

МАРИНА ЦВЕТАЕВА И РОМЕН РОЛЛАН

В 1926 г. Борис Пастернак прислал Цветаевой анкету для предполагавшегося издания библиографического Словаря писателей XX века. Отвечая на вопрос «любимые писатели (из современников)», Цветаева написала: *Рильке, Роллан, Пастернак*¹. Факт включения Роллана в один ряд с Рильке («божество») и Пастернаком («брат во всех измерениях») кажется если не парадоксальным или случайным, то уж во всяком случае требующим объяснения. Что могло литературно связывать одного из крупнейших поэтов столетия и писателя и публициста Роллана, чьи судьбы и во многом творческие позиции были столь различны? В докладе предпринята попытка выявить точки соприкосновения их мироощущения, нащупать общее в их отношении к искусству, духовному творчеству². И тем самым ответить на вопрос, почему Роллан был назван в числе любимых авторов в 1926 г. Конечно, этот жест мог быть обусловлен тем, что Цветаева хотела рядом с современными представителями русской и немецкой литературы (Пастернаком) и (Рильке) дать и представителя третьей своей любимой литературы — французской (тем более что жила она уже в это время в самой Франции) и тем самым отдать дань и французской литературе, и стране, ее приютившей. Кого могла она назвать вместо Роллана? Очевидно, Пруста, о котором не раз говорила и писала, но Пруста не было в живых уже четыре года.

Были ли знакомы Цветаева и Роллан лично, нам не известно. Скорее всего, нет. Хотя поводы встретиться у них были. В 1929—1930 гг. в Париже проходили Франко-русские литературные собрания, в которых участвовал едва ли не весь цвет русской эмигрантской и французской литератур. Участвовала в них и Цветаева — выступала на обсуждениях, но Роллан подобные собрания не посещал. Иногда высказывают предположение, что знакомство Цветаевой с Ролланом могло произойти через Майю Кудашеву, с которой Цветаева была хорошо знакома в свои Коктебельские годы — тем более что Кудашева в свой первый приезд к Роллану в 1929 г. рассказывала ему о Цветаевой и Пастернаке. 19 января 1930 г. Пастернак писал Цветаевой: «С ее слов (Майи Кудашевой) он знает о тебе и обо мне»³. Но Цветаева, приехав в Париж в 1925 г., не искала, по ее словам, возобновления отношений ни с кем из своего прошлого: «Прошлое всегда в прошлом...» — заметила она в том же 1930 г.⁴. В полной мере, это могло относиться и к М. Кудашевой, тем более что будущая жена Роллана приехала к нему насовсем лишь в 1931 г., и не во Францию, а в Швейцарию, где тогда жил писатель. Нет и следов переписки между ними, есть один весьма зыбкий намек на существование письма Роллана к Цветаевой, но об этом чуть позже.

В ранних записях и дневниках Цветаевой мы не встречаем упоминания Роллана. Впервые его имя появляется в дневниковой прозе 1919 г. «О Германии»: «В Гейне Германия и Романия соцарствуют. Только одного такого знаю — иной строй, иная тема души, иной масштаб — но в двуродности своей Гейне — равного: Романа Роллана. Но Ромен Роллан, по слухам, гало-германец, Гейне — как все знают — еврей. И чудо объяснимо. Я бы хотела необъяснимого (настоящего) чуда: француз целиком и любит (чует) Германию, как германец, германец целиком и любит (чует) Францию, как француз. Я не о стилизациях говорю — легки, скучны — о пробитых тупиках и раздвинутых границах рождения и крови. Об органическом (национальном) творении... Словом, чтобы галл создал новую Песнь о Нибелунгах, а германец — новую песнь о Роланде. Это не «может» быть, это должно быть»⁵.

Цветаева мифологизирует происхождение Роллана, что дает ей возможность выстроить необходимую логическую линию Гейне — Роллан. Цветаева, вероятно всего, имела в виду здесь содержание первой части книги С. Цвейга «Ромен Роллан. Жизнь и творчество». Говоря о происхождении Роллана и формировании его как писателя, Цвейг определяет главные, с его точки зрения, черты Роллана — «французская родина, немецкая музыка». Книгу Цвейга Цветаева назвала «чудесной». Кстати, о «раздвинутых границах рождения и крови». Интерес Цветаевой к происхождению того или иного писателя или поэта здесь не вызывает удивления и не носит случайного характера. Достаточно вспомнить, что она упоминала о польских корнях Ходасевича (его дед был польским дворянином), немецких — Блока (его прадед по отцу родился в Северной Германии), шотландских — Бальмонта (такое предание бытовало в семье поэта) и т.д.⁶. Не всегда биографы — даже современники писателей — знали такие подробности, о которых упоминала Цветаева.

