

ВРЕМЯ И МЫ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
И ОБЩЕСТВЕННЫХ
ПРОБЛЕМ

Восьмой год издания

Выходит один раз
в два месяца

66
1982

МАЙ—ИЮНЬ

НЬЮ-ЙОРК—ИЕРУСАЛИМ—ПАРИЖ

ИЗДАТЕЛЬСТВО "ВРЕМЯ И МЫ" — 1982



Ефим Эткинд

ОТЕЦ И ДОЧЬ

Их разделяет ровно четверть века: Корней Иванович Чуковский родился сто лет тому назад, Lidия Корнеевна — семьдесят пять. Это необыкновенно важный период, более серьезный, чем любой равный отрезок времени в новейшей истории. Определим эту разницу относительно нескольких важных вех нашего столетия.

1913 год: отцу 32 года, он уже завоевал имя влиятельного критика и увлекательного рассказчика о литературе; дочери — семь лет, она растет в финском местечке Куоккала под Петербургом, играет на берегу моря, а впрочем, — уже знакома с Маяковским и Репиным.

1917 год: отцу — 36, он внимательно следит за катастрофическими и грандиозными событиями, приближению которых по-своему способствовал он тоже, сатирик и радикал; дочери — 11 лет, она едва начинает понимать происходящее в обществе и участвовать в его жизни.

Дальше — относительно последующих вех — читателю нетрудно высчитать самому: 1930, 1937, 1941–1945, 1953,

1956... Да и вычислять более нет надобности: в дальнейшем различия между отцом и дочерью определяются уже не столько возрастом, сколько прошлым: отец сформировался в первое десятилетие нашего века, дочь — в 20—30-е годы.

Отцу было 25 лет в пору проигранной русско-японской войны, неудачной первой революции и последовавшего за этими обоими поражениями, военным и политическим, расцвета поэзии и философии.

Дочери было 25 лет, когда революционные порывы 20-х годов уже были растоптаны, крестьянство раздавлено, художественный авангард задушен, когда призрачная республика уступила место абсолютной монархии, — бюрократически-теократической сталинской Империи, в которой роль правящей церкви исполняла коммунистическая партия, когда "большой террор" неуклонно надвигался на Россию и уже гибли в сибирских тундрах миллионы мужиков, выброшенных из своих изб и хат как некие "кулаки"...

Отец дышал полной грудью, балагурил, хохотал, издевался, верил в будущее — питал самые радужные иллюзии. Дочь принадлежала к поколению тех, кто уже не питал иллюзий; ее отрочество и юность прошли в духоте и ужасе, — ей было не весело и не смешно. Когда ей шел двадцать первый год, она читала про отца в "Литературной газете" и "Красной печати" будто бы он формалист, и мракобес, и даже подкулачник; в то время подобные обвинения ночному сну не способствовали. Потом, когда ей было тридцать, она оказалась свидетелем разгона маршаковской "детской редакции" в Ленинграде. Проработки, увольнения Хармса, Введенского, Олейникова, Евгения Шварца, Любарской, самого Маршака не способствовали ни оптимизму, ни чувству юмора. Потом арест и гибель мужа, друзей, родных... Обвалы, обвалы.

А всего четверть века назад отец опубликовал блестящую и озорную книгу литературных портретов и характеристик "От Чехова до наших дней", в которой писатель рассматривался как сумасшедший, у каждого есть "особый пункт помешательства": "...он ведет себя как ненормальный, и о вещах судит здраво. Но это притворство. Только умеете по-

дойти к нему, и он откроет вам по секрету, что он, например, петух, и хлопает руками, как крыльями, и, пожалуй, шепнет вам на ухо: кукуреку". *

Такой "пункт помешательства" у Чехова — в том, что ему, Чехову, ненавистны люди деловитые, целеустремленные, складно и красно говорящие, солидные, положительные, внушительные: у лавочника Андрея Андреевича из рассказа "Панихида" "солидные калоши, те самые громадные, неуклюжие калоши, которые бывают только на ногах у людей положительных, рассудительных, убежденных". Это — цитата из Чехова, а вот из Чуковского — о Чехове: "Эта загадочная логика чеховского сердца, карающего всякую целесообразность и закономерность, заставляет его каким-то странным образом все прекрасное связывать с бесцельностью и с растерянностью.

