

**ВИКТОР
РОЗОВ**

ПУТЕШЕСТВИЕ
В РАЗНЫЕ
СТОРОНЫ

АВТОР ПЬЕСЫ
Я СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК

ПРИКОСНОВЕНИЕ К ВОЙНЕ
ВОЗВРАЩЕНИЕ К ГЛАВЕ «Я СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК»
ЗЕМЛЯ
НО ВЕРНУСЬ К НЬЮ-ЙОРКУ
ЗАЧМОН
ПЕРЕМЕНА КУРСА
ЗАВЕТНЫЕ ЗЕРНА
МАЛЕНЬКАЯ ЗВЕЗДОЧКА ЗА МОИМ ОКНОМ

ДВЕ СУДЬБЫ
ЛЮБОВЬ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА
ДВЕ ВСТРЕЧИ
ПЯТЫЙ ПАССАЖИР В КУПЕ
ГОЛУБАЯ ЗВЕЗДА
РЕЖИССЕР, КОТОРОГО Я ЛЮБЛЮ
ЕВГЕНИЯ НИКОЛАЕВНА
УДАЧИ И НЕУДАЧИ
ЛИДЕР
КАНЗАС-СИТИ

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО МИССИСИПИ
У РОБЕРТА ФРОСТА
СТРАНА ДИСНЕЯ
ЗА ГРЕХИ ОТЦОВ
НЕОЖИДАННО-ЯПОНИЯ!
ПОСЕЛОК
ЧУДО ТЕАТРА
ВМЕСТО ПОСЛЕПОВИЯ



ВИКТОР РОЗОВ

**ПУТЕШЕСТВИЕ
В РАЗНЫЕ
СТОРОНЫ**

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ
ПРОЗА**

**МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1987**

Художник
АЛЕКСЕЙ БЕГАК

Розов В. С.
Р 65 Путешествие в разные стороны. Автобиографическая проза.— М.: Советский писатель, 1987.— 496 с.

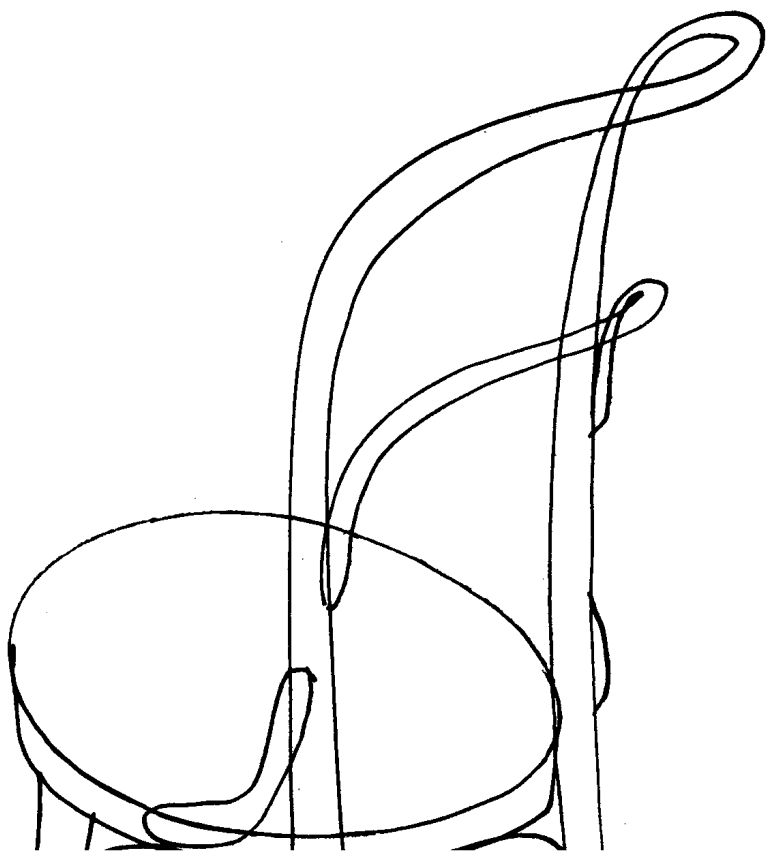
Один из самых известных наших драматургов — Виктор Розов рассказывает «о времени и о себе». Великая Отечественная война, которую он прошел от начала до конца, театр, ставший делом и душой всей жизни,— главные темы этой книги. Она написана взволнованно, лирично и светло.

