

Воронеж и Самуил Маршак... В последние годы эту связь осеняет чувство благодарной и почтенной памяти. В городе, где почти 130 лет назад родился знаменитый литератор, не так давно ему установлен памятник. Достоин помянули полвека со дня его смерти, выпустив оригинальное издание «Самуил Маршак. Переводы». Изюминка книги — двуязычие: маршаковские переводы творений Шекспира, Бернса, Блейка, Байрона на русском языке соседствуют с оригиналами на английском. Все популярнее становится детский театральный фестиваль «Маршак». Год назад по инициативе воронежского губернатора Алексея Гордеева были проведены «Иерусалимские Маршаковские чтения» — культурное событие международного масштаба с участием общественных деятелей и писателей Израиля и России.

Помнится, в телесюжете о чтениях камера выхватывала картинки, как на идиш и русском люди зачарованно читали незабвенные строки... Конечно же, про «человека рассеянного с улицы Бассейной», про взрослую тетю, даму, которая спешно, не раздумывая, «сдавала в багаж диван, чемодан, саквояж, картину, корзину, картонку и маленькую собачонку...» И детский стишок про весну русскую, которая иная, чем та, что была за окнами — весна иерусалимская...

*Облака бегут скорей.
Небо стало выше,
Зачирикал воробей
Веселей на крыше.
Все чернее
С каждым днем
Стежки и дорожки.
И на вербе серебром
Светятся дорожки.*

И было видно, что прежде чем обстоятельно обсудить творчество Маршака и как оно неотделимо от XXI века, взрослые стали на миг сами детьми. В этом и заключается, наверное, магия маршаковских строк. Впрочем, творчество Самуила Яковлевича Маршака неизмеримо полифоничнее и многограннее. Об этом рассуждает публицист Александр Высотин.

* * *

В свое время Александр Твардовский обронил предупредительно и мудро: «Говорить о Пушкине неимоверно трудно как раз по причине обманчивой легкости этой задачи. Казалось бы, чего же проще: кого же ты более знаешь и любишь, чем Пушкина, с той ранней поры, когда тебе еще куда слаще было слушать, как читают другие, чем читать самому».

Ситуация постижения творчества поэта с детских лет — один в один с Маршаком...

Очевидно, что собственное, обобщенное толкование о таинственном постижении творчества Маршака чревато сползанием в пересказ его произведений. Здесь благоразумно будет пойти от своих личных ощущений. Здесь тоже, конечно, есть опасность: незаметно для самого себя придать впечатлениям детским взрослость и нажитое осмысление «от и до». Только напрасно было мое сомнение: все равно взяло верх то далекое и непосредственное, чистое — детское, где проявил себя тот детский ген, когда лишь стоит только вспомнить, а затем про себя или вслух произнести про тот незабвенный детский мяч:

Мой
Веселый,
Звонкий
Мяч,
Ты куда
Помчался
Вскачь?

Когда ты еще и толком разговаривать-то не научился, а уже знаешь почти наизусть: «Жил человек рассеянный на улице Бассейной». Знаешь почти наизусть, потому что так легко запоминается. И не только запоминается, но и дает еще и легкое движение твоей детской мысли. Ты еще чист сердцем, ты еще не склонен, как порой делают взрослые: осуждать и злорадствовать по поводу недостатков, оплошностей и чудачества других людей. Да, ты уже освоил жанр дразнилок с их чаще всего рифмованными окончаниями и зачатками зла, которое еще никак не задевает твое детское сердечко. Вот тебе, играющему с девчонкой, крикнул кто-то: «Тили-тили тесто, жених и невеста». А вскоре крикнувший дразнилку, приближаясь кругами, уже с вами, и игра становится втроем только веселее, потому что незнакомо чувство ревности, а до знакомства с роковым любовным треугольником еще с добрый десяток лет, а то и два десятка...

И если ты и засмеялся над рассеянным дядей, то тут же готов ему мчаться на помощь, чтобы сказать: «Ой, ну нельзя же, нельзя же вместо шляпы на ходу надевать сквороду». И поговорить с мячом с легким детским назидательным объяснением —

Желтый,
Красный,
Голубой.
Не угнаться
За тобой!

