**ПОВЕРЬЕ О ЖАРКОМ ВЕТРЕ СОРАНГЕ**

**К 130-летию со дня рождения Константина Паустовского**

Как-то раз осенним вечером в Доме творчества в подмосковной Малеевке писатели устроили состязание. Кто быстрее сочинит рассказ.
И уже через полтора часа Паустовский читал коллегам небольшой рассказ о женщине, которую разыскал в приморском городке на севере Шотландии русский матрос, чтобы передать записку. Ее написал в свой последний час лейтенант Отс, один из участников погибавшей в антарктических льдах экспедиции капитана Скотта. Прочтя письмо, Анна О’Нейль оделась и, не сказав ни слова, ушла в город. Ее муж молча курил трубку, угощая матроса кофе. Было начало зимы. Тревога будто открыла окна в доме, и портовый смотритель Гернет рассказывал восьмилетнему сыну Анны старое морское поверье о жарком ветре соранге, дующем один раз за многие годы. Соранг возникает среди бушующих нордов и приходит с южных румбов горизонта зимой. И приносит воздух незнакомых стран, печальный и легкий, как запах магнолий. Сами по себе начинают звонить колокола сельских церквей, голубая заря поднимается к зениту, и сквозь снега пробиваются цветы, похожие на подснежники.

Это была любимая тема Паустовского. Она звучит в стихах духовно близкого ему Афанасия Фета:

Одним толчком согнать ладью живую

С наглаженных отливами песков,

Одной волной подняться в жизнь иную,

Учуять ветр с цветущих берегов...

Тему эту Константин Паустовский не исчерпал до конца своих дней. Жаркое дыханье «ветра с цветущих берегов» ощущается не только в его рассказах о романтических странствиях, о героях и гениях. Не только в его детских рассказах и сказках, что совершенно естественно. Но и в его автобиографических книгах. И в относящихся, по сути, к производственному жанру повестях – «Кара-Бугаз» и «Колхида», в этой изящно «зарифмованной» паре текстов о «покорении природы». Первый – о промышленном освоении бесплодного залива на Каспии Кара-Бугаз с его мертвой водой и высушенными пустынными берегами, пропитанными испарениями соляной кислоты. Второй, наоборот, – об осушении заболоченного края в Абхазии.

Дуновение этого благословляющего «ветра» слышно у Паустовского и в любовании родными среднерусскими краями, где он, по его словам, нашел «самое большое, простое и бесхитростное счастье… любимых дум и напряженного труда». Его «Мещерская сторона» и «Повесть о лесах» учили читателей увидеть вдруг, как прекрасен простой лес и обыкновенная русская река Ока, названная когда-то «поясом Богородицы».

«Нежнейшие лирические акварели» – так называли понимающие критики рассказы и новеллы Паустовского. Как удавалось ему создавать их? Иногда вступая в явное противоречие с временем, когда романтика могла быть только революционной, а большая социальная цель безраздельно главенствовала в литературе. «Тайна сия велика есть»…

Среди многих областей психологии психология творчества меньше всего продвинулась за многие годы. «Подсмотреть» и зафиксировать тот самый волшебный толчок, когда вдруг «пальцы просятся к перу, перо к бумаге, минута – и стихи свободно потекут», оказалось невозможным делом. Психологи удивляются: результат самого явления творческого порыва очевиден, а объяснить процесс, который привел к этому результату, невозможно. Каких бы семи пядей во лбу ни был исследователь. А сами творцы, по большей части, или отмалчиваются, или отшучиваются на этот счет. И стали появляться довольно-таки пошлые описания вдохновения в виде вытаращенных и устремленных в небо глаз поэта, испытывающего «муки творчества». Или наоборот – теории о полном отсутствии вдохновения, о поэте как о некой «божьей дудке».

