что он пишет сегодня. Через день, через месяц наши злободневные строки несомненно устареют, умрут. А вот через три года или через тридцать лет некоторые из них, может быть, и оживут. Чем горячее, точнее и злободневнее написанная нами вещь, тем больше у нее шансов ожить. Чем лучше выполняет она свою сегодняшнюю задачу, тем долговечнее может оказаться.

Какие-нибудь два стиха греческой эпиграммы о маленьком происшествии, случившемся около двух тысяч лет тому назад, до сих пор радуют нас своей остротой, точным ощущением времени и места:

«Раз довелось увидеть Антиоху тюфяк Лисимаха,
И не видал с этих пор своего тюфячка Лисимах»³.

¹ Автор записки ошибается. В тетради представлены далеко не все произведения Маршака указанного периода. Даже неполный просмотр представленных в тетради изданий за соответствующие годы, выполненный справочно-библиографическим отделом Ленинградской публичной библиотеки, выявил еще примерно столько же его произведений, подписанных теми же псевдонимами.

² Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина, Ленинград, Отдел рукописей, ф. 469.

³ Эпиграмма поэта Лукиллия (I век н. э.) в переводе Л. В. Блумен-нау. Том 6, стр. 321.

Оживление горячо и точно написанных злободневных строк уже частично произошло, а вероятно, будет происходить и дальше со стихами Маршака, в том числе и теми, которые были им написаны в молодости, в такое смутное для русской литературы время...

Итак, редакции для Маршака открылись. Но ведь Самуил Яковлевич искал «не карьеры, а судьбы». Ему необходимо было найти свой творческий путь, а не просто «войти» в редакции. И, зарабатывая публицистикой, совершенствуя свою «версификаторскую технику», он упорно продолжал поиск — в мире литературного творчества и попросту в окружавшем его мире. Он сознавал, что у него уже есть талант, мастерство. Но что с помощью этого «транспорта» везти — было ему еще не совсем ясно, хотя в то, что публицистика была для него занятием «до поры до времени», он уже тогда верил твердо. Недаром он последовательно подписывал сатирические фельетоны одним из своих псевдонимов, а более важные для него лирические стихи — подлинным именем.

Но он не искал легкого пути, дешевого, «эстрадного» успеха, основанного на внешнем «нравлении» публике. Об этом говорит целый ряд его сатирических стихотворений, высмеивающих различных эстрадных поэтических премьеров того времени, которые добивались успеха эпатаживанием читателя или формалистическими вывертами².

Маршак продолжал — больше для себя, чем для печати, — писать лирику, опробовал разные формы, учась при этом у классиков и в то же время у наиболее ценимых им старших современников — у Блока, у Бунина. Эти стихи иногда даже кажутся этюдами, написанными в экспериментальной манере, как например, 4 своеобразных стихотворных послания к О. В. Федорченко 1908—1910 гг.³.

Вот отрывок из послания от 19.1909 г.:

«...Пустые комнаты, три года не жилые.
Поля за окнами. Огни сторожевые.
И будка темная. Да сторож старичок
Сидит у фонаря — бессонный, как сверчок...
Безумно-весело мне в незнакомом доме!
Шагаешь полночью по комнатам в истоме
Дневной усталости и пьяных грез ночных.
Не будишь в сумраке испуганных родных.
И любишь комнаты. И веришь в домового,
Такого смиренного, серьезного, немого.
И к лешим смотришь вдаль — в леса, луга, поля, —
Как в море с корабля.
Теперь оговорюсь. Вы думаете, Lola,
Что в Дудергофе я. Так думать — Ваша воля.
Но должен сообщить, что скорбный Дудергоф
Давно покинул я, оставив тьму долгов.

¹ См., например, С. Я. Маршак. Библиотека поэта, стр. 410—417.

² См., например, том 5, стр. 479—484.

³ См., например, С. Я. Маршак. Библиотека поэта, стр. 434.

Что я и мой отец, два смелых Робинзона,
 Живем вдвоем в глуши рабочего района,
 Где только фабрики встают по сторонам
 Проспектов сумрачных. Где смутно по стенам
 Мелькают тени волн медлительного дыма.
 Где трубы мощные дымят неугомимо,
 Но где (пути не больше трех минут)
 Поля осенние равнину развернут.
 Там, лежа на земле, мальчишка держит змея.
 Тот в небо тянется, но вырваться не смея,
 Рогами тонкими прохожему грозит.
 Сейчас подыметя, взвоьется, улетит...
 Вот по полю идут веселые цыгане.
 Цыганка у меня усердно просит длани,
 А цыган говорит: — Эй, малый! Как дела?
 Купи козла...»

В эти времена Маршак, конечно, еще и не подозревал, что он — из тех самых людей, которые, перефразируя выражение Белинского, «рождены стать детскими писателями». И все же, как он сам вспоминает, уже тогда он любил рассказывать детям сказки, а иной раз и целые повести, героические или смешные, тут же сочиняя их на ходу... Он «безо всякой практической цели нередко заглядывал в детские приюты царского времени, в казенные и убогие дома, где стоял тогда, не выветриваясь, смешанный запах сырости, карболки, грубого стирального мыла и лампадного масла...»¹ Бывал он и в школах — городских и приходских. А в поисках материала для очередного газетного фельетона он мог приглядеться к теме, которая едва ли заинтересовала бы другого фельетониста, — например, к детской игре в городском скверике, передав ее в своих стихах с несомненным пониманием детской психологии и отнюдь не бесстрашно².

Но детской литературы, как настоящего высокого искусства, тогда еще в России не существовало — книжки для детей были еще делом «ремесленным». Маршак это знал — недаром он написал еще в 1908 году своей двоюродной сестре С. М. Гительсон в ответ на ее сообщение о том, в каком она восторге от «романов» Лидии Чарской:

«Милая Соня,
 Тебя я люблю,
 Но Чарскую Лиду —
 Совсем не терплю.
 У Лиды, у Чарской
 Такой есть роман:
 В семье одной барской
 Родился болван.
 И няньки, и бонны
 Ходили за ним.
 Был мальчик он тонный,
 Лицом — херувим.

¹ Том 7, стр. 556.

² Том 5, стр. 477.

Подняв свою полу,
 Не чистил он нос,
 И отдан был в школу,
 Едва лишь подросток...
 Врешь, милая Лида,
 Неслыханно врешь!
 Он только для вида
 Всегда был хорош.
 Сказали мне детки,
 Что твой фаворит
 Дурные отметки
 От папы таит.
 Что он надоеда,
 Пройдоха, пострел.
 Не раз без обеда
 Он в классе сидел.
 Заносчив он слишком,
 Гордится родней,
 И прочим мальчишкам —
 Пример он дурной...»¹

Но Маршаку, конечно, не приходило тогда в голову, что он станет одним из создателей новой русской детской литературы.

Для поэта единственным жанром, в котором он мог работать, кроме публицистики, была тогда только лирика. И, одолеваемый тревогой по поводу того, что он слишком долго «застаивается» на газетной работе, Маршак накапливает лирические стихи для будущей стихотворной книжки.

Он и в следующие три года написал несколько десятков лирических стихотворений. И все же он, должно быть, сознавал, что этими стихами, даже если бы он напечатал их в отдельной книжке, он еще не сказал бы действительно нового слова. «Поэту много надо сделать, чтобы настоящему *существовать*», — утверждал Маршак в конце жизни в своем письме критику А. В. Македонову². Несомненно, эту мысль он еще в молодые годы относил и к себе. А добавлять свой «опус» к валяющимся на книжных прилавках и быстро умирающим более или менее одинаковым поэтическим книжкам ему было просто ни к чему.

Требовалось найти настоящие замыслы, в осуществлении которых могла бы проявиться вся скрытая в нем энергия, весь талант и все умение. Без этого не получалась его настоящая творческая жизнь и весь блеск ее начала оказался бы пустым фейерверком вундеркинда, о которых говорил когда-то Лев Толстой, беседуя о мальчике — Маршаке с Владимиром Стасовым.

Можно легко представить себе, как больно должно было подхлестнуть Самуила Яковлевича письмо, полученное им в начале 1911 года от старого ялтинского товарища, который по окончании гимназии уехал учиться в заграничный университет:

¹ Копия стихотворения, присланная сестрой С. М. Гительсон, Н. М. Афанасьевой, хранится в архиве С. Я. Маршака.

² Том 8, стр. 401.

«Бонн, 1 марта (18 февр.) 1911
Дорогой Самуил!

Твое письмо меня сильно обрадовало... Вчера же я получил том писем Чехова. Там есть письма из Ялты, о Ялте, о Горьком. И я вспомнил тебя. И знаешь, о чем я думал? Я думал о том, что, может, уже издаются, или будут издаваться, письма Стасова, и вспомнил одно его письмо к тебе, которое ты читал мне в первый день нашего знакомства. Помнишь, он писал тебе о его посещении Толстого и о том, что Толстой ему сказал, когда он рассказывал ему о тебе? Была эта ракета, которая только рассыпалась и погасла, был это только Wunderkind или что-то другое?

Ну, напиши мне, что с тобой, что ты пишешь, пишешь ли вообще, что ты сам о себе думаешь, как себя чувствуешь, какие планы и т. д. и т. д. И хотя я ничего твоего не читал и ничего о тебе не знаю, — все время ненарушимо и твердо верю в тебя...»

Товарищ этот не знал псевдонимов Маршака. А лирические стихи появлялись очень редко. Поэтому не мудрено, что он, находясь за границей, не встречал произведений своего друга-поэта в печати. Но это не меняло существа дела.

Нужны были новые источники творчества. А для этого нужно было более широко увидеть мир и более основательно познакомиться с мировой культурой. Нужно было поехать по свету и получить образование. И Маршак, накопив 150 рублей газетными заработками и уговорив своего приятеля Година ему сопутствовать, отправился странствовать.

VI. В ПОИСКАХ ЗАМЫСЛОВ

1911—1914

«Для самоуважения нужны какие-то основания. Сделайте что-нибудь нелегкое и бескорыстное»².

В кратких черновых автобиографических набросках 1945 года С. Я. Маршак так охватил несколькими фразами шестилетний период:

«С 1908 года я начинаю более или менее систематически печататься сначала в «тонких», а потом и в «толстых» журналах. Прохожу довольно суровую школу в различных редакциях и в то же время не оставляю мысли об университете. Однако после моего изгнания из Ялты поступить в русский университет мне было нелегко, и я решил по примеру многих моих сверстников уехать учиться за границу. Я выбрал Англию — может быть, именно потому, что Стасов когда-то в дни моего отрочества подарил мне Шекспира и Байрона...»

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Из разговора С. Я. Маршака с молодым поэтом. Воспоминания, стр. 371.

Это, конечно, предельно лаконичный отчет об этом отрезке его жизни. Прежде всего он хотел расширить свой кругозор не только книжным, «кабинетным» способом. И поэтому, кроме поступления в университет, имел в виду путешествия в две стороны от России, хорошо уже знакомой ему из поездок, встреч и чтения, — на Восток и на Запад. Не это ли подразумевалось в цитированном выше, записанном Софией Михайловной перечне биографических вех Самуила Яковлевича под словами: «Матрос всего света»? Заграничных поездок в молодости Маршака было две: по Ближнему Востоку в июне — декабре 1911 года и по Англии и Ирландии с октября 1912-го до июля 1914 года.

А кроме того, он выбрал для продолжения своего образования именно английский университет не просто потому, что Стасов подарил ему несколько книг английских авторов. Можно не сомневаться, что Маршак к этому времени уже основательно познакомился с поэзией разных народов, хотя бы и в существовавших тогда, как правило, слабых переводах, а с немецкой и французской — отчасти и в подлинниках, так как он эти языки изучал в гимназии и обладал поразительной способностью лингвистической ориентации.

Представление о богатстве английской поэзии, история которой насчитывает чуть ли не десять веков непрерывного развития, вероятно, сложилось у него в результате знакомства с Писаревым, из чтения переводов и благодаря близкой дружбе с Лилей Горвиц, воспитывавшейся под руководством англичанки и свободно и много читавшей по-английски, в том числе и вслух Маршаку. Он уже должен был чувствовать или, по крайней мере, предчувствовать, насколько английская поэзия (в отличие, например, от французской и даже большей части немецкой) близка ему по духу благодаря сочетанию в ней энергии, ясности и юмора, песенности и богатства ритмов.

Но вместе с тем не следует и думать, что Самуил Яковлевич, принимая эти поездки, рассуждал рационалистически, так, как это поневоле приходится делать сейчас, прослеживая его жизненный путь.

На самом деле он никогда не терпел рационализма, хотя и ни в какой мере не был «иррационалистом». Маршак все воспринимал поэтически, как целое, а не разъятое по частям, ненавидел и высмеивал всякую узость взгляда (вспомним хотя бы его басню «Ученый спор» о слепцах, ощупывавших слона с разных сторон:

«...А так как пятый был с и л е н, —
Он всем зажал уста.
И состоит отныне слон
Из одного хвоста!»¹)

и с удовольствием подчеркивал, что женщина рождает целого человека, а не какую-нибудь его часть. Заглядывая в будущее, он разумом и интуицией намечал себе курс, а потом следовал этим курсом, доверившись судьбе. И судьба в эти годы одарила его с той же щедростью, что и в предыдущие.

Внешняя сторона его поездки по Ближнему Востоку раскрывается

¹ Том 2, стр. 21.

несколькими путевыми очерками и многими написанными в дороге стихотворениями. Предназначенные для разных изданий и для чтения друзьям и близким (среди них немало и альбомных стихов), они пестры по фактуре, от «частушечного» стихотворного дневника до лирической прозы, — но эта пестрота даже как-то соответствует пестроте Востока. И она, конечно, отражала упорные поиски Маршаком «своего» жанра, своего «главного пути». Такого пути Маршак за первые полгода странствий еще не нащупал.

Но если внимательно приглядеться к тому, как он писал в начале первой поездки и в ее конце, можно заметить, что пребывание на Востоке способствовало большей его сосредоточенности, серьезности, склонности к обобщениям. Древний Восток дал ему ощущение далекой точки отсчета в развитии культуры. И хотя замыслы у него еще не родились, но предпосылки к их рождению возникли.

Еще на пароходе по пути с Запада на Восток Маршак и Годин познакомились с Софией Мильвидской, красивой девушкой, ехавшей из России. Оба они были ею увлечены. Сохранился подаренный ей журнальный отпечаток со стихотворением Година, над которым его рукой написано: «Очень хорошей, славной, милой, прекрасной спутнице — Яков Годин. Эгейское море, 8 июня 1911 г.»¹. И другая, черновая запись тех же дней, сделанная рукой Маршака: «Вы M-elle — воплощение всего, что сейчас было названо... Я думаю, что Ваша юность и Ваше сердце взволнованы...»

Она и ее старшая сестра упоминаются в стихотворном дневнике, написанном в первые дни путешествия по пустыне.

А кроме того, сохранилось несколько писем С. Я. Маршака к ней, посланных после ее отъезда в Россию, когда она уже стала его невестой. В этих письмах есть строки, позволяющие глубже всего заглянуть в его внутренний мир:

«...Если наши отношения не будут безукоризненно светлы и прекрасны, значит, мы сами настолько плохи, что никуда не годимся. Значит, ничего хорошего от нас ждать нельзя.

Ибо данные все есть. Любим мы друг друга сильно. Оба мы правдивы. Оба очень молоды и, не убегая от жизни, хотим узнать ее всю, учимся у нее. Оба свободны и так сильны духовно, что можем быть одиноки. Одиноки, даже будучи вместе, вдвоем. Ведь не всегда люди близкие открыты друг для друга. Это бывает только минутами. Это большое счастье, когда так бывает.

А главное: ценить друг друга и видеть другого не в мелочах, а в целом.

Но увидим, увидим. Я надеюсь на себя, на свою волю, которая окрепнет в первые же минуты свободного и разумного существования, надеюсь на вкус и такт и мою любовь к тебе. И жизнь — она ведь великая учительница...

Р. С. *Никому* не говори, что... Для всех посторонних я всегда самый частливый и веселый человек».

Письмо частично повреждено, и можно только догадываться об утерянных словах в постскриптуме. Скорее всего, в них говорилось о само-

¹ С. Я. Маршак, Библиотека поэта, стр. 166—170, 436—440.

² Архив С. Я. Маршака.

неудовлетворенности, о неуверенности в себе, которая ведь и заставила странствовать Маршака. Он не мог не поделиться тревогой со своей невестой.

«..Как проходят твои дни? Серьезно, хорошо, красиво? Есть ли у тебя хорошие книги? Бываешь ли иногда на концертах? Помнишь ли, что в Петербурге находится великолепный Эрмитаж? Туда лучше всего отправляйся одна, даже в том случае, если кто-нибудь рекомендует тебе свои услуги в качестве «знатока» картин или чего-нибудь другого. Пойди одна или с какой-нибудь скромной и молчаливой подругой. Там в музее отметь, что отметится, пойми, что поймется...

..Я здоров. Только грущу очень: и по тебе, да и вообще грущу.

Воля вольная, которую я так почувствовал на пароходе, когда провозил тебя, опять стала для меня чем-то далеким и полузабытым.

А ведь это была *моя*, совсем мне по характеру и по вкусу обстановка.

Чувствую себя хорошо во время хорошей музыки, прогулок, когда работаю и доволен своей работой...

Музыка, книги, впечатления — все это только толчки для нашей интенсивной внутренней работы — в себе.

И, Сонечка, мы даже будем вместе только для того, чтобы каждый из нас дал другому новую энергию для всестороннего, полного развития его индивидуальности, его способностей и дарований.

Опять, как всегда, я как будто поучаю тебя чему-то. Но это не так. Просто: теперь я больше чем когда-либо задумываюсь о том, какое течение примет в дальнейшем моя жизнь и наша жизнь вместе. Поверь, что в этих моих письмах ты не найдешь ни одной общей фразы, ни одного непрочувствованного места...

..Верь мне всегда. Пусть у тебя не будет недоверчивости и, не дай бог, подозрений.

Жизнь не без облаков, не без туманов. Но какие бы ни были облака или туманы, даже самые страшные, — ты будешь свято верить, что наше солнце все-таки выглянет.

Молод я, во многом — что касается меня самого — не разобрался, но одну черту я подлинно открыл в себе: это — верность близкому человеку. Но и на какие-то падения я иногда способен.

Но мы много, часто говорили с тобой об этом. Может быть, я даже клеветничаю на себя... я только хочу, чтобы наши глубокие-глубокие отношения не зависели от случайностей, от чего-то, что иногда вне нас.

Может быть, так нельзя говорить милой девушке, милой невесте, — напротив, надо заботиться о том, чтобы с ее лица не сходила радостная улыбка, чтобы ее глаза смотрели весело, смело и безмятежно.

И ты, читая эти строки и любя меня, будешь светлой, безмятежной и радостной...»

И еще два письма к невесте, написанные 3-го и 4 января 1912 года из Петербурга в Литву, куда София Михайловна поехала навестить родных за две недели до свадьбы.

«...Вчера переехал на Бронницкую, откуда и пишу тебе.

Комнаты мне нравятся. Одно нехорошо: ночью было очень холодно, несмотря на то, что вечером топили.

Хозяйка уверяет, что, во-первых, в комнате было тепло, а во-вторых, было холодно только оттого, что в комнатах с 17 декабря никто не жил.

Проведу здесь еще одну ночь — и, если опять будет холодно, не знаю, что и делать...

...Настроение хорошее. Дни солнечные и морозные. Сегодня был какой-то прозрачно-белый и строгий рассвет.

Перед сном я на мгновение со свечой зашел в твою комнату — и казалось мне, что мы уже долго-долго живем вместе, а вот теперь ты уехала, и не слышно твоего ровного дыхания.

У Немировского был вчера вечером в первый раз за все время (после первого посещения). Он поправляется. Как только я вошел, мы оба — с места в карьер — заговорили о Пушкине, о Нащокине, о Жуковском, о Бетховене, о Родене. — «О Шиллере, о славе, о любви», как резюмировал подобные разговоры Пушкин. Иногда о таких вещах поговорить невредно...

Сейчас я ничего не пишу и душевно счастлив, как вегетарянец, который «никого не ест». Писанье — серебро, а молчанье — золото. Отдохну, а потом, авось, напишу что-нибудь хорошее...

Я по-прежнему на улице не выхожу. Простуда самая легкая, но я не хочу рисковать, да и отдохнуть не мешает. Понемногу читаю: то Пушкина (в Брокгаузовском издании), то «Амура и Психею» — сладостную поэму, прообраз нашего современного романа — латинского поэта Апулея — правда, в очень плохом переводе. Писать еще не хочется. Вот только письма — тебе!

...Я отдал паспорт, а вернется он не раньше воскресенья — понедельника. Как бы из-за этого не вышло еще новой задержки с нашим веначением. Но во всяком случае к этому времени будь в Петербурге. Хотелось бы мне, чтобы наша любовь вышла наконец из этого мрачного фазиса — посторонних вмешательств и помех. Глубокое, интимное чувство так нуждается в замкнутой интимной обстановке. Вот в чем преимущество так называемой «свободной любви» в благородном ее смысле.

Но не об этом речь. Пусть нас с тобой оставят поскорее в покое!

...Вчера пришли Годин с Андрусоном — и мы читали Пушкина и Тютчева. Оба они нашли, что вечер проведен прекрасно. Сегодня вечером жду Мальчевского. Расскажет, как провел лето на Ледовитом океане...»

А внешний облик Маршака и его молодой жены и также их друга Г. М. Немировского, который упоминался в письмах Маршака и Година, передается воспоминаниями Б. А. Бабиной, тогда — студентки-революционерки, у которой только что погиб муж от избиения при попытке побега с этапа.

«И вот я вернулась в отчий дом с крошечным ребенком, потрясенная и оглушенная всем пережитым... У нас дома всегда бывало много народа. Чаще других приходили муж и жена Немировские... Геден Моисеевич Немировский, инженер-химик, работал на Ириновском химическом заводе в поселке Борисова Грива. Невысокого роста, худощавый, с небольшой бородкой à la Henry Quatre, с пристальным взглядом близоруких, за очками, глаз, он в свои 35 лет казался мне в то время стариком. Необыкновенно интересный то был человек, очень скромный, с негромким голосом, всегда сдержанно и просто державшийся, он отличался

большим, глубоким умом, удивительной добротой... Нам, молодежи, казалось, что Гедеон Моисеевич знает все на Свете. Говорят, что он был одаренным ученым с творческой жилкой. Он очень любил и хорошо знал поэзию — русскую и зарубежную. Среди его друзей всегда бывали поэты... Его жена много рассказывала мне об одном их молодом друге, незадолго перед тем вернувшемся в Петербург из заграничного путешествия по Востоку и недавно женившемся на прелестной девушке, с которой он повстречался в пути. Гедеон Моисеевич говорил, что это очень одаренный поэт и что ему, вероятно, предстоит блестящее будущее. Однажды Немировские стали уговаривать меня пойти вместе с ними к этим молодоженам...

Большая теплота и приветливость, с которой встретили нас молодые хозяева, скоро рассеяли неловкость, и я почувствовала себя легко и свободно. Самуилу Яковлевичу в ту пору было, вероятно, лет 25. Очень подвижный, жизнерадостный, он сразу располагал к себе и обаятельной улыбкой, и простотой обращения, и веселым остроумием. А София Михайловна сразу покорила мое сердце необыкновенной редкой красотой. Передо мной была библейская девушка с картины кого-либо из старинных художников: чистый овал нежного смуглого лица, большие темно-серые глаза с длинными ресницами, густые темные волосы и удивительная тихая грация всего ее юного существа.

А стихов в тот вечер было действительно очень много. Самуил Яковлевич читал и чужие, но больше свои. Уже и тогда был у него характерный, как бы слегка задыхающийся голос с особой интонацией. В тот февральский вечер он был, что называется, в ударе. Поэзия жила в этом доме не гостьей, а полновластной хозяйкой. Под ее обаянием я даже забыла все свои горести. Читал Самуил Яковлевич, с моей точки зрения, очень хорошо, как было принято читать стихи в те времена, не повышая голоса, подчеркивая рифмы и ритм стиха. Конечно, это еще не был тот Самуил Маршак, какого люди узнали впоследствии, он еще не был и тем непревзойденным переводчиком, каким довольно скоро стал, но его лирика показалась мне прекрасной, в ней чувствовалась подлинная поэзия... Самуил Яковлевич рассказывал о своих дальнейших планах. Они с Софией Михайловной вскоре собирались уехать в Англию, где думали пробыть несколько лет, чтобы закончить образование. Между прочим, Гедеон Моисеевич высказал тогда убеждение, что, в совершенстве изучив английский язык, Самуил Яковлевич станет великолепным переводчиком английской поэзии...¹

Первая полугодовая заграничная поездка Самуила Яковлевича вполне подтвердила правильность намеченного им для себя пути. Она обогатила его знание мира и общую культуру, расширила его творческие возможности. И она подарила ему чудесного спутника в жизни, — строгого и противоположного ему по темпераменту, поддерживавшего его в сложных жизненных перипетиях и много сделавшего для благоприятного развития его таланта и создания обстановки для творческой работы. Вполне справедливо сказал через много лет, в конце тридцатых годов, большой друг Самуила Яковлевича, выдающийся физиолог Алексей Дмитриевич Сперанский: «Тем, что Маршак осуществился Маршаком, мы обязаны Софии Михайловне».

¹ Архив С. Я. Маршака.

Они прожили вместе почти сорок два года, пережили немало радости и горя, надежд и тревог, но никогда не теряли жизненной стойкости. Лучше всего облик Софии Михайловны передается стихотворением, которое Самуил Яковлевич написал после того, как она скончалась от тяжелой болезни 24 сентября 1953 года:

«Колышутся тихо цветы на могиле
От легкой воздушной струи.
И в каждом движении негнущихся лилий
Я вижу движенья твои.
Порою печальна, подчас безутешна,
Была ты чужда суеты
И двигалась стройно, неслышно, неспешно,
Как строгие эти цветы»¹.

До встречи с Самуилом Яковлевичем София Михайловна с 1908 года училась на химическом факультете Петербургских женских политехнических курсов, а перед этим окончила в 1907 году Ковенскую женскую гимназию. Она тоже хотела продолжать свое образование. Прожив несколько месяцев в Петербурге и на даче в Оллила (ныне — Солнечная), в течение которых Маршак напечатал много лирических стихов, рассказов, очерков и стихотворных фельетонов (за это время было опубликовано около сотни его произведений), они в конце сентября 1912 года уехали вместе учиться в Англию.

Первой задачей после устройства в Лондоне было основательное овладение английским языком. Самуил Яковлевич и София Михайловна работали очень напряженно, запоминая в день по несколько сотен слов, дотошно изучая построение фраз и идиоматические выражения, шлифуя произношение. Об этом периоде говорится в письме Самуила Яковлевича к В. Я. Шварц впоследствии ставшей женой его старшего брата (она готовилась тогда стать зубным врачом):

«...Мы страшно-страшно заняты, хотя и не учимся в зубоврачебной школе. К зубам, впрочем, мы имеем отношение: мы *зубрим* английские слова и грамматику.