Талант Маршака как детского поэта и писателя проявился в способности удивительного приближения языковой поэтической стихии ребенка, стихии слитной, без разделительного знака препинания — запятой, а исключительно с соединительным союзом «и». Эта слитность детской языковой и поэтической стихии так очевидна, например, в переводе стиха итальянца Джанни Родари о престижности простых и нужных профессий. Для Маршака было, судя по переведенному тексту, самым важным передать напевность и простенький ритм песенки. Ради этого Маршак добивается естественности, яркого зовущего звучания итальянской народной песенки на русском языке. И — отточенные до простоты, приплясывающие слова в строках с разбега прыгают в память, надолго оставаясь в ней, постоянно напоминая:

У каждого дела
Запах особый:
В булочной пахнет
Тестом и сдобой.
Мимо столярной
Идешь мастерской —
Стружкой пахнет
И свежей доской.
Пахнет маляр
Скипидаром и краской.
Пахнет стекольщик
Оконной замазкой...

Вот так органично Маршак вплетает чужеземную пластику в русскую стихотворную строку. И совсем в иной плотной тональности переведено другое стихотворение, где чудным образом передана воздушная точность итальянских городов, достопримечательностей, исторических мест и памятников:

Милан с прославленным собором.
Рим: Капитолий, Купол, Форум.
Неаполь с морем и вулканом,
Откуда вьется дым султаном.
Вот Пиза со своей всегдашней
Наклонной — падающей — башней.
Вот Генуя с морскою гаванью
И кораблем, идущим в плаванье...

Возьму на себя смелость сказать, что более сознательно, чем интуитивно, но Самуил Яковлевич Маршак следовал евангельской заповеди Христа: «Будьте как дети». Ведь сколько бы он ни писал для детей, во всем и всегда сохранена им радость детства, хотя свое детство не было безоблачным и легким, сохранена и непосредственность, чистота, наивность с потаенной детской умудренностью. А иначе как бы Маршак мог писать для детей, говоря с ними на одном и том же удивительном детском языке, как?

Я
Тебя
Ладонью
Хлопал.
Ты
Скакал
И громко
Топал.
Ты
Пятнадцать
Раз
Подряд
Прыгал
В угол
И назад...

Так вот просто и мудро — про детский мячик...

Суррогаты детской поэзии и прозы, которые подсовывали в круг детского чтения неумелые, недобросовестные, меркантильные авторы, всегда приводили почти в ярость Маршака, человека в повседневной жизни обычно сдержанного, доброго характера, спокойного нрава, интеллигентного по определению и по сути.

Однажды, отложив в сторону рекомендованный ему сборник детского поэта, Маршак, еле сдерживая так не свойственную ему раздражительность, сказал:

— Говорящий рот! Слова без эмоций. Речь без интонации. Никаких красок и оттенков. Ничего! А ведь подумать только, с каким талантливым возрастом автор имеет дело! — И развивая свою любимую мысль, продолжал: — В детской поэзии всегда чувствуешь, кто по-настоящему радуется, сочиняя стихи, а кто искусственно взбадривается. Поверьте, голубчик, ребенок умеет отличать неподдельную радость и веселье от дешевого эстрадного запала...

Алексей Максимович Горький умилительно называл Самуила Яковлевича Маршака «основоположником и знатоком детской литературы у нас».

В тридцатые годы прошлого столетия, в годы небогатые и сложные по разным политическим и общественным обстоятельствам, Маршак увлекал этим видом творчества всех, в ком видел автора, способного писать и для детей: Алексея Толстого, Николая Заболоцкого, даже заумного Хармса...

Самуил Яковлевич Маршак был всю жизнь деятельным организатором, наставником молодых авторов, оставаясь одновременно и сам автором все новых превосходных стихов для детей, сохраняющих живость, непосредственность и столь необходимое ребенку веселое озорство.

И когда «смежились очи», когда Маршака не стало, как же заметно стало отсутствие «маршала детской литературы», как порой образно называли Самуила Яковлевича Маршака, озорно сочетая игру слов: от фамилии «Маршак» и слова «марша-л»...

Лет десять назад российская педагогическая и родительская общественность, озабоченная вымыванием русской национальной детской литературы в угоду зарубежным изданиям, среди поднятых вопросов об издании современных детских поэтов и писателей, поставила и такой буквально кричащий вопрос: «Как найти нового Маршака?» Действительно, проблема хотя бы частичного «импортозамещения» в российской детской литературе чрезвычайно актуальна и сегодня, и в будущем...