 Для Константина Паустовского вдохновение – это строго рабочее состояние, хотя и с особой поэтической окраской. Ведь его творческое наследие, ставшее классикой лирической прозы, огромно. Но его самого всегда интересовало то, что называется «химией» творческого процесса. Он в этом смысле был «и рыбой, и ихтиологом», как говорил в подобном контексте Виктор Шкловский. Отсюда стойкий интерес писателя к судьбам великих художников. Им написаны повести «Тарас Шевченко», «Орест Кипренский», «Исаак Левитан», пьесы и сценарии о Лермонтове, о Пушкине. В январе 1941 года были опубликованы три рассказа Паустовского о великих музыкантах: «Корзина с еловыми шишками» о Григе, «Старый повар» о Моцарте, «Ручьи, где плещется форель» о Шуберте. И каждый раз это был не биографический текст, а попытка приоткрыть тайну творчества.

Наконец, именно Паустовский, по-видимому, первым опубликовал книгу о писательском труде, положившую начало целой серии (книги Ю. Олеши, В. Катаева, Р. Гамзатова и других). Это его повесть «Золотая роза», изданная в 1955 году. О вдохновении как «состоянии душевного подъема, живого восприятия действительности, полноты мысли, свежести и сознания своей творческой силы». Об авторской интуиции, о значении деталей и подробностей в повествовании, о том, как правильно расставленные знаки препинания превращают скомканную мешанину в «прозрачную, литую прозу», ну и так далее. Но главное, что почти каждая из глав этой повести, по сути и жанру своему, автономный и самодостаточный рассказ или новелла. То есть художественный текст, который, кстати, часто и публиковался где-то отдельно.

Несколько глав представляют собой не что иное, как предысторию создания того или другого написанного Паустовским произведения. Как, например, очерк «История одной повести» – о тех реальных событиях, которые стали материалом для написания знаменитого «Кара-Бугаза», и о том, как, выраженные живописно и точно, они наполнялись лирическим и героическим звучанием в повести.

Или как рассказ «Зарубки на сердце» о реальном случае, произошедшем с писателем, когда он жил и работал поздней осенью в деревне Солотча под Рязанью в усадьбе академика живописи И.П. Пожалостина, где доживала свой долгий век «дряхлая и ласковая старушка – дочь Пожалостина, Катерина Ивановна». И о том, как она, одинокая и до последнего вздоха мечтавшая еще раз увидеть свою дочь, умирала у него на руках, так получилось. А еще о том, как важно для написания рассказа сохранить в себе ощущения от реально пережитого и выбрать из них главное. Творческим результатом этой реальной истории стала замечательная новелла Паустовского «Телеграмма», пронзительно грустная и добрая. Та самая новелла, которая произвела такое неизгладимое впечатление на Марлен Дитрих. Знаменитая актриса во время выступления на сцене московского ЦДЛ летом 1964 года опустилась на колени перед Паустовским в знак преклонения перед его талантом.

В «Золотой розе» всё – о сути и процессе писательского труда, о том, без чего не напишешь хорошего рассказа. И все-таки «главный герой» этой книги – творческое воображение художника, способное разбудить фантазию читателя. А именно это и есть, по Паустовскому, главная задача искусства. «Исчезнет воображение, и человек перестанет быть человеком», так он считал.

«Золотая роза» – это вообще гимн писательскому воображению. Ему посвящена глава «Животворящее начало» и примыкающий к ней рассказ о сказочнике Андерсене «Ночной дилижанс». Читая его, понимаешь, какие чудеса может творить воображение. И даже знатная дама, красавица Елена Гвиччиоли может влюбиться в долговязого и нескладного бедняка-сказочника. Жаркий ветер соранг…