Сейчас здесь сыро и туманно. В комнате трещит камин, но и ему невесело: ветер задувает пламя и наполняет всю комнату дымом. Дождь барабанит в стекла. Я сижу у камина, грею озябшие руки и напеваю: «Окол месяца звезды частые. Ой лю-люшеньки, звезды частые...»².

В черновых набросках одной из автобиографий, писавшейся во время Великой Отечественной войны для английского издательства, Самуил Яковлевич рассказывает об их пребывании в Англии:

«Сначала мы нашли приют на севере Лондона — если мне не изменяет память, на Берсфорд Роуд (Кэнонбери), потом — на востоке, поблизости от шумной и неудобной Майл Энд Роуд.

И только впоследствии нам удалось перебраться поближе к центру города и Британскому музею — на Картрайт Гарденс.

¹ Том 5, стр. 96.

² Том 8, стр. 45.

Первые полгода я был всецело поглощен изучением английского языка. К счастью, этот приготовительный класс я прошел довольно быстро, читая всевозможные газеты, путеводители, слушая речи, проповеди, разговаривая со всеми, кто согласен был проявить достаточное терпение и до конца выслушивать мои неуверенные, спотыкающиеся на каждом шагу английские фразы.

Я с благодарностью вспоминаю «Риджент Стрит Политехникум», где мне довелось учиться у превосходного учителя и очаровательного веселого человека, которого звали мистер Пэйдж.

Через несколько месяцев я уже был студентом Лондонского университета — Ист Лондон Колледжа (ныне он называется «Куин Мэри Колледж»). Вместе со мною поступила и моя жена. Я был на литературном отделении (Факулти оф Артс), жена — на отделении точных наук (Факулти оф Сайнс).

Профессора и студенты встретили нас необыкновенно приветливо. Помню, в один из первых же дней ко мне подошел в университетской столовой какой-то весьма любезный человек и от имени ректора, мистера Хаттона, предложил мне и моей жене, если нам это угодно, обедать за одним столом. Моя жена перешла за наш мужской стол, что было редким исключением из общих правил колледжа.

После некоторых довольно значительных усилий мне наконец удалось найти доступ к Шекспиру, не переведенному и не пересказанному, а настоящему Шекспиру в подлиннике.

Ключи к Шекспиру мне были вручены на факультетских лекциях. А светлая и уютная библиотека колледжа каждый день дарила мне новые радости: я знакомился то с Вильямом Блейком и Джоном Китсом, то с народными балладами и Робертом Бернсом, то с причудливыми «Нёрсери Раймс»¹.

Всему этому, как юношеской любви, я остался верен на долгие годы.

С очарованием народной и классической английской поэзии навсегда связалась для меня память о тех людях, которые учили меня ценить поэтическое слово, о моих профессорах и преподавателях — сэре Сиднее Ли, мистере Эклзе и др.

Впрочем, я изучал английский язык и поэзию Англии не только по книгам. С мешком за плечами и палкой в руках я разгуливал по дорогам между зелеными изгородами, встречаясь с самыми разнообразными людьми — с фермерами, лудильщиками, бродячими торговцами. Вдвоем с женой я совершил пешее путешествие по Девонширу и Корнуоллу, побывал на больших и маленьких фермах и в рыбацких деревушках. Такой способ передвижения вполне соответствовал моим тогдашним вкусам и состоянию моего кошелька.

Постранствовал я и по Эппингскому лесу (недалеко от Лондона), и по берегу реки Шаннон в Ирландии.

А в Гинтерне (Монмутшир) мы с женой прожили довольно долго. Мы жили в прямом соседстве с очень интересной лесной школой, дружили с учителями и детьми. Там в крошечном коттедже, который носил название «Соннисайд»², я впервые стал сочинять сказки для детей. Там

¹ Английский детский фольклор.

² «Солнечная сторона» (англ.).

же я увлекся поэтическими переводами. Из этих мест, воспетых Вордсвортом, я послал на родину свои первые переводы его стихов.

1914 год прервал мои занятия литературой.

Я вернулся в Россию в июле, а через несколько недель началась война.

В солдаты я по болезни не годился, но во время войны для каждого человека, который хочет что-нибудь делать, находится военное дело.

Я выбрал для себя ту область, которая интересовала меня особенно горячо, — заботу о детях — беженцах войны.

С той поры дети не уходили уже с поля моего зрения. Их судьбы, их интересы, язык и фольклор стали мне особенно близки и дороги...»

О студенческой жизни Маршаков в Лондоне пишет в своих воспоминаниях Ю. Я. Маршак-Файнберг:

«Поселились брат с женой в доме, где студенты снимали комнаты с пансионом, в так называемом бординг-хаузе. Население бординг-хауза было разноплеменное. Жили там шведы и китайцы, японцы и индийцы...

Как-то хозяйка дома из своей кухни, которая находилась в подвале, услышала доносившийся из столовой какой-то необычный шум. Когда она в испуге бросилась вверх и вбежала в столовую, глазам ее представилась странная картина: Самуил Яковлевич, стоя у стола, дирижировал ножом и вилкой, а все ее пансионеры, вместо того чтобы обедать, нестройным хором что-то за ним повторяли. София Михайловна буквально покатывалась со смеху, слушая, как студенты, каждый на свой лад, скандировали: «Щи да каша — пища наша». После этого хозяйка бординг-хауза ничему не удивлялась и не бежала вверх, когда ее постояльцы, засидевшиеся за ужином до поздней ночи, хором распевали: «Пускай могила меня накажет...» Она только качала головой и приговаривала: «О эти русские!...»¹

Юмор и способности Маршака, видимо, не раз заставляли англичан произносить это восклицание.

В написанном в начале тридцатых годов, но опубликованном только после смерти автора рассказе о жизни в Англии, он описывает, как ему случалось помогать разбираться в латинских текстах ленивому ирландскому студенту-аристократу, говорившему потом своим приятелям: «О эти иностранцы — чертовски умный народ! Жарят Овидия как «Отче наш»!...»²

Уже в середине декабря 1912 года Маршак настолько овладел языком, что смог предпринять первое небольшое самостоятельное путешествие, побродив неделю по маленьким городкам и дорогам к северу от Лондона, в районе Эппингского леса. Об этом путешествии он подробно писал — стихами и прозой — остававшейся в Лондоне Софии Михайловне (в письмах встречаются уже целые абзацы, написанные по-английски).

¹ Воспоминания, стр. 31.

² Том 6, стр. 508.

Сохранилась записная книжка Маршака начала 1913 г. Даже неполный перечень заметок дает представление о его напряженной работе в этот период. Здесь — записи старинных английских народных песен (даже мелодии), заметки об истории Англии с 880 г., упоминания о норвежских народных деревенских сказках и о Конфуции, 14 страниц, посвященных лондонской Национальной галерее и 44 — индийскому фольклору, искусству и философии. Начинается книжка записями, использованными Маршаком в очерках того времени — о гибели полярника Скотта, выставке детского благосостояния...

Но Маршак уже тогда понимал то, что в конце жизни выразил в лирической эпиграмме: «Питает жизнь ключом своим искусство. Другой твой ключ — поэзия сама». И он не замыкался в стенах аудиторий, библиотек и музеев, но одновременно с изучением мировой культуры деятельно изучал окружающий живой мир. Следы того, как он знакомился с жизнью, сохранились в его письмах, стихах и очерках¹.

Проследившая пребывание Маршака в Англии, видишь, как быстро расширился его кругозор и характер его литературной работы. В этот период он почти не писал стихотворных фельетонов и даже лирических стихов. По мере изучения мировой культуры и новых сторон жизни, как бы дополнившего до нужного уровня то, что он накопил у себя на родине, стали сразу завязываться один за другим те самые крупные замыслы, которых ему недоставало до этой поездки. Не все они впоследствии осуществлялись в полной мере, но каждый из них приобрел тогда ясные очертания и начал приносить первые плоды.

Знакомство с обширной английской поэзией — народными балладами, Шекспиром, Блейком, Бернсом, Вордсвортом и другими поэтами — послужило отправной точкой к созданию целой переводной поэтической антологии, над которой он работал потом в течение всей жизни. В автобиографии 1963 года Маршак писал: «Переводить стихи я начал в Англии, работая в нашей тихой университетской библиотеке. И переводил я не по заказу, а по любви — так же, как писал собственные лирические стихи. Мое внимание раньше всего привлекли английские и шотландские народные баллады, поэт второй половины XVIII и первой четверти XIX века Вильям Блейк, прославленный и зачисленный в классики много лет спустя после смерти, и его современник, умерший еще в XVIII веке, — народный поэт Шотландии Роберт Бернс»². Первые переводы, вошедшие в созданную Маршаком английскую антологию, можно найти в его сохранившихся английских тетрадах.

Знакомство с индийским эпосом, искусством и современными поэтами (он лично познакомился в Лондоне с Рабиндранатом Тагором³) привело к созданию цикла индийских сказок и легенд и переводных стихов⁴ (его переводы из Тагора утеряны).

Обширные наблюдения быта и нравов и чтение английской прозы оформились в написанных им многочисленных очерках и дальнейшем совершенствовании его мастерства в этом жанре, отразившемся в его

¹ Том 8, стр. 46—80; том 6, стр. 452—467, 474—491, 501—506, 508—518. С. Я. Маршак. Библиотека поэта, стр. 173—174, 440—452.

² Том 1, стр. 10.

³ «Биржевые ведомости», вечерний выпуск, СПб, 7 ноября 1913 года.

⁴ Том 4, стр. 336—340. Том 6, стр. 468—473, 507.

собственных более поздних прозаических произведениях и в его обширной редакторской работе. За время пребывания в Англии Маршак написал более двадцати очерков, а также перевел две вещи, существенные для понимания его последующих авторских и редакторских литературных начинаний: рассказ Томаса Гарди «Предание 1804 года» (о легендарной разведывательной высадке Наполеона на английский берег Ла-Манша в период подготовки вторжения; этот перевод не был им опубликован, хотя Самуил Яковлевич им дорожил и даже внес в него некоторую правку в конце пятидесятых годов) и целую книгу «Два месяца в лесах» — о жизни не потревоженного человеком леса, написанную американским художником и натуралистом Джозефом Ноульзом¹, который ратовал за «опрощение» человека и приближение его к природе в духе идей Льва Толстого и Руссо (это была первая отдельная книга Маршака, изданная осенью 1914 года; вместо имени переводчика на ее титульном листе значилось: «Перевод с английского под редакцией Л. Андрусона» — приятеля Маршака из петербургской литературной богемы, который каким-то образом «прибрал к рукам» эту книгу, по приезде Маршака каялся перед ним, а позже, во время пребывания Маршака в Краснодаре, переиздал ее в том же виде в 1922 году). Обе эти вещи уже близки к прозе, печатавшейся в руководимом Маршаком журнале «Новый Робинзон» (1924—1925) и в ленинградской редакции книг для детей.

Особо следует сказать о том, что привело его к детской литературе, к детскому театру.

В письме к Горькому от 9 марта 1927 года Маршак писал:

«К детской литературе я пришел странным путем. В 1913 году я познакомился с очень любопытной школой в Южном Уэльсе (Wales). Дети жили там почти круглый год в палатках, легко одевались, вели спартанский образ жизни, участвовали в постройке школьного дома. Я прожил с ними около года — и это было счастливейшим временем моей жизни. Во всяком случае, это было единственное время, когда я чувствовал себя здоровым. После революции я работал в наших колониях для ребят. Блейк и народная детская поэзия — вот еще что привело меня к детской литературе. А к тому же у меня дома есть читатели, которые иногда заказывают мне книги — мои маленькие сыновья»².

О своем опыте, накопленном в той же «любопытной школе в Южном Уэльсе», Маршак писал в статье «Театр для детей», опубликованной в начале 1922 года в Краснодаре:

«Автору этих строк случилось наблюдать свободную детскую игру, представлявшую собою уже не зачатки драматического искусства, а вполне развитое сценическое действие».

В Англии, в свободной школе Ф. Ойлера (в Тинтерне, Уэльс), руководители часто читали детям старые легенды, сказания и современные повести о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Дети, увлеченные рыцарским эпосом, образовали свой собственный «Круглый стол» и распределили между собой имена важнейших рыцарей. Роль сэра Ланселота, великодушного, безупречного и скромного рыцаря, была дана маль-

¹ Джозеф Ноульз, Два месяца в лесах. Издательство «Прометей», Птг, 1914. Об этой книге см. том 6, стр. 460.

² См. наст. сборник, стр. 277—278.

чику, превосходившему всех других товарищей прямою, честностью и выдержкой характера. Другому мальчику, пылкому и отважному, было присвоено имя рыцаря Тристана и т. д. Как в мистериях, происходящих в Обераммергау¹, роли эти были постоянными и могли передаваться другим мальчикам только в случае недостойного поведения носителя славного имени. Я наблюдал эту игру в течение целого лета. Она неизменно происходила на лесной поляне. Вначале игра была совершенно произвольной и несогласованной. По мере ее развития выработались постоянные формы, устанавливались характеры, вводились костюмы (панцири, шлемы и т. п.), случайные слова заменялись постоянными репликами, определялся общий режиссерский план — игра естественно и незаметно переходила в театральное представление...»²

В краткой автобиографии 1963 года Маршак писал: «Во время одной из далеких прогулок мы познакомились и подружились с очень интересной лесной школой в Уэльсе («Школой простой жизни»), с ее учителями и ребятами»³.

А в очерке, напечатанном в петербургской вечерней газете «Биржевые ведомости» 2 августа 1913 года, Маршак рассказал о своем впечатлении от этой школы, сложившемся при первом знакомстве, когда она еще находилась не в Тинтерне (на границе Уэльса и Англии), а совсем недалеко от Лондона:

Школа простой жизни

Брошюра с проспектом «Morkshin School» или «Simple Life School» («Школа простой жизни») появилась около двух лет тому назад. Написана она была как небольшая поэма, как сказка Оскара Уайльда, и на первый взгляд была полна самых несбыточных мечтаний.

Читателю ее рисовалась идеальная семья воспитателей и воспитанников, объединенных идиллической любовью и бескорыстной дружбой, добывающих все необходимое для жизни трудами собственных рук и отделенных от всего остального мира непроходимыми лесными чащами. Члены этой семьи довольствуются немногими одеждами, едва прикрывающими тело, питаются растительными, не вареными продуктами, спят на голой земле. Конечно, при этом имеется оговорка: дети, поступающие в школу, постепенно приучаются к новому режиму.

Упрощение жизненной обстановки, один из главных принципов школы, распространяется не только на подробности домашнего быта, но и на учебные предметы и на программу детского чтения. С течением времени пред детьми школы должна раскрыться самая содержательная и самая захватывающая из книг: книга природы.

Главной целью подобного «упрощения» было: укрепление духа и тела, приспособление к самым трудным обстоятельствам жизни, а также эко-

¹ Селение в Германии, где с XIX века ежегодно осуществляется постановка «Мистерий страстей господних» (жанр религиозного театра XIV—XVI веков).

² Том 6, стр. 184.

³ Том 1, стр. 9.

номия времени и сил — тех сил, которые обыкновенно тратятся нами на удовлетворение наших — далеко не насущных — потребностей, а могли бы быть потрачены на служение и помощь ближнему.

Все эти идеи проспекта не могли не показаться симпатичными и заслуживающими всякого сочувствия. Но осуществимы ли они в наш век? И притом, в какой стране? — в Англии, где и на милю нельзя уйти от автомобильной или железной дороги, в самом центре европейской цивилизации, позитивизма, материализма...

Я посетил «Morkshin School», или «Школу простой жизни», на этих днях, то есть через 1½ года после ее возникновения.

Я убедился в том, что эта школа, действительно, возникла и существует, и притом ни на йоту не отступила от своей программы и от своих принципов...»¹

Самуил Яковлевич очень увлекся делом, которым была занята эта школа, — поиском новых путей воспитания и обучения ребят, по-видимому близких к пути, которые в наши дни прокладывал замечательный советский педагог — Герой Социалистического Труда В. А. Сухомлинский. В течение всей второй половины срока его пребывания в Англии Маршак был тесно связан с тинтернской школой: подолгу жил по соседству, сам занимался с ребятами — читал им стихи и рассказывал, организовывал их игры, вызвал в эту школу из России своих сестер — Сусанну и маленькую Лёлю (будущую писательницу Елену Ильину), страдавшую осложнением после перенесенного гриппа (в Тинтерне она совершенно выздоровела). В заметках о «Школе простой жизни», сделанных Еленой Ильиной после смерти Самуила Яковлевича, есть важная характеристика всего его творческого пути: «Поэзия труда — с того времени особенно!»² Здесь Маршак начал писать для детей — переводить на русский язык (вернее — пересказывать) английские народные детские песенки: «Дом, который построил Джек», «Шалтай-Болтай» и другие. Всю свою жизнь он с огромной любовью вспоминал эту школу и ее создателя, поэта, педагога и мыслителя Филиппа Ойлера, и очень грустил оттого, что после мировой и гражданской войн никак больше не мог его найти и считал, что тот погиб во время войны. Он вспоминал о нем перед самой смертью. И только в 1966 году удалось разыскать Ойлера и его жену Эльсу, которые в двадцатых годах переселились на юг Франции и жили там, как простые крестьяне-виноградари (в 1967 году одна из французских газет посвятила ему целую полосу, озаглавленную «Поэт-крестьянин»³). Эльса Ойлер и ее сестра, преподавательница музыки в «Школе» Герда Ламмис, прислали несколько строк воспоминаний о тех далеких днях, которые я привожу в своем переводе:

«Наши коттеджи, «Лагрич» и «Соннисайд», стояли на высоком холме, обращенные к долине, по которой, спускаясь к Тинтерну, бок о бок вились ручей и дорога. Жизнь была простой и безмятежной. Каждый день как будто был полон солнечным сиянием и покоем. Мы и не догадывались, что этот покой может быть временным, что следом за ним наступит великая буря. В августе мировая война стала фактом. И тем больше мы теперь дорожим памятью о тех безоблачных днях, когда, отдыхая

¹ Том 6, стр. 464.

² Архив С. Я. Маршака.

³ «Sud-Ouest» 19.VIII.1967. Ф. Ойлер скончался 24.II.1973 в возрасте 94 лет.

после работы, мы обычно присаживались на травянистом склоне, чтобы поговорить между собой. Мысленным взором я вижу увлеченных беседой Сэма и Питера¹, рядом с ними Соноу, Сусанну и Лелю. Сама я приглядывала за Сольданиль², которая тут же ползала по траве. Мы обменивались мыслями о жизни вообще, о «простой жизни» в частности, о воспитании, искусстве, поэзии. И в то же время впитывали в себя красоту окружавшего нас пейзажа, настраивая ему в тон наши души.

Вскоре наступил великий день, когда у Сэма и Сони родился ребенок. Все мы вместе с ними радовались их счастью. Это была маленькая девочка, родившаяся в «Соннисайде». Я не запомнила даты, но хорошо помню, как напряженно мы ждали известия о ее благополучном рождении. Перед коттеджем взад и вперед расхаживал местный доктор, покуривая трубку и восхищаясь видом (в промежутки между посещениями больной и ухаживавшей за ней сиделки). Все прошло благополучно.

Иногда Сэм покидал нас на несколько дней, всегда возвращаясь с новыми книгами. Его сестра³ тоже уехала и, кажется, увезла Лелю. Нам очень их недоставало, но протекло еще немало безоблачных дней, прежде чем Сэм тоже заговорил о возвращении в Россию. Я, к сожалению, не вела дневника, но мой отец, живший неподалеку от нас, сделал несколько кратких записей в своем календаре, которые позволяют мне назвать точную дату. 11 июля — «Эльса и Питер устроили прощальный вечер в честь Маршаков, которые скоро уезжают. Украшения, цветные фонарики, игры, танцы и угощения». После этого наступили печальные дни сборов Сони и Сэма. В день их отъезда маленькая процессия, состоявшая из детей и взрослых, спустилась по извилистой тропинке к лежащей под холмом дороге, на которой стоял запряженный лошаадьми экипаж. Милая Соня доверила мне нести ее детку. Спокойная и радостная, она лежала у меня на руках, пока мы спускались по бесконечным каменным ступеням. Через много месяцев мы узнали о ее жестокой судьбе.

Мы собрались около экипажа, чтобы попрощаться. Все обнялись друг с другом... экипаж тронулся. Мы махали им до тех пор, пока они навсегда не скрылись за поворотом дороги.

Как странно, что я пишу эти строки почти точно в те самые летние дни, когда пятьдесят три года тому назад мы пожелали доброго пути нашим дорогим друзьям Сэму и Соне Маршак.

Эльса Ойлер».

«Сэм приходил по вечерам, когда у нас часто устраивались музыка и пение. Обычно он тихо сидел около окна и слушал. Дети любили петь песни на слова Блейка, такие, как «Агнец, агнец милый», положенные на музыку Рутландом Баутоном. Сэм охотно слушал эти песни и сидел при этом с закрытыми глазами, охватив руками колено. У него было при этом очень красивое спокойное лицо.

¹ Прозвище Филиппа Ойлера, данное ему ребятами за то, что он якобы был похож на Петра Великого.

² Двухлетняя дочь Ойлеров.

³ Имеется в виду Сусанна Яковлевна Маршак, художница.

Довольно часто приходил Рутланд Баутон, и тогда устраивался настоящий музыкальный праздник. Сэм бывал полон оживления, но неожиданно, кивнув нам на прощанье, ускользал из комнаты и уходил домой.

Однажды он принес мне ноты «Киевских врат» Мусоргского (так, кажется, называлась эта пьеса). Это было великолепное произведение, но мне было трудно отдать ему должное, хотя я его играла снова и снова. Лицо Сэма сияло, и все же всегда казалось, что он что-то видит в самом себе. И таким же он был однажды вечером, когда говорил о поэзии во время долгой прогулки по лугам.

Навсегда запомнилась его добрая улыбка, его сдержанность — он никогда не старался обратить на себя внимание, всегда оставался в тени, если только ему не нужно было сказать что-нибудь особенно важное. А тогда по его лицу пробегала улыбка, и он быстро поднимал глаза, полные юмора и чувства.

Вспоминать о нем так радостно!

Герда Ламмис, которую дети называли Неттой».

Но не только связь со «Школой простой жизни» и переводы английских детских песенок и стихов Вильяма Блейка — очень близкого Маршаку по темпераменту и взглядам поэта, сочетавшего в себе детское восприятие мира и мудрость, — служили для Маршака подступами к детской литературе в этот период. Самуил Яковлевич все больше и больше приглядывался к детям, как бы предчувствуя свое будущее призвание.

В одном из своих очерков об А. М. Горьком Маршак, рассказывая об их последней встрече в феврале 1936 года, писал¹:

«Среди этого разговора Алексею Максимовичу пришла в голову еще одна примечательная мысль. Вероятно, она нашла бы свое осуществление, если бы другие, более неотложные дела, а потом болезнь и смерть не помешали этому.

Я рассказал Алексею Максимовичу о выставке, на которой мне случилось быть за несколько лет до мировой войны в Лондоне. Она называлась «Выставкой детского благосостояния» («Children's Welfare Exhibition»). Там было представлено все, что имеет отношение к ребенку и его «хозяйству» — наиболее удобное и гигиеническое детское платье, лучшая игрушка, детская мебель, учебные принадлежности и т. д. Это была очень оригинальная и любопытная выставка, но в капиталистической стране она поневоле приобрела рекламный характер, — в сущности, ее использовали в своих целях различные фирмы — фабрики детского платья, мебельные фабрики и т. д.

Алексея Максимовича этот рассказ очень заинтересовал и даже вдохновил. Он заговорил о том, что такую выставку надо когда-нибудь устроить и у нас и что в нашей стране она, естественно, будет гораздо принципиальнее и серьезнее. На этой выставке мы сразу увидели бы все то, что сделано и делается нами в интересах физического и умственного развития нашего ребенка...

¹ См. наст. сборник, стр. 259—260.

Мы проверили бы, что такое наша школа, летняя колония, лагерь, детский сад, что представляет собою наше детское кино, игрушка, книга для детей, детское платье, обувь, мебель. Многие еще у нас делается недостаточно изобретательно, любовно, тщательно. После такой выставки это стало бы невозможно...»

А в начале 1913 года Маршак опубликовал в русской печати два очерка — «На детской выставке» и «Под железнодорожным мостом»¹, которые были как бы обзором положения детей в Англии, содержащим идеи того, как общество должно по-настоящему заботиться о детях. Очерки и сейчас не утратили своей актуальности. Они достаточно убедительно говорят, что замыслы «большой литературы для маленьких» уже тогда созревали в сознании Маршака. В самом деле, отношение его к детям (в кинематографе и на улице, во всех разделах детской выставки и в школе Ойлера, в работе над переводом английского детского фольклора и «Песен невинности» и «Песен опыта» Блейка) представляло сложную, но стройную систему взглядов, уже предвосхищавших его будущую творческую работу.

Вторая заграничная поездка Самуила Яковлевича оказалась еще более плодотворной, чем первая. Его эстетическое и философское развитие, питавшееся в годы его ранней юности лучшими плодами русской культуры, дополнилось новыми представлениями и сведениями, воспринятыми из лучших источников культуры мира. За время своих странствий он стал по-настоящему зрелым человеком и художником, готовым к решению уже намеченных им для себя больших творческих задач. И в июле 1914 года он уезжал в Россию на финском пароходе «Арктурис», полный энергии и замыслов относительно того, что он может и должен сделать. А к тому же он вез на родину чудесную маленькую дочку, от которой многого ждал и которой хотел очень много дать. Он не знал только, что уже вскоре придет конец его собственным «Песням невинности» и ему предстоит после трагических событий перейти к «Песням опыта». Судьба готовила ему тяжелые испытания, которые дали ему окончательную закалку. Написанное им незадолго до смерти четверостишие:

«За несколько шагов до водопада
Еще не знал катящийся поток,
С каких высот ему сорваться надо,²...
И ты готовься совершить прыжок»², —

вполне могло относиться и к этому периоду его собственной жизни.

¹ Том 6, стр. 452, 456.

² Том 5, стр. 130.

VII. К ДЕТЯМ

1914—1920

К поэзии для детей меня привело то, что здесь нужно было быть чистым и честным¹.

Следующие шесть лет были снова трудными и много принесли Маршаку горя — не юношеского, а зрелого. И только пройдя сквозь горнило еще и этих лет — после Великой революции, создавшей свежую, полную высоких начинаний атмосферу двадцатых годов и уничтожившей ненавистное ему господство мертвого над живым — над способностями человека, его творческими устремлениями, критическим разумом и чувством справедливости, — Самуил Яковлевич смог, наконец, приступить к той большой работе, в которой видел свою жизненную задачу.

Этот шестилетний период делится на три отрезка. В первом (вторая половина 1914 года и три четверти 1915 года) и в третьем (конец 1918 — начало 1920 года) — он вынужден был, чтобы прокормить жену и ребенка, вернуться к сотрудничеству в газетах. А во втором, потеряв первого ребенка и по не зависевшим от него обстоятельствам надолго расставаясь с женой (которая жила в это время в семье его отца), он от газетной работы полностью отошел, занимался общественной деятельностью (помощью детям беженцев из прифронтовой полосы), переводил любимые английские стихи и для заработка давал уроки или служил переводчиком на заводе.