Человек у Чехова может быть нечестен, нелеп, неумен, но пусть только он "зарапортуется", "запутает", заговорит "не то", и чеховская поэзия любовно озарит его".

Дело, однако, отнюдь не только в том, что Чехов одобряет людей бестолковых. Для Чуковского Чехов писатель антимещанский, потому что мещанство — это прославление цели и целесообразности, Чехов же "словно дал аннибалову клятву — презирать, ненавидеть, клеймить, шельмовать не вора, не разбойника, не утеснителя, а только того, чьи речи "ясны и определены", кому "известно, для чего он существует", кто работает целесообразно и закономерно /.../ Он своей стихийной неприязнью к миру целей подорвал глубочайшую и предвечную сущность мещанской культуры — утилитаризм. Здесь великое социальное значение творений Чехова, если только кому-нибудь еще нужно это значение, и недостаточно осязать, впивать, поглощать эти лунные, колдующие создания, которые дал нам стыдливо-гениальный художник" (10-17).

Все это написано до воцарения ленинской партии. Но разве не клеймил ее Чуковский — мещанской? Разве не дал он нам понять, как бы относился к ней, к ее вождям, к ее идео-

* К.Чуковский. От Чехова до наших дней, изд.3-е. М., 1911, с.10. В дальнейшем страницы указаны в скобках после цитаты.

логическому воплощению, Андрею Жданову, ненавистник утилитаризма Чехов? Позднее, уже в 60-е годы, Чуковский выпустил книгу "О Чехове", где все сказано — иначе, осторожно, лукаво, но: сказано.

В книге, написанной в 900-х годах антиподом Чехова выведен Максим Горький; его свойства таковы: "...симметричность, неуважение к личности, консерватизм, книжность, аккуратность, фанатизм и однообразие" (104). Все это, по Чуковскому, свойства мещанина, и вообще для него Горький — это Бессеменов, герой драмы "Мещане"; Горький — с головы до ног воплощенный мещанин. Разделивший весь мир на Соколов и Ужей, сам он — Уж. Не удивительно ли? Чуковский недоумевает: "С идеологией пролетариата — и вдруг Уж! Певец босяка — пресмыкающееся!.." И отвечает словами Философова, утверждающего, что практический материализм свойствен отнюдь не рабочим, а — буржуа: "На примере Горького, — продолжает Философов, — легче всего проследить, как самый драгоценный материал — живая, бунтующая, жаждущая бытия личность, попадая в переделку квазинаучного материализма, хиреет, умалывается, становится плоской, безличной". И Чуковский комментирует Философова: "Поскоблите любого из этих самозванных представителей пролетариата, и перед вами непременно окажется Бессеменов" (105).

Итак, пролетариат, зараженный "практическим материализмом", вырождается в мещанство. Максим Горький, самозванный выразитель рабочих, воплощение мещанского ничтожества и эгоизма. Вот еще несколько фраз из той давней книги, характеризующие Горького:

"Горький узок, как никто в русской литературе.

Вспоминается, как в Толстом и в Достоевском увидел он жалких мещан, как у Чехова увидал он свою же крошечную программку и навязал великому поэту свои же фантастические слова:

— Скучно с вами, черти лиловые!" (103)

И далее:

"Горький, симметричнейший из сочинителей, наиболее

придавил свою личность, сузил ее, обкарнал — и не только свою, но и личность всех тех, кого он так симметрично, так по-книжному неестественно вывел в своих писаниях, отнимал у них конкретные черты во имя афоризма. Певец личности, он является на деле наибольшим ее отрицателем” (104).

Горький, — по Корнею Чуковскому, — это “Уж, которого русское общество приняло за Сокола” (108). Чуковский упоминает других Ужей, обманувших читателя. Об одном из них, о Скитальце, Чуковский говорит:

“Тот, кто пишет стихи таким газетным, самому себе надевшим слогом о революции, о виселицах, о войне, не любит и не ненавидит того, о чем пишет. Он-то и предает свободу, которой молится и за которой идет. Г.Скиталец привычно изо дня в день (опять-таки, как в департамент ходит!) — пишет: с в о б о д а — н а р о д а, б о й — д о л о й, т и р а н — б а р а б а н, и выражает и отражает в своих стихах, и поддерживает ими обывательскую привычку к революции, — привычку, панибратство с ней, мирное с ней сожительство. Ведь чтобы писать таким образом, чтобы так перелагать в стихи газетную передовицу /.../ чтобы строить в ряды такие затертые, ничего не говорящие слова, — как нужно зевать внутренне...” (109-110).