Участники семинара Паустовского по прозе в Литературном институте вспоминали, какие упражнения по развитию творческой фантазии устраивал он на уроках мастерства. Давал всем задание написать короткий рассказ, который можно было бы озаглавить – «Осень», например. Или каким-нибудь другим поэтически ёмким словом. Рассказывал, как сам принимал участие в придумывании импровизаций на заданное слово. На слово… «скелет», например! И кто-то придумал (может, это был сам Паустовский), как некто решил обворовать университет, забрался ночью на биологический факультет и долго бродил по аудиториям в поисках добычи. Он был явно симпатичен Паустовскому: «это, наверное, был вор-меланхолик, без практической сметки, и среди воров встречаются малахольные». Наконец, наткнувшись в одном из кабинетов на скелет человека, он с интересом разглядывает его и, прихватив с собой, скрывается. Потом были долгие муки вора, пытавшегося куда-то этот скелет пристроить… В конце концов, он выбросил его на помойку. А спустя некоторое время увидел знакомый силуэт на первомайской демонстрации. Наряженным во фрак и с цилиндром на черепе. На его груди висел плакат: «Вот что мы сделаем с Чемберленом!» Ничего не скажешь, изобретательно выстроенная история, да еще и с узнаваемыми приметами времени. О ней вспоминал писатель Анатолий Медников.

Другой ученик Паустовского Николай Атаров рассказывал, как любил мэтр, прекрасный рассказчик, фантазировать. «Заметьте, как иной раз какая-нибудь заурядная подробность жизни не шевелится – ну, мертвая, точно мышь на полу. Тогда, как кот лапой, Паустовский начинал пошевеливать свое воображение, – говоря попросту и без обиды: привирал. Но мы этому радовались. <…> Он описывал ржавую музыкальную шкатулку, молчавшую десятки лет, – и вдруг на его глазах сама собой заиграла! Соранг!.. “Наверно, пружинка соскочила”, – небрежно объяснял Паустовский. Или скворец заковыристо поет в глухой мещерской деревне, – оказывается, он подслушал свои песни зимой у африканских ребят…»

Казалось бы, очевидная мысль – без воображения, как и без искусства вообще, жизнь станет тусклой и безрадостной. Кто ж спорит?
А вот спорили. И не раз. Об этом писали, начиная с Диккенса, который высмеивал в романе «Тяжелые времена» педантичную английскую школу викторианской поры, передавая наставление воспитателя: «Как раз воображать-то и не надо. В этом вся суть! Никогда не пытайся во-
ображать <…>. Вы должны всегда и во всем руководствоваться фактами <…>. Мы надеемся в недалеком будущем учредить Министерство фактов <…> Забудьте слово “воображение”. Оно вам ни к чему». Так формировались лишенные фантазии люди. Позже у Рэя Брэдбери в повести «Эшер II» из «Марсианских хроник» будет фигурировать Управление нравственным климатом и Общество борьбы с фантазиями. «Всякий человек <…> обязан смотреть в лицо действительности. <…> Прекрасные литературные вымыслы, полет фантазии – бей влёт». В конце концов, дело у Брэдбери закончилось тем, что к библиотечной стенке поставили и Санта-Клауса, и Всадника без головы, и Белоснежку, и всех, кто «с тех пор зажил счастливо» (нет, в самом деле, о ком вообще можно сказать, что он с тех пор зажил счастливо?!) – и… расстреляли. «Спящая Красавица была разбужена поцелуем научного работника и испустила дух, когда он вонзил в нее медицинский шприц».

И в нашей стране были времена, когда фантазия была крамолой, волшебная сказка чуть ли не под запретом. Считалось, что детям рабочих и крестьян надо читать о машинах и классовой борьбе, а не о Василисе Прекрасной и Иване-царевиче. К.И. Чуковский писал в своей книжке «Маленькие дети» о том, что происходило, когда фантазию вытесняли из ребячьей души. Дети начинали сомневаться даже в вещах реальных, но необычных. Когда с ними как-то завели разговор об акулах, то один мальчик уверенно заявил: «Акулов не бывает!»