Роллан вновь исчезает из дневников и записных книжек. Но Цветаева — читатель не только внимательный и вдумчивый, но и эмоциональный. И рано или поздно она должна была в письмах или своих записях дать ключ к разгадке ее увлечения Ролланом в середине 1920-х. Подобные «ключи» для понимания ее отношения к любимым писателям постоянно встречаются в ее дневниках, письмах, прозе: здесь можно встретить имена госпожи де Сталь, Виктора Гюго, Сигрид Ундсет, братьев Гонкур и т.д. И действительно, имя Роллана появляется в сводной тетради в 1923 г., и связано это с цитатой из романа «Жан-Кристоф» о материнстве («материнская любовь, которая все их (страсти) (детей. — Л.М.) укрывает в тени»)⁷.

18 февраля 1925 г. Цветаева снова записывает в тетради: «А стихов нет (как Аля в детстве: «Стихи устали». Конечно устали — биться и разбиваться в дребезги — о посуду, qui, elle, reste intacte (которая остается целой и невредимой). Я глиняную миску больше берегу!). Вспоминаю Жан-Кристофа и ту музыкальную лавину вместе с Foehn'ом*»⁸. Имеется в виду эпизод в финальной части девятой книги («Неопалимая купина») романа.

В письме к Николаю Гронскому от 1 сентября 1928 г. она вновь обращается к Роллану: «Я с тем, кто без меня жить не может, не будет, кому я — счастье? Нет, жизнь. Как и ты сейчас...

Дарю тебе чудное слово Роллана: «Il n'est permis à personne de préférer son coeur à son, devoir, mais aissi ne faut-il pas reprocher au coeur de ne pas être heureux en faisant son devoir»**⁹. Вновь цитата из «Жана-Кристофа», со страниц, где описывается новая встреча Кристофа с другом Оливье. Цветаева повторно процитирует ее тому же адресату спустя три недели. Есть еще одно высказывание Цветаевой о романе Роллана, которую приведем позднее.

Таким образом, можно заметить, что вторая половина 1920-х гг. проходит у Цветаевой как бы под знаком творчества Роллана. Об этом можно судить и по письму Пастернака к Цветаевой в марте 1928 г., где он откликается на ее увлечение современным французским писателем: «Роллан и мой любимейший»¹⁰.

В качестве изучаемых текстов двух писателей были рассмотрены, с одной стороны, роман Роллана «Жан-Кристоф», ибо никаких других произведений Роллана Цветаева не называла и не цитировала, с другой — это проза и письма ее самой. Вспомним, что из художественной литературы Цветаева больше всего любила эпопеи, саги, хронологически развернутые жизнеописания («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде», «Иеста Берлинг» Сельмы Лагерлеф, «Кристин, дочь Лавранса»

* *Foehn (Föhn)* — фён, теплый сухой ветер (*фр., нем.*).

** «Никому не разрешено предпочитать сердце долгу, однако нельзя упрекать сердце, что оно не испытывает счастья, исполняя свой долг» (*фр.*)

Сигрид Ундсет, «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, «Жизнь Бальзамо» Александра Дюма и др.), подробное описание детства (С.Т. Аксаков, Л.Н. Толстой, «Маленький лорд Фаунтлерой» Ф.Бернетта и др.). Те произведения, в фабуле которых первенствовали судьбы, а не события. Уже поэтому «Жан-Кристоф» (1904—1912), десяти томный роман-эпопея, история гениального музыканта, одиночки и бунтаря, сотворенная, по словам С. Цвейга, «в наше время легенда о гении»¹¹, не могла не привлечь внимания Цветаевой.