Все, что Чуковский видел в Горьком, ему самому было противопоказано. Он ненавидел весь этот список: “Комнатная философия. — Аккуратность. — Однообразие. — Симметричность” (103). Сам он был как бы анти-Горький. Лучший критик русского “серебряного века”, он был и человеком русского Возрождения. Иногда мы забываем, что это было за феноменальное время — Россия до 1913, даже до 1917 года. Такого изобилия талантов в одном месте, в одно время еще не бывало: Блок, Белый, Брюсов, Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Сологуб, Вяч.Иванов, Маяковский, Хлебников, Каменский — это только в поэзии; а в прозе: Бунин, Мережковский, Горький, Куприн, Андреев; а в театре: Станиславский, Мейерхольд, Евреинов... а в живописи... а в архитектуре... а в риторике... а в политике... а в историческом исследовании...

А в критике — Корней Чуковский, достойный сын нашего Возрождения.

В России было немало прекрасных критиков, блестящих мемуаристов, талантливых сказочников, веселых поэтов для детей, ярких исследователей литературы, выдающихся текстологов, проницательных лингвистов, деятельных теоретиков и практиков перевода, энергичных журналистов, — но всегда эти многочисленные таланты и профессии справедливо распределялись на многих: К.И.Чуковский был первым — и, может быть, последним? — в котором они соединились. Конечно, производит впечатление самое количество статей и книг, вышедших из-под пера Чуковского; тут он, вероятно, все-российский чемпион. Дело, однако, не в этом, или, вернее, не только в этом. Важно, что в каждой области, которой Чуковский овладевал, он обнаруживал прежде неведомые черты и что каждую такую область он открывал не только для специалистов — это умели делать и другие, — но для всех.

Лингвистика — наука сугубо специальная, без особых познаний войти в нее нелегко. Книга Чуковского "От двух до пяти", — в сущности, лингвистический трактат, к тому же посвященный самой что ни на есть сложной проблематике — бессознательному детскому языкотворчеству. Перед нами проходят десятки детей, и каждый ребенок по-своему гениален — интуитивные языковые изобретения не перестают восхищать нас, даже когда мы — в который раз — перечитываем книгу Чуковского:

- Мама просит мазелин!
- Положите мне на голову холодный мокресс!
- Автомобиль с поднимающимся пузовом.

Чуковский не просто собрал эту очаровательную коллекцию "детской" или "народной" этимологии, он осмыслил и истолковал лингвистическое творчество детей. От детской этимологии Чуковский переходит к писательской и, опираясь на первую, истолковывает вторую: в одном ряду рассматривается трехлетняя Нина, которая просит брата: "Не балалай, пожалуйста!", Гоголь, придумавший глагол "обыностра-

ниться", Щедрин — с его "душедрянствовать" и "умонелепствовать", Хлебников и Маяковский, а также народная песня: "Чай пила, Баранки ела, Самоварничала".

"От двух до пяти" — научное исследование и одновременно — книга для всех. То же можно сказать и о другой книге: "Живой как жизнь", снабженной подзаголовком "Разговор о русском языке". Это тоже исследование, и тоже лингвистическое, но автора интересует здесь не синтаксис и морфология, а стилистика. Чуковский далек от обычного стариковского педантизма: новые слова и обороты не коробят его, и он, хоть и с усилием, но в общем охотно принимает многие языковые новшества. Но предмет его непримиримой ненависти — тот гнусный стиль казенной речи, который Чуковский окрестил всем известным ныне словом **к а н ц е л я р и т**: "оторванный от жизни, штампованный, стандартный жаргон, свидетельствующий о худосочной, обескровленной мысли".* Для Чуковского осмысленность и освобожденность языка есть проявление таковых же свойств жизни. Мертвящий штамп в языке отображает его господство в реальности. Конечно, он не договаривает, но ведь и читатель, особенно читатель Чуковского, не глуп. "Капитан стоял на носу, — говорил Козьма Прутков, — надо ли объяснять читателю, что не на собственном носу, а на носу корабля?"