Позже уже и для взрослых воображение становилось противопоказанным. Об этом – в пьесе Григория Горина «Тот самый Мюнгхаузен», где знаменитому барону-фантазеру пытались заткнуть рот и заставить его стать как все. А конферансье в Варьете у Булгакова «подправляет» происходящее на сцене: «Но мы-то с вами знаем, граждане, что никаких чудес и магии не существует!» «Помню, как один из критиков, очевидно числившийся по департаменту Управления Нравственным климатом, занимался разбором песенки Булата Окуджавы “Девочка плачет – шарик улетел”, – писал психолог А.В. Петровский. – Куда и зачем улетел шарик, советский читатель не понимает. А шарик вернулся, а он голубой – что за чушь!»

По сути, именно за «избыток» романтического воображения и «безучастность» к вопросам реальной политики и общественному движению в стране доставалось от литературных критиков и Паустовскому. Тоненькие книжечки Василия Ильина, Сергея Львова и других забытых ныне критиков и сейчас еще можно встретить в библиотеках. Они ругали Паустовского за ранние повести «Романтики» и «Блистающие облака». Повесть «Блистающие облака» в феврале 1929 года была внесена альманахом «Ленинград» в «черный список» как «дезорганизующая классовое сознание пролетарского читателя». Ругали за «неправдоподобие», за то, что энергия героев тратится на пустую созерцательность, что все их мысли и разговоры – только о своем, личном, мелком. За то, что «поэзия необыкновенного» жила и в его более поздних вещах, кстати, имевших успех у читателя. Таких, как «Черное море», например. Где научные сведения о море и Причерноморье плотно переплетались с восхитительной романтикой.

«Мещерские рассказы», полные любви к родной природе, хвалили. Но рассказ «Снег», написанный в годы войны и до краев наполненный лирической тоской по родному краю, по домашнему уюту и любви, тоже ругали. Герои его якобы «живут вне суровой действительности своего времени». И «абстрагированы и от реальных грозных опасностей фронта, и от тяжелых невзгод тыла». А «характеры их подчинены условно-романтическому сюжету и условно-романтическим же литературным подробностям». Ну и так далее.

Паустовский любил долго не признаваемого критиками Александра Грина, ближайшего своего «литературного родственника». Грин создал воображаемую страну веселых, смелых, прямо глядящих и ничего не боящихся людей. Страну эту многие называли Гринландия. Ее никто не видел, но она была настолько убедительна и правдоподобна, что создателю Музея фантазии Грина в Феодосии Геннадию Ивановичу Золотухину удалось «воссоздать» географическую карту этой страны.
И каждый морской залив и полуостров, каждый рыбацкий поселок, приморские города Гель-Гью, Лисс, Зурбаган, где происходило действие книг Грина, находились строго на своем месте, запечатленном в «лоциях» писателя.

Паустовский встречался с Грином всего один раз – в 1924 году. Он работал тогда в московской газете «На вахте». Грин вошел неожиданно. «Я увидел его тогда в первый и последний раз, – вспоминал Паустовский. – Я смотрел на него так, будто у нас в редакции, в пыльной и беспорядочной Москве, появился капитан “Летучего голландца” или сам Стивенсон. Все почему-то молчали. Молчал и Грин. Молчал и я, хотя мне страшно хотелось сказать ему, как он украсил мою юность крылатым полетом своего воображения, какие волшебные страны цвели, никогда не отцветая, в его рассказах, какие океаны блистали и шумели на тысячи и тысячи миль, баюкая бесстрашные и молодые сердца».

По существу, именно Константин Паустовский начал разрушать стену забвения вокруг имени и творчества Грина в начале 1930-х годов. Он побывал в глинобитном домике в Старом Крыму, где прошли последние дни жизни великого романтика. Под впечатлением от этой поездки написаны две главы повести Паустовского «Черное море». Он организовывал публикацию произведений Грина в издательствах Детгиз, «Красная новь», «Знамя», «Советский писатель», готовил сборники, писал вступительные статьи. Участвовал в создании, а потом и в спасении дома-музея Александра Грина в Старом Крыму. Познакомившись с вдовой писателя Ниной Николаевной Грин, он узнал о тяжелой жизни «отщепенца» и неприкаянного бродяги-романтика. И был потрясен этой судьбой: «Непонятно, как этот замкнутый и избитый невзгодами человек пронес через мучительное существование великий дар мощного и чистого воображения, веру в человека и застенчивую улыбку».