В его отношении к публицистической поэзии сказывались два характерных для него вообще — не только в эти годы, но и позже — стремления. С одной стороны, ему было важно находиться в гуще жизни, чувствовать ее пульс, близко общаться со множеством людей, откликаться на их чаяния и повседневные нужды и вместе с тем, подобно концертирующему музыканту или артисту цирка, постоянно упражнять и подтверждать свою технику. А с другой — он жаждал со всей истовостью отдать себя высокому призванию Художника и Человека. Служа своим версификаторским талантом первому стремлению, он на протяжении всей жизни писал бесчисленные стихотворные импровизации — в альбомах, во всевозможных книгах отзывов, в письмах, дарственных надписях и в дружеских, а иногда и колких эпиграммах. То же стремление тянуло его к газетным стихам, в которых техника проверялась с большой ответственностью (в письме в «Правду» от 1 августа 1962 года он писал: «Я глубоко тронут тем, что «Правда» помнит мою работу в газете. А мне, как писателю, снайперская работа военных лет дала очень много, — я учился точной пристрелке, хотя был уже немолод»).

Здесь, на газетной полосе, он мог свои мысли и чувства по поводу не оставшей еще злобы дня, — занимающей его и окружавших его людей *сию минуту*, — выразить наиболее громогласным образом. (Если он признавал, что это стремление совпадает с высоким гражданским долгом, он отдавал ему поистине бешеную энергию — так было в годы Великой

¹ Из устных высказываний С. Я. Маршака.

Отечественной войны, когда он изо дня в день, или, вернее, из ночи в ночь, писал по несколько стихотворений, печатавшихся в центральной прессе и в «Окнах ТАСС», во фронтовых газетах и в заводских многотиражках, на плакатах и на пакетах с пищевыми концентратами, на табачной упаковке и на почтовых открытках.)

Но вместе с тем его не могла внутренне не тревожить мысль, что, поддаваясь частным требованиям минуты, он отвлекается от задач, которые в его жизни были главными. Позднее он научился волевым образом сочетать служение «часовой и минутной стрелкам» (так, в 1942—1945 годах наряду с напряженной публицистической деятельностью он ухитрился работать над пьесой «Двенадцать месяцев», переводами сонетов Шекспира и Китса, повестью «Почта военная» и другими стихами для детей). Тем самым ему удавалось как-то этот внутренний конфликт преодолевать. А в тот период, о котором сейчас идет речь, Маршак воспринимал его болезненно — так, по крайней мере, можно предположить, читая одно из немногих дошедших до нас писем того времени, которое он написал 22 марта 1915 года брату В. В. Стасову, Дмитрию Васильевичу, и его жене Полине Степановне (это письмо характеризует и некоторые внешние обстоятельства жизни Маршака):

«...Я счастлив был услышать, что Вы здоровы и бодры. Будучи за границей, я видел иногда в русских газетах имя Дмитрия Васильевича, — всегда связанное с каким-нибудь прекрасным и благородным делом и окруженное ореолом чистоты и безупречности, — и гордился тем, что в моей ранней юности мне посчастливилось знать Дмитрия Васильевича.

Последние годы (в общем, лет пять с перерывами) я жил вдали от Петрограда и от России. Я был в Палестине, учился в Англии. Сейчас я живу вместе с моей женой и ребенком в санатории моего друга, доктора Любека. Не знаю, когда мне случится побывать в Петрограде, но я заранее хотел бы получить от Вас разрешение посетить Вас.

Моя мать передала мне, что Вы и Полина Степановна интересовались моими писаниями. Я продолжаю писать, хотя печатаю свои вещи редко. Предполагаю издать стихотворения, которых у меня накопилось много, отдельной книгой. Кроме того, я перевел книгу поэм и стихотворений чудесного английского поэта William Blake'a и собираюсь издать ее. Последние годы заставили меня заниматься — ради заработка — газетной работой (я помещал фельетоны, корреспонденции, статьи, переводы в газетах «Биржевые ведомости», «День», «Курьер» и т. д.). Но теперь я, по счастью, бросил постоянную газетную работу, с ее суетой и ремесленничеством, и надеюсь никогда больше к ней не возвращаться. Если Вам будет интересно познакомиться с моими последними вещами, я прочту Вам при свидании.

С тех пор, как Вы знали меня, прошло довольно много лет, я стал взрослым человеком. Но за все эти годы мне не привелось встретить человека прекраснее, чем был наш дорогой Владимир Васильевич. Память его я свято чту...»

Изучая библиографические материалы тех лет по месяцам, можно и в самом деле заметить, как Маршак отходил от газетной работы и потом, видимо вынужденный обстоятельствами, возвращался к ней снова: с сентября 1914 года по январь 1915 года он печатал в газетах по десят-

¹ Том 8, стр. 81. Д. В. Стасов — отец старшей большевички Е. Д. Стасовой.

ку стихотворений в месяц (в ноябре даже 14), в феврале 1915 года только 2, в марте и апреле — ни одного (недаром он писал тогда Д. С. и П. С. Стасовым, что надеется в газеты не возвращаться), но в мае и июне — опять по девяти, а за июль—сентябрь всего семь (после сентября 1915 года и до конца 1918 года его газетные публикации не обнаружены). Вместе с тем, знакомясь даже с его газетными стихами тех лет, видишь, насколько они стали более значительными по мастерству, приближаясь уже к уровню его поздней сатиры. Многие из них никак нельзя считать лишь плодом литературного «ремесленничества» — они могут представлять интерес для широкого читателя и сейчас, безотносительно от породившей их злобы дня, и, значит, выдержав испытание временем, представляют собой произведения искусства. Среди этих стихотворений есть, например, говорящие «о месте поэта в народном строю» — не рассудочно, а эмоционально. Таким, например, был фельетон «Ананасы всмятку»¹.

В числе его газетных публикаций того времени есть и острая сатира на административное усердие царских чиновников, и образцы внешне-политического фельетона — жанр, в котором Маршак так много работал с конца тридцатых годов до самой смерти.

Но, продолжая, отчасти вынужденно, печататься в газетах, Маршак в то же время напряженно и ответственно готовился к совсем другой литературной деятельности — всерьез и надолго, — о которой он кратко писал Д. В. и П. С. Стасовым. Об этом переходе он думал постоянно и говорил многим. А. М. Горький в письме к Маршаку из Италии от 21 марта 1927 года, первом после многолетнего перерыва связи между ними, писал: «Слухи о Вашей жизни изредка доходят до меня; так я знаю — со слов Максима — о пребывании Вашем в Финляндии; затем кто-то говорил мне о работах Ваших над В. Блэком. Кстати: издали Вы переводы его стихов? Нельзя ли достать?..»² Несколько раз работа над переводами из английской поэзии упоминается в сохранившихся от тех лет письмах Маршака — Е. П. Пешковой, сотруднику газеты «Биржевые ведомости» А. Л. Волинскому и редактору издательства «Посредник» И. И. Горбунову-Посадову³ (в письме от 13.2.1917 г. матери поэта к М. Я. Маршаку в Петрозаводск говорится о делах Самуила Яковлевича: «В Москве будут издаваться его переводы Блейка»).

В анкете Краснодарского университета, в котором он преподавал английскую литературу (1921), Маршак на вопрос о его учебных трудах и специальных работах указал: «Переводы народных баллад Blake»⁴. А в его автобиографии, приложенной к заявлению о приеме во Всероссийский союз писателей и написанной в начале 1923 года (Петроград), говорилось о работе в предреволюционные годы: «Мною переведен почти целиком поэт XVIII века У. Блейк («Songs of Innocence», «Songs of Experience» и поэмы), две поэмы Кольриджа, ряд стихотворений Вордсворта, много старинных английских и шотландских баллад. Все эти произведения впервые переведены на русский язык»⁵. Первым

¹ Том 5, стр. 483.

² Архив С. Я. Маршака (фотокопия).

³ Том 8, стр. 82, 83, 85.

⁴ Архив С. Я. Маршака (фотокопия, полученная из Государственного архива Краснодарского края).

⁵ Ленинградский Государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства, ф. 2995.

результатом этой работы была публикация в одном из наиболее серьезных «толстых» литературно-политических ежемесячников — «Северные записки» — за октябрь 1915 года цикла из шести стихотворений Блейка со следующим присловием переводчика:

„К стихотворениям Вильяма Блэка¹“

Поэт, живописец и гравер, Блэк дождался своего полного признания на родине только в наши дни, хотя писал во времена французской революции, до Вордсворта и Озерной школы. Вторая, вполне зрелая и оригинальная книга Блэка «Songs of Innocence» — «Песни невинности» — появилась в 1789 году, то есть за 4 года до первого скромного дебюта Вордсворта, за 3 года до рождения Байрона.

Живое, необычное для того времени чувство природы, простота и ясность формы, глубина мистицизма и смелость воображения — все это оказалось выше понимания современников Блэка. Не только позднейшие «пророчества» и философские его поэмы не удостоились типографского станка, но и детски-ясные «Песни невинности» увидели свет исключительно благодаря тому, что поэт был гравером и оказался в состоянии собственноручно выгравировать их и отпечатать.

Сын ремесленника, Блэк всю свою долгую, семидесятилетнюю жизнь провел в труде и бедности. Блэк зарисовывал свои удивительные видения, являвшие ему образы демонической силы и ангельской нежности, беседовал с патриархами и пророками и терпеливо переносил нужду рука об руку со своей верной подругой женой...

Было бы неправильно сказать, что Блэк не был признан при жизни и был совершенно забыт после смерти. Нет, он всегда имел пламенных почитателей; всегда находился какой-нибудь поэт, или художник, или группа художников и поэтов, которые охраняли его имя от забвения, оберегая оставленное им миру наследие. При жизни это были большей частью его близкие друзья, как скульптор Флакман; позже такие чуткие ко всему возвышенному и прекрасному люди, как Россетти, бывший редактором одного из роскошных изданий стихов и рисунков Блэка, и Суинберн.

Но только в наши дни Блэк наконец занял принадлежащее ему по праву место в ряду великих поэтов Англии.

Последнее издание Блэка, вышедшее в наши дни, редактировал ирландский поэт Йэтс».

Эти переводы еще заметно уступали по качеству позднейшей редакции, отделанной Маршаком в последний год жизни, но уже «перешагнули» через существовавшие до того русские переводы стихов Блейка, сделанные Бальмонтом. Вот как, например, выглядят первые строфы знаменитого стихотворения «Тигр» в трех переводах.

¹ William Blake (1757—1827). Правильнее произносить это имя не «Блэк», а «Блейк», однако в России успела установиться первая транскрипция. (Прим. С. Маршака.)

Бальмонт:

«Тигр, тигр, жгучий страх;
Ты горишь в ночных лесах.
Чей бессмертный взор, любя,
Создал страшного тебя?»¹

Маршак (1915):

«Тигр, о тигр, светло горящий
В жуткой тьме пустынной чащи,
Чьим искусством, чьей рукой
Создан стройный образ твой?»²

Маршак (1963):

«Тигр, о тигр, светло горящий
В глубине полночной чащи!
Кем задуман огневой
Соразмерный образ твой?»³

Следующий цикл из восьми стихотворений Блейка в переводах Маршак был напечатан в тех же «Северных записках» в марте 1916 года, а в октябре 1916 года там же появились его переводы четырех английских народных баллад с основательной вступительной статьей В. М. Жирмунского.

По рассказам академика Жирмунского, эти три публикации Маршак привлекли тогда к себе внимание в литературных кругах и уже создали их автору славу отличного поэта-переводчика⁴. Однако, как он говорил, Маршак после этого неожиданно куда-то исчез⁴.

Трагические жизненные обстоятельства и трудное время в самом деле сбили тогда Маршак с намеченного им для себя пути и на годы задержали закрепление достигнутого серьезного успеха.

Об обстоятельствах личной жизни Самуила Яковлевича после возвращения из Англии коротко пишет в своих семейных воспоминаниях его сестра Ю. Я. Маршак-Файнберг, которая жила тогда в семье их отца в Сяйние под Выборгом (нездолго до того Яков Миронович начал там работать на мыловаренном заводе «Братьев Сергеевых»):

«...И вот мы ждем наших дорогих гостей. Едут они на пароходе с громким названием «Арктурус» до Гельсингфорса, а оттуда поездом приезжают в Сяйние... Наконец они уже с нами. У Сонечки на руках — маленькая дочка...

Для своей работы Самуил Яковлевич облюбовал помещение на чердаке. Особенно любит он работать, когда рядом на крошечном балконишке спит в своей корзинке Натанель...

¹ К. Бальмонт. Библиотека поэта. Большая серия, «Советский писатель», Л., 1969, стр. 498.

² «Северные записки». Петроград, 1915, № 10.

³ Том 3, стр. 545.

⁴ Из беседы В. М. Жирмунского с автором этих строк. (И. М.)

Вскоре после приезда наших из Англии мы познакомились с доктором Любеком, другом Ойлера. Когда Самуил Яковлевич уезжал из Тинтерна, Ойлер попросил его передать Любеку письмо и очень советовал с ним познакомиться...

И вот Любек у нас в Сяйние. Это был человек могучего сложения, с серебряной гривой до плеч и прозрачными синими глазами. В первый же его приезд он и брат проговорили чуть ли не до утра. Любек — швед, и разговаривали они по-английски.

У доктора Любека на станции Сайрала, в Кирву (часах в двух-трех езды от Выборга), был санаторий, где он применял свои методы лечения. Лечили там и голодом, и какими-то особыми ваннами, и вегетарианской пищей...

Любек предложил брату работу в его санатории. Среди больных много русских, и доктору нужен был переводчик. Самуил Яковлевич охотно согласился пожить некоторое время в Кирву, тем более что для литературной работы у него могло оставаться там достаточно времени.

Никогда не забуду я этих дней в Кирву, которые мы провели с нашей маленькой племянницей...

Видя, как мы не можем на нее нарадоваться, Любек как-то сказал:

— Вы ее слишком любите. Не нужно так любить.

— Но почему же? — удивленно спросила я.

Любек ничего не ответил и посмотрел на Натанель грустным и долгим взглядом.¹ Эти слова Любека запомнились мне и моим сестрам на всю жизнь...

Два человека больше всего притягивали к себе внимание Маршака в это время. Это были выдающийся по своему духовному содержанию и благородству человек и замечательный врач доктор Эдуард Любек и маленькая, растущая на глазах дочка Самуила Яковлевича, которой он на какое-то время отдал всю свою любовь к детям. Доктор Любек создал в те годы в Финляндии особое противотуберкулезное лечебное учреждение. Его санаторий был не коммерческим предприятием, а организованным на общественных началах, наподобие школы его английского друга Ойлера, гуманистическим делом, в котором людей лечили, независимо от их материальных возможностей, новейшими, глубоко продуманными основателем санатория методами. Сам Любек был человеком высокой общей культуры.

Близкими его друзьями, с которыми он познакомил Самуила Яковлевича, были, например, замечательный финский композитор Сибелиус, прославившийся во всем мире архитектор Сааринен и многие другие прогрессивные финские деятели.

Самуил Яковлевич глубоко привязался к чудесному доктору и всегда потом вспоминал о нем с уважением и нежностью, ставя его в одном ряду с самыми выдающимися людьми, с которыми его столкнула жизнь, — со Стасовым, с Горьким, с лучшими художниками, композиторами и поэтами, с Ойлером. В письме к Е. П. Пешковой от 23 октября 1915 года из Острогожска, куда он поехал на очередное освидетельствование пригодности к военной службе, он писал:

«Дела мои еще не налажены, но до поры до времени я и не буду

¹ Архив С. Я. Маршака.

пытаться налаживать их. Некоторый литературный заработок у меня есть (печатаю кое-что из своих переводов)..

Так дотянем до лета, если все будет благополучно, а летом мы надемся поехать опять к нашему другу Любеку. Воспоминание о нем сохранилось у меня самое светлое. Даже странно подумать теперь, что такие великолепные люди бывают на свете...»¹

А рассказывать о маленькой дочери Маршака и о его любви к ней едва ли возможно и стоит — лучше просто предоставить слово Самуилу Яковлевичу, адресовав читателя к посвященным девочке стихам² и к двум записям, передающим каким-то образом, несмотря на их фрагментарность, необходимые для уяснения жизни Маршака биографические сведения.

Последняя запись в дневнике, начатом С. Я. Маршаком в Тинтерне (Англия):

«15 (28) марта 1915 г. Воскресенье. Кирву (Финляндия).

Сегодня у Натанели показался первый зуб.

Завтра ей 10 месяцев.

Я ей утром немного поплясал. Она, по обыкновению, пришла в большой восторг. Задергала ножками, а когда я ее взял на руки, ни к кому не хотела от меня идти.

Сейчас она спит.

Впрочем, из коляски уже показалась ножка в белом чулочке. Значит, проснулась...

Вечер.

Радостно провела день, и покойно заснула. Улыбалась всем, в том числе и приехавшей Helmi³, щебетала. Дитя — радость⁴...»

Из письма С. Я. Маршака к Е. П. Пешковой (работавшей в Красном Кресте) из Острогжска в Москву от 20 ноября 1915 года:

«Дорогая Екатерина Павловна!

Две с половиной недели тому назад меня и Софию Михайловну постигло страшное горе: умерла наша маленькая Натанель. Умерла не от какой-нибудь болезни (она была такая здоровая и цветущая), а от несчастного случая, о котором мне тяжело сейчас рассказывать. Какой это был радостный, добрый, чуткий ребенок, как развилась она за последнее время!

Сейчас мне и бедной Софии Михайловне хотелось бы одного: отдать всей душой какой-нибудь интенсивной работе — делу помощи несчастным и обездоленным. Больше всего мы желали бы помогать детям. Но знаете ли Вы какого-нибудь отряда, организации или учреждения, где нас можно было бы устроить? Около месяца нам еще придется пробыть в Воронежской губернии, а затем мы могли бы поехать куда угодно, но лучше всего — на театр военных действий или куда-нибудь на юг...»⁵

Самуил Яковлевич написал 28 декабря 1915 года уже из Воронежа еще одно короткое письмо Е. П. Пешковой, напоминающее о его прось-

¹ Том 8, стр. 84.

² С. Я. Маршак. Библиотека поэта, стр. 175 и несколько не опубликованных стихотворений в архиве поэта.

³ Дочь доктора Любека.

⁴ Название стихотворения Блейка.

⁵ Том 8, стр. 85.

бе помочь ему и жене найти работу с детьми. В начале января 1916 года пришел ответ:

«Милый Маршак!

Получила и первое Ваше письмо и второе. Не ответила на первое — так поразило оно меня, что не знала, что и сказать.

Ужасно вас обоих жалко.

Старалась разузнать, к какому можно было бы пристроиться вам обоим делу.

Теперь — когда пришло второе Ваше письмо, я была в Минске, — теперь, я думаю, работа найдется вам по душе.

Приезжайте, поговорим, и если найдете для себя и Софии Михайловны подходящей работу с детьми, то выпишете ее.

Привет Вам и ей.

Ваша *Ек. Пешкова*»¹.

По-видимому, обстоятельства, связанные с призывом в армию, не позволили Маршаку выехать из Воронежа, и он смог только поблагодарить Екатерину Павловну:

«Воронеж, 14/1 1916

Милая Екатерина Павловна! Спасибо за дружеский привет и за Ваши заботы обо мне. Мы с женой пытаемся выпрямиться после постигшего нас удара, оправиться и быть благодарными за ту недолговременную, но ни с чем не сравнимую радость, которую доставила нам наша добрая малютка при жизни.

И я и жена были бы так рады приняться за какую-нибудь поглощающую и время и внимание работу. Но в настоящий момент, как это ни грустно, я не могу покинуть Воронежской губернии, несмотря на то что у нас здесь нет ни работы, ни заработка. Может быть, нам еще придется пробыть здесь 2 недели или месяц, а то и 1½. Было бы очень хорошо, если бы работа, о которой Вы писали, не ушла от меня! Может быть, Вы могли бы сообщить мне пока, какая это работа, платная ли (ведь мне нужен и заработок) и где, в каком городе предстоит мне работать...

Если мне пришлось бы иметь дело с детьми, я был бы очень рад. Кажется, у меня есть к этому и некоторое призвание. Во всяком случае, и я и жена горячо отдались бы этому делу...»

Настойчивое стремление работать с детьми привело его к делу, которым он смог заняться и в Воронеже.

В одном из черновиков автобиографии он написал:

«В 1915 году погибла от несчастного случая моя двухлетняя дочка, и я с головой ушел в работу, в которую постепенно и незаметно втянула меня сама жизнь... Моя работа состояла в помощи детям переселенцев...»

Об этом же он рассказывал в письме А. П. Бегучевой от 22/III

¹ Архив С. Я. Маршака.

1950 года, которая писала тогда дипломную работу о творчестве Маршака и попросила его познакомить ее со своей биографией:

«Во время первой мировой войны я много работал по устройству детей-беженцев, и это особенно подружило меня с той аудиторией, для которой я пишу и сейчас»¹.

А в биографии 1963 года он сказал о том же немного подробнее:

«...В армию меня не взяли из-за слабости зрения, но я надолго задержался в Воронеже, куда в начале 1915 года поехал призываться. Здесь я с головою ушел в работу, в которую постепенно и незаметно втянула меня сама жизнь. Дело в том, что в Воронежскую губернию царское правительство переселило в это время множество жителей прифронтовой полосы, преимущественно из беднейших еврейских местечек. Судьба этих беженцев всецело зависела от добровольной общественной помощи. Помню одно из воронежских зданий, в котором разместилось целое местечко. Здесь нары были домами, а проходы между ними — улочками. Казалось, будто с места на место перенесли муравейник со всеми его обитателями. Моя работа заключалась в помощи детям переселенцев»².

Этот «муравейник» описан в тетради Маршака того времени, в черновике стихотворения «Менделе»³.

Когда жизнь, казалось, стала входить в какую-то колею, Маршакам был нанесен еще один тяжелый удар: весной 1916 года покончил с собой младший брат Софии Михайловны Борис, которого они оба очень любили. Он был замкнутым, мечтательным человеком, убежденным противником войны и насилия. Незаметно исчезнув из дома (в это время он тоже находился в Воронеже), он дошел до широко разлившейся реки и, по рассказам находившихся на берегу людей, не раздеваясь, зашагал по воде и шел, удаляясь от берега, пока не скрылся под водой.

Несмотря на то что 15 февраля 1916 года Самуил Яковлевич получил от воронежского уездного воинского начальника «удостоверение о непригодности к военной службе по статье 37 литер А расписания болезней», он все же не смог переселиться в Петербург и отвез только к семье убитую горем Софию Михайловну. Сам он продолжал жить весь 1916 год в Воронеже, где, кроме общественной деятельности и сосредоточенной работы над переводами, давал уроки английского языка и одно время служил в конторе трубочного завода. Вот что он писал о своей жизни жене и родным в октябре этого года:

«Во вторник я должен явиться на трубочный завод и поработать несколько дней «на пробу». Жалованье будет 60 рублей. Придется давать уроки. Но лучше бы получить литературную работу (надо поговорить с Успенским о переводе Карпентера — книга у меня — и о 100 рублях в месяц, обещанных издателем).

Посоветуйтесь, стоит ли мне оставаться, если будет возможность вернуться на службу в Петроград, и стоит ли тебе приехать сюда (комнаты очень трудно достать)...»

В письмах от 1 и 18 ноября 1916 года он писал, что уже начал работать на заводе.

¹ Том 8, стр. 242.

² Том 1, стр. 11.

³ Том 5, стр. 271.

Оба письма полны нежной заботой о жене, которая в это время ждала ребенка.

Только в начале 1917 года Маршак смог приехать к семье в Петроград — об этом свидетельствуют сохранившиеся в архиве С. Я. Маршака письмо его матери к М. Я. Маршаку от 23 января 1917 года («вчера приехал Сёма...»), очередной документ о его состоянии в звании «подмастерья столярного мастерства», выданный в Петрограде 23 января 1917 года¹ (для «права жительства» в столице он должен был фиктивно числиться подмастерьем).

В письме родных к М. Я. Маршаку от 4 марта 1917 года. (ст. ст.)² говорится о «хороших новостях» (подразумевается свержение самодержавия). А Ю. Я. Файнберг-Маршак вспоминает об этом времени:

«Как всегда бывает в дни великих потрясений, люди стали ближе друг к другу. Незнакомые люди, прохожие, как братья, обнимаются на улицах. Всех захватила одна мощная волна.

А в нашей семье произошло и свое маленькое, но для нас значительное событие — 25 февраля у Софии Михайловны и Самуила Яковлевича родился сын...

Мы с сестрой и Самуилом Яковлевичем сквозь толпы народа пробираемся на Васильевский остров, где в клинике Отта находится София Михайловна. По улицам движутся колонны рабочих с красными знаменами...

По ночам Самуил Яковлевич с револьвером на боку патрулирует у нашего дома.

Приезжают из Сяйние родители и младшая сестра.

Вспоминаю, как мы собирались по вечерам в нашей темной столовой (электричества не было) и распевали под мой аккомпанемент «Марсельезу», «Варшавянку» и песню, которую тут же сочинил Самуил Яковлевич. Пели мы ее на украинский мотив. Помню, там были такие строчки:

«Больше не царь он,
А просто Николка,
Просто Николка
Романов».

Третьего апреля. Вечер. Мы идем всей семьей встречать Ленина... Привокзальная площадь полна народа. Кто половчее, залезли на фонари, столбы, карнизы. Мы все крепко держимся за руки, чтобы не потерять друг друга, а Самуила Яковлевича мы уже потеряли. Он, конечно, забрался куда-то повыше, чтобы лучше видеть. Слышен гудок подходящего поезда. Гремит «ура». Над толпой — взволнованный гул. «Подняли на руки!» — раздаются голоса. Гул резко усиливается и внезапно стихает — на башню броневика взшел Ленин...³

Много лет позже, в середине сороковых годов, Маршак писал в стихотворении «Все то, чего коснется человек...»:

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Там же.

³ Там же.

«Сегодня старый маленький вокзал.
Откуда путь идет к финляндским скалам,
Мне молчаливо повесть рассказал
О том, кто речь держал перед вокзалом»¹.

А рассказывая мне о первых днях моей жизни, Самуил Яковлевич вспоминал разведенные днем мосты через Неву, охватившее всех необыкновенное чувство свободы, бегущих в восторге по набережной матросов (один из них, подняв высоко над головой винтовку, прокричал: «Двадцатый век! Культура!»), прячущихся полицейских. У отца самого было так радостно на душе, что, заметив пугливо озиравшегося старичка-городового с толстой домовой книгой под мышкой, он почувствовал к тому внезапную человеческую жалость, обнял его и сказал ему на уху: «Городовушечка!»

Летом 1917 года Яков Миронович с семьей, в том числе с Софией Михайловной и со мной, переехал в Екатеринодар (ныне Краснодар) на Кубани, где ему предложили работу на заводе. Самуил Яковлевич, который только что начал восстанавливать литературные связи и поступил на какую-то службу, должен был остаться в Петрограде.