Однако разве не о том же самом писал он пророчески когда-то в очерке о Горьком, клеймя Скитальца, Лукьянова и некую госпожу Галину — она, ласково издевался Чуковский, "тоже чрезвычайно преданная свободе, но выражающая эту преданность в таких шаблонных выражениях, употребляющая для этого столь затертые эпитеты, что и здесь поневоле чудится обывательская революционная ремесленность..." Статья о Горьком кончалась вопросами, сохранившими свою злободневность и гораздо позже: "Разве это стихи? Разве это пафос? Разве это не подделка? Остерегайтесь подделок!!"

Несколько десятилетий спустя подделки, которые прежде, до революции, лишь изредка попадались критику на зуб,

* К.И.Чуковский. Собр.соч., т.1. М., 1963, с.164

стали государственной формой творчества, поощряемой ждановыми, щербаковыми и Сталиным. Корней Чуковский косвенно, но дерзко нападал на них в своих сочинениях, посвященных лингвистике. Отнюдь не занимаясь популяризацией, он ввел огромное число людей в проблемы языкознания и, специально, стилистики. Как видим, стилистика современной речи оказывается необыкновенно актуальной: глава о "канцелярите" влечет за собой серьезные социологические и политические выводы.

Не знаю, кто еще столько сделал в XX веке для общей культуры русских читателей. Кто еще так умел заклеить уродливое, мертвое — и возвышать прекрасное. Кто еще так весело, озорно, играючи умел учить детей добру, красоте, свободе. Впрочем, веселый художник нередко трагически беспомощен — ничего не стоит его пришибить. Чуковский был критиком милостью Божьей — в конце 20-х годов ему пришлось оставить литературную критику: отныне этим делом занимались ждановы, которые весельем не отличались. Потом он начал воевать за сказку, — ее надо было отстоять от официальных запретов; это привело к травле сказочника. Про смешного "Мойдодыра" (1921) 29 фанатичных "писателей" написали в "Литературную газету" клевету, обвинявшую Чуковского в том, что он оскорбляет... трубочистов; в самом деле, есть в "Мойдодыре" строки:

**А нечистым трубочистам
Стыд и срам, стыд и срам!**

Сказка "Муха-Цокотуха" (1923) была запрещена политической цензурой за строки:

**А жуки рогатые, —
Мужики богатые, —**

в которых Комиссия ГУСа (Государственный Ученый Совет) увидела "сочувствие кулацким элементам деревни".

И далее логика цензоров развивалась так: раз ликуют "мужики богатые", кулаки, значит, Комарик с фонариком ставленник антисоветских сил, агент международной буржуазии; значит, Паук, который "Муху в уголок поволок", — это пок-

леп на диктатуру пролетариата, а Муха — аллегорическое изображение России. Запретить!

Того, однако, не заметили цензоры, что такой ход рассуждения привел бы к запрещению всех народных сказок и песен. Всюду именно так и строится фольклорный сюжет: слабый, казалось бы, но благородный и храбрый побивает сильного злодея. Антисоветскую аллегория представляют собой в таком случае чуть ли не все сказки братьев Гримм, Шарля Перро и Афанасьева. Любопытно, впрочем, что так оно и есть: на воре шапка горит... В какой степени сказочник Корней Чуковский понимал, как будут восприниматься его фольклорные сюжеты, — не знаю; разумеется, в большей, нежели безымянные авторы народных сказок. Во всяком случае Чуковский настойчиво твердит одно: он, этот враг, кажется страшным и непобедимым; так будьте же храбрыми, и он испугается — на самом деле он жалкий, трусливый и ничтожный.

С самого нашего младенчества Корней Чуковский учил нас бесстрашию, отвращению к злодеям, благородному презрению к грубой силе.

Только еще надо было сказать, — кто они, злодеи. Это позднее скажет всеми словами его дочь.

Но у Лидии Корнеевны другой талант, сформированный в другую эпоху. А многосторонние и веселые таланты, подобные таланту Чуковского бывали только в эпоху Возрождения. Сам он признавался, что обладает удивительным свойством: "...Назло всем передрягам и дрязгам вдруг ни с того ни с сего, без всякой видимой причины, почувствуешь сильнейший призыв какого-то сумасшедшего счастья... словно ты пятилетний мальчишка, которому подарили свисток".