Редко когда упоминается, что Самуил Яковлевич Маршак не только писал для детей. Он и практически работал над возвращением детям радости детства. С начала 1920-х годов Маршак участвовал в организации детских домов в Краснодаре, создал там детский театр, в котором и начиналось его творчество как детского писателя. В 1923 году, вернувшись в Петроград, Маршак пишет свои первые ори-



Самуил Яковлевич Маршак

гинальные сказки в стихах: «Сказка о глупом мышонке» и стихотворное произведение «Пожар».

В «Пожаре» не нудно, а доступно, но не упрощенно, детям преподана истина о том, к чему приводит детская шалость и неосторожное обращение с огнем в родном доме, без пафоса был и неприукрашенный рассказ о работе пожарных спасателей:

Вот Кузьма в помятой каске,
Голова его в повязке.
Лоб в крови, подбитый глаз, —
Да ему не в первый раз.
Поработал он недаром —
Славно справился с пожаром!

На цитаты разобрал народ маршаковские стихотворные строки: и «человек рассеянный с улицы Бассейной», и «человек сказал Днепру: — Я стеной тебя запрю», и — многие, многие другие...

Афористичность — особенность творчества Маршака.

«Бьемся мы здорово, рубим отчаянно, — внуки Суворова, дети Чапаева». Едва ли не самый первый плакат начала Великой Отечественной войны с немецким фашизмом. Лаконичный, как поговорка, афоризм напоминал удалую солдатскую песню призывникам на сборных пунктах огромной державы, напутствовал отъезжающих перед посадкой в воинские эшелоны и воинов перед предстоящим боем. Эти строки Маршака по-своему дополняли песню «Вставай, страна, огромная...»

Вспомнилось еще одно мое личное обращение к Маршаку — помимо того давнего-давнего, детского — в пору взрослой жизни. В пору, когда тебя, как и в юности, все еще может настичь неразделенная любовь. Или, того хуже, настичь одна из горьких потерь того же рода — оказаться покинутым, разлюбленным. И все это почему-то тогда так случилось, так совпало с другими моими житейскими, профессиональными, творческими невзгодами. А может быть, и не совпало, а просто-напросто было то состояние, когда помимо твоей воли все так и валится из рук, так и валится...

Вот тогда-то, как самое спасительное, из множества-множества того, что знал наизусть из любовной лирики, а знал, без похвальбы утверждаю, знал обильно, предпочел только 90-й сонет Вильяма Шекспира в переводе Самуила Маршака.

Только 90-й сонет!

Он поразительно соответствовал тому, что творилось тогда со мной и вокруг меня, как тогда казалось, самого несчастного горемики в мире:

Уж если ты разлюбишь — так теперь.
Теперь, когда весь мир со мной в раздоре.
Будь самой горькой из моих потерь,
Но только не последней каплей горя.
И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разразится ночь
Дождливым утром — утром без отрады.
Оставь меня, но не в последний миг,
Когда от мелких бед я ослабею... —

Дальше я машинально произносил следующие строки заученно, по памяти, но очень и очень отстраненно, быстро-быстро, не задерживаясь на них, так как оставшимся во мне еще рассудком понимал, что к такому горнему состоянию превозмочь любовное горе, я не способен:

Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг,
Что это горе всех невзгод сильнее.

Торопил и торопил себя к заключительным строчкам 90-го сонета, обращая их к *ней*, будто бы *она* могла слышать их:

Что нет невзгод, а есть одна беда —
Твоей любви лишиться навсегда.

Сказать сейчас, что меня спас тогда вовсе не шекспировский сонет в переводе Маршака, а его «Мячик», заученный в детстве, вроде бы несерьезно и наивно, вроде бы это смахивает на лукавый принцип подбора фактов под известное направление, но и — не без того, не без того... Из сегодняшнего дня честно видится та причина равновесия весов жизни... Скорее всего, к этому времени я переболел любовной горячкой, любовной истерикой и, видимо, устало увидел, что похожу на тот неуправляемый детский мячик, и пора бы образумиться. Сравнение с детским мячиком, скорее всего, и оказалось, пусть, допускаю, если же оказалось? — той спасительной соломинкой, за которую я и ухватился: ведь было все тогда так похоже:

Покатился
В огород.
Докатился
До ворот.
Подкатился
Под ворота.
Добежал
До поворота.
Там...