4702010200—389
Р ————— 125—86
083(02)—87

ББК 84.Р7

© Издательство «Советский писатель», 1987 г.

АВТОР ПЬЕСЫ



Я пишу пьесы. Давно. И много думаю. Думаю о своей работе и, следовательно, о жизни. Тайна творчества меня интересовала с юных лет. Я старался постичь ее, читая великих писателей, и уже тогда заметил — все они говорят о чем-то одном, только в разных выражениях. Но ни Достоевский, ни Стендаль, ни Пушкин, ни Толстой своей тайны мне не открыли. И я понял: не могли. Она была их свойством, которое передать кому-либо невозможно, как нелепым передать другому цвет своих глаз, тембр голоса или даже форму своих пальцев. Но кое о чем я все же догадался.

Начну с трюизма: писателем рождаются. И никакие силы не могут сделать человека таковым, если он не наделен писательским даром. И слово-то какое подходящее: дар. Человек не сделал даже минимальных усилий, он получил этот дар при рождении. И если говорить о писательской учебе, то подобное понятие в определенной степени условно. Научить писать пьесы, стихи или прозу нельзя. Сколько бы человек ни тратил усилий на эту учебу, как бы расприлежно ни занимался, какое огромное количество книг ни прочел бы, как бы внимательно ни изучал жизнь во всех ее ипостасях, усилия его не увенчаются успехом. Он может даже «научиться» писать пьесы. В конце концов, чтобы сочинить пьесу, достаточно грамотности и некоторых усилий, но его творения будут сочиненными, а не рожденными. Художественные произведения рождаются, а не придумываются, и акт их рождения подобен таинственному акту рождения живого существа. Умом не рожают.

В свое время я прочел у Максима Горького такое замечание (привожу его по памяти, отчего и не беру в кавычки, но смысл передаю точно): молодые люди в возрасте семнадцати — двадцати пяти лет часто болели манией гениальности. Это похоже на мнимую беременность: симптомы те же, а внутри пусто.

Примерно с этих замечаний я начинаю каждый год свои занятия в институте, где веду семинар по драматургии. Делаю я это вступление именно затем, чтобы те из моих студентов, которые не станут драматургами, не огорчились чересчур сильно. Они же потом будут работать в литературной сфере — редакторами в издательствах, на радио, в кино или телевидении, а может быть, иные вырастут в административно-руководящих деятелей. Пусть, соприкасаясь с писателями, они не вымещают

на них свою обиду, возникшую на основе комплекса неполноценности, потому что никакого комплекса и не должно быть. Ни в чем не повинен человек, рожденный не писателем, и горя и беды в этом нет. В конце концов, хороший редактор или хороший руководитель издательства во сто крат лучше и полезнее плохого писателя.

Я сказал: научиться писать пьесы нельзя. Однако я преподаю в Литературном институте и, следовательно, считаю, что чему-то писателю следует учиться, во всяком случае что-то знать. И следующее мое слово я всегда передаю нашему знаменитому баснописцу Ивану Андреевичу Крылову. Я читаю вслух басню «Сочинитель и Разбойник». Вкратце она выглядит так: Сочинитель и Разбойник на том свете жарятся в адских котлах. Век от века под Разбойником огонь утихает и наконец погас совсем, а под Сочинителем в те же столетия огонь разгорается все жарче и жарче. Сочинитель сетует на это обстоятельство и вопрошает Мегеру: за что такая несправедливость? Разбойник убивал людей, а он?.. И получает весьма вразумительный ответ:

...И ты ль с Разбойником себя равняешь?
Перед тобой ничто его вина.