Нет, сам Паустовский не стал сказочником, как Грин или Андерсен. Он стал рассказчиком. Но рассказчиком, который своим повествованием облегчал читателю трудность по-новому увидеть мир, делал реальные события и ситуации, о которых рассказывал, – яркими и незабываемыми.

Например, как в рассказе «Корчма на Брагинке», вошедшем в первую часть автобиографической книги «Повесть о жизни». Паустовский рассказывает в нем о своих гимназических каникулах 1911 года, проведенных в поместье дальних родственников Севрюков в приднепровском Полесье. Но уже с первых строк рассказа: «Старый пароход, шлёпая колесами, полз вверх по Днепру. Была поздняя ночь. Я не мог уснуть в душной каюте и вышел на палубу» – читатель погружается в странный, опасный, но прекрасный и притягивающий к себе мир. Старик в заплатанной свитке заставляет капитана «скинуть его» на туманном берегу, не дойдя до ближайшей пристани. Он угрожает капитану именем Андрея Гона, главаря разбойничьей шайки, промышляющей в тамошних местах.

«…Пароход подвалил к низкому полесскому берегу Днепра… Багровое солнце опускалось в беловатый пар над рекой. Из зарослей тянуло холодом. Горел костер. Около костра стояли поджарые верховые лошади». Потом юный герой-рассказчик попадает в центр загадочных событий вместе с Севрюком. Узнаёт о таинственной касте «могилевских дедов», нищих слепцов-певчих. Они останавливаются на ночлег в старой корчме, где встречаются заговорщики, которые вскоре «подожгут» помещика Любомирского, затравившего собаками мальчика-поводыря. И зарево пожара будет тускло отражаться в реке. «Мне нравилось постоянное ожидание опасностей, разговоры вполголоса и слухи, что приносил Трофим о внезапном появлении Андрея Гона то тут, то там. Мне нравилась холодная Брагинка, разбойничьи заросли, загадочные следы подков, которых не было вчера. Мне, признаться, даже хотелось, чтобы Андрей Гон налетел на усадьбу Севрюка, но без поджога и убийства. Но вместо Андрея Гона как-то в сумерки в усадьбе появились драгуны…»

В сентябре 1947 года Паустовский получил восторженную открытку от писателя Ивана Бунина: «Дорогой собрат, я прочел Ваш рассказ “Корчма на Брагинке” и хочу Вам сказать о той редкой радости, которую испытал я <…>, он принадлежит к наилучшим рассказам русской литературы». А советские критики о вышедшей в 1946 году автобио-
графической книге Паустовского с этим рассказом писали: «В книге слишком много либерального благодушия и мало революционного гнева».

Что касается упреков в равнодушии к общественной жизни своей страны, предъявляемых когда-то Паустовскому забытыми критиками, это несправедливо уже потому хотя бы, что он, как никто, много сделал для сохранения лучших страниц нашей литературы, отодвинутых в пылу социальных завоеваний. И речь тут не только о спасении творчества Грина. В 1950-е годы, живя в Москве и в Тарусе, Константин Паустовский активно выступал за литературную и политическую реабилитацию И. Бабеля, Ю. Олеши, М. Булгакова, Н. Заболоцкого.

Он становится одним из составителей коллективных сборников нового демократического направления времен «оттепели» – первого бесцензурного альманаха «Литературная Москва» (1956–1957) со стихами Заболоцкого, Ахматовой, статьей И. Эренбурга о Марине Цветаевой. А в 1961 году под редакцией Паустовского в Калужском книжном издательстве вышел коллективный сборник «Тарусские страницы».
С первой после десятилетий забвения публикацией стихов Марины Цветаевой, с первой прозой Б. Окуджавы и публицистикой Надежды Мандельштам (пока еще под псевдонимом Н. Яковлевой). И то и другое издание вызвали «единодушное осуждение», сформулированное в резолюции партсобрания Союза писателей. Авторы и составители сборников были вызваны на ковёр в ЦК КПСС.