Страшно даже думать, что было бы, случись аналогия с финалом мячика: тот попал под колесо. Я бы — под колесо судьбы. Вот и все!..

Конечно, тот памятный для меня 90-й сонет, когда я «Шекспира читал «как поэта русского, родного» — творение, труднейшее творение! — Маршака-переводчика...

Любопытную работу проделал однажды поэт Валентин Берестов, сравнив множество черновых вариантов перевода этого шекспировского сонета и поведав об этом в «Литературной газете». В поисках точной строки Маршак перелопачивает поистине тонны словесной руды. И если только один сонет потребовал от переводчика такого труда, то, сколько же усилий было приложено для перевода всех 154 шекспировских сонетов?!

Как тут не задуматься, понимая всю тщету собственных читательских усилий, о самом объекте перевода — творчестве такой личности как Вильям Шекспир. Заслуга Шекспира, по мнению Гете, состоит в том, что у него «мировая история, как бы по невидимой нити времен, шествует перед вашими глазами». Переводы творений Шекспира на разные языки мира делают эту «невидимую нить времен» зримо явственной по всем меридианам и параллелям. Явственной — через «око души — ум и — саму душу», поскольку объект ее, в продолжение суждений Гете, сверхсложный: «*Природа! Природа! Что может быть большей природой, чем люди Шекспира!*» ...*Люди Шекспира — страстно умоляющие...* И это имен-

но в то давнее-давнее время, в то далекое прошлое, в котором, казалось бы, не могло быть места страстям: уж слишком скуден был окружающий материальный мир, где самыми насущными были «огонь, еда, жилище». И вот в нем-то, в том скудном материальном мире, да вдруг:

Молю тебя, в тишайшей тишине.
Или под дождь, шумящий в вышине,
Или под снег, мерцающий в окне.
Уже во сне и все же не во сне
Весенней ночью думай обо мне,
И летней ночью думай обо мне,
Осенней ночью думай обо мне,
И зимней ночью думай обо мне...

Люди Шекспира — ставящие любовь выше жизни и личного комфортного существования:

Что нет невзгод, а есть одна беда —
Твоей любви лишиться навсегда.

Люди Шекспира — мучительно размышляющие не только о должном поведении в любви, хотя это было для них и жизненно важно (позже, веками позже, будет утвержден очень возвышенный постулат: «Только влюбленные имеют право на звание человека»), но и о человеческом достоинстве и чести, когда тот же «влюбленный человек» из-за общественной и государственной ситуации решает для себя вопрос, вопрос абсолютно бескомпромиссный: «Быть или не быть?!» Помочь найти ответ на него издавна пытается мировое искусство, где главный закоперщик ответа на «гамлетовский» вопрос — кинематограф...

Известный прославленный актер Иннокентий Смоктуновский, удостоенный самых высоких наград за исполнения роли Гамлета, обронил как-то в сердцах: «Не по такому переводу надо было снимать фильм, не по такому...» Казалось бы, при чем здесь перевод? Для Иннокентия Смоктуновского по прошествии лет было очевидно, что «при чем», и очень: «при чем!»

На первый взгляд, какая особая разница между тем, как перевели начало известного монолога принца Гамлета в трагедии «Гамлет» —

Н.А. Полевой:

Быть или не быть — вот в чем вопрос!
Что доблестнее для души: сносить
Удары оскорбительной судьбы.
Или вооружиться против моря зол
И победить его, исчерпав разом?
Умереть — уснуть, не больше,
и окончить сном
Страданья сердца...

М.Л. Лозинский:

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Працам и стрелам яростной судьбы.
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук...

Б.Л. Пастернак:

Быть или не быть — вот в чем вопрос.
Достойно ли
Души терпеть удары и щелчки
Обидчицы судьбы иль лучше встретить
С оружием море бед и положить
Конец волненьям? Умереть. Забыться.
И все. И знать, что этот сон — предел
Сердечных мук...

Пусть не покажется такое отступление в публикации о переводческой работе Маршака как некий лукавый «уход в сторону моря», как тщеславная погоня за объемом публикации... Нет, наоборот, на мой взгляд, это подводка к сложнейшей работе Маршака над переводами Шекспира. Только, прежде чем окончательно завершить разговор об этом, все же считаю должным сделать комментарии к обозначенным выше авторам-переводчикам, к их гражданской, литературной, эстетической позициям, от которых зависит качество перевода. А после приблизим эту данность к переводам Маршака.