По лютости своей и злости
Он вреден был,
Пока лишь жил;

А ты... Уже твои давно истлели кости,
А солнце разу не взойдет,
Чтоб новых от тебя не осветило бед,
Твоих творений яд не только не слабеет,
Но разливается, век от веку лютееет...
Не ты ль в обманчивый, в прелестный вид облек

И страсти, и порок?

И вон опоена твоим ученьем

Там целая страна
Убийствами и грабежами,
Раздорами и мятежами

И до погибели доведена тобой!¹

Басню эту мы обдумываем долго, целое занятие, с тем чтобы она запомнилась на всю жизнь. Приводим примеры, говорим о нравственности, этике, морали и стараемся все эти три понятия — нравственность, этику, мораль — не сваливать в одну кучу. По этике я им советую прочесть кни-

¹ Крылов И. А. Басни. М., 1955, т. 2, с. 149.

гу Альберта Швейцера «Культура и этика», если они сумеют ее достать. О категориях этики и нравственности говорим с точки зрения их вечности, а о морали — как о категории преходящей. Тут нам всем на память приходят слова Пушкина:

...Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Классики оттого и вечны, что они постигают явления с поразительной точностью.

Я слышал, будто и Альберта Эйнштейна на открытие теории относительности натолкнул Достоевский. Даже предполагаю и то место в романе «Братья Карамазовы», которое могло дать этот толчок. Вот как рассуждает Иван Карамазов в главе «Бунт»: «Но вот, однако, что надо отметить: если бог есть и он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по Эвклидовой геометрии, а ум человеческий с понятиями лишь о трех измерениях пространства. Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или — еще обширнее — все бытие было создано лишь по Эвклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Эвклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись где-нибудь в бесконечности»¹.

Я уже сказал, что в своем труде классики говорят, в сущности, одно и то же, будь это Флобер или Пушкин, Ахматова или Блок, Толстой или Гёте. Своими словами, словами великих писателей, а иногда и ученых я стараюсь довести до самого глубинного сознания студентов, что писать надо только тогда, когда возникает определенное состояние духа, которое потом может озариться и вдохновением. Нельзя писать, когда тебе не пишется. Брюсов советует:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел.
Я сам тружусь, и ты работай!¹

¹ Достоевский Ф. Братья Карамазовы. П.г. 1896, т. 16, с. 402.

² Брюсов Валерий. Библиотека советской поэзии. М., 1957, с. 92.

Этого его взгляда на писательскую работу лично я не разделяю, хотя знаю, что какие-то манки надо уметь расставлять, чтобы подманить эту Синюю птицу. Но уж если не пишется, то мучайся этим обстоятельством обязательно, потому что эти-то мучения и есть первые позывные к будущей работе. Если же и мучений нет, лучше займись каким-нибудь общественно полезным делом. Придет мучение — не гони его, начинай. В период мучений хорошо быть одному. Бродить по улицам или за городом. Без цели. И даже просто жить той жизнью, которая тебе по душе. И уметь ждать. В это время могут выскакивать и какие-то искорки. Они на мгновение радуют тебя, оживляют надеждой, но, увы, гаснут мгновенно, и твои мучения только усиливаются...

Но вот что-то родилось! В сознании? Возможно. А скорее всего во всем твоём существе. Ум изловил. Я помню, как однажды, когда испытывал пустоту (она-то и есть мучение!), да еще в это же время и болел, брел я от холодного письменного стола к дивану, чтобы прилечь, и только коснулся головой подушки, как в эту самую голову неведомо откуда влетел сюжет сценария «А, Б, В, Г, Д...». В одно мгновенье! Я очутился снова у стола и даже не садясь на стул, а просто внаклонку долго записывал сюжет. Родился эмбрион замысла. И уже мучения погасли, ушли куда-то вглубь. А взамен возникают только сомнения и опасения: смогу ли написать то, что хочу написать? Идет напряженная работа. Но именно работа, а не сам процесс писания. Делаются заготовки.