Почти год он прожил без семьи. Его сохранившиеся письма того времени полны забот о заработке, который он пересылал семье. И хотя Самуил Яковлевич всегда был очень плохо приспособлен к самостоятельному быту, в этих письмах он всячески успокаивает близких относительно своего благополучия. 28(15) ноября 1917 года его постиг еще один тяжелый удар — на юге скончалась от скоротечной саркомы его мать, которой недавно исполнилось 50 лет. За месяц до смерти матери он приехал в Екатеринодар, но потом вернулся в Петроград. Сведений о том, как он жил в это время, как перенес эту третью за два года душевную рану, почти не осталось. Его немногие сохранившиеся письма были очень сдержанными, а семейный архив, оставшийся в Петрограде после его отъезда, пропал. Наиболее значительным, сохранившимся от этого времени документом, хотя бы немного характеризующим положение его дел, его намерения и душевное состояние, является его письмо к старшему брату в Петрозаводск от 6 декабря 1917 года. В этом письме дается краткая характеристика революционного Петрограда, говорится о превращенном сообщении с семьей («вот бы только к весне их из Екатеринодара вывезти»), вновь упоминается доктор Любек и высказывается намерение посвятить себя работе с детьми и литературному делу и избавиться от службы. («Сегодня приехал сюда Любек, может быть, подумает об устройстве школы-колонии, где бы я мог работать. Для этого дела у меня нашлось бы много любви и воодушевления. Наряду с этим я занимался бы писанием, и все было бы хорошо. Не то, что канцелярщина...») В конце письма он старается помочь брату справиться с их общим горем («Жизнь — небольшое пространство, а пред ней и за ней расстилается вечность...»). Друг Самуила Яковлевича, талантливый педагог Ольга Васильевна Молодых, познакомившаяся с ним летом 1918 года в детской колонии под Петрозаводском, вспоминала, как в те дни он, рассказывая о себе, говорил, что человеку следует оставаться оптимистом вопреки всем обрушившимся на него горестям, проводя параллель с боксером, ко-

¹ Том 5, стр. 7.

торый легче переносит удар, если наберет воздух полной грудью, чем тогда, когда получает его на выдохе.

Просматривая литературные публикации за этот год, можно установить, что Маршаку удалось напечатать довольно много переводов из английской поэзии (хотя далеко не всё, что было к этому времени сделано). В журналах «Русская мысль», «Аргус», «Огонек» и других изданиях были опубликованы первые редакции баллад «Женщина из Ашерс Велл», «Русалка» и «Король и пастух» (тогда она называлась «Король Джон и епископ» — буквальный перевод английского названия). Были напечатаны отрывок из поэмы «Мильтон», «Маленький бродяжка» и «Песня дикого цветка» Блейка², а также «Кукушка», «Агасфер» и «Златооки» Вордсворта³. В письме Софии Михайловны к Самуилу Яковлевичу от 2 мая 1918 года она спрашивала: «Много ли работаешь над Блейком, занят на службе?» Какова была судьба планов организации школы-колонии доктора Любека, неизвестно. Возможно, их совместной работе помешало финское подданство Любека и превращение Финляндии в независимое государство (декабрь 1917 года). Летом 1918 года Самуил Яковлевич переехал к старшему брату в Петрозаводск и здесь стал-таки работать с детьми — поступил инструктором дошкольного воспитания в Олонецкий губернский отдел народного образования.

К этому времени относятся одно из его письменных высказываний, дополнительно раскрывающих становление его взглядов на литературу для детей и детский театр. Рассказав в упоминавшейся выше статье 1922 года, посвященной театру для детей, о своих наблюдениях детской игры в тинтернской «Школе простой жизни», Самуил Яковлевич далее писал:

«Другой пример игры-пьесы я наблюдал в детской колонии на берегу Онежского озера в Олонецкой губернии. Среди воспитанников колонии был юноша пятнадцати лет, испытавший, несмотря на свой юный возраст, много превратностей судьбы. Чуть ли не с двенадцати лет он работал на Дальнем Севере при постройке дороги, заболел цингой и, подобранный кем-то на улице, попал в колонию — не то в качестве воспитанника, не то в роли технического помощника.

Рассказами о своей жизни, о работе на железной дороге, на заводе, у подрядчика, он до того увлек детей, что они решили изобразить «Жизнь Никифора» (так называлась импровизированная пьеса) в лицах. На небольшой площадке во дворе колонии были условно обозначены деревня, где родился Никифор, рядом с ней железная дорога, тут же завод и т. д.

Никифор играл роль своего отца, а роль Никифора играл другой мальчик. Деревенские сцены были изображены с большим реализмом: полаты, на которых спали отец с матерью (роль матери играл мальчик), полевые работы, брань между родителями Никифора, избиеие сына, его бегство и т. д. Так же реалистично были изображены и железная дорога и фабрика...»⁴

На самом деле Никифора подобрал на улице и привел в колонию

¹ Том 4, стр. 20, 22 и 63.

² Том 3, стр. 548, 557, 593.

³ Там же, стр. 612, 614, 616.

⁴ Том 6, стр. 185 (перепечатка из Краснодарского журнала 1922 года).

сам Маршак. Об этом рассказала А. Л. Викторова, работавшая вместе с О. В. Молодых в этой колонии. В ее воспоминаниях воссоздается образ молодого Маршака среди детей и педагогов и содержится важное звено его биографии:

«...В городе было очень много беспризорных ребят. Самуил Яковлевич подобрал одного смышленного, очень обтрепанного паренька... Звали его Никифором. И вот он явился с пареньком к нам и остался у нас на ночлег... Мы уложили ребят, и все свободные от дежурств воспитатели пошли вместе с Маршаком на берег. Уселись на песок у самой воды. Не помню, как это получилось. Маршак начал по памяти читать стихи. Он расхаживал среди нас вдоль самого берега и читал очень просто и вместе с тем вдохновенно. Сперва прочел из Лермонтова, потом свои переводы — старинной баллады о женщине из Ашерс Велл, нескольких стихотворений Блейка. Читал, насколько я припоминаю, Тютчева, Блока, Маяковского...

В эти вечера Самуил Яковлевич много рассказывал о своей жизни — такой необыкновенной, радостной, насыщенной в юношеские годы (приезд из Воронежской губернии в Петербург и встречи со Стасовым, Шаляпиным и Горьким, пребывание у Горького в Ялте, учеба в Англии, знакомство с английской поэзией и жизнь в английской «Школе простой жизни», в которой, так же как в нашей колонии, ребята всё делали собственными руками) и такой тяжелой и тревожной в последний период...

Самуил Яковлевич ночевал в комнате мальчиков. Он необыкновенно хорошо сошелся с ребятами и с нами, педагогами. Все в жизни колонии его затрагивало. И труд, и отдых, и отношения в коллективе. Он мыл полы, чистил картошку. На равных правах со всеми дежурил на кухне... И все это с шутками, прибаутками, с сочиненными тут же на месте стихами про расторопных и нерасторопных ребят, про еду... Самуил Яковлевич усаживался за стол каждый раз в новом месте — все ребята наперебой пригласили его к себе.

В свободные часы он затевал с ребятами разные игры, загадывал им загадки, отправлялся с ними в лес или на Онегу. Они облепят его со всех сторон, а он идет и рассказывает им о природе, о своих путешествиях, выдумывает разные занятные истории...

Ребята чувствовали в нем «своего», советовались с ним обо всем, доверяли ему свои тайны. До конца сохранил он особую дружбу с Никифором...

В Москву мы поехали вместе с Самуилом Яковлевичем — он должен был проехать через Москву к своей семье. Мы, педагоги, жили там коммунальной на Малой Дмитровке в «Детском труде и отдыхе» Шацкого. Достать билет из Москвы в те дни было не так-то легко, и Маршак оставался несколько дней у нас...»¹

В это время в семье Маршака снова случилась беда — заболела тифом София Михайловна. Больше месяца температура держалась на уровне 40 градусов. Жизнь ее висела на волоске. Ее ребенок находился на попечении младших сестер Самуила Яковлевича, которым было около двадцати лет. Оставлять жену и ребенка без своей помощи он больше не мог. И он решил присоединиться к семье во что бы то ни стало —

¹ Воспоминания, стр. 124—127.

как бы ни было трудно в это время до нее добраться. Ехать нужно было через Украину, оккупированную тогда немцами. История его поездки от Москвы до Краснодара не сохранилась. Известно только, что дорога была очень сложной, связанной с многими опасностями и случайностями. Когда он в конце концов приехал к семье, София Михайловна начала понемногу выздоравливать. Семья находилась в очень нелегком материальном положении. И через некоторое время Самуилу Яковлевичу пришлось опять заняться работой в газете. Он стал писать стихотворные фельетоны для только что организованной газеты «Утро Юга», выступавшей с критических позиций по отношению к кубанским властям — так называемой Кубанской раде¹.

Но личина веселого и острого фельетониста была жанровой маской. За ней скрывался человек, остро и глубоко переживавший трагедию, в которую народ был тогда ввергнут гражданской войной и разрухой.

Это видно из нескольких напечатанных в «Утре Юга» стихотворений совсем иного плана. В одном из них («Пляска смерти») говорится:

«Немая Смерть с ее оскалом,
Пустыми впадинами глаз,
Костями скул и носом впалым
Уж не пугает больше нас...
...Изголодавшиеся дети
Бегут толпой навстречу ей.
Она стоит с косой своей
В зарзном душном лазарете...»²

С этими стихами перекликается короткий очерк, посвященный памяти умершего 26 января 1919 года от тифа талантливого сатириконского поэта и беллетриста С. В. Михеева, и случай из личной жизни Маршак, о котором вспоминает его сестра Ю. Я. Файнберг.

В очерке между строк можно почувствовать раздумья автора о собственной литературной судьбе:

«...Стихи он писал так же легко, экспромтом, как и прозу. Поэзия его иногда бывала простой и детски ясной, иногда — болезненно-причудливой. В ней находили отзвук и отражение два очень несходных между собою мира: уютная, заботливо обставленная детская с огоньком лампы перед иконой в спокойном, патриархальном доме и ресторанный зал с гулками, резкими звуками органа или оркестра...

...И у Михеева вырывается горькое признание (стихотворение «У потушенной елки»):

«Так грустно мне, так больно быть большим!»

Юношеские годы С. Михеева, в общем, были «растраченные годы», и это не могло не отозваться на развитии его несомненного и незаурядного лирического дарования.

¹ Том 5, стр. 487—494, и С. Я. Маршак. Библиотека поэта, стр. 421, а также статьи И. Я. Куценко в журналах «Вопросы литературы», М., 1965, № 8, стр. 249, и «Кубань», Краснодар, 1967, апрель, стр. 98.

² «Утро Юга», 29 мая (11 июня) 1919 года.

Бурное и тревожное время переживает наше поколение. И кто знает, может быть, ныне мы вступаем в эпоху еще более тревожную, еще более грозную, где и совсем не будет места тихому созерцанию и лирическим переживаниям.

Разве не показательны в этом смысле последние дни жизни молодого Михеева, проведенные им на чужбине, в одиночестве, в нужде, в суровой и мрачной обстановке военной казармы?

Но удивительно то, что и в этих условиях он не терял способности смеяться и петь — до тех пор, пока страшный недуг не свалил его на лазаретную койку, оказавшуюся его смертным ложем...»¹

И приблизительно тогда же, когда были написаны упомянутые стихи и очерк, Маршак, как вспоминает его сестра, привел к себе в дом заболевшую тифом девушку — подпольщицу-большевичку. Звали ее Дорой. Много недель вся семья укрывала ее от денкинской контрразведки и скрытно выхаживала ее — пока она полностью не выздоровела.

Душевному настроению Маршака в то время ближе всего были его любимые стихи Александра Блока «Голос из хора» и написанное в Краснодаре стихотворение о бумажном паяце поэтессы Е. Васильевой (впоследствии много работавшей с Самуилом Яковлевичем в Краснодарском и Ленинградском театрах для детей):

«...Дерните за ниточку —
Руки вверх, ноги врозь,
Потому что ниточка
Пробралась насквозь...

...Как не быть веселому,
Как не танцевать,
Завтра ведь и годовую
Могут оторвать»².

В стихотворении «Кто скажет», одном из немногих в «Утре Юга», подписанных его подлинным именем, Маршак писал:

«Изведал в городе рабочий
Немало трудных, жутких дней.
Пусть день работы стал короче,
Но сутки голода — длинней...

...Идут без дрожи брат на брата
Терзать, калечить, убивать...
А каждого из них когда-то
Качала любящая мать...»³

В начале марта 1920 года Краснодар был освобожден частями Крас-

¹ «Утро Юга», 31 января (13 февраля) 1919 года.

² Цитируется по памяти. (И. М.)

³ «Утро Юга», 27 января (9 февраля) 1919 г.

ной Армии. Город был в очень тяжелом состоянии — не хватало продовольствия, одежды, топлива. Война оставила множество детей без родителей, без крова. Маршак сразу бросился на помощь детям — ведь он уже имел опыт такой работы. Но в отличие от своих прежних встреч с ребятами, оказывавшихся в силу обстоятельств временными, этой его «встрече» суждено было продолжиться до самого конца его жизни. Наступила эпоха великого пробуждения, которой крайне нужны были вдохновенные и самоотверженные деятели, способные нести культуру народу и прежде всего — самой восприимчивой к культуре части народа: детям и юношеству. И Маршак стал детским писателем.

VIII. ТЕАТР ДЛЯ ДЕТЕЙ

1920—1923

*«Катись, клубочек маленький,
Не лесом, а прогалинкой, —
Катись к дружку далекому,
К Финисту Ясну Соколу».*

Е. Васильева,
Краснодар, 24 мая 1922 г.¹

В предыдущих главах мне приходилось выступать только в качестве собирателя и систематизатора сведений, сохранившихся в документах или в чьей-то памяти. Начиная с этой главы я смогу к собранным мной материалам добавлять и собственные воспоминания, которые наложат отпечаток также на систематизацию фактов.

Я смутно помню Краснодарский театр для детей (когда мы уехали из Краснодара, мне было пять лет), — пожалуй, он остался для меня наиболее отчетливым и ярким воспоминанием вообще о краснодарском детстве. Помню Дмитрия Николаевича Орлова — Петрушку, перекинувшего ногу через поставленную посреди сцены пестро раскрашенную ширму и весело заливающегося высоким, гортанным раешником:

«Прибыл я из Питера,
Был там у кондитера,
Накупил кренделей,
Заплатил сто рублей,
Сдачи дали пятак
Да в придачу тумак...»

Помню больного китайского богдыхана (из андерсеновского «Соловья»), распростертого на стоящей у края сцены лежанке, точнее — при-

¹ Памятная надпись на экземпляре первого издания сборника «Е. Васильева и С. Маршак. Театр для детей». Краснодар, 1922 г. Издание Кубано-Черноморского отдела народного образования. Архив С. Я. Маршака.

думанное, вероятно, художником Гарбузом бредовое видение богдыхана: отражение колышущегося серого одеяла в большом, наклоненном к зрителям зеркале над люком в сцене (это видение долгие годы мучило меня кошмаром во время болезней).

До сих пор напеваю иногда сочиненные композитором Золотаревым, учеником Балакирева и Римского-Корсакова, мелодии песен к пьесам отца «Сказка про козла», «Кошкин дом», «Горе-Злосчастье» и к прологу «Дети у рампы».

Помню очень добрую и веселую Елизавету Ивановну Васильеву, соавтора отца по многим краснодарским пьесам, и внушавшего мне страх высокого, худощавого, седоватого и внешне сурового Бориса Алексеевича Лемана, профессора — египтолога и искусствоведа и одновременно поэта (из блоковского «Кружка молодых») — он печатался под псевдонимом Б. Дикс), участвовавшего в выработке общих художественных принципов театра и всего «Детского Городка».

Но, конечно, чтобы хоть как-то связно рассказать об этом замечательном деле, которому можно было бы посвятить и особую книгу, я должен воспользоваться сведениями из многих источников — из архива моего отца и некоторых государственных архивов, из различных напечатанных и не напечатанных мемуаров, а также из других документов и публикаций.

О первых днях после освобождения Краснодара могу рассказать только самым отрывочным образом — по смутным детским воспоминаниям и семейным преданиям.

Помню наступившую днем темноту в квартире деда, в которой собралась, кажется, вся его большая семья. На окнах были закрыты ставни, через которые с улицы доносились выстрелы.

Помню поразивший меня однажды новый вид городского скверика, в середине которого вместо «тёти» (памятника Екатерине II) на постаменте оказался всего лишь короткий шпенек.

Помню скудное питание того времени: лакомство взрослых — накрошенный на тарелочке лук в лужице золотого подсолнечного масла, и редкое мое лакомство — горячий, пахучий пирожок с картошкой и расколотый (для продления удовольствия) на миллиметровые кристаллики кушечек сахара.

Отец рассказывал мне (позже), как в редакции газеты, в которой он работал (на базе типографии этой газеты вскоре стал выходить орган Кубано-Черноморского обкома РКП(б) «Красное Знамя»), уполномоченный местного Чека чуть ли не в первый же день после бегства белых реквизирует единственную пишущую машинку. Все редакционные и типографские работники не знали, что делать, один отец не пришел в уныние. Узнав об изъятии машинки и понимая, что никакая дальнейшая печатная деятельность без нее невозможна, он, недолго думая, отправился в здание, в котором только что водворилась Чека, нашел в тамошней сутолоке и неразберихе среди других реквизированных пишущих машинок машинку, принадлежавшую редакции, и преспокойно вынес ее мимо единственного стоявшего около ворот часового.

В первые же дни после освобождения города с отцом произошло другое происшествие, которое могло обернуться очень серьезным образом. Он зашел в чью-то квартиру, в которой была устроена засада, — в ней задерживали всех, кто бы туда ни являлся (очевидно, искали какие-то связи). Отца тоже задержали, и он провел там чуть ли не две

недели в компании с большим количеством малознакомых и вовсе незнакомых людей. Время от времени кого-нибудь из квартиры уводили на допрос. И вдруг отца выпустили (мой дед, который пришел его встречать, рассказывал, что охранявшие квартиру военные неохотно с ним расставались — очень им по душе пришлись его жизнерадостность и живые беседы). Оказалось, что за него поручилась та самая молодая подпольщица-большевичка Дора, которую отец укрывал при белых, когда она заболела тифом. И не только поручилась, но, насколько я могу судить по смутным воспоминаниям о рассказах отца, она именно познакомила его с бывшим начальником политотдела освободившей Краснодар Девятой армии, героем гражданской войны (одним из первых кавалеров ордена Красного Знамени) Михаилом Александровичем Алексинским, который вскоре возглавил Кубано-Черноморский отдел народного образования. И отец сразу начал работать в этом отделе. Он собирал бездомных и голодных ребят на улицах города, участвовал в создании первых детских домов и колоний, организации первой продовольственной помощи детям. А следом за тем встала задача их воспитания и образования.

В Краснодарском краевом архиве сохранился ряд документов, в которых упоминается работа Маршака в системе Оботнароба. Областной отдел народного образования был создан 31 марта 1920 года. В самых ранних его документах говорится о назначении С. Я. Маршака заведующим секцией детских приютов и колоний (2 апреля 1920 года)¹. Постановление Оботнароба № 12 от 15 апреля 1920 года гласит:

«При Оботнаробе организуется издание журнала «Народное образование». Утверждается редакциянная коллегия журнала «Народное образование» в составе гг. Быховского, Ковалевского, Пригорного, Маршака, Проскурнина»².

А на следующий день таким же постановлением временно исполняющей должность заведующего подсекцией охраны памятников старины была назначена поэтесса Е. И. Васильева (Черубина де Габриак).

Подготовленный уже опытом работы с детьми в Тинтерне, Воронеже и Петрозаводске, много размышлявший об этой работе и составивший для себя систему взглядов на детское воспитание, в которой очень большое значение придавалось развитию художественно-творческого начала, Самуил Яковлевич с первых же шагов работы в Оботнаробе выдвинул на первый план после экстренных мер по спасению жизни детей задачу приобщения ребят к искусству. Его ближайшим союзником в этом деле оказалась Елизавета Ивановна Васильева. И уже к 1 мая 1920 года в содружестве с работниками городского театра для взрослых они подготовили первое значительное художественное произведение для детей: синтез всех родов искусства — театральный спектакль. Об этом говорит дарственная надпись на оборотной стороне висящего уже полвека в кабинете моего отца красочного эскиза декорации к пьесе по сказке Оскара Уайльда «Молодой король» (розовая средняя часть сцены — с сидящим на переднем плане человеком и средневековым кораблем на

¹ Государственный архив Краснодарского края, ф. р-158.

² Там же.

заднике — и синее обрамление сценического портала): «Дорогому Самуилу Яковлевичу на память о нашей общей долгой работе и о нашем Театре для детей — начало его отсюда, от «Молодого короля», 1 Мая 1920 г. в Екатеринодаре и от С. П. Семенцова¹.

Будем же с благодарностью помнить об этом времени.

Елис. Васильева, 1923 г.,

СПБ 5 марта».

Поэтесса Е. И. Васильева (до замужества Дмитриева) была значительным явлением в русской литературе первых десятилетий нашего века. Сейчас про нее почти забыли, но со временем о ней, конечно, по достоинству вспомнят. О Васильевой с любовью и уважением говорили литераторы старшего поколения — Алексей Толстой, Маршак, Эренбург и многие другие. Воспоминания о ней оставили Марина Цветаева, Максимилиан Волошин, Сергей Маковский. Для полноты представления о краснодарском Театре для детей необходимо упомянуть о предшествующем периоде жизни его второго создателя. Волошин рассказывал²:

«Летом 1909 года Лиля жила в Коктебеле. Она в те времена была студенткой университета, ученицей Александра Веселовского, изучала старофранцузскую и староиспанскую литературу. Кроме того, она была преподавательницей в приготовительном классе одной из петербургских гимназий. Ее ученицы однажды отличились. Какое-то начальство вошло в класс и спросило: «Скажите, девочки, какого из русских царей вы больше всего любите?» Класс хором ответил: «Конечно, Гришку Отрепьева!»» По словам Волошина, Лиля писала «милые, простые стихи», отвергнутые редактором недавно созданного эстетского журнала «Аполлон» — аристократичным и элегантным Маковским, на которого не произвела впечатления «скромная, не элегантная и хромая поэтесса». В отместку они с Волошиным придумали вычурный шуточный псевдоним «Черубина де Габриак», под которым Лиля выступила в «Аполлоне» с мистико-символистскими стихами (оформленными Е. Е. Лансере), пленив редактора журнала и всех его сотрудников. «Поэтесса как бы невольно проговаривалась о себе, — писал позже Маковский, — о своей пленительной внешности и о своей участи, загадочной и печальной...» Между ним и поэтессой возник платонический роман, поддерживавшийся только перепиской, присылкой цветов и разговорами по телефону. Постепенно Маковский собрал много сведений о биографии и внешности Черубины (придуманных им самим — он догадывался, а она поражала его пронизательности: Черубина стала графиней, наполовину французской, католичкой, была несметно богатой, — Лиля зарабатывала 11 с половиной в месяц, — воспитывалась в Толедо, собиралась в монастырь, ездила во время романа в Париж и т. д.; у нее были бронзово-рыжие

¹ Семен Петрович Семенцов был художником-декоратором Городского театра в Краснодаре.

² Запись рассказа М. А. Волошина в его коктебельском архиве.

волосы, ярко очерченные, с опущенными углами губы и чуть прихрамывающая походка, подобающая колдуньям). Когда Маковский позволил себе слишком большой, угрожавший сотрудникам журнала денежный расход, послав Черубине огромный букет роз и орхидей, Лиля, чтобы предупредить дальнейшие траты, послала ему на бумаге с траурной каймой письмо и стихи, которые кончались строками:

«Люблю в наивных медуницах
Немую скорбь умерших фей,
И лик бесстыдных орхидей
Я ненавижу в светских лицах,
Акаций белые слова
Даны ушедшим и забытым,
А у меня по старым плитам
В душе растет разрыв-трава».

В письме говорилось, что букет она смогла поставить только в прихожей, так как была удивлена тем, что Маковский решился «задать такие вопросы. Очевидно, В ы , — писала о н а , — совсем не умеете обращаться с нечетными числами и не знаете языка цветов».

В воспоминаниях Маковского сказано, что ее портрет мечтал написать Константин Сомов, ее стихами восхищался Вячеслав Иванов (по словам Волошина, он говорил, что «если это мистификация, то это гениально»). «Среди сотрудников Аполлона, — пишет далее Маковский, — начались даже раздоры. Одни были за нее, другие — против. Особенно издевалась над ней и ее мистическими стихами (не мистификация ли?) некая поэтесса Елизавета Ивановна Дмитриева... Она сочиняла меткие пародии на Черубину и этими проказами пера выводила из себя поклонников Черубины. У Дмитриевой я не бывал и даже не заметил ее среди литературных дам и девиц, посещавших собрания «Аполлона», во пародии на Черубину этой черубининой ненавистницы и клеветницы попадались мне на глаза, и я не мог им отказать в остроумии».

Продолжительное «двойное» поэтическое «существование» стало угрожать даже неким раздвоением личности поэтессы, выраженным стихотворениями «Лили о Черубине» и «Черубины о Лиле».

В первом были такие строки:

«Что, если я сейчас увижу
Углы опущенные рта
И предо мною встанет та,
Кого так сладко ненавижу?»

А второе кончалось строками:

«И мое на устах ее имя,
Обо мне ее скорбь и мечты,
И с печальной каймою листы,
Что она называет своими,
Затаили мои же мечты.

И мой дух ее мукой волнуем...
Если б встретить ее наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем —
Как и ты, я вне жизни ж и в у», —
И обжечь ей глаза поцелуем.

Наконец, обеспокоенные размахом мистификации (Волошин вспоминает слова знавшего суть дела А. Н. Толстого: «Брось, Макс, это добром не кончится»), Дмитриева и Волошин решили ее раскрыть. Перед тем Черубина написала Маковскому стихи со словами:

«Милый друг, Вы приподняли
Только край моей вуали».

В воспоминаниях Маковского содержится много неточностей (главная — утверждение, что часть стихов Черубины написана будто бы Володиным; сам Волошин это категорически отрицал) и дается не слишком доброжелательный отзыв о внешнем облике Елизаветы Ивановны.

Я сам хорошо запомнил высокую одухотворенность и доброту, которые светились в ее глубоких, чем-то загадочных глазах, делавших ее по-настоящему прекрасной, и отношу эту недоброжелательность к недостаткам личности автора записок.

По-видимому, сразу после представления «Молодого короля» Маршак и Васильева приступили к работе над новой пьесой «Летающий сундук» (на этот раз — по сказке более близкого Самуилу Яковлевичу, чем Оскар Уайльд, автора — Андерсена).

Л. Р. Свирский, в то время работник Краснодарского совнархоза, а впоследствии — административный руководитель «Детского городка», вспоминает² относящийся к этому времени разговор с Маршаком по поводу сочинения пьес для ставившихся в Краснодаре режиссером Н. Н. Буториним, учеником В. Э. Мейерхольда, самостоятельных детских спектаклей. Самуил Яковлевич высказал тогда мысль о необходимости создания не самостоятельного, а профессионального театра для детей. Это устное воспоминание Свирского согласуется с одним из основных принципов приобщения детей к искусству, декларированных в сохранившихся от того времени письменных выступлениях Маршака и его единомышленников.