Свою принципиальную и заинтересованную гражданскую позицию Паустовский выражал всегда, и в молодости, и получив высокое признание своими произведениями в Советском Союзе и за рубежом. Он бывал на всесоюзных стройках и писал об этом. Выступал со своими публицистическими статьями в печати, добиваясь принятия Закона об охране и защите природы. Обращал внимание на необходимость поддержки малых городов, таких, как его любимая Таруса, ставшая писателю родным домом. Он отправляет в правительство вместе с Корнеем Чуковским письмо, пронизанное тревогой за судьбу северной русской архитектуры. Подписывает письмо в Генеральную прокуратуру в защиту поэта Иосифа Бродского от судебного произвола. Он участвует в совместном обращении в ЦК КПСС вместе с А. Сахаровым, И. Таммом, В. Некрасовым, В. Тендряковым, К. Чуковским о недопустимости реабилитации Сталина.

Жизнь писателя и журналиста Константина Паустовского была жизнью странника. Родился в Москве. И умер в Москве. Но за свою плодотворную писательскую жизнь изъездил буквально всю страну, меняя адреса и поприща. Учился в Киевском и Московском университетах, был репетитором, работал санитаром в годы Первой мировой войны, кондуктором и вожатым трамвая в Москве, рабочим на заводах в Екатеринославле и Таганроге, рыбачил в рыбацкой артели на Азовском море, был редактором в окнах РОСТА, разъездным корреспондентом многих газет. В годы Великой Отечественной – военным корреспондентом ТАСС.

Киев, Одесса, Кольский полуостров, Брянск, Севастополь, Батуми, Сухуми, Тифлис, Мурманск, Северный Урал, Саратов, Соликамск. После войны он много путешествовал за рубежом. И это тоже находило выражение в его рассказах и очерках. «Мимолетный Париж», «Огни Ла-Манша», «Муза дальних странствий», «Вилла Боргезе»… Он сам называл их «лирической географией». И считал, что «только побывав на чужбине, можно до конца понять слово “свое” <…>, что всегда дает умиротворение и переполняет сердце нежностью».

Может быть, путешествия вообще необходимое условие писательства. Тем более для писателя, чьей вдохновляющей силой всегда был тот самый ветер странствий, жаркий ветер соранг. «Скитания – это путь, приближающий нас к небу, – читаем в статье Паустовского о Максиме Горьком. – Это знали еще древние народы Востока. Скитальчество – не болезнь, не страсть – это высшее и кристальнейшее выражение большой человеческой тоски по далекому, по жизни, овеянной свежими ветрами, многогранной, ликующей, в которой поет каждый миг, каждая почти незаметная минута».

…Бесчисленные творческие командировки – Калмыкия, Карелия, Каспий, Ялта, Пушкинское Михайловское, глухие мещерские деревни. Сотни знакомств, дружб и человеческих судеб. И всюду он буквально подхватывал на лету удивительные или наоборот обыкновенные житейские истории. То история о старом геологе, слегка «тронутом мозгами», как говорили мальчишки городка Ливны на Орловщине. Он был одержим идеей зачаточной психической энергии геологических напластований, которая способна погубить цивилизацию. И фашисты якобы нашли способ воспользоваться этой злой энергией. Этот человек был когда-то одним из исследователей залива Кара-Бугаз. То объяснение старого паромщика (паромщики на русских реках – великие рассказчики!), почему ласточка на протяжении нескольких километров буквально преследовала писателя, идущего полем. Оказывается, от лени. Вокруг идущего человека много мошек и комаров. «Так ей нужно искать в траве кузнечиков, жучков, а ты идешь и все это сгоняешь, все от тебя разлетаются из травы, она вокруг летает и ловит». Все очень просто.