Вся подготовительная работа каждым человеком производится по-своему, у каждого своя технология «производства», она совершенно индивидуальна, до пустяков. Один ведет записные книжки, другой не ведет. Один пишет утром, другой — вечером, а то и ночью. Один стучит на машинке, другой шуршит шариковой ручкой. Один начинает пьесу с начала, другой с конца. Но даже в этой подготовительной работе важно знать, что ты придумываешь, а что у тебя выскакивает из головы помимо твоей воли и сознания. Это чрезвычайно важно! Не надо гнать даже что-то, казалось бы, на первую поверку разума несусветное. Может быть, это и есть находка.

Это может показаться парадоксальным, но именно то, что рождается совершенно неожиданно, и есть самое настоящее. Оно возникает порой на почве больших знаний, отчего собирание материала играет немаловажную роль,

но может проявляться и совершенно спонтанно. Лично я никогда не езжу в так называемые творческие командировки. Мне даже кажутся несколько странными такие выезды, будто где-то можно найти пьесу, словно она валяется в каком-то закутке и твое дело — только найти ее и подобрать. В крайнем случае надо ехать за уточнением. Когда я писал сценарий «А, Б, В, Г, Д...», мой герой попадал на металлургический завод и принимал участие в плавке. Я эту сцену написал, но, опасаясь неточностей, поехал в Днепропетровск и посмотрел плавку своими глазами. Точность всегда нужна абсолютная, хотя бы для того, чтобы после публикации или постановки пьесы тебя не одолевала письмами и звонками внимательные читатели.

Это совсем не значит, что ты должен быть в плену фактов. Нет, в пьесе часто может происходить такое, чего никогда не бывает в жизни, но в принципе могло бы произойти. В пьесе «В добрый час!» юноша отказывается идти на экзамен в институт оттого, что увидел, как перед дверью экзаменационной комнаты какая-то девочка, прижав к груди учебник, «не то зубрит, не то молится», а ему все равно, поступит он или нет. Он не хочет стать поперек ее дороги, поворачивается и уходит домой. Знал ли я такой случай? Нет. Мог ли он произойти? Возможно.

Пушкина упрекали в том, что как это, мол, прикованные друг к другу братья-разбойники могли переплыть реку: подобное, дескать, невозможно. А Пушкин ответил просто: мне такой случай рассказывали. Отец Сергей, мучимый страстью, желая подавить ее, отрубает топором себе палец. Толстой знал подобные мучения, но пальца себе не отрубал. И отрубил ли кто, не знаю, не слышал. А достоверность в повести самая что ни на есть реальная. С другой стороны, взятый реальный факт может быть свободно переосмыслен автором в нужную ему сторону и даже изменен.

Приведу один любопытный пример. Иван Карамазов в доказательство права на свое неприятие мира божьего рассказывает Алеше случай, когда генерал-помещик за малую провинность велел восьмилетнего мальчика раздеть догола, пустить бежать, а вдогонку ему спустил свору собак. «Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!..» В начале рассказа Иван говорит, что эту историю он прочел «в одном из сборников наших «Древностей», в «Архиве», в «Старине», что ли, надо справиться, забыл даже, где прочел». Этот рассказ я то-

же прочел и не забыл где — в Музее Достоевского, в Москве на улице Достоевского. Этот старый журнал лежит раскрытым именно на этой странице. Все в жизни было так, как рассказал Иван... кроме конца. Собаки догнали ребенка и... не тронули!!! Мать мальчика действительно сошла с ума. Зачем надо было Достоевскому изменить факт? Видимо, для усиления ужаса. Чтоб Алеша мог произнести слово «Расстрелять!». Лично меня в этом факте из журнала больше всего поразило, что собаки лучше человека! Животным несвойственны зверства!

Художественная реальность есть плод воображения, а не вторичная реальность, не отображение жизни, а создание ее. Но об этом скажу еще позднее.