В ранее цитированной статье «Театр для детей», напечатанной в краснодарском журнале «Просвещение», членом редколлегии которого Маршак был с самого основания, он писал:

«Детский театр» мыслился до сих пор как театр, в котором участвуют дети... О создании особого детского репертуара думали и думают до сих пор очень мало. В случае надобности берется с запыленной полки какая-нибудь пьеска про зайчиков, фей, гномов или из якобы «детской жизни», в сладкой и фальшивой трактовке. Постановка пьесы носит обыкновенно все черты любительщины, плохого подражания теат-

¹ Архив С. Я. Маршака. Фотокопия.

² Из беседы с автором этих строк.

ру взрослых... Заученные слова и наклеенные бороды не есть детское искусство. Это скучно и не нужно, хотя, может быть, и доставляет удовольствие участвующим в спектаклях детям, как доставляет многим детям удовольствие чтение произведений Чарской...

В детской жизни есть искусство, весьма близкое к сценическому: это свободная игра... Детям доступно высшее искусство — импровизация. Не заменяйте ее там, где не надо, нарочитостью и скучной подготовкой...

Далее в статье рассказывается о «вполне развитых сценических действиях», которые автор наблюдал у английских детей, игравших в рыцарей Круглого стола, и у ребят под Петрозаводском, разыгрывавших происшествия на железной дороге и на заводе, из жизни старшего участника игры, после чего говорится:

«Таков подлинный детский театр. Его можно развивать, но, конечно, не путем вмешательства взрослых в игру, а посредством общего культурного развития детей, которое будет естественно обогащать содержание их игры. Если дети увлекаются «Пинкертоном», они, естественно, будут играть в сыщиков. Если вы их увлечете более благородными и значительными сюжетами, содержание игры будет иное. Если вы разовьете их музыкальные способности, разовьете их художественный вкус, дадите им представление о пластике и ритме, игра обогатится пением, грацией движений — всем тем, чего, увы, недостает и рутинному театру взрослых. В деле художественного воспитания большое значение может иметь не детский театр, а «Театр для детей», то есть такой театр, в котором участниками являются взрослые, а зрителями дети»¹.

И тот же принцип провозглашается в статье другого идеолога и создателя краснодарского театра — искусствоведа, педагога и поэта Б. А. Лемана:

«У ребенка всякое представление обладает тенденцией немедленно реализоваться в действие. Все воспринятое им как представление ребенок тотчас же стремится претворить в подражательный процесс, в игру в виденное. И именно в игре... лежит — как говорит современная психология — основа всей дальнейшей творческой деятельности человека... Было бы ошибочно говорить, как это пытаются делать иногда, о таком же значении «детского театра», где сами дети являлись бы и актерами-исполнителями. В таком случае, мы совершаем большую ошибку, вводя ребенка в процесс буквального исполнения чужого и потому ему внутренне чуждого задания, ведем его не к созданию собственных построений, а к текстуальному повторению «чужой игры», то есть к механизации, к овладению формой, но не смыслом... Не «детский» театр нужен нам, а именно *театр для детей*. Детский театр в этом смысле так же не нужен ребенку, как не нужна ему «детская» школа, где сами дети по «заранее написанному тексту» имитировали бы школьные занятия. Пробудить творческую фантазию ребенка, дать ему ряд красивых сказочных образов, в которых воплотились бы перед ним вечные человеческие идеалы добра, справедливости и красоты. Дать то, что явилось

¹ Том 6, стр. 185 — перепечатка из журнала «Просвещение». Краснодар, 1922, январь — март, № 3—4 (7—8).

бы для ребенка духовным содержанием, рядом этических норм, которые затем в своих играх он мог бы превратить в индивидуальное творчество, — вот задача репертуара такого театра...»¹

Но, отделяя «театр для детей», с его задачей побуждения детей к подлинному, свободному и достаточно этически и эстетически высокому самостоятельному творчеству, от «детского театра» — разыгрывания самими детьми заученных ими пьес, — Маршак в то же время возражал и против другой крайности: создания непроходимой пропасти между разыгранным взрослыми спектаклем-феерией и детской аудиторией. В его статье, напечатанной в том же году в Петрограде, говорилось:

«Феерия производит на ребенка сильное впечатление. Но какого рода впечатление? Приближает ли она ребенка к пониманию искусства, развивает ли она художественный вкус, а главное, вызывает ли она в ребенке желание повторить, воспроизвести собственными средствами то, что он видел или слышал на сцене? Я наблюдал такого рода феерии в Лондоне несколько лет тому назад. Внешние эффекты были там необычайны: полеты, пожары, чудесные превращения и т. п. А в результате маленький зритель уходил со спектакля домой утомленный и подавленный, не понимая ни плана, ни техники зрелища. Наряду с этим я вспоминаю то впечатление, которое производили на детей старинные народные игры, поставленные на детской выставке в Лондоне Обществом возрождения народных игр и танцев. Пол был устлан зеленым сукном, изображавшим луг. Как в старой английской деревне, музыка была представлена единственным скрипачом. Некоторые из воспроизводившихся хороводных игр, изображавших охоту, сватовство, различные работы, отличались сложным драматическим сюжетом и фабулой. Я помню, как многие из маленьких зрителей, очарованных простой музыкой, костюмами и танцами, повторяли тут же в зале после представления и слова, и мотивы, и движения. Это зрелище увлекало, но не возбуждало и не подавляло ребенка. Тогда же у меня возникла мысль о театре для детей — с более развитой сценической фабулой, но на основе все той же простой и четкой хороводной игры, соединяющей в себе драматическое действие, музыку и пластику. И хотелось, чтобы начало такому театру положили у нас знатоки и друзья подлинного народного искусства — народной песни, танца и сказки»².

И о том же писали Е. Васильева и С. Маршак в предисловии к их краснодарскому сборнику «Театр для детей»:

«Создатели театра, давая сказку, отнюдь не желали давать феерию с ее сложными сценическими эффектами, ошеломляющими зрителя-ребенка. Напротив, «Театр для детей» должен был всегда оставаться простым и четким, избегая громоздкой бутафории и сложных декораций, — для того, чтобы не подавлять ребенка, а дать ему возможность приблизиться к театру и сценической технике. Пусть ребенок знает, что смена декораций не является результатом какой-то «магии». Это научит его понимать, что подлинное волшебство театра заключается не в эффектах, а в художественном преображении. Между зрительным залом и сценой театра для детей должна быть тесная, живая связь. Одним из

¹ Б. Леман, Школа жизни. Статья в сборнике пьес Е. Васильевой и С. Маршака «Театр для детей». Краснодар, 1922, стр. 5—6.

² Газета «Жизнь искусства». Петроград, 26/IX 1922.

элементов, помогающих установить эту связь, являются прологи к спектаклям и интермедии. Цель наших прологов («Актер и зритель», «Дети у рампы», «Скоморохи» и т. д.)¹ — ввести ребенка в технику театра, приблизить его к пониманию пьес, подготовить его восприимчивость к предстоящему сценическому действию»².

Насколько серьезно и глубоко была продумана тогда художественная программа театра, видно хотя бы из сравнения приведенных строк с написанным Самуилом Яковлевичем сорок лет спустя (менее чем за год до смерти) стихотворным прологом к его последней пьесе «Умные вещи»:

«В сегодняшнем
Спектакле
Все бороды
Из пакли,
А царская корона
Из лучшего картона!

Мы для спектакля не должны
Из камня строить стены.
Они совсем и не нужны
Для сказки и для сцены.

Не нужно нам и дорогой,
Тяжелой обстановки, —
Пускай картина за другой
Идут без остановки.

К чему нам бархат и атлас,
Святящиеся краски, —
Пусть чувства светятся у нас
Во время хода сказки!»³

В этих стихотворных строчках содержатся в сжатом виде и провозглашение тех же принципов спектакля, и одновременно реализация этих принципов — в разоблачении театральных «чудес».

Пьеса-сказка «Летающий сундук», в отличие от сложной по сценическому воплощению и далекой от народности отвлеченной символики «Молодого короля» (Самуил Яковлевич вспоминал, что литературная обработка сказки Уайльда была осуществлена без него, одной Елизаветой Ивановной⁴), была первым драматическим произведением для детей, полностью воплощавшим выработанную Маршаком художественную

¹ В этих прологах зрители становились свидетелями подготовки спектакля: выбора пьесы и аксессуаров, гримировки актеров и т. п. См. т. 2, стр. 546—560.

² Е. Васильева и С. Маршак, Театр для детей. Краснодар, 1922, стр. 12.

³ Том 2, стр. 424.

⁴ Письмо С. Я. Маршака к С. Б. Рассадину, стр. 339 наст. сборника.

программу. Она начиналась с почти не связанного с сюжетом пьесы пролога «Актер и зритель», в котором актер появлялся на сцене в обычном платье, переодевался в сценический костюм и гримировался, коротко отвечая на вопросы любопытного «зрителя» относительно содержания готовящегося представления. А сам спектакль состоял из нескольких простейших игровых сцен-картин с действием, происходящим то в западной, то в восточной стране (в самых условных, но все же не лишенных опознавательных черт Дании и Турции), связанных ролью беззаботного и мечтательного Сына Купца, напоминающего по легкости и сказочности «Человека рассеянного» и поющего, например:

«Как легко нашлась невеста
В этой сказочной стране,
И в придачу королевство
Вместе с ней досталось мне!»

В каждой картине на сцене поют, танцуют (как в современном мюзикле), рассказывают вставные истории. Здесь, в этой пьесе, возникло первое стихотворение Маршака для детей, первая сказка из будущего его большого цикла «Сказки разных народов», впоследствии печатавшаяся почти без поправок отдельно: «Сказка про спички. Из Ганса Христиана Андерсена». Читая эти стихи, родившиеся трудной весной 1920 года, легко узнаешь позднего Маршака — детского лирического поэта, автора «Праздника леса», «Откуда стол пришел?», «Мыльных пузырей» и других стихов о природе и о вещах:

«— Росли мы в северном л е с у , —
Рассказывали сп и ч к и , —
Мы пили сладкую росу,
Нам слух ласкали птички.
Но в тихий лес проник топор —
И приступил к работе.
И стал наш дедушка с тех пор
Грот-мачтой во флоте...»

Или:

«...Взглянули спички с торжеством
На всех друзей при этом.
— Мы освещаем целый дом
Своим волшебным светом.

Наш яркий блеск неугасим,
Он служит высшей цели!
Фырк! Никогда мы не сгорим! —
Тут спички и сгорели»¹.

В конце пьесы ее герой поет грустную и вместе с тем жизнеутверждающую песенку:

¹ Том 2, стр. 7.

«Вот волшебной повести развязка:
Мой сундук добычей стал огня,
Но не все пропало, если сказка
Про сундук осталась у меня.

За моря, к мечетям бирюзовым
Полететь я больше не могу.
Я нашел приют под мирным кровом,
Я пришел к простому очагу.

И не раз зимой, при тусклом свете,
Здесь в углу сойдутся в тесный круг
Старики и маленькие дети,
Чтоб послушать сказку про сундук»¹.

И вместе с этой песней, вместе с концовкой, в которой говорится о зиме в Дании, о чистом снеге, красных крышах за окном и веселом огне в камине, в души зрителям западает ненавязчивая, но тем более неотразимая, близкая к бернсовским стихам этическая идея о большей значимости духовных ценностей по сравнению с ценностями материальными — червонцами, из которых был сделан улетевший бумажный змей, королевским дворцом и даже сказочным летающим сундуком.

В мае и июне 1920 года велась работа над текстом пьесы. И одновременно Маршак осуществлял все необходимое, чтобы пьеса дошла до зрителей, чтобы возник настоящий профессиональный театр для детей. Из документов Краснодарского архива следует, что 17 июня 1920 года Самуил Яковлевич выступил на заседании коллегии Оботнароба с сообщением о необходимости организации театра для детей. Коллегия утвердила положение о театре и штатный состав его сотрудников с целью создания «подлинного театра для детей, мобилизовав для этого все имеющиеся... силы: артистов, режиссеров, поэтов, художников, музыкантов и танцовщиков». В соответствии с предложениями Маршака коллегией был определен принцип разработки репертуара — инсценировки народных русских и иностранных сказок и произведений Пушкина, Льва Толстого, Тургенева, Некрасова, Чехова, Горького, а также Андерсена, братьев Гримм, Гофмана, Стивенсона, Диккенса, Марка Твена и др.²

О том, как осуществлялось комплектование труппы театра, дает представление отрывок из воспоминаний актрисы Сусанны Магдесян, впоследствии известного мастера художественного слова:

«Как сейчас помню день, когда Самуил Яковлевич со своими товарищами пришел к нам в консерваторию, в наш класс драмы. В этот день с нами, кончающими консерваторию, занимался артист М. Н. Розен-Санин, впоследствии народный артист РСФСР. Одновременно с гостями в класс вошел и ректор консерватории С. С. Богатырев, который в то же время был и заведующим музыкальной частью городского драмати-

¹ Е. Васильева и С. Маршак, Театр для детей. Краснодар, 1922, стр. 170.

² Государственный архив Краснодарского края, ф. р-158.

ческого театра им. Луначарского. Популярность Маршака в городе благодаря его стихотворным фельетонам в «Утре Юга» была огромной. Наши занятия прервались, и урок актерского мастерства сменился страстным призывом Самуила Яковлевича к руководству консерватории и к нам помочь пополнению набираемой им труппы детского театра. Речь его была горяча, она заиграла слушателей интересом к его эстетическим поискам. Результат был поразительный: тут же было выделено несколько человек, которые могли вступить в труппу, продолжая обучение в консерватории. Я была счастлива, попав в их число. В моем архиве сохранилась справка отдела нормирования труда Обробиса: «Драматическая артистка Магдасиева (Магдесян) расценена по 22 разряду». Не помню, что определял этот разряд, но думаю, что не очень высокую актерскую ценность, хотя в «Летающем сундуке» я играла турецкую королеву»¹.

18 июля 1920 года премьерой пьесы «Летающий сундук» детский театр начал свое существование. Спектакль прошел в помещении «взрослого» театра им. Луначарского. А 3 августа того же года был подписан приказ Оботнароба № 207, согласно которому с 25 июля назначался директорат Государственного театра для детей в составе следующих лиц: председатель — Маршак, члены — Леман, Васильева. Одновременно назначались режиссер театра Буторин и заведующий музыкальной частью Богатырев, а также 22 артиста и 7 оркестрантов².

Почему-то в приказе не упомянуты художники театра. Но про одного из них, умершего вскоре после возникновения театра, Святослава Владимировича Воинова, Маршак вспоминал так: «По-настоящему я узнал детей, когда в Краснодаре группа энтузиастов устроила театр: Елизавета Ивановна Васильева, я и художник Воинов»³. В статье Маршака начала 1922 года о нем говорится: «Покойный художник С. В. Воинов сделал для нас ряд макетов условных декораций-ширм, применимых к различным постановкам. Каждая из декораций сама по себе не имела определенного значения. Это была архитектурная фантазия: стены, выступы, зубцы, нечто напоминающее башни, купола и т. п. При различных перестановках отдельных ширм создавалось впечатление то крепости, то монастыря, то старинного города и т. д. Это был очень интересный опыт, попытка освобождения художника от слишком определенного, иллюстративного, прикладного характера декоративного искусства»⁴. А в послесловии к сборнику «Театр для детей», написанном одним из авторов декораций к ставившимся в театре пьесам, товарищем Маршака еще по «Сатирикону», художником А. А. Юнгером, после слов о предреволюционном натуралистическом тупике театрального оформления говорится: «Учили это положение в должной мере также и организаторы театра при «Детском городке» в Краснодаре, когда осенью 1920 года они обратились к молодому даровитому художнику Святославу Владимировичу Воинову, предложив ему принять участие в предполагаемом деле». И далее: «Эскизы художника Воинова с необыкновенным чутьем учитывают все особенности задач сцены. Полуширмы-полумакеты, они допускают бесконеч-

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Государственный архив Краснодарского края, ф. р-158.

³ Том 7, стр. 584.

⁴ Том 6, стр. 187.

ное разнообразие комбинаций, открывая всё новые и новые возможности. Их фантастическая живопись так легко подходит к любой пьесе не бытового характера, служа одновременно и фоном для фигуры актера, и аксессуаром для его игры. В то же время их условная трактовка, беспрерывно возбуждая фантазию зрителя, заставляет его жить одной жизнью с актером, творчески переживая его неральные страдания и радости... И как удивительно вырастает этот сказочный дух, это фантастическое направление в театре ширмы-макета художника Воинова! Причем, с одной стороны, благодаря богатому разнообразию возможных с ними комбинации они отнюдь не утомляют внимание зрителя, с другой же стороны, благодаря спокойствию и простоте линий и силуэтов не захватывают зрителя целиком, как в «условном театре» Мейерхольда и Головина, и не овладевают его вниманием в ущерб центральному явлению на сцене, в ущерб действующей фигуре актера...»

Дело, начатое Воиновым, успешно продолжил после его смерти художник Яков Григорьевич Гарбуз, ученик Леона Бакста, создавший декорации к большинству спектаклей «Театра для детей».

За «Летающим сундуком» последовали новые постановки — всего в 1920 году их было три, а число спектаклей около двадцати. Но деятельность театра из-за отсутствия собственного постоянного помещения (спектакли ставились в разных случайных местах), крайней материальной необеспеченности и недостаточного сценического опыта актеров еще не проявилась в полную силу.

Все сотрудники театра были заняты в нем отнюдь не целиком. С. Я. Маршак работал в Оботнаробе, преподавал английский язык и литературу в Кубанском институте народного образования (в некоторых документах он назывался «Кубанским университетом») и в Политехническом институте. Е. И. Васильева работала (вместе с моей матерью и младшими сестрами Самуила Яковлевича) в переплетной мастерской. О преподавательской деятельности Маршака пишет артистка С. А. Магдесян: «Многие из нас обязаны Самуилу Яковлевичу любовью к литературе, к творчеству великого поэта. Очень часто Самуил Яковлевич задерживался в классе после лекции и читал нам наизусть что-нибудь из Пушкина. Это был учитель, умножавший своим прекрасным художественным даром силу и значение нашей скромной творческой работы...»² О том же вспоминает персональный пенсионер П. Д. Скаженик: «На многочисленную аудиторию имелся единственный старый учебник; но Маршак часто приносил книги английских авторов; особенно увлекался он при чтении и пересказе произведений своего любимого писателя Ч. Диккенса; увлекались и студенты, и, бывало, урок продолжался значительно дольше отведенного времени; сейчас в Краснодарском краеведческом музее, как дорогой экспонат, хранится студенческая зачетная книжка с автографом С. Маршака»³.

А о переплетной мастерской смутно помню я сам (мать приносила оттуда мне в качестве игрушек узкие — в мизинец — бумажные обрезки, казавшиеся мне похожими на змей). О мастерской говорится и в

¹ Е. Васильева и С. Маршак, Театр для детей. Краснодар, 1922, стр. 231—233.

² Архив С. Я. Маршака.

³ Рукопись И. Я. Куценко в архиве С. Я. Маршака.

сохранившемся письме Е. И. Васильевой: «Я работаю все утро в переплетной артели и умею хорошо переплести книги и делать тетради (хотите, я Вам сделаю?)...»¹

Конечно, и Маршак и Васильева продолжали писать стихи — для себя, печатать их в это время было негде. В декабре 1920 года в доме Ф. А. Волькенштейна, известного в прежние времена в Петербурге адвоката, увлекшегося позднее поэзией и выпустившего книгу лирических стихов, стал регулярно собираться поэтический кружок под названием «Птичник» — все его члены выступали в нем под именем какой-нибудь птицы. Активными членами этого кружка сделались Маршак и Васильева. Лирические стихи, которые приносили в этот кружок его участники, в том числе стихи Васильевой-Черубины, разумеется, соответствовали вкусу того времени. Стихи Маршака тоже отдавали какую-то дань символизму и сильно отличались от его поздней лирики — да, пожалуй, и ранней, написанной под влиянием Бунина. И все же в них уже проглядывает его поэзия сороковых — шестидесятых годов. Вот, например, две строфы стихотворения, прочитанного им в июне 1921 года. Из них возникло восьмистишие «Звезды в окне», напечатанное в сборнике: «С. Маршак. Стихи 1941—1946 годов» и вошедшее позднее в удостоенную Ленинской премии его «Избранную лирику»:

«...Но в неподвижной тесной раме
Всегда закрытого окна
Сверкают звезды вечерами,
Как золотые письма».

...В оконном синем полукруге,
Припоминая, узнаешь
Многоугольники и дуги —
Вселенной огненный чертеж»².

Помимо сведений о «Птичнике», о досуге Маршака рассказывается в относящихся примерно к тому же времени воспоминаниях актрисы «Театра для детей» Г. А. Липатовой, впоследствии выступавшей на сцене московского Театра революции:

«С нами, молодыми артистами «Детского городка» Самуил Яковлевич вел себя всегда просто и непринужденно. Шутил и отзывался на шутку. Иногда он проводил с нами часы своего редкого досуга, и мы ценили это. Собирались обычно у «Липатушки за околицей», где было просторно и всегда весело. Тут наперебой мы старались показать Самуилу Яковлевичу свои «таланты»: читали стихи, свои и чужие, разыгрывали сценки, пели. Самуил Яковлевич умел веселиться. На наших не сытных вечеринках, когда ему случилось быть с нами, он неизменно избирался тамадой... А какие он придумывал шарады! Самуил Яковлевич любил участвовать в них сам...» На этот раз для участия в шараде он отобрал

¹ Фотокопия письма Е. И. Васильевой Е. Я. Архипову от 27 марта 1922 г. Архив С. Я. Маршака.

² Том 5, стр. 255 (это стихотворение ошибочно отнесено к 1907 году) и стр. 18.

только своего младшего брата и своего верного соавтора по пьесам для театра Елизавету Ивановну Васильеву. Готовить действие исполнители ушли в смежную комнату... Наконец «занавес поднялся» — дверь раскрывлась — и всех потряс дружный, долго не смолкавший хохот, сопровождавшийся яростными аплодисментами.

«Как ныне собирается вещей Олег...»

Вещий Олег — Самуил Яковлевич, — расставив ноги, будто восседая на «верном коне», мерно вышагивал вперед с жестяным заслоном от русской печки в одной руке и скалкой для теста — в другой.

«Верный конь» — Люся Маршак — шагал под Самуилом Яковлевичем на четвереньках и то бил копытом передней ноги, «обутой» в чью-то рукавицу, то лягался задней.

Живописно выглядел и Кудесник — Елизавета Ивановна — в вывернутом наизнанку старом меховом полушубке, с ухватом рожками кверху в руке»¹.

Но легко понять, что главным в жизни Маршака были тогда не развлечения на досуге и «Птичник», даже, наверно, не служба в Оботнаробе, сотрудничество в журнале и преподавание в институтах, а творческая деятельность в «Театре для детей» и борьба за то, чтобы этот театр стал по-настоящему полноценным. По-видимому, одного сочинения пьес было для этого недостаточно — требовались какие-то организационные меры, которых он искал и добивался. В газете «Красное знамя» от 12 декабря 1920 года указывается, например, что в этот день С. Я. Маршак должен был выступить в 7 часов вечера с докладом о театре для детей в Кубанском институте народного образования, — несомненно для пропаганды своего дела. Он нашел путь к решению задачи, заключив своеобразное условие с городским театром для взрослых, в который к этому времени влились приехавшие из Новороссийска от Мейерхольда новые талантливые актеры (среди них воспитанники замечательного харьковского режиссера Н. Н. Синельникова: Дмитрий Николаевич Орлов и Анна Васильевна Богданова). Вот что об этом рассказывал Самуил Яковлевич:

«Начинали мы собственными силами, потом приехала труппа — Орлов, Богданова и еще несколько человек. Они играли для взрослых, но мы условились с режиссером так: мы будем писать прологи для его большого театра, а он за это будет ставить пьесы у нас и даст нам своих актеров... Так и пошло наше дело»².

А в другом случае Маршак упомянул иную оказанную режиссеру театра имени Луначарского помощь — она позволяет более или менее точно датировать упомянутую договоренность:

«Я и мой товарищ по работе над репертуаром, талантливая писательница, ныне покойная, Е. И. Васильева, помогли режиссеру создать большое первомайское представление³ на городской площади (это было вре-

¹ Рукопись в архиве С. Я. Маршака.

² Том 7, стр. 584.

³ Речь идет о 1 Мая 1921 года. В архиве С. Я. Маршака сохранились некоторые наброски сценария для этого представления.

мя грандиозных затей), а режиссер и виднейшие актеры «взрослого» театра — А. В. Богданова и Д. Н. Орлов — согласились работать по совместительству у нас в «Детском городке». Должно быть, на первых порах участие в детских спектаклях казалось этим премьерам большой сцены занятием не слишком серьезным. Но скоро они почувствовали и полностью разделили с нами то горячее увлечение, каким были охвачены мы, инициаторы «Театра для детей». А может быть, еще в большей степени связало их с детским театром непосредственное общение с восторженной и благодарной аудиторией, для которой каждый спектакль был событием, праздником. В конце концов оба наших премьеры покинули театр для взрослых и остались только у нас. С этого времени у нашего коллектива появилась возможность ставить большие и сложные пьесы и подолгу над ними работать»¹.

Приблизительно к тому же времени относится и другой важный шаг Маршака и его товарищей, о котором коротко говорится в его воспоминаниях: «...Постепенно мы пришли к мысли, что ребята нуждаются не только в своем театре, но и в чем-то большем — в доме, который был бы для них клубом, читальней, местом отдыха. Так возник «Детский городок». Одновременно с театром в нем были открыты детский сад, библиотека, столовая и слесарная мастерская...»² Дело это было необходимо структурно оформить, и соответственно на расширенном заседании коллегии Кубчероботнароба 25 июня 1921 года «была избрана особая комиссия в составе гг. Маршака, Бирюкова, Братолюбова и Корнильевой для выработки Положения о «Доме детского труда-отдыха» и составе его учреждений (с объяснительной запиской к ним и штатами личного состава)». 12 июля Маршак представил на утверждение подготовленный комиссией проект. Проектом устанавливалось, что «Дом детского труда и отдыха» (в обиходе его стали называть «Детским городком») будет обслуживать ребят в возрасте от 6 до 15 лет. Основная задача дома формулировалась так: «Конечная цель детских клубов — воспитать навыки общественно-коллективной жизни с наиболее целесообразным применением индивидуальных способностей»³.

Как видно из отчета Оботнароба Наркомпросу⁴ Кубано-Черноморский обком партии и облисполком одобрили это начинание и в сентябре 1921 года отвели под «Детский городок» одно из лучших зданий в городе (ныне Краснодарский Дом офицеров, при белых — помещение Кубанской рады, а до того — Английского клуба). В том же отчете говорится: «В момент зарождения Городка совершенно исключительное значение имели энергия и вера в жизнеспособность всего начинания С. Я. Маршака, сумевшего привлечь к делу идейную группу артистов, композиторов и работников клубных кружков». Так в голодном 1921 году в Краснодаре было создано примерно то, что сейчас называется Дворцом пионеров.

Обе существенные меры в развитии большого дела отражены в воспоминаниях актрисы А. В. Богдановой:

¹ Том 7, стр. 268.

² Там же, стр. 559.

³ Государственный архив Краснодарского края, ф. р-365.