Можно ли научиться этой особой писательской наблюдательности? Когда наблюдения, вроде бы, показались и улетели. А на самом деле, складываются в некую тайную копилку. И настает момент, когда они вдруг всплывают неожиданно для самого автора и дают рассказу яркую и выразительную деталь, которая, по выражению Шкловского, «делает жизнь ощутимой». Благодаря и этому тоже – хорошая литература «прибавляет к зрению человека хотя бы немного зоркости». Паустовский считал, что тот не писатель, кто делать этого не умеет.

В марте 1946 года на конференции русских прозаиков в Союзе писателей Константин Георгиевич Паустовский выступал, нет, не с докладом, конечно, он просто беседовал с собратьями по перу на тему «Рассказ как жанр художественной литературы (о новелле)». Вскоре стенограмма его выступления (с небольшими сокращениями) была опубликована в очередном номере журнала «Новый мир» и потом не раз перепечатывалась. По существу, это был разговор о литературе вообще, а уж конечно, не о жанрах. «Докладчик» несколько раз повторил, что он не теоретик и не литературовед. «Должен сказать, что для меня лично не всегда ясны границы жанра». И дальше говорил о том, как рождается замысел, как важна для писателя память. Говорил об Александре Грине. И еще о многом, что войдет потом в первую и вторую часть книги «Золотая роза».

В том числе и о значении художественного вымысла в литературе. Эта тема всю жизнь сопровождала писателя, который говорил: «Рядом с действительностью всегда сверкал для меня, подобно дополнительному, хотя бы неяркому свету, легкий романтический вымысел, Он освещал, как маленький луч на картине, такие частности, какие без него, может быть, не были бы и замечены <…>. Это легкое вмешательство вымысла помогло мне в работе над “Кара-Бугазом”, “Колхидой”, “Черным морем” и другими повестями и рассказами». Это нередко вызывало споры вокруг него.

Какова доля вымысла в литературном произведении? Тем более, в эпоху социалистического реализма. В феврале 1944 года на девятом пленуме правления Союза писателей Ольга Берггольц критиковала рассказ Паустовского «Ленинградская ночь» за неточность деталей. Ворона не могла вырвать у девочки кусок хлеба, потому что в дни блокады в Ленинграде не оставалось ни одной птицы. А архитектор не мог поднять к себе на этаж обломки чугунной решетки, потому что у него не хватило бы сил даже самому подняться на пятый этаж. Да, конечно, на самом деле все было страшнее, чем могут представить не пережившие блокады. И все-таки подходить к светлому романтическому и жизнеутверждающему рассказу Паустовского с такими слишком жестокими мерками, наверное, нельзя…

А бывали и вовсе «анекдотические» случаи. Один из них – как раз с нежнейшим романтическим рассказом «Соранг», о котором мы говорили. «Со стороны некоторых редакторов я встречал полное непонимание, что такое документальный факт и что такое художественный факт <…>, – рассказывал Паустовский в своей беседе, опубликованной в “Новом мире”. – У меня был один рассказ, написанный на материале экспедиции капитана Скотта в Антарктиду. В этой экспедиции участвовали два русских матроса. В рассказе фигурирует один из матросов, Василий Седых. Рассказ трагический, я его сдал в журнал “30 дней”. Был такой журнал. Редактор “30 дней” мне сказал: надо подвести под этот рассказ какую-нибудь реальную базу. Какую же реальную базу? Он весь построен на реальной базе – дневники капитана Скотта. Он согласился, и я уехал, а он решил от себя подвести эту базу и приписал к рассказу конец: “После войны Василий Седых вернулся в Россию и работал в Таганрогском порту”. Я приехал, увидел эту концовку… и мог только скандалить, так как рассказ уже был напечатан.