Его любимые строки из Уолта Уитмена звучали в его собственном переводе так:

**Почему многие, приближаясь ко мне,
зажигают в крови моей солнце!
Почему, когда они покидают меня,
флаги моей радости никнут!..**

“...сильнейший призыв какого-то сумасшедшего счастья...”: ведь именно это и притягивало к Чуковскому разных и даже разномыслящих людей, которые надеялись не столько получить у него знания, опыт или совет, сколько заразиться от него этим самым счастьем, которое в обиходе называется бодростью, энергией, оптимизмом. До самой смерти ему был свойствен дух игры: падал на колени перед дамами, разыгрывал друзей, шутливо бранил или иронически восхвалял, пародировал, подражал, смешно наряжался или наряжал других... И все это было пленительно, потому что в глубине души он оставался серьезен и строг: своими нравственными и художественными принципами он не шутил и никому шутить не позволял.

Потому он и мог быть замечательным воспитателем своих и не своих детей. Лидия Корнеевна целую книгу написала о том, как отец учил ее понимать жизнь, литературу, поэзию. А недавно, отвечая критику, позволившему себе противопоставить дочь отцу, снова подтвердила: “Отец мой не властен был передать мне в наследство свой талант и свое искусство, но, если я люблю русскую литературу и почитаю создателей ее (а в этой любви вся моя жизнь), то свидетельствую: с детства внушал и внушил мне эту любовь он, мой отец”.*

Но талант Чуковской, сформированный на той же основе, что у отца, развивался в эпоху, в которой ничего ренессансного не было и в помине. То была пора, предвиденная ее отцом в очерке о Максиме Горьком, пора, когда к управлению в бескрайней России пришли: “симметричность, неуважение к личности, консерватизм, книжность, аккуратность, фанатизм, однообразие”. Мещанство. Скука. Уж, выдающий себя за Сокола. Шаблонный, самому себе надоевший слог. Все прошлое кажется забытым, а люди — задавленными, оглушенными, запуганными. Надо силою слова — ничего другого в нашем распоряжении не осталось! — вернуть людей к прошлому; только тогда они смогут смотреть в будущее. Вот тут-то и начинается деятельность Дочери.

П а м я т ь — излюбленное слово Лидии Корнеевны Чуков-

* “Континент”, № 27, с.379.

ской, оно чаще других встречается в ее книгах и статьях. Более того, даже в заглавиях. Одна из ее мемуарных работ названа "Памяти детства", а другая — "Памяти Фриды"; составленный ею сборник опубликован в Париже в 1974 г. под названием "Памяти Ахматовой".

Память для Л.Чуковской — это основа не только культуры, но и достоинства, независимости, высокой духовности, это — торжество правды над ложью. Советское общество много десятилетий держалось — и держится — на искусно оформленной, многоэтажно нагроможденной, монополюльно царящей лжи. Она была бы немыслима, если бы людей не лишили исторической памяти. И вот Л.Чуковская утверждает: "В нашей стране противостоит лжи и фальсификации стойкая память, неизвестно кем хранимая, неизвестно на чем держащаяся, но упорная в своей кротовой работе".* Подобно отцу, Чуковская люто ненавидит мещанство, из-за которого на нас обрушиваются все возможные бедствия. Однако Корней Иванович только предполагал, что будет, если мещанство горьковского склада прорвется к власти; Лидия Корнеевна увидела царство мещанства воочию. Исторический опыт научил ее тому, что в советских условиях мещанство приобретает особое обличье — бюрократическое; антикультура — это строй, каким он сложился за несколько десятилетий: "У бюрократа, как у всякого мещанства, памяти нет. Память — орудие преемственности, орудие духовной культуры. Они же вне культуры" (188). Все же перед напором мещанства, как оно ни могущественно, устоять можно; и в этом сопротивлении наш главный союзник — память.

Она — спасение России от нового варварства. Но чем выше встают волны дикости, тем устойчивее оказывается скала культуры, скала памяти. В заключение одной из своих знаменитых статей (1968) Чуковская писала почти патетически:

"Память — драгоценное сокровище человека, без нее не может быть ни совести, ни чести, ни работы ума. Большой поэт — сам воплощенная память". И далее она приводит стро-

* Процесс исключения. 1979, с.125. В дальнейшем страницы указаны в скобках после цитат.