А теперь о другом. Когда зритель читает книгу или смотрит спектакль, он внимательно, а часто и взволнованно

следит за ходом действия, знакомится с характерами действующих лиц, оценивает язык произведения и все прочие компоненты пьесы или спектакля. Допустим, ему понравилось. Очень понравилось. Но зритель не понял (да и необязательно ему надо это понимать!), что главное удовольствие, которое он получил, состояло в том, что он на протяжении примерно трех часов находился в обществе интересного и даже чрезвычайно интересного собеседника — автора пьесы. Он смотрел «Вишневый сад», и, следовательно, весь вечер с ним разговаривал Антон Павлович Чехов. Лично! С ним! И рассказал ему так много

о жизни, о людях, о событиях, о своей тоске по прекрасному, о своих надеждах. Ах, как много рассказал в этот вечер Антон Павлович!



Зритель смотрит Островского и Тургенева, Шекспира и Шиллера, Гоголя и Бомарше! Великое это дело — книгопечатание! Изумительна эта маленькая площадка — сцена! С кем только на ней не встретишься, с кем и о чем только не поговоришь! И весь разговор самый откровенный, потому что автор в своих произведениях бывает так искренен, так исповедален, как он может не быть откровенен с самыми ему близкими в жизни людьми — ни с женой, ни с детьми, ни с самым закадычным другом. Перед автором чистый ровный белый лист бумаги, на нем не спрячешься, на нем пишется только самое искреннее. Малейшая фальшь, ничтожнейшая ошибка обнаруживаются сразу же, явно. Фальшив писатель — и эта фальшь так и бьет с листа. Откровенен — и это с первой строки.

Каков ты, собеседник, на три часа спектакля? Интересен ли? Есть ли тебе что сказать? Да еще сразу полному зрительному залу в тысячу человек. Да еще, приглашая афишами на разговор с собой, брать деньги за входной билет. Страшно!.. Или надо не иметь стыда.

Пьеса состоит из автора. Каков ты?! Весь твой внутренний мир, все твое психофизическое устройство, весь склад твоего мышления — все идет в пьесу. И умение доставать с самого дна души, заметить в себе самые кажущиеся порой невероятными ощущения, ухватить на лету самые неожиданные, ни с чем не сравнимые мысли — для автора дело необходимое. Чем богаче твоя жизнь впечатлениями и переживаниями, восторгами и отчаянием, любовью и ненавистью, тем полнее твоя чернильница, в которую ты потом будешь макать перо. Автору — все благо!

Благословен и день забот,
Благословен и тьмы приход.

Автор должен жить полной жизнью и бесстрашно. И много знать. Не только для того, как сказал Бальзак, чтобы не писать того, что уже написано. Он должен много знать, чтобы мыслить о явлениях жизни более глубоко и широко. Замечу в скобках: мне могут сказать, что талант и особенно гений порой обходятся и небольшими знаниями. На это я отвечу словами Константина Сергеевича Станиславского, создавшего свою знаменитую систему: «Мои законы не для гениев, гении сами создают законы».

Много видеть, много читать, беседовать с умными людьми (впрочем, и беседы с глупыми людьми могут

иногда подбросить что-нибудь чрезвычайно любопытное), путешествовать. Быть богатым не только эмоциональными ощущениями, но и впечатлениями. И они рожают мысли и нечто большее. Надо хоть в чем-то превосходить зрителя. Однажды я получил совершенно неожиданный комплимент от молодого зрителя, комплимент приятнее любой хвалебной рецензии. После спектакля «Ситуация» ко мне подошла группа молодежи, и один совсем зелененький-презелененький паренек спросил:

— Вы автор пьесы?

Я настороженно и робко признался. И паренек добавил:

— В первый раз вижу автора умней меня.

Из этой фразы я понял, до какой же степени зрителю обрыдли пьесы, в которых говорится о вещах, всем известных, или, как сказал не помню кто из великих: для зрителя нет ничего скучнее, чем смотреть пьесы, с идеями которых он заранее согласен.