Года через два приходит человек, просит принять, говорит, что он из Таганрога, что его прислал редактор таганрогской газеты, чтобы узнать адрес <…> этого Василия Седых. В порту нет такого. Тогда он написал начальнику милиции бумажку, что он просит разыскать русского матроса Василия Седых, участвовавшего в экспедиции. Начальник написал: “В угрозыск, найти и доставить по этапу”.

Кончилось тем, что поймали двух Василиев Седых. Один – лесовщик, а другой – где-то на Темернике. Их начали допрашивать – были они в этой экспедиции? Они отрекаются. Тогда начальник милиции пишет редактору: “Задержанные два Василия Седых упорно отрицают тот факт, что они участвовали в белогвардейской экспедиции капитана Скотта на Кубань”.

Вот такое восприятие литературного факта».

С непониманием Паустовский встречался не раз. Его писательский путь не был усыпан розами. Несправедливая критика со стороны литературного «начальства». Проблемы со здоровьем, которые с годами все больше досаждали писателю. Выдвинутый в 1965 году Нобелевским комитетом на премию по литературе после выхода в Советском Союзе и в Америке «Повести о жизни» Паустовский не получил поддержки со стороны советского руководства. Он с самого начала не верил в присуждение
ему этой премии и успокаивал своих друзей. «Поймите, что это фактически невозможно. Старики (так он обобщил избирателей в Стокгольме) не могут себе позволить выбрать меня. В прошлом <…> они дали премию Пастернаку, что вызвало скандалы. Второй раз подряд они – по отношению к Союзу – не посмеют дать премию советскому писателю, снова неправоверному», – вспоминала его слова французская переводчица Лидия Дельт. А весной 1938 года была и вовсе реальная опасность гонений, которая грозила Паустовскому – автору только что вышедшей книги «Маршал Блюхер» – в связи с арестом и расстрелом опального маршала. По свидетельству сына Вадима Константиновича Паустовского, отец вынужден был уехать из Москвы и несколько месяцев скрываться в далекой деревне.

Но его давно полюбили читатели и высоко ценили коллеги по писательскому цеху. И он оставался верен себе. Нарушая и смешивая правила трех родов литературы – эпос, лирика, драма – писал эпическую лирику и лирическую драму. Попирая жанровые законы, он называл сборник повестей романом, сборник рассказов – повестью, а главу из повести – новеллой. Перемешивая то, что теперь разграничивается в литературе и книжном бизнесе как фикшн и нон-фикшн. Потому что его творческое воображение этих границ не признавало.

В одном из газетных интервью по поводу опубликованной в «Известиях» новеллы «Ильинский омут» (1965) и других произведений своей свободной прозы он сказал: «Как определить жанр этих вещей? Не знаю. Это не рассказы в точном смысле этого слова, не очерки и не статьи. Это записи размышлений, простой разговор с друзьями. Это – признание в любви к нашей природе и всей России. В этом мой труд, мое писательское право и мое счастье». А в предисловии к двухтомнику автобиографической «Повести о жизни» 1962 года Константин Георгиевич сделал и вовсе удивительное признание: «Кроме подлинной своей биографии, где все послушно действительности, я хочу написать и вторую свою автобиографию, которую можно назвать вымышленной. В этой вымышленной автобиографии я бы изобразил свою жизнь среди тех удивительных событий и людей, о которых я постоянно и безуспешно мечтал».

…Нет, ну разве можно этому ощущению жизни и месту в ней литературы научить или научиться?! И все-таки многие выдающиеся писатели двадцатого века с гордостью называли себя учениками Константина Паустовского: Юрий Трифонов, Владимир Тендряков, Григорий Бакланов, Юрий Бондарев, Сергей Никитин и другие. Как хорошо сказал на праздновании 70-летия Паустовского Леонид Мартынов, его полные жизни произведения, его лирически мягкое и, быть может, именно этим и мощное творчество помогает людям видеть и вперед, и ввысь и помогает им чувствовать –

И какова природа звезд,

И какова земли утроба

И очертанья всех существ

От исполина до микроба…