Внешний типологический ряд, выстроенный на текстах двух писателей, уже на первых страницах романа открывается персонажем, который вряд ли мог оставить Цветаеву равнодушной. Речь идет о деде Жана-Кристофа, Жан-Мишеле¹². Композитор, дирижер, музыкант из любимой Цветаевой «страны» стариков («я хотела бы, чтобы меня полюбил старик, последней любовью») и отцов (цикл «Отцам»: «В мире, ревушем...», «Поколенью с сиренью...»), Жан-Мишель духовно был близок старшему другу Цветаевой и ее учителю князю Сергею Волконскому, а внешне напоминал старика Иловайского («В восемьдесят лет у него были густые волосы, седая львиная грива, а в его жесткой бороде темнели еще совершенно черные пряди» — Жан-Мишель; «Это был красавец-старик... с косым пробором и кудрями Тургенева» — Иловайский). И в их судьбах было много схожего. Оба на много лет пережили своих первых жен, обоим преследовала ранняя смерть детей, у каждого к концу жизни осталось по одному ребенку (у Жана-Мишеля из одиннадцати, у Иловайского из шести), да и эти единственные оставшиеся в живых не принесли старикам счастья и т.д. Можно добавить, что Жан-Мишель любил говорить афоризмами, что также не могло не привлечь внимания Цветаевой. Да и весь роман насыщен формулами и афоризмами, как от самого автора, так и от его героев. Об этом скажем отдельно.

В подтверждение длинного типологического ряда буквально несколько примеров:

— описание детства, детально выписанные сцены постепенного узнавания окружающего мира: первые мистические детские явления и образы (некто «он», скрытый, пугающий, притягивающий — у маленького Жана-Кристофа, Мышатый в очерке «Черт» у Цветаевой);

— первые ощущения смерти (мальчик, приятель Жана-Кристофа по играм во дворе, его болезнь, страшные слова соседки: «Он умер», и вспомним сцену из цветаевского очерка «Твоя смерть»: «Все-таки умер гучковский мальчик»);

— детские впечатления от вещей, таинственные книжные шкафы, и вскоре один из книжных любимых героев — Наполеон;

— удивительно близкие по тональности и темпераменту описания первых встреч с роялем, первых уроков Жана-Кристофа и юной Марины («Мать и музыка»). Одно из лучших мест книги и, может быть, по замечанию С. Цвейга¹³, лучшее, что сказано о музыке, — когда маленький Жан-Кристоф, представляя рояль «волшебным ящиком, полным чудных историй, чем-то в роде книги со сказками «Тысячи и одной ночи», с трудом взбирается на кресло, садится к черному волшебному ящику — фортепьяно, и впервые его пальцы «уходят в бесконечную чашу гармоний и диссонансов...» Нечто похожее было и в оценке современниками рассказа «Мать и музыка»: «ключ к творческим особенностям Цветаевой» (М. Бенедиктов), «психологический узор» (В. Ходасевич)¹⁴;

— настойчивое стремление и несбывшаяся мечта отца Жана-Кристофа и матери Марины сделать из детей музыкантов;

— стремление художника к полноте изображения окружающего мира. «Ничего нет незначительного, все одинаково важно: и человек, и муха, и кошка, и огонь, и стол... Все одинаково живет... Мир так велик!.. А эти лица, эти жесты, это движение...» (Роллан). И у Цветаевой (в предисловии в сборнику «Из двух книг»,

1913): «Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она, или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?...» И т.д.

Цветаевское восхищение не мог не вызвать порой яркий афористический язык автора романа. Известны любовь Цветаевой к формулам и афоризмам и способность самой их создавать, «выводить». Поэтому на протяжении всего романа она узнавала в этом «свое». Некоторые выражения Роллана поражают совпадением с Цветаевой. «Самое главное в жизни это исполнять свой долг» (Роллан) — «Нет неизменных ценностей, кроме направляющего сознания долга» (Цветаева). «Поют, когда нельзя не петь». — «Я пишу, потому что не могу не писать». «Душа его была горой: он пробирался к ней разными тропами». — «До собственной души мне почти никогда не добраться». «Искусство — это преодоленная жизнь». — «Искусство — иску́с, может быть ...самый неодолимый соблазн жизни». «Искусство — это то, что заставляет жить». — «Мое ремесло... то, чем живу...». «Непомерное количество писателей походит на народное бедствие». — «Плодить маленьких поэтов грех и вред». «Трудность состоит в том, чтобы привести в соприкосновение две жизни: жизнь повседневную (быт) и жизнь духовную». — «*Неорганизованный быт* — вот моя единственная трагедия» (или: «Все во благо, кроме быта»).