Н.А. Полевой — первый русский переводчик трагедии «Гамлет». Он перевел Шекспира в тридцатые годы XIX века, в пору общественного движения русской мысли во главе с разночинцами, переводил весьма вольно, в стиле романтической мелодрамы, стараясь придать переводному тексту естественность живой речи, а Гамлету черты передового русского интеллигента, бессильного в условиях политической реакции и терзающегося от своего бессилия. В беседе с актерами Московского Малого театра переводчик утверждал, что «Гамлет... человек нашего времени, дитя XIX века... Его страдания нам понятны; они болезненно отзываются в нашей душе, как страдания близкого, родного нам человека; мы плачем вместе с Гамлетом и плачем о самих себе».

М.Л. Лозинский работал над переводом «Гамлета» в тридцатые годы XX века. В годы советского времени, когда отношение к принцу Гамлету и вообще к «гамлетизму» резко изменилось. В литературоведении, где преобладало социологическое направление, Шекспир был и вовсе объявлен идеологом нисходящей аристократии, а Гамлет виделся только как аристократ, чей мир рушится. Такое толкование почти закрывало трагедии путь на сцену любого театра. Перевод М.Л. Лозинского был наиболее близкий к оригиналу, передавал шекспировскую образность, метафорический стиль, но эти достоинства и привели к такой сжатости текста, что перевод оказался труден для чтения, особенно для сценической речи актеров.

Б.Л. Пастернак взялся за перевод «Гамлета» в конце тридцатых годов XX века. До перевода «Гамлета» он воспринимал датского принца глубоко лично, продолжая в своей поэзии блоковское осмысление трагедии, создав стихотворение «Гамлет».

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если можно только, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси...
Но продуман распорядок действий.
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Скорбящая тональность стихотворения продолжена позицией и при переводе трагедии «Гамлет», тем, что перевод приближен к современности. «Гамлет, — писал потом Б.Л. Пастернак, — не драма бесхарактерности, но драма долга и самоотречения... Гамлет избирается в судьбы своего времени и в слуги более отдаленного...»

В полемике можно сказать: так при чем же здесь все-таки перевод трагедии «Гамлет» и перевод Маршака 90-го сонета Шекспира? Да, невооруженным глазом видна переводческая разница объемности и трудности, спорить здесь не о чем. Но бесспорно надо признать истину, которая состоит в том, что разница только этих двух составляющих, но — не сущности. Той сущности переживаний и страданий, кои едины в человеке: будь то трагедия или будь то сонет:

«Гамлет» —

Достойно ли
Души терпеть удары и щелчки
Обидчицы судьбы иль лучше встретить
С оружием море бед и положить
Конец волнениям?

Сонет —

И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разразится ночь
Дождливым утром...

Так что ни о какой «вторичности» уровня, упрощенства перевода сонета перед трагедией «Гамлет» и быть не может, поскольку все здесь подчиняется единому заветному коду — творчеству перевода с одного языка на другой...

Сонеты Шекспира в переводе Маршака и по сей день у читателей наиболее популярны и востребованы.

У поэта был редкий переводческий дар: он умел почувствовать переводимого автора, чтобы во всей словесной, чувственной полноте раскрыть его, не затмевая собой. Все это зиждилось на хорошем художественном вкусе самого Маршака, его чувстве всех нюансов чужеземного языка...

И еще — фантастическая работоспособность!

Маршак как-то сам случайно обмолвился, что знаменитый для него 121-й сонет «Уж лучше грешным быть» переводил целых шесть лет! Вначале думаешь: может быть, по этой-то впечатляющей временной причине — и «знаменитый»? Но и шесть лет оказались не рекордом...

Когда в журнале «Иностранная литература» появилась обширная подборка переводов из Вильяма Блейка, то, по признанию Маршака, многие из этих переводов лет 45 носил он в себе, прежде чем отдать в печать.