⁴ Центральный Государственный архив Октябрьской революции, ф. 1575.

«Самуил Яковлевич пригласил меня, моего мужа Дмитрия Николаевича Орлова и еще нескольких наших товарищей из «взрослого» театра имени Луначарского, согласившихся принимать участие в спектаклях Городка как актеры-совместители, осмотреть весь «Детский городок» в его повседневной жизни... Мы ходим по лабиринту комнат, где дети учатся грамоте, мастерству — строгают, пилят, слесарят. В библиотеке они читают, выбирают книги для чтения дома... Нелегко было в те суровые и трудные дни создать этот дом, но тем глубже и полнее я ощутила красоту и романтику всего, что здесь делалось для ребят. Да, действительно, это был дом для детей, их дом, целый детский городок. Здесь кормили, учили, воспитывали. И Самуил Яковлевич предстал передо мною человеком — мастером «сказочных дел». Подошли к выходу. Прощаясь, Самуил Яковлевич неожиданно и просто сказал: «Анна Васильевна, вы должны быть в нашем театре для детей... главным режиссером!» Я обмелла. Всего я могла ожидать, только не этого ошеломившего меня предложения. «Что вы, Самуил Яковлевич, я же еще неопытная актриса и ничего не умею делать. — И прибавила совсем по-ученически: — Меня этому не учили, Самуил Яковлевич». — «Выучитесь, как и мы все учимся!..»¹

Меры, которые были предприняты для укрепления нового начинания в области воспитательной работы, стали незамедлительно приносить плоды. Жизнь театра и Городка забила ключом. За год, прошедший после осуществления этих мер и до отъезда Маршака и его товарищей из Краснодара, театром было поставлено более 20 новых пьес, дано более сотни спектаклей, которые посетило несколько десятков тысяч человек. Городком было охвачено около 750 детей, в его библиотеке было выдано почти 2 тысячи абонементов, в нем были созданы кружки слесарного и столярного мастерства, любителей природы, юных географов и историков, музыкальный, пения, литературы, рисования, пластики, гимнастики и спорта и т. д., насчитывавшие от 15 до 140 участников². В докладе о проделанной в этом направлении работе Оботнароб сообщал в Народный комиссариат просвещения: «Жажда в театре за это время выявилась с очевидной четкостью. Молодое пролетарское общество — зритель этого театра, лишенный каких бы то ни было красок и изобразительного зрелища, с жаром набросился на свой Театр, и последний квартал 1921 года и весь сезон первых двух кварталов 1922 года проходит под знаком подлинного триумфа Театра... В Краснодаре не остается уголка, не остается ни одного пролетарского ребенка, который не знал бы «Петрушки», «Финиста», «Опасной привычки», «Горя-Злосчастья», «Таира и Зорэ»³. И первый нарком просвещения А. В. Луначарский вполне обоснованно написал тогда об этом замечательном деле: «Детский Театр в Краснодаре является не только в провинциальном, но и во всероссийском масштабе исключительным по художественности своих задач и по правильному подходу... Им... в свое время Кубань может гордиться перед остальной Россией»⁴.

¹ Воспоминания, стр. 128—129.

² Государственный архив Краснодарского края, ф. р-365.

³ Центральный Государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства, ф. 1575.

⁴ Государственный архив Краснодарского края, ф. р.-365.

Чтобы представить совершенное создателями театра и «Детского городка» в подлинном свете, нельзя забывать условий, в которых это дело осуществлялось. «Осенью 1921 года, — пишет исследователь этого времени кандидат исторических наук И. Я. Куценко, — на Кубань стали прибывать дети из Поволжья и других районов страны, пораженных голодом. Весной 1922 года в области находилось около 100 тысяч эвакуированных ребят. Для них было открыто свыше пятисот детдомов, большое количество детей взяли на воспитание профсоюзы, семьи трудящихся. Тогда в «Правде» нередко можно было прочесть сообщение под рубрикой «Кубань — детям». В декабре 1921 года и в январе 1922 года вопрос о мерах помощи школам и детям Кубано-Черноморской области рассматривался Советом труда и обороны и Совнаркомом. Для спасения ребят были отданы последние продовольственные резервы области, к весне 1922 года с целью экономии средств было решено временно закрыть все общеобразовательные школы»¹.

Самуил Яковлевич сам рассказал о трудностях, которые испытывали участники этого замечательного дела, и об их увлечении работой в своих воспоминаниях о Д. Н. Орлове:

«Большинство сотрудников Городка могло бы найти для себя работу, которая давала бы им более существенный паек, чем тот, который они получали у нас. Но и актеры и педагоги успели так привязаться к новому, интересному, радующему своими успехами делу, что в течение долгого времени никто из них не помышлял об уходе. Даже лучшие из наших актеров — лучшие и во всем городе — Орлов и Богданова, которым было так легко устроиться в более богатом театре или клубе, довольствовались, как и другие служащие Городка, пайком, состоявшим из одного фунта хлеба в день и одного пуда «штыба» (угольной пыли) в месяц. Но вот настало время, когда терпению моих товарищей пришел конец. Однажды вечером работники театра собрались не на «производственное совещание», а на частную товарищескую беседу. Единственный вопрос, который они намерены были обсудить, заключался в следующем: не пора ли обратиться к областному отделу народного образования с просьбой о ликвидации Театра для детей? Театр, как и его сотрудники, нуждался в самом насущном: у него не было материала для декораций и костюмов, в кассе не хватало денег на самые мелкие расходы. На все ходатайства об отпуске средств для постановок отдел народного образования неизменно отвечал короткой резолюцией, разрешающей нам использовать средства «из сборов театра». А сборы эти, несмотря на то, что спектакли шли при переполненном зале, были грошовые. Да и что можно было взять с детей улицы или даже со школ, у которых бюджет в то время был самый нищенский. Что же касается сотрудников театра, то они все до одного — от сторожа до режиссера — жили впроголодь. Мне было известно, о чем пойдет речь на предстоящем собрании или на «товарищеской беседе». Но я заранее решил, что у меня, у инициатора «Детского городка», нет никакого права убеждать товарищей остаться в театре, если я лишен возможности хоть сколько-нибудь улучшить их жизнь в ближайшем будущем. Горько и больно мне было выслушивать вполне справедливые жалобы и упреки из уст людей, которых я же привлек в свое время к работе в Городке. Слушая их, я обвинял себя в том, что так несвоевременно затеял это большое и ответственное

¹ Архив С. Я. Маршака.

дело, которое могло существовать до сих пор только благодаря беспредельной преданности работников, готовых на лишения и жертвы. Я так был погружен в свои невеселые мысли, что и не заметил, как в настроении собравшихся произошел перелом. Сначала как-то робко, полусловами, а потом все тверже и прямее люди стали говорить о том, что театр бросать жалко, что уж если столько времени терпели, можно еще потерпеть...

И первыми подали голос за то, что театр надо сохранить, актеры, возглавлявшие труппу, — Дмитрий Николаевич Орлов и Анна Васильевна Богданова.

В сущности, их голоса решили дальнейшую судьбу театра. Я был тронут до слез тем единодушием, с которым собравшиеся приняли решение: работу продолжать»¹.

Но в чем же на самом деле заключалась работа этого театра, так воодушевлявшая его участников, заслужившая такие отзывы и такие теплые воспоминания его современников? Чтобы ответить на этот вопрос, невозможно обратиться к каким-нибудь кино- или фотодокументам, режиссерским планам или эскизам спектаклей — их нет. И все же штрихи в мемуарной литературе, позволяют воссоздать образы отдельных постановок, а из них — сложить и образ театра в целом.

„Сказка про козла“

С. Я. Маршак пишет в воспоминаниях о Д. Н. Орлове:

«Помню спектакль, в котором Дмитрий Николаевич играл роль... сказочного козла, молодого, шаловливого и ласкового. Козел в этой сказке верно служит дряхлым и беспомощным старикам, у которых нет детей. Он ловко и проворно метет у них пол, варит щи, носит воду из колодца, кормит деда и бабу сложки, а потом, уложив их на покой, поет за прялкой колыбельную песню. У Орлова это была почти балетная роль. Каждый жест его был находкой и оставался в памяти у зрителей. В сущности, он играл не козла, а ряженого. И столько веселой удали русского парня было во всех его движениях, когда, приплясывая, он постукивал деревянной ложкой о ложку или с одного маху раскалывал толстое полено»².

А. В. Богданова об этом спектакле пишет (вспоминая, как Дмитрий Николаевич кормил ее добытым в обмен на брюки мясом):

«И он ловко, совсем как на репетициях «Сказки про козла», приподнимая что-то ножом со сковородки, шлепнул с каким-то звуком на тарелку, похлопал по ней ножом и, притопывая, как делал, играя козла, ногами, подошел ко мне, припевая песенку из сказки Маршака:

«Слушай, баба, слушай, дед,
Я сварю для вас обед.

¹ Том 7, стр. 271—272.

² Там же, стр. 269—270.

Щей таких вам наварю,
Что не снились и царю...»

Опьяненная едой, я чувствовала себя совершенно здоровой, настроение было бодрое. Заснула крепким сном... Открыв глаза, вижу — за окном вечер... За столом сидит мой «сказочник» (так называли его Самуил Яковлевич и Елизавета Ивановна) и, тихо покачиваясь в такт, разучивает песенку козлика. Кстати, эта песенка очень долгое время не давалась Д. Н., что приводило композитора В. А. Золотарева в ужас, и он жаловался на него Самуилу Яковлевичу и мне: «Нег, нет, Орлов не споет никогда этой песенки про козла. У него нет такого таланта». — «Споет», — уверяли мы с С. Я. Василия Андреевича. «Когда? После спектакля?» — налетела на нас Золотарев. Я смотрела сейчас на Д. Н., а он, как зачарованный, не видя и не слыша ничего, тихо-тихо поет про трапезу козла, дирижируя сам себе:

«Подают ему еду —
Сладкий пряник на меду,
На покой его ведут,
В зыбку мягкую кладут,
В зыбку мягкую кладут
И качают и поют:
«Баю, козлик, баю-бай,
Сладко-сладко почивай».

Видно, дошла до сердца Д. Н. гиперболическая доброта старушки, «отхватившей» ему «кусище» мяса. Вот и запел Орлов»¹.

„Горе-Злосчастье“

Маршак пишет: «Через много лет, слушая в его исполнении «Василия Теркина», я вспоминал Дмитрия Николаевича в роли солдата из короткой драматической сказки «Горе-Злосчастье», которая впоследствии легла в основу моей пьесы «Горя бояться — счастья не видать», поставленной театром Вахтангова. В этой сказке-игре каждый из участников старается навязать Горе-Злосчастье другому. Так бы и шло оно дальше по кругу, если бы царь не навязал его обманом верному и простодушному солдату, стоявшему на часах перед дворцом. Горе-Злосчастье не радо, что от царя попало к солдату, у которого жизнь беспокойная, походная. Но солдат наотрез отказывается передать горе кому-нибудь другому. «Вон чего захотело! Стану я из-за тебя стараться — людей обманывать. Живи со мной, ты мне не мешаешь!» И в какой буйный восторг приходила публика в театре каждый раз, когда страшное для всех Горе-Злосчастье валялось у солдата в ногах, умоляло его, грозило всякими бедами, а невозмутимый солдат — Орлов, сверкая улыбкой, весело под-

¹ Воспоминания, стр. 134—135.

трунил над ним: «Ишь как солдатского житья испугалось!.. Нет уж, я тебя никому не отдам!» Орлов играл сдержанно, правдиво, не выходя из бытовой роли, но тем значительней и символичней казалась его победа над Горем-Злосчастьем»¹.

„Кошкин дом" и „Волшебная палочка"

Об этих спектаклях говорится в письме С. Я. Маршака композитору В. А. Золотареву, написанном незадолго до смерти поэта, а также в воспоминаниях актрисы С. А. Магдесян. Маршак писал:

«Всегда с любовью вспоминаю Вас и нашу работу в «Детском городке». Кстати, издана ли Ваша превосходная музыка к моему «Кошкиному дому». Сохранилась ли она у Вас? Многие композиторы писали музыку к моим сказкам, но никто не превзошел Вас лаконичностью, грацией и душевной чистотой, которая так нужна искусству для детей»².

А С. А. Магдесян, приведя тексты жалобных песенок погорельцев — кот и кошки, — пишет дальше:

«Впечатляющая сила представления и прозрачные, легкие стихи песенки поднимают волну эмоций в зале, дети волнуются, вскакивают с мест — они жаждут знать, как поступят обиженные кошкой и котом котят, и успокаиваются, когда широко распахиваются двери домика котят и они поют:

«Здравствуй, тетя Кошка!
Хоть была немножко
Ты скупа и зла —
Мы тебя, конечно,
Приютим сердечно,
Если к нам пришла.

Здравствуй, кот Василий!
Мы тебя простили
За дурной прием.
Будьте здесь, как дома,
Вот для вас солома,
Спите сладким сном».

Дети хлопают в ладоши. Их маленькие сердца одобряют этот поступок. Выйдя на улицу, они напевают полубившуюся им песенку котят... Мы сами не переставая напеваем ее за кулисами, куда уже пришел Самуил Яковлевич. Он деликатно делает замечание кошке: «Вы глотаете концы слов и не очень хорошо двигаетесь. Поработайте с ними», — обращается он к стоящим здесь же режиссерам... По заведенному им порядку весь состав труппы должен быть на каждом спектакле. «А вот котят очень хороши, — продолжает Самуил Яковлевич и нежно гладит

¹ Том 7, стр. 270.

² Том 8, стр. 518.

по голове каждого котенка. — Анна Васильевна, завтра начнем репетировать новую сказку, «Волшебная палочка». Мы написали ее с Елизаветой Ивановной», — говорит он, хотя мы знаем от самой Е. И. Васильевой, что она писала только пролог к сказке... А потом наступает день спектакля.

Двенадцатилетнему мальчику Фреду в день рождения подарили волшебную палочку... После третьего взмаха палочки я — бабушка — проваливалась в люк... Когда во втором действии Крестная, подарившая Фреду волшебную палочку, возвращала по просьбе мальчика бабушку, он от радости начинал целовать ее, обнимать, тормошить, плакать, смеяться. Все это Д. Н. Орлов... проделывал так искренне, так увлеченно, что на первом же представлении сорвал нечаянно мой седой парик, и большие черные косы, скрывавшиеся под ним, привычно легли по спине... Я очень боялась, что добрый, но строгий и требовательный Самуил Яковлевич сделает мне замечание, но, к моему удивлению, он похвалил меня за игру, взял в руки мои косы и сказал, что под парик их надо расплетать, хорошенько закалывать шпильками волосы по всей голове и тогда наклеивать парик¹.

„Финист Ясный Сокол“

Об этой пьесе сохранилась неплохая рецензия, напечатанная в областной газете «Красное знамя» от 11 января 1922 года:

«Не говоря о том, что прекрасный, образный и вместе с тем простой язык, которым написаны пьесы, дает ребенку знание действительной красоты и богатства русской речи, — кроме того, развертывающийся перед зрителем мир сразу же вводит его в область творчества народной фантазии, что особенно важно в смысле художественно-педагогического воздействия...»

Основная идея пьесы «Финист Ясный Сокол» близка к идее «Сказания о Прометее»... С одной стороны — стремление к творческому огню, преобразующему жизнь любовью, с другой — желание стать богаче, экономический расчет...

И если трудные условия современной жизни, инсценируемые на «Сенбазе»², учат наших детей продавать, учат стремиться захватить себе побольше, нажать поскорее, то здесь, в небольшом зале театра для детей, старая русская сказка про Финиста Ясного Сокола учит их как раз обратному. Будем надеяться, что русская сказка победит».

„Петрушка“

Газета «Красное знамя» сообщала: «25 октября 1921 г. в Краснодаре открыл свои двери гос. театр для детей. Зимний сезон открылся премьерой «Петрушка» — новой пьесой неутомимых инициаторов театра для де-

¹ Архив С. Я. Маршака.

² «Сенной базар» — один из краснодарских рынков.

тей Е. И. Васильевой (Черубина де Габриак) и С. Я. Маршака (Д-р Фрикен). Спектакль очень тепло был принят ребятами в возрасте от 5 до 12 лет. В зале все время был смех. Пьеса заразительная, с прекрасным русским языком. Актеры играли ярко и весело».

Подробно об этом спектакле рассказала его режиссер и участник А. В. Богданова, вспомнившая, что «Петрушка» возник после встречи Маршака и Орлова со старейшим русским кукольником И. А. Зайцевым и описавшая импровизированный диалог в зале между автором пьесы и главным ее персонажем (Маршак стоял перед сценой во главе побросавших свои места и затаивших дыхание зрителей). В этом диалоге дело доходило даже до объяснения авторского и актерского замыслов («...Я выдумал шарманщика, и человека с ширмой... А они по моему велению уговаривали тебя не врать». — «Потому что так написано!») И позже: «Извините, я немножечко переиграл...»). В заключение Богданова пишет: «Петрушкой» было опробовано новое действие — сближение с детьми в общей игре... К общей радости, на первой же пробе мы убедились в своей правоте»...

Чтобы дать ощущение высокой творческой «температуры», в какой работал коллектив «Детского городка», нужно напомнить, что все перечисленные и ряд столь же интересных не названных спектаклей («Сказка про лентяя», «Опасная привычка», «Таир и Зорэ» и др.) были сочинены, поставлены и исполнены всего за один, может быть тягчайший в истории страны, год.

Весной 1922 года Д. Н. Орлов и А. В. Богданова были вызваны на работу в Москву.

«С болью готовились мы к отъезду, — пишет в своих воспоминаниях Анна Васильевна. — С нежной любовью прощались с детьми, с родной семьей «Детского городка»... Тепло, взволнованно, «с подарками» прощалось управление Городка. На четвертушке листа значилось: «Управление Городка просит Вас принять вместо цветов нижеследующее: 1 п. муки (ржаной), 10 ф. масла (постного) и наличными 20 млн. рублей». Ребята уходили домой в слезах. Остались взрослые. Помнится, мы с Д. Н. не стыдились своих искренних слез и говорили себе: «Не забудем никогда!» До сих пор я думаю о «Детском городке», о его людях, как о верных товарищах. Самуил Яковлевич в этот прощальный вечер прочел написанные им на память о «Детском городке» шуточную оду и частушки...»

И далее А. В. Богданова привела сохранившиеся у них в доме тексты этих стихов, с юмором, но по существу рассказывающих о роли всех деятелей Городка — литераторов, актеров, художников, музыкантов, педагогов, библиотекарей, врачей и администраторов (всего в них охарактеризовано 25 человек). Вот несколько куплетов:

«Городок, наш Городок,
Каменное здание.
Здесь дают в короткий срок
Детям воспитанье.

¹ Воспоминания, стр. 140—141.

Заправляет Городком
Лебедь, рак да щука, —
Леман, Свирский с Маршаком,
Вот какая штука!

Леман, старый саркофаг
В эфиопском стиле,
У него обычный шаг —
В час четыре мили.

Пишет пьесы нам Маршак
Вместе с Черубиной.
В старину играли так
Лишь на пианино.

Нет резонов никаких
Им писать совместно,
Кто неграмотный из них —
Это неизвестно.

Ипокрены сладкий ток
Нам милей, чем проза.
Любит Свирский Городок
Больше совнархоза.

Год не знали мы забот.
Свирскому спасибо:
Он фунт хлеба нам дает
Да три пуда штыба...

Есть Богданова у нас
Для ролей, где плачут.
Ей проплакать целый час
Ничего не значит.

Кто смешит детей без слов,
Кто наш главный «душка»?
Разумеется, Орлов —
Весельчак-Петрушка.

Режиссеры пополам
Делят постановки,

Но один из них — мадам,¹
А другой — в спринцовке¹.

Отчего за сценой рев
В продолженьи часа?
То поет Золотарев
Вместо контрабаса.

Декорации у нас,
Что твоя картина.
Гарбуз плачет каждый раз:
«Нет ультрамарина».

Ни копейки Городку
Не дает Притула²
До тех пор, пока к виску
Не приставишь дула.

Ай, хороший генерал
Сашенька Невзоров³.
Кабы деньги он давал
Не из наших сборов...

Кто в совете Городка
На счету особом?
Кто почетный щэф полка?
Завоотнаробом⁴.

Городок, наш Городок,
Ты хоть краснодарский,
Но тебя, наш Городок,
Знает Луначарский».

¹ А. В. Богданова и не расстававшийся с буденовкой Алексей Алексеевич Дмитриев, член РКП (б), режиссер Городка, сын главного адъютанта великого князя Сергея Александровича. Воевал в рядах Красной Армии, вскоре погиб.

² Михаил Фомич Притула, зав. финансовым отделом Оботнароба и бухгалтер Городка.

³ Александр Павлович Невзоров, зам. зав. Оботнароба, участник гражданской войны, брат Зинаиды Павловны Невзоровой, жены Глеба Максимилановича Кржижановского.

⁴ Михаил Александрович Алексинский, бывший начальник политотдела освободившей Краснодар 9-й армии, герой гражданской войны.

После рассказанного выше, все строфы здесь, кроме четвертой и пятой, не требуют особых пояснений. Но о том, как же все-таки писали в «четыре руки» Маршак и Васильева, необходимо немного сказать. К сожалению, большинство сочиненных ими в Краснодаре пьес в рукописях не сохранилось — в архиве С. Я. Маршака есть только автографы стихов и написанных им одним пьес «Кошкин дом» и «Рождественский подарок» (не оконченной или с утраченным концом). Но зато там имеются автографы двух неопубликованных пьес, написанных ими совместно вскоре после приезда в Петроград: «Морковный король» (по Гофману, — рукопись датирована Е. И. Васильевой 27 января 1923 года) и «Жар-птица» (по русской народной сказке; пьеса была исполнена в театре марионеток ленинградского ТЮЗа 4 мая 1924 года).

Ознакомление с этими автографами, во-первых, показывает, что оба соавтора были грамотными (вспомним строчку из «Частушек», — впрочем, Васильева и в это время продолжала еще пользоваться старой орфографией), а во-вторых, проливает некоторый свет на характер их совместной работы. Оно представляет особый интерес в связи с тем, что свидетельствует о созревавшем уже тогда редакторском мастерстве Маршака, столь заметно проявленном им впоследствии. В «Жар-птице» правки Маршака нет, но его рукой написаны первые страницы пьесы (возможно, они как бы задавали ей стилистическую тональность) и шесть песен. Ручкой Васильевой написан весь остальной прозаический текст и одна песня. Различие стилей песен очень заметно — по-видимому, пьеса осталась недоработанной (в конце 1963 года Маршак писал: «Пьесы «Жар-птица» у меня нет»¹). Вот, например, «Песня Воронов» Маршака:

«Разлетайтесь, вороны,
На четыре стороны —
 На полдень,
 На полночь,
На восходи на з а к а т, —
Собирайте воронят.
Будет пир у нас в дуброве,
Хватит всем горячей крови».

А вот «Песня Волка» Васильевой:

«С костью кость срастись
 Крепко-накрепко.
Мертвой водой кроплю
 Не раз, не два,
 А трижды два.
В жилы, кровь, вернись,
 Руда алая.
Живой водой кроплю
 Не раз, не два,
 А трижды два».

Совсем иначе выглядит «Морковный король», который, несмотря на

¹ Письмо С. Я. Маршака Л. А. Кононенко от 29/IX 1963 года. Том 8, стр. 500.

черновой характер рукописи, производит впечатление вполне законченной одностильной вещи. Здесь множество следов редактирования Маршака. Устраняя звучавшие слегка «переводно» или вычурно выражения, он стремился к более полному проявлению фабулы и характеров, насыщению пьесы юмором, замене рассказа — показом. Для наглядности приведу один пример — вот как преобразился отрывок, в котором героиня пьесы Анхен решает сообщить с помощью горничной Лотты о грозящей ей беде своему жениху Амандусу, а потом вступает в разговор с Карликом-Морковью.

Рукопись Васильевой

«Анхен *(плача)*. Лотта! Этот урод околдовал папашу, я должна написать письмо моему дорогому Амандусу, а ты попросишь Готлиба немедленно отнести его в город.

Лотта *(тоже плача)*. Напишите, милая фрейлейн Анна! *(Плача, приносит бумагу, гушиное перо и чернила.)*

Анхен *(плача, пишет)*. «Дорогой мой Амандус! Все кончено. Противный карлик Кордуаншпиц уверяет, что я его невеста. Папаша с ним согласился, потому что он знатного рода. Пожалуйста, напиши, правда ли, что Кордуаншпицы так известны и знамениты? У вас в городе это должны знать... На тебя вся моя надежда, и только ты можешь спасти меня от желтого Кордуаншпица. Скорей же спеши. Твоя до гроба, глубоко огорченная, но верная тебе невеста Анна фон Цабельтау». *(Громко плача.)* Вот, Лотта, попроси Готлиба немедленно идти в город!

Лотта *(утирая слезы передником)*. Хорошо, фрейлейн Анна! *(Уходит.)*

Анхен *(одна)*. Какая я несчастная, какая я несчастная!

Кордуаншпиц *(показываясь на пороге шелкового дворца)*. О дорогая моя невеста, ваши слезы ранят мое сердце!..»

Рукопись Маршака

«Анхен *(плача)*. Лотта! Этот урод околдовал папашу. Как бы мне известить об этом Амандуса?

Лотта. Можно послать к нему Готлиба.

Анхен. Это правда. Позови его, Лотта. *(Лотта убегает и кричит.)* Готлиб! Готлиб!

Готлиб приходит вслед за Лоттой.

Анхен *(всхлипывая)*. Милый Готлиб, сходи в город, отыщи господина фон Небельштерна... Ты знаешь, где он живет?

Готлиб. Нет, фрейлейн Анна, но я знаю, где его можно найти. *(Подмигивает.)*

Анхен. Знаешь, Готлиб?

Готлиб. В пивной «Голубая щука» против ратуши.

Анхен. Ну хорошо, хорошо. Отыщи его и скажи, что противный Кордуаншпиц околдвал моего бедного папашу... Папаша хочет, чтобы я вышла замуж за этого гнома. Кстати, спроси, правда ли, что Кордуаншпицы так знамениты, как уверяет папаша... В городе это должны лучше знать... Единственная моя надежда — на господина фон Небельштерна. Он один может спасти меня от ужасного желтого гнома. Пусть он приезжает поскорее, а то я сойду с ума от отчаяния. Запомнил, Готлиб? Повтори.

Готлиб. Запомнил, фрейлейн Анна. Я скажу господину фон Небельштерну, что фрейлейн Анна сошла с ума, выходит замуж за гнома и просит узнать, есть ли в городе желтые карлики, а ответ просит привезти лично.

Анхен (*всплескивая руками*). Ах, Готлиб, на тебя нельзя положиться! Подожди, я напишу Амандусу письмо. (*Убегает.*)

Готлиб (*бормочет*). Почему на меня нельзя положиться? Должно быть, она и в самом деле сошла с ума.

Лотта. Сойдешь тут с ума, когда карлики приезжают среди бела дня!

Готлиб. Эка невидаль — карлики! Чего их бояться? Ведь не к нам с тобой они приехали. А господин фон Цабельтау всегда водится с нечистью, на то он и ученый.