Ряд других высказываний Роллана вполне могли бы принадлежать Цветаевой, как, например: «Искусство дано в утешение одним и во славу другим», «Ничто так не расслабляет, как потребность любви, не направленная на определенный предмет», «Доброта влюбленных есть не более как избыток нежности, неизрасходованной друг на друга и переливающийся через край на первого встречного», «Исполняй свой внутренний закон. И верный его велениям — (цветы или тернии) — иди! И тот и другой путь человека», «Горе душе, не чувствующей себя плодотворной», «Ни одному мужчине не понять сущность женской души» и т.д.

Родственные моменты в творческом сознании героя романа Роллана и самой Цветаевой прослеживаются в отношении к собственному одиночеству («Я не создан для жизни с другими» (Роллан) — «Я — это прежде всего уединение» (Цветаева), различным теориям в искусстве («его раздражала не только та или иная теория, а все теории» (Роллан) — «большим поэтам готовые формулы поэтики не нужны» (Цветаева), снам, социальным заказам в искусстве («ничто не могло оправдать художника, продающего искусство за тридцать серебряников» (Роллан) — «поэт не может служить власти» (Цветаева), газетам (перечисление событий бульварной хроники, о которых с негодованием говорит Кристоф, один к одному соотносится со строками из стихотворения Цветаевой «Читатели газет») и многое другое. «Ах! Если бы прожить только... — он слегка задумывался — ...только до восемнадцати лет!» Вспомним строки из ее же стихотворения: «И дай мне смерть — в семнадцать лет!»

Вряд ли Цветаева прошла мимо страниц, посвященных влюбленности Кристофа в Юдифь Мангейм. Герой романа любил в девушке, выражаясь словами автора, «то, чем она могла бы и должна бы быть». Строить мифы в отношении адресатов своих чувств было присуще и самой Цветаевой. Большинство ее встреч с людьми почти всегда начиналось с возвышения последних, а заканчивалось, как правило, их развенчиванием или собственным разочарованием (А. Бахрах, М. Вишняк, Ю. Иваск, А. Штейгер и др.)

Сходные черты в эстетических взглядах Цветаевой и Роллана, их нередко совпадающие художественные пристрастия, отмеченные нами на страницах их произведений, лишней раз свидетельствуют, если не во всем, то во многом, о близости мироощущения двух писателей. Любимый писатель Цветаевой Гете — в романе Роллана единственный писатель из мировой классики, которого на протяжении всего романа он щедро цитирует. Жан-Кристоф пытался «более правдиво», по его мнению, чем Шуман и Шуберт, передать в звуках стихи и

поэтический образ арфиста из «Годы учения Вильгельма Майстера». Цветаева перевела на русский одно стихотворение Гете, и это тоже Песня арфиста.

Библейский сюжет о Давиде и Сауле лег в основу либретто первой оперы Жана-Кристофа «Давид». У Цветаевой царь Давид — один из самых близких ей библейских персонажей, его имя встречается десятки раз в ее стихах и прозе. Список таких «открытий» можно было бы продолжить.

Но мы остановимся еще лишь на одном фрагменте из романа, который, безусловно, приковал внимание Цветаевой, ибо здесь позиция героя повествования полностью совпадает с творческим кредо поэта. Речь идет об отношениях между творцом и его критиками. В четвертой книге романа («Бунт») описывается этот конфликт: «...с разбегу Кристоф перелетел через публику (которая «остерегалась вмешиваться в какие-то бы ни было схватки из-за искусства <...> и боясь ошибиться, аплодировала всему») и обрушился, как пушечное ядро, на святилище, на храм, на неприкосновенное убежище посредственности — на критик. Он обстрелял своих братьев» («Один из них позволил себе напасть на даровитого композитора <...> Видя, как глупый критик, чье невежество ему было хорошо известно, обучает человека такой величины, Кристоф пришел в ярость <...> Он набросился на злосчастного критика и припомнил все высказанные им за последнее время глупости. «Гений не позволяет вести себя по проторенным дорогам. Он сам создает порядок и возводит свою волю в закон», - восклицает герой романа. Критики, в полном составе, почувствовали себя оскорбленными <...> повели против него яростную кампанию.» «Они ругали не только его музыку, но и идею новой формы искусства, нисколько не трудясь ее понять. Было нетрудно ее исказить, делая нелепой и смешной»¹⁵. Если заменить в этом отрывке слова «композитор» и «музыка» на «поэт» и «стихи», то мы получим содержание известной статьи Цветаевой «Поэт о критике», и, соответственно, реакцию на нее эмигрантских критиков (Яблоновский, Осоргин, Гиппиус, П. Струве и др.) Об этом много написано, повторять не буду¹⁶. Приведу лишь один отрывок из самой статьи Цветаевой, имеющий прямое отношение к теме:

«Следовательно, даже в жестоком случае недооценки поэта поэтом, суд поэта над поэтом — благо.

Это — о поэтах. К кому еще прислушаюсь?

Ко всякому большому голосу я прислушаюсь, чей бы он ни был...

Прислушаюсь к равнине, прислушаюсь к Ромену Роллану, прислушаюсь к семилетнему ребенку, — ко всему, что мудрость и природа. Их подход космический, и если в моих стихах космос есть, они его прослышат и на него отзовутся. Не знаю, любит ли Ромен Роллан стихи, беру крайний случай — что Ромен Роллан стихов не любит. Но в стихах, кроме стихов (стихотворной стихии), есть еще *все* стихии. Их Роллан любит достоверно. Ни ему во мне наличность стихии стихотворной, ни мне в нем отсутствие ее — не помешают, помешать не могут. «Я вам скажу по существу...» То есть все, что мне нужно»¹⁷. Напомню, что и анкета, о которой речь шла выше, и эти строки написаны в один год, в 1926-й. И в годы, когда Цветаева зачитывалась «Жаном-Кристофом». Строки «Я вам скажу по существу...» вполне могли бы быть словами из письма Роллана к Цветаевой, но могла быть и просто его цитата.

И все же проведенное нами исследование легко могло бы завести в область интуитивных предположений, вероятностных совпадений и т.д. Но Цветаева, как мы уже ранее отмечали эту ее особенность, сама расставляет все на свои места, однозначно определяет свое отношение и к роману, и к его автору. В письме к Николаю Гронскому от 3 сентября 1928 года она пишет:

«Мой сыночек родной! Что ДЕЛАТЬ? Читать Роллана. Jean-Christophe. Жаль, если уже читал — значит, читал не во-время. Роллан для тебя, 19-ти лет, еще

слишком косвенен, 19-ти годам, даже твоим! Даже самого Роллана! Нужна прямая речь. Она в наши дни есть только у Роллана. Еще — у Конрада, но Роллан — родней. На билетные 100 фр<анков> купи себе всего Жана-Кристофа — сразу — и дома, над Парижем, над деревьями, под небом, по ночам — читай. Если бы я сейчас была — хотя бы в Мёдоне! Тебе бы не нужно было Роллана. Дороже прямой речи — прямая живая речь. Но меня весь этот месяц не будет, доверяю тебя Роллану»¹⁸.

Для полноты картины, рисующей масштабы восприятия Цветаевой творчества Роллана, остается ответить на два вопроса: не испытала ли Цветаева, хотя бы в малой степени, влияния Роллана на свое творчество и действительно ли так близко, как могло показаться из всего сказанного, стоят рядом эти два художника. В обоих случаях ответ, на наш взгляд, отрицательный.

Ни о каком влиянии Роллана на ее творчество говорить не приходится. Цветаева вообще не была подвержена каким-либо литературным влияниям. В ответе на ту же анкету 1926 года она писала: «Литературных влияний не знаю, знаю человеческие». Спустя несколько лет Цветаева писала: «Я могу не отозваться только на подделку, только на «литературу», только на непонимание, т.е. обращение ко мне, как к «литератору». Я — не «литератор»: я живой человек, умеющий писать. Литературной жизнью, как *никакой* групповой, общественной — никогда не жила, в этом моя и сила, т.е. очевидно она-то меня от такого всю жизнь, с 16-ти моих лет (о, и раньше! Просто с рожденья!) и охраняла. Я отзываюсь только на я...»¹⁹

А спустя 10 лет, в письме к Андре Жиду, по этому поводу добавила: «Я не белая и не красная, не принадлежу ни к какой литературной группе, я живу и работаю одна и *для одиноких существ*»¹⁹. К тому же Роллан был чистым прозаиком, а Цветаева и в прозе оставалась поэтом.