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

Это Бернс, ставивший превыше всех богатств честь человека, достоинство, независимость, неподкупность, противопоставив их тому, что есть как «и все прочее». И сейчас, а не только тогда, когда Маршак перевел «Честную бедность», кажется, что стихи эти испокон веков жили в русской поэзии, что они и не переведены вовсе, а еще в оригинале были написаны по-русски. Или другие стихи из того же Бернса — вот эти, воспевающие земные радости. Действительно, кому какое

дело, когда и откуда возвращается домой отчаянная девчонка Дженни, торжествующая свою скоротечную любовь, по страсти уподобляя ее любви вечной:

Если кто-то звал кого-то
Сквозь густую рожь
И кого-то обнял кто-то,
Что с него возьмешь?

(Определенно, что по этой потаенной страсти ржи способствовать любви, в России некрасовские стихотворные строки стали народной песней... «Только знает рожь высокая, как поладили они...»)

И какая нам забота,
Если у межи
Целовался кто-то с кем-то
Вечером во ржи.

Когда один из литераторов попросил Самуила Яковлевича написать на подаренном томике перевода баллад и песен Бернса самые дорогие переводчику строки, то Маршак вывел своим крупным, четким почерком именно это двустишие...

Не знаменитый 90-й сонет с его страстью и тревогой, с его жгучей сердечной болью, с его мольбой — *«Будь самой горькой из моих потерь, // Но только не последней каплей горя»*, а именно вот эти. Возможно, именно из-за простоты, как матрицы простоты жизни, где все просто и ясно, где, прежде всего, проста разговорная речь. У Маршака сказано об этом ясно и просто в его собственном сонете...

Когда вы долго слушаете споры
О старых рифмах и созвучьях новых,
О вольных и классических размерах, —
Приятно вдруг услышать за окном
Живую речь без рифмы и размера,
Простую речь: «А скоро будет дождь!»
Слова, что бегло произнес прохожий,
Не меж собой рифмуются, а с правдой —
С дождем, который скоро прошумит...

Подписав тогда подаренную книгу баллад и песен Бернса, Маршак, словно стараясь объяснить причину своего пристрастия к надписанным стихотворным строкам, продолжил, приглашая деликатно к разговору и собеседника:

— Понимаете, как было бы грустно, если бы Шекспира или Бернса знали только одни англичане... Переводить исключительно ради того, чтобы познакомить читателя с иноземным поэтом, мало. Переводить, голубчик, надо ради того, чтобы читатель влюбился в его поэзию. А это требует вдохновения, эмоций, страсти, огня. Большие идеи нельзя профанировать вялыми, бесцветными стихами. Кажется, в дневниках братьев Гонкуров сказано, что каждая страница, каждая строчка крупного писателя как бы подписана им самим, и никем другим. Его имя стоит в конце строки. Так вот, в переводе непременно должна сохраниться подпись поэта. Его голос, дыхание. И, конечно, мастерство. Не вообще мастерство. Вообще мастерство не существует. Но есть мастерство Шекспира, Бернса, Блейка. Каждый раз свое, особенное, неповторимое.

Несколько в тени, за фасадом славы замечательного детского поэта, талантливого переводчика Маршака оказалась — а как ей было не оказаться?! — собственная лирика. Не исключительно, что лишь отчасти, но прежде из-за многолетнего перерыва. После публикации в 1900–1910-х годах лирических стихов

Маршак обратился к ним только в годы 1940-е, вернув к началу 60-х годов лирике все сполна. За сборник «Избранная лирика», изданный в 1962 году, Маршаку, по совокупности со стихами для детей, в следующем году присуждается Ленинская премия. Была и другая награда, награда незримая... Читатели взахлеб, сужу по себе, и думаю, что не преувеличиваю, вместе с детскими стихами, пьесами, с переводами Шекспира, Бернса, Блейка, вместе с ходовыми словесными оборотами «По проволоке дама идет, как телеграмма», «Разевает щука рот, а не слышно, что поет», стали еще цитировать и цитировать... К примеру, вот эти строки, отъехав от родного дома, а памятью, оставаясь в нем с близкими и дорогими сердцу:

Весь мой мир — как на ладони,
Но мне обратно не идти,
Еще я с вами, но в вагоне,
Еще я дома, но в пути.

Или, взглянув из окна на зимний городской пейзаж, искренне удивиться:

Как поработала зима!
Какая ровная кайма,
Не нарушая очертаний,
Легла на кровли стройных зданий.

Или — в увядании осеннего сада осмыслить и философский подтекст:

Осенний сад не помнит, увядая.
Что в огненной листве погребена
Такая звонкая, такая молодая,
Еще совсем недавняя весна.
Что эти листья — летняя прохлада,
Струившая зеленоватый свет...
Как хорошо, что у деревьев сада
О прошлых днях воспоминанья нет.