ки из поэмы Анны Ахматовой "Реквием" — из "того поэта, — говорит Чуковская, — который не пожелал расстаться с памятью не только при жизни, но и за порогом смерти:

**Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громыхание черных марусь,
Забуть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.**

Память о прошлом, — заключает Чуковская, — надежный ключ к настоящему. Перечеркнуть счет, дать прошедшему за-расти бурьяном путаницы, недомолвок, недомыслий!? Никогда!" *

Строки из Анны Ахматовой — это самый почти конец "Реквиема"; Ахматова не хочет памятника ни у моря, где она родилась, ни в царскосельском парке, уже чуждом ей, нынешней, но — у стены той ленинградской тюрьмы "Кресты",

**...где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.**

Ибо забыть горе женщин, стоявших с нею, в той же безнадёжной очереди, "под красной ослепшей стеною" — тяжкий грех:

**О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде...**

Зачем же все-таки помнить? В крохотном прозаическом предисловии к "Реквиему" Ахматова рассказывает о "женщине с голубыми губами", узнавшей в ней писательницу и спросившей шепотом:

"— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом".

Вот ради чего надо помнить: ради этого подобия улыбки, которая выражает в безнадёжности — слабую тень надежды. Память — в той же мере торжество надежд, в какой беспомощность — это безысходное рабство. Чуковская ссылается на бесчисленные примеры забвения, и всякий раз оно подобно смер-

* Лидия Чуковская. Открытое слово. Нью-Йорк, изд-во "Хроника", 1976, с.45.

ти. Так, Пушкин в 1837 году "был убит императорским двором и Дантесом. Убит, а не у м е р". (26). Забвение этого убийства — преступно. Преступно забывать о том, что ровно через сто лет О.Мандельштам "тоже был . у б и т, а не у м е р". Между тем в предисловии к собранию стихов Мандельштама в "Библиотеке поэта" читаем: ..."оборвался творческий путь Мандельштама — поэт умер в начале 1938 года". Лидия Чуковская возмущенно комментирует: видимо, долго "не могли подобрать литератора, который согласился бы умолчать истину: Мандельштам н е у м е р, он б ы л у б и т т ю р ь м о ю, с с ы л к о ю, э т а п о м, л а г е р е м". И вот каков ее вывод: "Подобная подмена — это, в сущности, вторичное убийство". Забвение осуществляется посредством лжи; обычно сурово сдержанная, Чуковская здесь беспощадна и резка: "злодейская ложь", "окаянное вранье" — так клеймит она статью Дымшица.

Но у Дымшица, автора предисловия к Мандельштаму, была своя бухгалтерия: да, он солгал, но ведь зато читатели получили стихи Мандельштама, которого до того никому не удавалось опубликовать в течение сорока пяти лет... Но во благо ли такая ложь? Не разумен ли подобный расчет? Тут решения возможны разные. Пушкин со всеми своими цензорами весело лукавил, он считал хитрую игру не только допустимой, но и неизбежной. Иные были менее уступчивы. Чуковская избрала позицию абсолютной бескомпромиссности: нет такой цены, которую власти могут ей заплатить за уступку цензуре. "...Для каждого человека, — пишет она, — наступает час, когда правда берет его за горло и навсегда овладевает душой. Общего для всех часа нет: "душа темна, пути лукавы". Со мной это случилось, когда в застенках моего родного города обильно полилась кровь" (27).

В конце 60-х стали снова топтать и душиить и Чуковская окончательно выработала свой нравственный принцип взаимоотношений с режимом. Наиболее отчетливая и полная его формулировка гласит:

"Когда... я поняла, что у нас начинают снова отнимать память, я поняла и другое: ни за какие блага в мире я это вы-

страданное достояние не отдам. И людям буду мешать заново впасть в беспамятство. Пусть никогда больше не напечатают ни единой моей строки, пусть останутся неосуществленными дорогие мне литературные замыслы — но выкорчевывать из моего текста имена погибших и общее имя их гибели я никому не позволю. Никому, никогда. Не стану ни взвешивать, ни измерять, ни рассчитывать: что лучше? сказать хоть что-нибудь о погибшем человеке или не сказать ничего, раз о гибели нельзя?

Пусть каждый решает этот вопрос вопросов по-своему. Для себя я решила”.