Что же касается вопроса, насколько действительно имеет место родство двух миров, мира Цветаевой и мира Роллана, то здесь однозначный и простой ответ дают сами наши герои.

«Для кого я пишу?» — спрашивала Цветаева в статье «Поэт о критике». И здесь же отвечала: «Не для миллионов, не для единственного, не для себя. Я пишу для самой вещи. Вещь, путем меня, сама себя пишет»²⁰. Что противопоставляет этой глубоко эстетической и нравственной позиции Цветаевой Роллан?

На точно такой же вопрос отвечает и Роллан: «Для кого же я пишу? Для тех, кто стоит во главе армии в походе, для тех, кто ведет великий международный бой, чья победа обеспечит всечеловеческую общность, без классов и без государственных границ. Коммунизм в наши дни — это единственная партия социального действия»²¹.

Отсюда, подражая Цветаевой, можно вывести формулу: «Жан-Кристоф — герой романа, художник, музыкант, которого *не понимает эпоха*; автор романа, Роллан — *герой эпохи* («...я вместе с организованными массами пролетариата»²²); читатель романа, Цветаева — «*против эпохи*» («ненавижу свой век, потому что он *век организованных масс*»²³).

Роллан так и остался для Цветаевой только автором «Жана-Кристофа». В 1930-е годы его имя исчезает из прозы и писем Цветаевой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цветаева М.И. Собр. Соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994—1995. Т. 4. С. 623. (Далее в примеч. указывается: СС и номер тома, затем, через запятую, страницы).

² Данная статья является частью доклада «Марина Цветаева и французские писатели», прочитанного автором на Международной конференции «Восприятие французской литературы русскими писателями-эмигрантами в Париже. 1920-1940» (Женева, 8-10.12.2005).

³ Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть. М.: Вагриус, 2004. С. 520.

⁴ СС, 7, 419.

⁵ СС, 5, 547—548.

⁶ СС, 7, 188.

⁷ Цветаева М.И. Неизданное. Сводные тетради. М.: Эллис Лак, 1999. С. 578.

⁸ Там же. С. 341.

⁹ Цветаева М., Гронский Н. Несколько ударов сердца. М.: Вагриус, 2003. С. 84, 138.

¹⁰ Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть. С. 479.

¹¹ Цвейг С. Ромен Роллан. Жизнь и творчество //Цвейг С. Собр. Соч.: В 7 т. М., «Правда», 1963. Т. 7. С. 103.

¹² При построении данного типологического ряда было использовано довольно значительное количество цитат из текстов Цветаевой и романа «Жан-Кристоф». Во избежание перегрузки публикации многочисленными ссылками, указания на них опущены. Отметим при этом, что все цитаты из романа Р. Роллана приводятся по изданию: Роллан Р. Жан-Кристоф (пер. с фр. А. Соколовой, А. Горлина и др.) В 11 кн. М.: Книгоиздательство «Вечерний звон», 1911—1916.

¹³ Цвейг С. Ромен Роллан. С. 117.

¹⁴ Марина Цветаева в критике современников: Родство и чуждость. М.: Аграф, 2003. С. 451, 458.

¹⁵ Роллан Р. Жан-Кристоф. Кн. 4. С. 89—90.

¹⁶ См., например, тексты и комментарии в указанной выше кн.: Марина Цветаева в критике современников: Родство и чуждость.

¹⁷ СС, 5, 283.

¹⁸ Цветаева М., Гронский Н. Несколько ударов сердца. С. 90.

¹⁹ Цветаева М. Письма к Наталье Гайдукевич. – М.: Русский путь, 2002. С. 28-29.

²⁰ СС, 7, 644.

²¹ СС, 5, 285.

²² Роллан Р. Для кого я пишу // Роллан Р. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1983. Т.1. С.6.

²³ Там же.

²⁴ СС, 7, 385.