Прочитав, еще зорче можно увидеть истинную поэтическую и человеческую суть жития Марины Цветаевой в одноименном стихотворении Маршака:

Где спор ведут между собой
Цветной узор славянской вязи
С цыганской страстной ворожкой.
Но так отчетливо видна,
Едва одета легкой тканью,
Душа, открытая страданью,
Страстям открытая до дна.
Пусть безогляден был твой путь,
Бездомной птички-одиночки, —
Себя ты до последней строчки
Успела родине вернуть.

Или когда кому пришлось примерить на себя жизненную ситуацию и душевное состояние Самуила Яковлевича во времени, после кончины любимой жены Софьи Михайловны:

Жизнь идет не медленнее, но тише,
Потому что лес вечерний тих,
И прощальный шум ветвей я слышу
Без тебя — один, и за двоих...

А слышать Маршак умел все и вся, отличаясь своим неподражаемым таинством:

В столичном немолкнушем гуде,
Подобно падению вод,
Я слышу, как думают люди,
Идущие взад и вперед...

Он слышал, как думают люди на родной московской улице имени Чкалова, где жил и по которой делал иногда короткие пешеходные прогулки.

Он слышал, как думают люди, и тогда, когда, борясь с тяжелыми недугами, запертый болезнью в четырех стенах, почти лишенный воздуха, поглядывая лишь на открытые форточки окон, зримо представляя, как по улице Чкалова:

Проходит народ молчаливый,
Но даже сквозь уличный шум
Я слышу приливы, отливы,
Весь мир обнимающих дум.

Он слышал, как думают люди всех возрастов, особенно, как думают и живут своей особой жизнью дети.

Мой
Веселый,
Звонкий
Мяч,
Ты куда
Помчался
Вскачь?
Желтый,
Красный,
Голубой.
Не угнаться
За тобой!

Разве этого мало?!

А все потому, что Самуилу Яковлевичу Маршаку были присущи виртуозный поэтический дар, умение решительно все, к чему бы ни прикасались его взор, ум, рука, как отмечал сдержанный до суровости Александр Фадеев, секретарь Союза советских писателей, сделать — ясным, светлым, прозрачным, гармоничным. Будь то стихи для детей, военный плакат, лирическое или философское стихотворение, переводы английской поэзии, которые в художественной интерпретации Маршака стали фактом и русской поэзии...

Незадолго до смерти Маршак написал лирическую эпиграмму на себя: *«Немало книжек выпущено мной, // Но все они умчались точно птицы. // А я остался автором одной, // Последней, недописанной страницы».*

Эта удивительная целеустремленность непременно дописать недописанную страницу, целеустремленность, помноженная на ответственность перед читателями всех возрастов, поражала современников Маршака, всех, кто был с ним знаком, общался.

Маршак мог бы позволить себе и отдохнуть: и потому, что так много потрудились в литературе, и потому, что страдал изнурительной болезнью... Только книги-птицы огромными стаями продолжали прилетать и прилетать к детям и взрослым, одинаково радуя всех. Борясь с тяжелым недугом, в ответ на постоянные просьбы по телефону, Маршак все-таки ехал встретиться с юными читателями, и это помимо выступлений в других аудиториях, деятельного участия в общественных мероприятиях.

Маршак жил просто и буднично, и одновременно, не осознавая в себе этого, величаво, торжественно, подавая пример неустанного, упорного, подвижничес-

кого служения литературе. От него самого молодые поэты и писатели чаще всего слышали: «Вы только не ленитесь, голубчик, берите пример с меня». Да, он мог так сказать, потому что ощущал себя вечным тружеником, рабочим человеком с чертами старого мастера. Мастера, работоспособность которого с годами не ослабевает. Маршак не раз говорил друзьям, что больше всего сделал между 50 и 75 годами. Переводы баллад и песен Бернса, сонетов Шекспира, лирические эпиграммы, статьи о поэтическом мастерстве — все это относилось к последним десятилетиям его жизни.

Вот же, оказывается, каким Маршак был и есть!

Слава Богу, есть, поскольку «поэты умирают в небесах», а на земле они вечно живы, потому что оставили живущим чудо, чудо, явленное в Слове...