С Чуковской многие не согласны; в самом деле, у этого “вопроса вопросов” нет однозначного решения. И все же ответ Чуковской для нее — единственно возможный. Ибо он, этот ответ, спокойно героический. Все ли ее собеседники и даже читатели отдают себе отчет в том, что перед нами — героиня? В самом возвышенном, чистом, строгом, старинном значении этого слова. Физически немощная женщина, почти слепая, пишущая толстыми фломастерами и читающая через сильную лупу, перенесшая опасный туберкулез и страдающая тяжелой сердечной болезнью, — она сохранила и свойственную ей осанку королевы, и неправдоподобное бесстрашие. Ее травят, пугают, изолируют от почты и посетителей; угрожают закрыть созданный ею музей отца, выселив ее с семьей из дома; ее исключили из Союза писателей и лишили медицинской помощи... Низость властей невообразима: даже под фотографией, где она, шестилетняя девочка, сидит на руках у отца, нельзя подписать ее имени — оно запрещено в СССР, хотя в шесть лет Лидочка Чуковская еще не была тем борцом за достоинство человека и его память, которым она стала теперь.

Сегодня Лидия Корнеевна Чуковская — нестигаемая, неустрашимая Чуковская — стала символом сопротивления. Она борется Словом, утверждая справедливость определения Льва Толстого: “слово — это поступок”. Такому отношению к Слову ее научил, однако, не только Л.Толстой, но и отец; для Корнея Ивановича Чуковского равнодушие к слову было

предательством речи, мысли, дела. Он охотно цитировал фразу из своего любимого Чехова: "Какая гадость чиновничий язык... Неясно, холодно и неизящно: пишет, сукин сын, точно холодный в гробу лежит", и утверждал сам, что "тот, кто пользуется истертыми штампами, говорит по инерции, спустя рукава... он так и сыплет словами-пустышками, словами-паразитами, превращающими его речь в болтовню..."* Для К. Чуковского бюрократический жаргон "по самому своему существу аморален. Жульнический, бесчестный жаргон".** Вспомним его слова о Скитальце: он, пользуясь шаблонно-газетным слогом, "предает свободу, которой молится и за которой идет". Так же и для дочери нет сомнений в том, что "стереотипно газетное пустословие не есть мышление" (206); вот формула ее отношения к слову, которая могла бы выйти из-под пера отца: "...нельзя без конца вырезать фестоны из собственного сердца — оно перестанет плодоносить. Не знаю, как в математике или в музыке, но в литературе — в слове — нельзя. Пишите ваши повести, ваши стихи и рассказы, печатайтесь! Вас больше нет" (201). Для Лидии Чуковской веское, незабываемое слово ее всего красноречивее — она и в этом отношении близка к отцу; он разделял с Чеховым любовь к заикам, которым слова не даются — внутренний напор слишком силен. Задача слова — воссоединение людей в единстве памяти чувств и дум, в единстве, которое называется... Впрочем, пусть об этом скажет сама Чуковская.

"Случается, громкогласие не достигает ничьего сердца, а слово, произнесенное тихо и как бы про себя, совершает "назначение поэзии": "кует сердца поэзией", как говорил Александр Блок. Вслушивается поэт в свою мысль, в свою душу, он одинок, он самобытен, он что-то там бормочет невнятное, вдалеке от всех, вдали от многотысячных стадионов, с в о е, — а оборачивается оно не своим, — а всеобщим, братским. Образующим между людьми то невидимое единение, которое именуется культурой" (159).

Лидия Корнеевна Чуковская, относящаяся к Слову с мо-

* К. Чуковский. Собр.соч., т.3. М., 1965, с.151.

** Там же, с.154

литвенным благоговением, пишет ответственно, она не угрожает, но предупреждает. Пусть же снова прозвучит на весь мир ее грозное предупреждение.

“...Вы, намеренно задувающие сияние лучших умов, которыми нас дарит родная земля; вы, возводящие газетную — железобетонную стену между лучшими умами и простыми людьми; вы, пытающиеся повернуть историю вспять; вы, искусственно, механическим нажатием кнопки, вызывающие волны “народного гнева”, предпочитая немоту любому слову, — смотрите, чтобы из-под земли не вырвался подлинный гнев, и тогда он как лава затопит не только вашу убогую стену, но — ничем не просветленный, не очищенный ничьей одухотворяющей, умиротворяющей мыслью — мыслью академика Сахарова, например, — он утопит в крови, без разбора, и виноватых и правых.

Хочу ли я этого? Нет, я этого никому не желаю”.*

* Л. Чуковская. Открытое слово, с.89.