Анхен (*возвращаясь*). Ну, вот письмо, беги поскорей в город! Только смотри не задерживайся на постоянных дворах по дороге!

Из шелкового дворца выходит Кордуаншпиц со свитой.

Готлиб (*в испуге*). Вот так чудовище! С нами святая сила! (*Хватает письмо и убегает, Лотта бежит за ним.*)

Анхен убегает.

Кордуаншпиц (*в публику*). Вы думаете, я простой барон фон Кордуаншпиц? Ничуть не бывало. Я скажу вам, кто я такой, но прошу сохранить это в тайне. Я король Даукус Морковь Первый.

Свита. Он — король Даукус Морковь Первый.

Кордуаншпиц. Герр Шварцреттих, мосье Рокамболь, пан Капустович, подайте мне мою мантию.

Все трое приносят мантию. Музыка.

Ну, все готово. Позовите фрейлейн фон Цабельтау.

Карлики убегают.

Рокамболь. Как — готово? Как — готово? Ваше величество, мне надо еще причесаться и надушиться.

Капустович. Прошу позволения вашего величества закончить мой туалет.

Кордуаншпиц. Ну, одевайтесь, умывайтесь, душитесь, только поскорей.

Шварцреттих. Тысяча дождевых червей! Какие это невежи явля-

ются ко двору неодетыми и непричесанными? Почему я всегда одет и всегда причесан?

Рокамболь. Принесите мне зеркало!

Приносят.

Капустович. Принесите мне мой белый плащ!

Приносят.

Рокамболь. Щипцы для усов, горячие!..

Приносят.

Капустович. Светло-зеленый плащ!

Приносят.

Рокамболь. Помаду!

Приносят.

Капустович. Темно-зеленый плащ!

Приносят.

Рокамболь. Румяна!

Приносят.

Капустович. Принесите мне зеленую пелеринку!

Приносят.

Рокамболь. Принесите мне пудру!

Приносят.

Капустович. Принесите мне зеленоватую пелеринку!

Приносят.

Рокамболь. Мушки!

Приносят.

Кордуаншпиц. Скоро ли конец?

Капустович. Прошу у вашего величества прощения. Еще одна маленькая белая пелеринка!

Рокамболь. А я совсем готов. Принесите мне мои любимые испанские духи!

Приносят. Все зажимают носы.

Шварцреттих. Фу, от вас и так пахнет чесноком, а вы еще им душились!

Рокамболь. Я полагаю, что гораздо благороднее происходить от испанского чеснока, чем от саксонской редьки!

Кордуаншпиц. Перестаньте ссориться. Вот идет моя невеста. О дорогая моя невеста, ваши слезы ранят мое сердце!..»

Таких существенных замен целых кусков пьесы довольно много. Конечно, нет оснований считать, что все другие пьесы двух соавторов складывались таким же образом. И все же мне кажется, что приведенные примеры существенны для характеристики творчества Маршака на стыке краснодарского и ленинградского периодов его жизни.

Вспоминая о «Детском городке» и его «Театре для детей», Маршак в 1961 году писал историку И. Я. Куценко: «Пожалуй, самое примечательное в жизни Театра было то, что писатели, художники, композиторы и актеры работали рука об руку, в тесном контакте, интересовались всей деятельностью Театра в целом, а не только своей областью»¹. А бывший главный режиссер театра А. В. Богданова писала в 1960 году Самуилу Яковлевичу: «Вы были среди нас — самый умный, инициативный, горячий. Вы умели заставить нас поверить в свои силы, да как поверить — легко, незаметно для нас. Вы заставили меня, например, поверить, что я... «главный режиссер»... А кто помогал убедить Д. Н. Орлова, что он «Петрушка», с необычным голосом, носом, вылезавший из-за ширмы? Вы, Самуил Яковлевич. Первые актерские победы Д. Н. были и Вашими победами. Весь Краснодар знал чудесного Петрушку — Орлова»².

«Частушки» были прочитаны 28 апреля 1922 года перед самым отъездом из Краснодара А. В. Богдановой и Д. Н. Орлова. А 29 апреля нарком просвещения А. В. Луначарский направил в Краснодар следующую телеграмму:

«Краснодар. Оботнароб, копия Облисполкому. Прошу откомандировать Москву распоряжение Наркомпроса Елизавету Ивановну Васильеву, Бориса Алексеевича Лемана, Самуила Яковлевича Маршака тчк Прошу предоставить им срок выезда возможные удобства переезда тчк Маршаку с семьей.

Наркомпрос Луначарский»³.

Краснодарский период работы Самуила Яковлевича заканчивался. Отъезд С. Я. Маршака с семьей, Е. И. Васильевой и Б. А. Лемана (ехали в теплушке много дней) состоялся в конце мая: в библиотеке моего отца сохранился экземпляр сборника пьес «Театр для детей» с написанным еще в Краснодаре 24 мая 1922 года памятным автографом Елизаветы Ивановны — четверостишием, помещенным в эпиграфе к этой главе и заимствованным из напечатанной в сборнике пьесы «Финист Ясный Сокол» (там оно служит волшебным наговором при поиске пути к одухотворенному счастью). А еще сохранилось письмо Якова Мироновича из Краснодара от 5 июня 1922 года, в котором говорится, что прошла педеля после отъезда Самуила Яковлевича и его семьи.

¹ Том 8, стр. 399.

² Письмо А. В. Богдановой от 3/VIII 1960 года. Архив С. Я. Маршака.

³ Государственный архив Краснодарского края, ф. р-365.

Я смутно припоминаю, что в теплушке мы ехали до Москвы, провели там несколько дней (отец побывал у наркома просвещения А. В. Луначарского), а потом уже в классном вагоне приехали в Петроград. По-видимому, в Наркомпросе было решено, что Самуил Яковлевич будет работать в этом городе, где организовался профессиональный ТЮЗ и который уже давно стал для него родным, — здесь было много близких людей, здесь он, вероятно, надеялся найти свои книги и старые рукописи (почти всё, как оказалось, было утеряно).

Первое свидетельство о пребывании Маршака в Петрограде — написанный его рукой временный петроградский адрес на письме, датированном 11 июня 1922 года.

Согласно записи в его трудовой книжке, 26 июня того же года он «поступил инструктором эстетического воспитания в Петроградский губернский отдел народного образования».

19 августа 1922 года датировано последнее найденное лирическое стихотворение Самуила Яковлевича его «молодого периода» — к лирике он обратился снова только четверть века спустя, в конце Великой Отечественной войны.

Это стихотворение несомненно заключало в себе поэтическое осмысление яркого периода его, в сущности, кратковременной деятельности в «Театре для детей», и поиска дальнейшего пути.

«После яркого вокзала
Ночь опять прильнет к окну,
И вернется дух усталый
В темноту и тишину.

Полустанка свет и шорох
Будут длиться пять минут,
Но в больших, немых просторах
Ночи жизни пробегут».

В это время отца очень тревожило состояние моего здоровья. В Краснодаре я перенес тяжелейшее заболевание почек — уремию (осложнение после скарлатины). И хотя родителям удалось ценой величайшего напряжения душевных и физических сил спасти меня от смерти, хроническое воспаление почек у меня продолжалось, и до полного моего выздоровления было еще далеко.

Опасаясь, как бы мне не повредил сырой петроградский осенний климат, родители решили временно поселиться в более сухом месте — под Петроградом, в Детском Селе (ныне город Пушкин), где мы прожили с июня или июля до ноября (15 ноября 1922 года датирована наша первая прописка в Петрограде в доме 46/48 по бывшей Сергиевской улице, ныне улице Чайковского; вся семья жила тогда в одной комнате).

Сохранилось недатированное письмо моего отца к моей матери, посланное из Петрограда в Детское Село летом 1922 года, в котором Самуил Яковлевич писал, что ему «предложены две советские службы, будут заказы на переводы».

По-видимому, он в это время предполагал организовать свою работу

в Петрограде в основном по образцу краснодарской — он устанавливал связи с открывшимся 23 февраля 1922 года Петроградским Театром юных зрителей, с издательством книг для детей «Радуга» (там в конце 1922 года вышел вторым изданием сборник «Театр для детей» — на экземпляре этого издания он написал: «Милым друзьям, хорошим людям, первым и лучшим актерам «Театра для детей», Анне Васильевне Богдановой и Дмитрию Николаевичу Орлову — С. Маршак. Петербург 31 декабря 1922 года»), с журналом «Современный Запад», в третьем номере которого за 1922 год был напечатан сделанный Маршаком перевод стихотворения Дж. Ростривора Гамильтона («Когда все небо от востока...»), с петроградским Госиздатом выпустившим в 1923 году «Сказки Кипплинга» в переводах К. Чуковского (проза) и С. Маршака (стихи) и прозаический перевод рассказа О'Генри «Жертва тщеславия», сделанный Маршаком для сборника этого писателя.

В номерах петроградской газеты «Жизнь искусства» от 26 сентября и 10 октября 1922 года были напечатаны две заметки Маршака под названиями «Театр для детей» и «Театр Юных Зрителей». В первой (она уже цитировалась выше) излагаются принципиальные взгляды автора на характер подобного театра (против «Феерии» — за игровую основу и подлинное искусство) и дается краткий обзор нескольких возникших к тому времени в стране детских театров. Во второй — весьма одобрительно рецензируется спектакль Петроградского ТЮЗа «Конек-горбунок», показанный при открытии сезона 30 сентября, и коротко рассказывается о программе театра. Здесь уже упоминается подготовка к постановке некоторых пьес Б. Васильевой и С. Маршака.

Сохранившееся в архиве С. Я. Маршака удостоверение месткома петроградского ТЮЗа свидетельствует о том, что 27 сентября 1922 года он уже являлся заведующим литературной частью театра. А согласно хронологической таблице, приведенной в сборнике «Театр Юных Зрителей», приуроченном к пятилетию Ленинградского ТЮЗа (Л., 1927, издательство «Academia»), 10 октября 1922 года состоялось «первое знакомство с деятелями Екатеринодарского детского театра С. Я. Маршаком и Е. И. Васильевой (Черубиной де Габриак) и вступление их в число работников ТЮЗа (Елизавета Ивановна стала заместителем заведующего литературной частью).

Приблизительно в это время Маршак перечислил в автобиографии, потребовавшейся для вступления в Союз драматических писателей (он был принят в этот Союз 28 ноября 1922 года), переведенные им английские стихи и далее написал:

«Состою сотрудником журнала «Современный Запад» и издательства «Всемирная литература», коими мне поручен перевод стихов современных английских поэтов. Кроме того, я — заведующий литературной частью Театра Юных Зрителей, где в настоящее время в работе 6 моих пьес, редактор издательства «Радуга» и центральный инструктор по художественному воспитанию губоно. Работаю над переводом стихов Кипплинга для Госиздата. Мой адрес: Детское Село, София, Захаржевская ул., 20».

А некоторый выразительный штрих, характеризующий его тогдашнее жизненное устройство, дает написанная с его слов следующая заметка в «Московской правде» от 14 июня 1963 года.

«Это было в 1922 году. В Петрограде стояла жестокая зима с морозами и неистовыми вьюгами, наметавшими сугробы снега. Самуил Яков-

левич Маршак, тогда еще малоизвестный поэт, ходил в демисезонном пальто и страшно мерз. Он жил впроголодь, стихи давали мало. Случай свел его в одном доме с портным Слонимским. Портной любил литературу и литераторов. «Послушайте, как вы можете ходить в таком пальто?» — спросил Слонимский Маршака, когда они вышли на замтенную снегом темную улицу. «У меня нет другого», — ответил Маршак. Слонимский сказал: «Я сошью вам шубу...» — «У меня нет денег...» — «Ах, молодой человек, зачем поэту деньги?» — изрек Слонимский. — «Я сошью вам в кредит». — «Как в кредит?» — «Вы отдадите мне в октябре или ноябре будущего года, но... валютой¹». — Слонимский улыбнулся и вопросительно взглянул на Маршака. — «Идет?» Через неделю Маршак получил новое пальто. Сквозь добротный лионский драп не проникал ни ветер, ни стужа. Маршак послал портному такое письмо:

«Не поклонюсь ни папе римскому,
Ни патриарху ни за что,
А поклонюсь тебе, Слонимскому,
Мне сочинившему пальто.

Не заплачу тебе валютою,
Ни к октябрю, ни к ноябрю.
Но в твой каракуль нос я кутаю
И говорю: «Благодарю».

На первых порах работа в ТЮЗе в самом деле поглощала очень много внимания Самуила Яковлевича и чем-то напоминала его работу в Краснодарском театре. Одна за другой ставились его и Елизаветы Ивановны пьесы из краснодарского репертуара, сочинялись новые пьесы. 12 ноября 1922 года состоялась премьера «Сказки про козла» и «Петрушки», 13 декабря — «Кошкиного дома».

8 января 1923 года была впервые поставлена написанная уже специально для Петроградского ТЮЗа пьеса-игра «Золотое колесо», действие которой даже переносилось в полукруглый (амфитеатром) зрительный зал (веселая игра в жмурки с актером-медведем, бегавшим с завязанными глазами между рядами за колокольчиком, который зрители передавали друг другу).

23 апреля 1923 года (в студии ТЮЗа) состоялась премьера «Зеленого мяча», 6 мая — написанной в Петрограде пьесы-дивертисмента «Цирк», для устроенного при ТЮЗе театра марионеток, 8 июня — краснодарской пьесы «Таир и Зорэ». Как уже говорилось, в январе 1923 года Васильева закончила первоначальный вариант «Моркового короля», после чего Маршак тоже работал над этой пьесой. Приблизительно тогда же или немного позже была написана пьеса «Жар-птица», начата пьеса об Алёнушке и Иванушке². 15 февраля 1923 года главный режиссер и руково-

¹ Это было время, когда только вводилась новая твердая «золотая» валюта вместо старых, совершенно обесцененных бумажных денег.

² В архиве С. Я. Маршака сохранился автограф пролога и первого действия этой пьесы, написанный рукой Самуила Яковлевича предположительно в первой половине 1923 года.

дитель ТЮЗа А. А. Брянцев писал Самуилу Яковлевичу (по-видимому, в Детское Село, куда он уехал отдыхать) о подготовке «в отсутствие нашего присяжного литератора» к празднованию первой годовщины театра (23 февраля), просил его приехать, рассказывал о премьере «Золушки» (31 января) и напомнил о заседаниях коллегии театра по пятницам¹. В сохранившемся отчете о работе литературной комиссии при ТЮЗе за сезон 1922/23 года отмечается, что эта комиссия рассмотрела 50 и одобрила 16 пьес, в том числе названные выше пьесы Маршака и Васильевой, а также пьесу «Гуси-лебеди» Маршака и Н. С. Пятницкой (преьера ее состоялась 23 февраля 1924 года).

Там же упоминается заслушанный комиссией доклад Маршака «О репертуаре театра для детей» и устраивавшиеся комиссией по понедельникам «закрытые литературные вечера с участием писателей, читающих свои произведения; в минувшем году выступали: Антокольский, Ахматова, Замятин, Зощенко, Бенедикт Лившиц, Маршак, Полонская, Вс. Рождественский, М. Слонимский, О. Форш, К. Чуковский, Н. Тихонов, Шишков»².

В воспоминаниях Е. П. Приваловой, работавшей тогда в Петроградском пединституте дошкольного образования (ныне Институт имени Герцена), рассказывается о приходе Маршака (еще в 1922 году) к преподавательнице детской литературы О. И. Капица, собравшей в институте Показательную библиотеку детской литературы: «С. Я. Маршак, сотрудник Петроградского ТЮЗа, пришел за советом, какие пьесы и повести могут быть использованы в детском театре — ТЮЗ в эти годы «переживал большой репертуарный голод»³.

Но жизнь постепенно, хотя и быстро (в те времена все изменялось быстро) расширяла диапазон литературной работы Маршака, которая все больше выходила за пределы одной только драматургии. Так, во время только что упомянутого посещения Самуилом Яковлевичем Ольги Иеронимовны Капица, предпринятого им в интересах театра, возникло важнейшее новое начинание, которое впоследствии сыграло большую роль в жизни Маршака и всей советской детской литературы. В воспоминаниях Е. П. Приваловой сразу после цитированного отрывка говорится: «Я не знаю, какие советы получил наш новый знакомый. Знаю одно — беседа продолжалась долго и положила начало большому делу. Вскоре при Показательной библиотеке начал работать кружок или, как его многие тогда называли, студия детских писателей. Этой скромной организации суждена была недолгая, но полная содержания жизнь. На всем укладе кружка лежал отблеск тех лет, полных романтики и героики. Мы собирались в большой, светлой читальне, выходящей окнами на Казанский собор и воронихинскую решетку. В центре комнаты стоял большой круглый стол. С. Я. Маршак шутя называл его «колыбелью нашей детской литературы». У кружка не было никакой материальной базы. Не было долгое время надежды и на печать. Лишь в октябре 1923 года вышел первый номер «Воробья»⁴, а с 1924 года начал систематически выходить «Новый Робинзон». Только тогда центр тяжести

¹ Архив С. Я. Маршака.

² Архив Ленинградского ТЮЗа.

³ Воспоминания, стр. 156.

⁴ Речь идет об издававшемся «Петроградской правдой» ежемесячном литературном альманахе для детей «Воробей», который с августа 1924 го-

писательских интересов начал постепенно перемещаться в редакцию...»¹

И точно так же за пределы одной только драматургии для детей — в область детской и юношеской литературы в целом — толкали Самуила Яковлевича многие другие обстоятельства широкой петроградской культурной жизни после революции: и встреча с К. И. Чуковским и другими ленинградскими писателями, и работа в издательстве книг для детей «Радуга», и литературное руководство детским журналом.

О начале дружбы с Чуковским Маршак вспоминал: «Когда мы встретились с Корнеем Ивановичем, мы сразу заговорили не прикладным образом. Стали читать стихи, и не свои только, а Фета, Полонского, англичан, выясняя, что мы оба в них любим. Мы затевали журнал, он потом не вышел. Для журнала я делал «Деток в клетке», «Индийские притчи». И «Радугу» я написал для него, потому что журнал должен был так называться. Корней Иванович тоже многое для журнала придумал. Его должен был издавать Клячко². Человек он был благородный и талантливый, но безалаберный (я когда-нибудь о нем напишу)»³.

О том же начале дружбы рассказывает Чуковский: «Мудрено ли, что я после первых же встреч всей душой прилепился к Маршаку, и в ленинградские белые ночи — это было в самом начале двадцатых годов — мы стали часто бродить по пустынному городу, не замечая пути, и зачитывали друг друга стихами Шевченко, Некрасова, Роберта Браунинга, Киплинга, Китса и жалели остальное человечество, что оно спит и не знает, какая в мире существует красота...»⁴

«Детки в клетке» и английские детские песенки, первые наброски которых появились уже в тетради начала 1923 года (вместе с «Морковным королем»), в том же году вышли в издательстве «Радуга» отдельными книжками. В другом месте я рассказал, как весной 1923 года родилась «Сказка о глупом мышонке»⁵. А в печатаемых в одной книге с этими строками воспоминаниях Н. Г. Волотовой-Семеновой рассказывается, как работа Маршака в ТЮЗе и его первые детские книжки привлекли к нему внимание работников «Петроградской правды» при выборе редактора для «Воробья».

Во второй половине 1923 года Самуил Яковлевич, продолжая активно сотрудничать в ТЮЗе (он оставался заведующим литературной частью до 1925 года и еще консультировал ТЮЗ в 1926 и 1927 годах), начинает вместе с тем становиться общепризнанным организатором «Большой литературы для маленьких».

Об этом совмещении его интересов в тот период говорит написанное в декабре 1923 года письмо Маршака к А. В. Богдановой и Д. Н. Орлову.

да был преобразован в ежемесячный журнал «Новый Робинзон». С конца 1923 года Маршак стал фактически руководителем этого журнала-альманаха.

¹ Воспоминания, стр. 156—157.

² Лев Моисеевич Клячко, организатор издательства «Радуга».

³ Том 7, стр. 577.

⁴ См. наст. сборник, стр. 53.

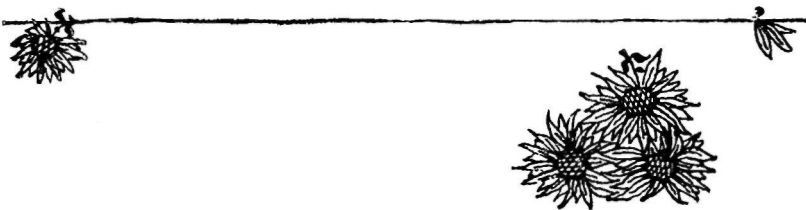
⁵ Воспоминания, стр. 44.

Цитатой из него я хочу закончить очерк о том, как складывался жизненный и творческий путь моего отца до того, как он вышел на «главное направление».

«Я очень люблю Вас, помню и считаю время работы с Вами прекрасной порой в моей жизни. Какие трудные были тогда условия жизни и работы — и как хорошо мы работали! Слушайте, дорогие друзья. Я очень мечтаю о том, чтобы Вы как-нибудь побывали в Петербурге и посмотрели на наш Театр Юных Зрителей, где работаю я и Елизавета Ивановна.

Театр живой, своеобразный, постоянно развивающийся и идущий вперед, — пожалуй, лучший театр в Петербурге и безусловно единственный настоящий театр для детей в России... Помимо театра я много пишу. За этот год я написал три книги. Пришлю, когда выйдет...»¹

¹ Том 8, стр. 87.



Краткая библиография

VI

Я не гурман съевший сыр-сыр
~~Я не радуюсь котлетам~~
И не сверюся с верюсом,
Я мастеров вам знаю, "Сидан"
За численными сиданом.

С. Морозов



И. ПРОИЗВЕДЕНИЯ С. Я. МАРШАКА

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПУБЛИКАЦИЙ С. Я. МАРШАКА



Полная библиография публикаций С. Я. Маршака еще не составлена (составление ее предусмотрено планом Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде). В издательстве «Художественная литература» и в архиве поэта имеется рукопись Е. Я. Яновской библиографии первых публикаций на русском языке послереволюционного периода, насчитывающая около 3 тысяч оригинальных стихотворений, 1,5 тысячи переводных стихотворений и 700 произведений в прозе. Собранные в архиве С. Я. Маршака его дореволюционные публикации насчитывают около семисот названий.

В библиографии «Русские поэты XX века (1900—1955)» А. К. Тарасенкова (М., «Советский писатель», 1966) представлено 470 стихотворных книг С. Я. Маршака — 150 названий (включая переиздания и около 100 книг переводов — 25 названий), изданных в СССР на русском языке до 1955 года. По сведениям Отдела статистики Всесоюзной книжной палаты конца 1962 года, произведения С. Я. Маршака издавались в СССР с 1923 года по 1 июня 1962 года в количестве: 844 книги тиражом 62 млн. экз. на 72 языках народов СССР и зарубежных стран, в том числе на русском языке 500 книг общим тиражом 57,9 млн. экз., на языках народов СССР 314 книг общим тиражом 3,5 млн. экз. и на иностранных языках 30 книг общим тиражом 0,58 млн. экз.

Согласно библиографическому указателю «Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки, отдельные зарубежные издания 1958—1964 гг.», составленному Союзом писателей и Всесоюзной государственной библиотекой иностранной литературы (М., «Книга», 1966), только за период с 1958 по 1964 год за рубежом издана 81 книга С. Я. Маршака на 19 иностранных языках, не считая сборников, в которых его произведения представлены вместе с произведениями других авторов.

2. ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С. Я. МАРШАКА

Собрание сочинений в 8-ми томах. М., «Художественная литература», 1968—1972.

С. Я. Маршак. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., «Советский писатель», 1973.

- Собрание сочинений в 4-х томах. М., ГИХЛ, 1958—1960.
«Стихи — сказки — переводы в двух книгах». М., ГИХЛ, 1952 и 1955.
«Сказки, песни, загадки». М., «Детская литература», 1971, 1973.
«Сказки, песни, загадки» в 2-х томах. М., «Детская литература», 1968.
«Сказки, песни, загадки». М., Детгиз, 1962.
«Сказки, песни, загадки». М., Детгиз, 1960.
«Сказки, песни, загадки». М., Детгиз, 1957.
«Сказки, песни, загадки». М., Детгиз, 1955.
«Сказки, песни, загадки». М., Детгиз, 1953.
«Сказки, песни, загадки». М.—Л., Детгиз, 1949.
«Сказки, песни, загадки». М.—Л., Детгиз, 1948.
«Сказки, песни, загадки». М.—Л., Детгиз, 1945.
«Сказки, песни, загадки». Л., Гослитиздат, 1944.
«Сказки, песни, загадки». М.—Л., Детгиз, 1942.
«Сказки, песни, загадки». М.—Л., Детгиздат, 1939.
«Сказки, песни, загадки». М., «Academia», 1935.
«Детям». М., «Детская литература», 1967.
«Стихи для детей». М., «Советская Россия», т. 1—1966, т. 2—1971.
«Лирика». М., «Детская литература», 1968.
«Избранная лирика». М., «Художественная литература», 1962 и 1964.
«Лирические эпиграммы». М., «Советский писатель», 1965, 1970.
«Избранное». М., «Художественная литература», 1964.
«Воспитание словом». М. «Советский писатель», 1961 и 1964.
«Сатирические стихи». М., «Советский писатель», 1964.
«Сатирические стихи». М., «Советский писатель», 1959.
«Стихи 1948—1951». М., «Советский писатель», 1951.
«Избранные стихи». М., «Советский писатель», 1949.
«Часы на башне». М., «Молодая гвардия», 1948,
«Избранное». М., «Советский писатель», 1946.
«В начале жизни». М., «Детская литература», 1962.
«Умные вещи». М., «Детская литература», 1966.
«Сказки для чтения и представления». М., «Искусство», 1962.
«Е. Васильева и С. Маршак. Театр для детей». Краснодар, 1922.
«Английские и шотландские баллады в переводах С. Маршака». Серия
«Литературные памятники». М., «Наука», 1973.
«Дерево свободы». Стихи зарубежных поэтов в переводе С. Маршака.
Серия «Мастера поэтического перевода». М., «Прогресс», 1972.
«Избранные переводы». М., Детгиз, 1959.
«Вересковый мед». М., Детгиз, 1947.
«Избранные переводы». М., ГИХЛ, 1946.
«Английские баллады и песни». М., ГИХЛ, 1944.
«Английские баллады и песни». М., «Советский писатель», 1941.
«Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака». М., «Художественная
литература», 1964.
«Роберт Бернс в переводах С. Маршака». М., ГИХЛ, 1963.
«Вильям Блейк в переводах С. Маршака». М., «Художественная ли-
тература», 1965.
«Дом, который построил Джек». М., «Детская литература», 1967.
«Плывет, плывет кораблик». М., Детгиз, 1963.
«Дом, который построил Джек». Л., Гиз, 1924.
«Из А. А. Мильна. Королевский бутерброд». М., «Детская литерату-
ра», 1965.

- «Эдвард Лир. Прогулка верхом и другие стихи». М., Детгиз, 1962.
 «Д. Родари. Поезд стихов». М., Детгиз, 1983.
 «Д. Родари. Здравствуйте, дети!». М., Детгиз, 1955.
 «Д. Родари. Поезда и города». М., Детгиз, 1955.
 «Хоровод. Чешские народные песенки для детей». М., Детгиз, 1955.
 «Веселое путешествие от А до Я». М., Детгиз, 1962.

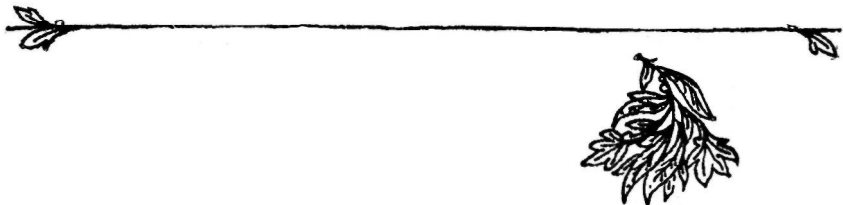
II. ПРОИЗВЕДЕНИЯ О С. Я. МАРШАКЕ

Общее количество произведений о С. Я. Маршаке точно не установлено. Оно очень велико, по-видимому приближается к тысяче названий. Наиболее полно критическая литература о нем на русском языке за 1923—1967 годы представлена в книге: «Самуил Маршак. Библиография критической литературы на русском языке за 1923—1967 годы». Составители К. П. Дульнева и Г. М. Рудяков, издание Института научной информации и Фундаментальной библиотеки по общественным наукам СССР. М., 1970. Эта библиография насчитывает 633 названия, однако даже в ней пропущено несколько десятков работ за указанный период. Ниже дается перечень основных работ, в котором опущены статьи, включенные в настоящий сборник и в сборник «Я думал, чувствовал, я жил...». Воспоминания о С. Я. Маршаке. «Советский писатель», М., 1971.

- «Я думал, чувствовал, я жил...» Воспоминания о С. Я. Маршаке. М., «Советский писатель», 1971.
 Галанов Б. С. Я. Маршак. Жизнь и творчество (четвертое, исправленное и дополненное издание). М., «Детская литература», 1965 (издание первое — М., «Советский писатель», 1956; второе — М., «Детгиз, 1957; третье — М., Детгиз, 1962).
 Заславский И. Самуил Маршак. Литературно-критический очерк. Киев, издательство «Днипро», 1966 (на укр. яз.).
 Сарнов Б. Самуил Маршак. Очерк поэзии. М., «Художественная литература», 1968.
 Смирнова В. С. Я. Маршак. Критико-биографический очерк. М., Детгиз, 1954.
 Бегичева А. Спектакль-сказка. «Известия», 1954, 29 июля, с. 2.
 Белогородский Б. Сказки. «Известия», 1941, 9 апреля, с. 4.
 Берггольц О. В кн.: Дневные звезды. Петрозаводск. Карельское книжное издательство, 1967, с. 142—143.
 Берестов В. Судьба девяностого сонета. «Лит. газета», 1959, 12 сентября.
 Бухштаб В. Стихи для детей. В кн.: «Детская литература. Критический сборник под редакцией А. В. Луначарского». М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 103—130.
 Вильям-Вильмонт Н. Лирика Маршака. «Лит. газета», 1947, 8 февраля, с. 3.
 Владимирова С. О драматургии С. Маршака. В кн.: «Очерки истории русской советской драматургии». Л.—М., «Искусство», 1966, с. 361—370.

- Высотская О. Чародей слова. Газ. «Советская Россия», 1962, 3 ноября, с. 4.
- Галанов Б. Мистер Блистер и мистер Твистер. В кн.: «Книжка про книжки», М., «Детская литература», 1970, с. 5—27.
- Гамзатов Р. Учитель, который знал все. «Лит. газета», 1964, 7 июля, с. 3.
- Гинзбург Л. Слово о Маршаке. Алма-Ата, «Простор», 1966, № 10, с. 81—83.
- Горький М. В кн.: «О детской литературе», М., Детгиз, 1952, с. 85, 87, 96, 157 и др.
- Зинченко Г. Читая Маршака. Сб.: «Детская литература, 1963». М., Детгиз, 1963, с. 17—67.
- Ивич А. Заметки о детских стихах С. Маршака. В кн.: «Воспитание поколений. О советской детской литературе». М., «Детская литература», 1967, с. 72—126.
- Кассиль Л. Наш Маршак. «Лит. газета», 1947, 12 ноября.
- Кассиль Л. Несравненный мастер, «Лит. газета», 1964, 9 июля.
- Кассиль Л. Читая Маршака. Газ. «Вечерняя Москва», 1963, 23 февраля.
- Константинов Н., Рест В. Поэт, редактор, исследователь. «Лит. Ленинград», 1934, 27 августа.
- Кугультинов Д. В кн.: «Утоление жажды». Элиста, Калмыцкое книжное издательство, 1966, с. 216—219.
- Лакшин В. Слово — золото. «Новый мир», М., 1962. № 4, с. 254—257.
- Лейбсон В. Детский Маршак. Сб.: «Детская литература. 1967». М., «Детская литература», 1968, с. 103—141.
- Летов Б. С. Я. Маршак и ленинградская редакция в конце тридцатых годов. Сб.: «О литературе для детей», выпуск 12, Л., «Детская литература», 1967, с. 197—207.
- Миндлин Э. Самуил Маршак. В кн.: «Необыкновенные собеседники». М., «Советский писатель», 1968, с. 440—456.
- Морозов М. Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака и Роберт Бернс. В кн.: «Шекспир, Бернс, Шоу. Сборник статей». М., «Искусство», 1967, с. 239—253, 269—284.
- Наровчатова С. Добрый и старый друг. Газ. «Известия», 1963, 8 марта. О редакторском искусстве Маршака. В кн.: «Редактор и книга. Сборник статей». М., «Искусство», 1963, с. 250—292.
- Оснос Ю. Добрая мудрость сказки. О сказках Маршака. Журн. «Театр», М., 1966, № 9, с. 72—78.
- Пантелеев Л. Маршак в Ленинграде. В кн.: «Живые памятники». М.—Л., «Советский писатель», 1966, с. 362—442.
- Паперный З. Вместо поэзии. «Лит. газета», 1966, 24 сентября, с. 3.
- Паустовский К. Завешание поэта. «Лит. газета», 1964, 9 июля, с. 4.
- Петровский М. Вначале было слово народное. «Дошкольное воспитание», М., 1965, № 2, с. 122—124.
- Петровский М., Самуил Маршак. «Дошкольное воспитание», М., 1962, № 11, с. 84—93.
- Полевой Б. Многообразный талант. Газ. «Правда», 1963, 11 февраля.
- Полевой Б. Последний разговор. «Лит. газета», 1964, 7 июля, с. 3.
- Райт Р. О новых переводах Маршака из Роберта Бернса. «Иностранная литература», 1962, № 11.
- Рассадин Ст. Единственный Маршак. В кн.: «Обыкновенное чудо». М., «Детская литература», 1964, с. 174—191.

- Рассадин Ст. В кн.: «Так начинают жить стихом». М., «Детская литература», 1967, с. 60, 61, 67—71, 77—98 и др.
- Рубашкин А. Слушая Маршака. «Сибирские огни», 1963, № 6, с. 167—171.
- Рыленков Н. Вдохновенное мастерство. Газ. «Лит. Россия», 1963, 15 февраля, с. 6.
- Сарнов Б. Каждый раз — исключение. «Лит. газета», 1966, 26 мая, с. 3.
- Сарнов В. О новом по-новому. «Пионер», 1957, № 11, с. 68.
- Сарнов Б. В кн.: «Страна нашего детства». М., «Советский писатель», 1967, с. 178—214, 310—349.
- Сарнов Б. В кн.: «Страна нашего детства». М., «Советский писатель», 1965, с. 35—55.
- Смирнова В. Радостное содружество искусств. «Лит. газета», 1941, 20 апреля.
- Смирнова В. Разноцветная книга. «Лит. газета», 1947, 1 октября.
- Смирнова В. Учитель, друг, мастер. В кн.: «Книги и судьбы». М., «Советский писатель», 1968, с. 221—267.
- Смирнова В., Хорошо и честно исполненный долг. «Вопросы литературы», 1966, № 9, с. 101—102.
- Твардовский А. Роберт Бернс в переводах С. Маршака. В кн.: «Статьи и заметки о литературе». М., «Советский писатель», 1963, с. 84—97.
- Твардовский А. Слово о Маршаке. «Лит. газета», 1964, 11 июля, с. 4.
- Цветаева М. О новой русской детской книге. Журн. «Детская литература», 1966, № 6, с. 23—24.
- Чуковский К. В кн.: «Высокое искусство». М., «Советский писатель», 1964, с. 169—221.
- Чуковский К. Что вспомнилось. Сб.: «Прометей», 1966, № 1, с. 240—244.
- Шпет Л. В кн.: «Советский театр для детей. Страницы истории. 1918—1945». М., «Искусство», 1971.



СОДЕРЖАНИЕ

К читателю	5
I. СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ	
<i>А. Твардовский.</i> О поэзии Маршака	11
<i>А. Фадеев.</i> Пушкинская линия	47
<i>К. Чуковский.</i> Маршак	52
<i>Б. Бухштаб.</i> Поэзия Маршака двадцатых годов	70
<i>М. Левин.</i> Новыми путями	80
<i>Б. Галанов.</i> Как создавался «Твистер»	90
<i>М. Петровский.</i> Странный герой с Бассейной улицы	115
II. ВОСПОМИНАНИЯ	
<i>Н. Болотова.</i> Как создавался «Робинзон»	141
<i>Е. Шварц.</i> Из дневника	150
<i>И. Андроников.</i> Создание двух мастеров	156
<i>Ю. Герман.</i> Без таблички	159
<i>Н. Григорьев.</i> Из первых дней творения	161
<i>Г. Будогоская.</i> Урок	167
<i>Я. Ларри.</i> В поисках прозрачного слова	170
<i>Г. Капранов.</i> Озарено его душой живою...	176
<i>Л. Кассиль.</i> Высокое близкое	185
<i>С. Михалков.</i> Листки из блокнота	198
<i>Б. Галанов.</i> Собеседник	201
<i>И. Гальперин.</i> Сущность стиха	215
<i>Н. Любимов.</i> Учиться у Маршака	217
<i>Э. Хьюз.</i> В стране Бернса	222
<i>А. Маршалл.</i> В последний вечер за рабочим столом	228
III. С. МАРШАК. ИЗ СТАТЕЙ О ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	
Я побывал в трех странах	233
Путешествие или экскурсия?	236
Заметки о детских книгах	241
Моему читателю	247
Сказка на сцене	248
Из статей об А. М. Горьком	250
Заметки на полях	261
О сборнике русских народных сказок Т. Г. Габбе	266
Пленуму правления Союза писателей	267
Книга для детей должна быть произведением высокого искусства	269
Здравствуй, племя младое, незнакомое!	273
IV. С. МАРШАК. ПИСЬМА ¹ .	
А. М. Горькому. 9 марта 1927 г.	277

¹ Примечания М. С. Петровского и С. С. Чулкова. Звездочкой отмечены письма, публикуемые впервые.

А. М. Горькому. 22 апреля 1927 г.	281
К. И. Чуковскому. 15 октября 1928 г.	283
* А. Г. Лебедеенко. Вторая половина 1927 г.	284
А. М. Горькому. 30 января 1930 г.	286
А. М. Горькому. 5 августа 1933 г.	288
К. И. Чуковскому и Л. М. Квитко. 28 августа 1936 г.	290
Т. Г. Габбе. 17 июля 1939 г.	291
А. Т. Твардовскому. 25 ноября 1940 г.	294
* С. М. и Я. С. Маршакам. 15 февраля 1943 г.	296
* Центральному Дому железнодорожников. 1944 г.	—
* А. А. Туганову. 12 декабря 1947 г.	298
А. И. Панкратьеву. 30 декабря 1949 г.	300
В. В. Лебедеву. 2 июня 1951 г.	302
И. М. Дольникову. 27 апреля 1955 г.	303
* Совещанию молодых писателей. 20 декабря 1955 г.	305
Тане Кравцовой. <19 июня> 1956 г.	306
Э. П. Коротковой. 22 ноября 1956 г.	307
А. Г. Гатову. 29 ноября 1956 г.	308
Л. Л. Буновой. <1 августа 1957 г.>	309
* Ребятам-читателям. <Ноябрь 1957 г.>	312
* <В Союз писателей, 1957 г.>	313
А. Н. Аваковой. 2 апреля 1958 г.	314
В. М. Конашевичу. <4 мая 1958 г.>	316
О. К. Заброде. 25 мая 1958 г.	317
* А. Т. Твардовскому <Июнь — июль 1958 г.>	318
* А. Т. Твардовскому. 15 июля 1962 г.	320
Н. Т. Ковачевой. 20 декабря 1958 г.	323
В. К. Васенцовичу. 27 апреля 1959 г.	323
А. И. Кузнецову. 23 марта 1960 г.	324
* В. Е. Владыкину. 20 октября 1960 г.	325
* В. Е. Владыкину. 6 апреля 1961 г.	—
Е. И. Шварц. 24 сентября 1960 г.	327
* Журналу «Вокруг света». Декабрь 1960 г.	—
С. Я. Лурье. 7 марта 1961 г.	328
Е. И. Чарушину. 5 ноября 1961 г.	329
* Я. Х. Якобсону. 28 октября 1962 г.	330
Читателям журнала «Костер». Ноябрь 1962 г.	331
В. Д. Разовой. 26 апреля 1962 г.	332
А. С. Эфрон. 19 января 1963 г.	334
Д. М. Балашову. 24 января 1963 г.	336
* Г. Ф. Бойко. 13 февраля 1963 г.	338
Норильской студии телевидения. 4 апреля 1963 г.	338
С. Б. Рассадину. 27 июня. 1963 г.	339
* Е. Я. Ильиной. 7 сентября 1963 г.	344
А. В. Македонову. 20 декабря 1963 г.	345

V. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

И. С. МАРШАК. ОТ ДЕТСТВА К ДЕТЯМ. ГЛАВЫ ИЗ БИОГРАФИЧЕСКОЙ КНИГИ	349
---	-----

VI. КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ 487

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО С. МАРШАКА

Сборник

Ответственный редактор *Д. В. Красновская*. Художественный редактор *А. Б. Сапрыгина*. Технический редактор *Л. П. Костинова*. Корректоры *Л. И. Дмитриук* и *В. К. Мирингоф*. Сдано в набор 25/VI 1974 г. Подписано к печати 25/XII 1974 г. Формат 60x84^{1/16}. Бум. типогр. № 1. Печ. л. 35. Усл. печ. л. 32,55. Уч.-изд. л. 31,44 + 32 вкл. = 34,2. Тираж 30 000 экз. А12482. Заказ № 2968. Цена 1 р. 79 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Детская литература». Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени фабрика «Детская книга» № 1 Ростлавполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Сушевский вал, 49.

Ж71 Жизнь и творчество С. Маршака. Сборник.
Оформл. Е. Ганнушкина. М., «Дет. лит.», 1975.

495 с. с вкл.

Воспоминания о С. Я. Маршаке, его статьи, заметки о детской литературе, переписка с читателями и писателями.



С. Я. Маршак. Около 1889 г.



*Евгения Борисовна Маршак (урожденная Гительсон, 1867—1917),
мать поэта.*



Яков Миронович Маршак (1855—1924) — отец поэта.



С. И. Маршак (слева) — ученик Острогжской гимназии с гимназическим товарищем. Около 1900 г.



С. Я. Маршак — ученик 3-й Санкт-Петербургской гимназии (ныне 181-я школа на улице Дмитрия Фурманова в Ленинграде). Начало 1903 г.



На даче у В. В. Стасова в Старожилковке (станция Парголово под Петербургом). В. В. Стасов — второй справа в первом ряду. С. Я. Маршак — первый слева. 1904 г.



С. Я. Маршак (справа) со старшим братом Моисеем Яковлевичем Маршаком, студентом Петербургского политехнического института. Лето 1905 г.



С. Я. Маршак (слева впереди) — ученик Ялтинской мужской гимназии — среди товарищей. 1906 г.



С. Я. Маршак в Петербурге. Около 1909 г.



*София Михайловна Маршак (урожденная Мильвидская, 1889—1953),
жена поэта. Около 1912 г.*



С. Я. Маршак. Около 1912 г.



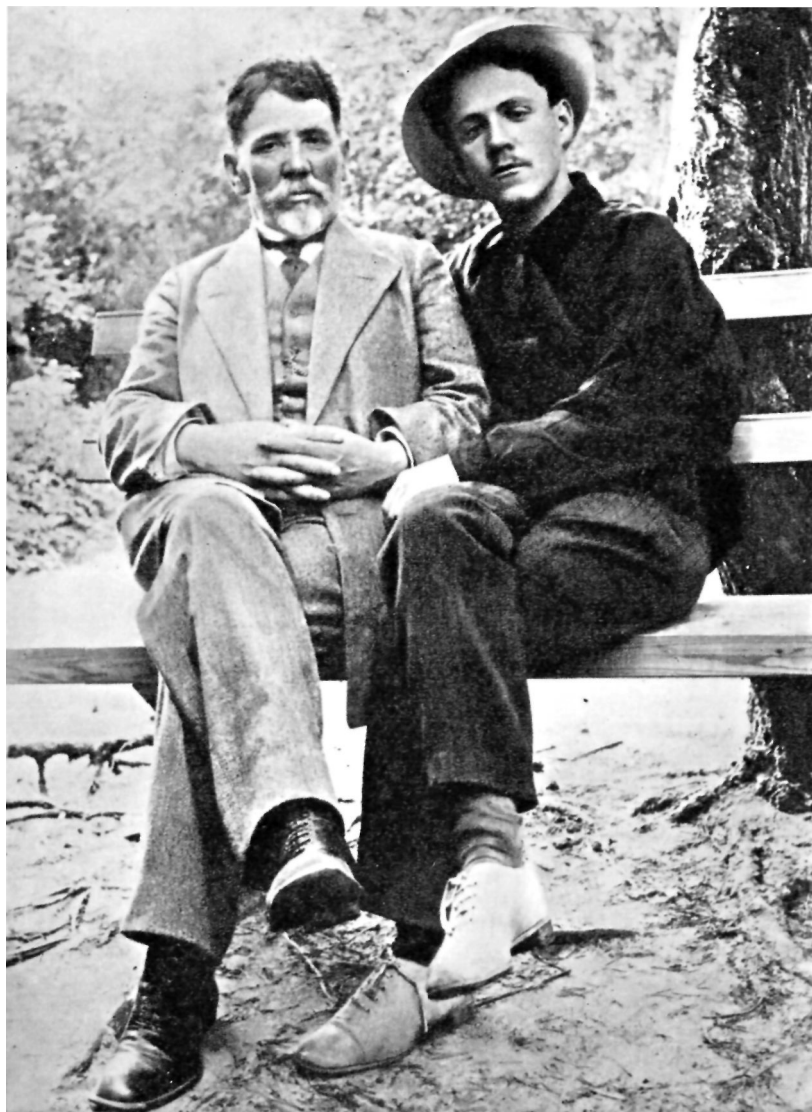
С. И. Маршак (справа) — студент Лондонского университета. Около 1913 г.



С. Я. Маршак в Англии. 1913 или 1914 гг.



С. Я. Маршак (в центре) среди учеников и педагогов «Школы простой жизни». Англия, Тинтерн, 1914 г.



С. Я. Маршак со своим отцом. Финляндия, 1915 г.



*Справа налево: С. Я. Маршак, С. М. Маршак, их дочь Натанель, сестра
С. Я. Маршака Сусанна. Финляндия, 1915 г.*

Койдановскій Мъщанскъ
Минской губ.



С. Я. Маршак. 1916 г.

Цена 100 рублей

ПРОГРАММА

ДРАМАТИЧЕСКИЙ



ИМЕНИ ГОВ.

ТЕАТРА

А. В. Луначарского

Для детей

Воскресенье 16 го января 1921 г.

Андерсен

ЛЕТАЮЩИЙ СУНДУК

Сказка в 5 актах

Действующие лица

Сын купца	Алекин
Принцесса	Гавардовская
Старый слуга	Микулин
Друг	Михайлов
Турецкий король	Бендерский
Турецкая королева	Магдасева
Турецкая мамка	Модзелевская
Глашатай	Харченко
Уличный певец Ал.	Филиппов
1-й торговец	Харченко
2-й торговец	Близнюк
Танцовщица	Грязнова
Племянница старого слуги	Мальцева

Толпа, придворные, танцовщики.

Начало ровно в 11 $\frac{1}{2}$ час

Режиссер В. Вильнер.

Завед. музык частью С. Богатырев.

Дирижер Быковский.

Программа спектакля Краснодарского Театра для детей (пьеса С. Маршака и Е. Васильевой «Летающий сундук» по сказке Г.-Х. Андерсена).

Е. ВАСИЛЬЕВА и С. МАРШАК

*Милые друзья, хорошие люди, первые и лучшие актеры
Театра для детей — Анне Васильевне Богдановой — Димитрию
Николаевичу Орлову. — С. Маршак. Петербург. 31 дек. 1922 г.*

ТЕАТР

ДЛЯ

ДЕТЕЙ

ПЬЕСЫ:

Заколдованный клубок.
Сказка про козла.
Петрушка.
Кошкин дом.
Сказка про лентяя.
Опасная привычка.

Зеленый мяч.
Горе-злосчастье.
Волшебная палочка.
Цветы маленькой Иды.
Финист ясный сокол.
Таир и Зорэ.

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

Издательство

„РАДУГА“

Петроград — Москва

Издательство

„А. Ф. МАРКС“

Петроград, ул. Гоголя, 22

Титульный лист сборника Е. Васильевой и С. Маршака «Театр для детей» (первое петроградское издание), подаренного А. В. Богдановой и Д. Н. Орлову после их переезда из Краснодара в Москву.



Елизавета Ивановна Васильева (урожденная Дмитриева, литературный псевдоним Черубина де Габриак, 1887—1929).



Кружок детских писателей в Петрограде. Слева направо: 1-й ряд — И. В. Лепко, Н. Л. Дилакторская, А. Л. Слонимский; 2-й ряд — М. М. Серова, М. Л. Толмачева, С. Я. Маршак, О. И. Капица, А. А. Афанасьева, В. В. Бианки; 3-й ряд — Е. И. Колвайц, В. И. Бианки, В. Л. Абрамова-Калицкая, Н. А. Башмакова, Е. Н. Верейская, Е. П. Привалова, А. И. Лебедева. Около 1923 г.



Группа сотрудников Ленинградского Госиздата. Крайний справа — С. Я. Маршак. Во втором ряду слева направо — Е. Л. Шварц и художник В. В. Лебедев. Около 1926 г.



*Слева направо: С. Я. Маршак, С. З. Федорченко, К. И. Чуковский.
Около 1927 г.*



К. И. Чуковский и С. Я. Маршак среди читателей. Москва, 21 января 1934 г.



Встреча С. Я. Маршака с читателями в Ленинградском доме культуры промкооперации. Апрель 1935 г. Слева сверху — младший сын С. Я. Маршака Яков (1925—1946).



А. М. Горький и С. Я. Маршак. Крым, Тессели, февраль 1936 г.



*С. Я. Маршак с сыном Яковом (справа) и его школьными товарищами.
Ленинград, около 1935 г.*



С. Н. Маршак на танке «Беспощадный», построенном на средства поэтов и художников — лауреатов Государственной премии, при передаче танка воинской части. Справа от танка: С. В. Михалков и художники Кукрыниксы (П. Н. Крылов, М. И. Куприянов и Н. А. Соколов). 17 мая 1942 г.



С. Я. Маршак и Д. Д. Шостакович. Москва, около 1946 г.



С. Я. Маршак и писатель В. Д. Берестов в кабинете Маршака. Около 1946 г.



С. Я. Маршак в редакции газеты среди лауреатов Государственной премии 1947 года. Крайний справа — художник Н. Н. Жуков, слева — сын С. Я. Маршака Иммануэль. 1947 г.



С. Я. Маршак за столом. Москва, 1947 г.



С. Я. Маршак. Рисунок В. В. Лебедева. 1951 г.



С. Я. Маршак. Москва, около 1952 г.



С. Я. Маршак и Илья Яковлевич Маршак (писатель М. Ильин, 1895—1953) в кабинете Маршака. Около 1952 г.



С. Я. Маршак с внуками Яковом (слева) и Александром (справа). Москва, 1952 г.



С. И. Маршак. Ялта, Никитский сад, октябрь 1952 г.



С. Я. Маршак, Э. Хьюз и И. С. Козловский. Ялта, осень 1955 г.



С. Я. Маршак со своим сыном в гостях у Эмриса Хьюза (Шотландия, город Камнок). Январь 1955 г.



С. Я. Маршак и Э. Хьюз осматривают винзавод «Массандра». Ялта, осень 1955 г.



С. И. Маршак. Санаторий «Сосны» под Москвой, 1954 г.



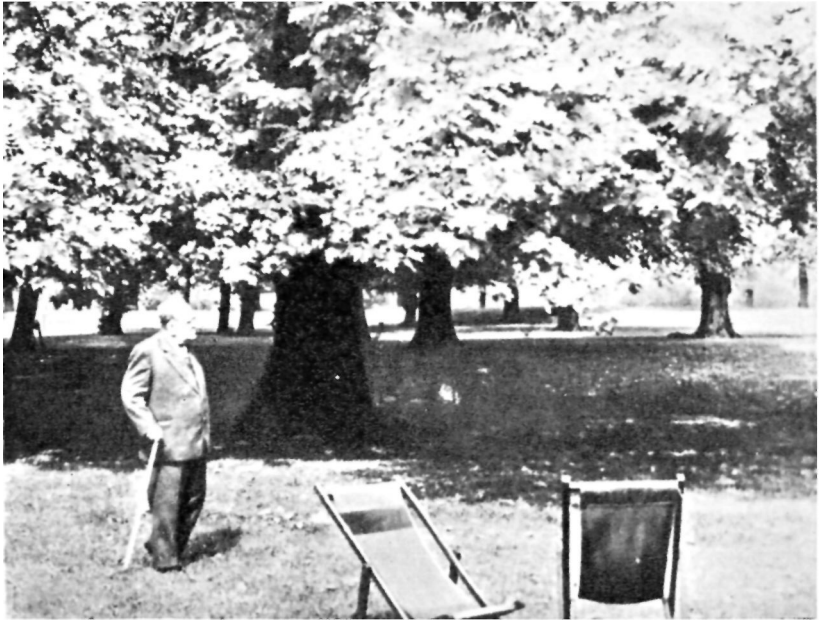
С. Я. Маршак в библиотеке Шекспировского института. Англия, Стратфорд-на-Эйвоне, 1957 г.



С. Я. Маршак в Доме-музее Шекспира. Англия, Стратфорд-на-Эйвоне, 1957 г.



С. Я. Маршак, Э. Хьюз и его жена Марта Хьюз на ферме Бернса «Элисланд». Шотландия, 1957 г.



С. Я. Маршак в Гайд-парке. Лондон, 1957 г.



С. Я. Маршак в английском кукольном театре. 1957 г.



70-летие С. Я. Маршака. Колонный зал Дома Союзов (Москва). Выступает К. И. Чуковский. 1957 г.



С. Я. Маршак с внуками и друзьями. Москва, 1957 г.