Я прошу извинить, что привел случай с пареньком на спектакле «Ситуация»; сделал я это для того, чтобы похвастать, но главным образом с целью пояснить мысль: в зрительном зале непременно сидит человек очень умный, очень развитой и крайне требовательный. Он еще в школе читал и Пушкина, и Тургенева, и Островского и всегда будет сравнивать с ними, от этого нам никуда не деться. Зритель может быть снисходительным, но он всегда ожидает чего-то нового, доселе ему неизвестного.

В большей или меньшей степени, но автор всегда предлагает вниманию зрителей свою персону, личность автора. Но он предлагает себя вниманию не в те моменты, когда он пуст, когда ему нечего сказать и «среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он», а только в те мгновения и часы, когда его касается «божественный глагол». Замечу кстати, что автор имеет право предлагать вниманию свою личность, свои субъективные ощущения и потому, что как человек родствен всему человечеству. «Я человек, ничто человеческое мне не чуждо». И моя любовь, и моя ненависть, и мое отчаяние есть любовь, ненависть и отчаяние всех. Совершенно парадоксален ответ Толстого на вопрос: откуда вы взяли Наташу Ростову? «Наташа Ростова — это я». И это точно. Только надо уметь отыскать в себе подобное и вытащить его на свет божий для всеобщего внимания.

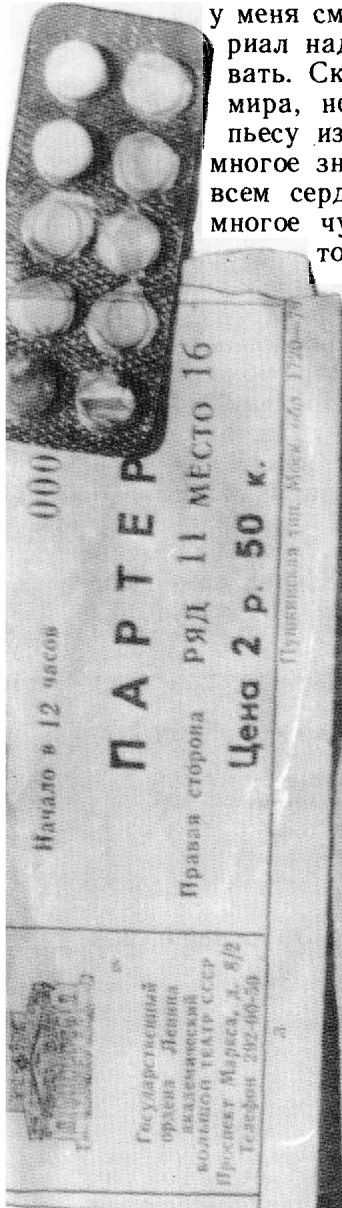
Пристальное внимание к своему внутреннему миру

и развитие своей индивидуальности. Хорошо, когда тебе интересно наедине с самим собой! К личности автора еще следует добавить воспитание мужества, умение быть смелым в обнажении себя и показе явлений, которые ты заметил. Норберт Виннер говорил, что каждая профессия имеет свои особенности. Если горит дом, люди бегут от огня, а пожарный бежит на огонь в горящий дом. Если же он бежит от огня, он теряет звание пожарного. В приложение к этой мысли Виннера можно сказать: если писатель бежит от того, что видит, что открылось ему, боится это обнародовать, он теряет звание писателя. Недаром на протяжении веков за писателем сохранялось высочайшее звание — «совесть народа». Это мужество требуется и в тех случаях, когда пьеса тобой написана, даже принята театром к постановке, но разные люди — редактор, режиссер, актер — начинают требовать поправок. Тут уж держи ухо востро! И знай край! Мне известен случай, когда пьеса одного драматурга была горячо встречена театром, принята к постановке, но после «доработки» с редактором театр отказался эту пьесу ставить.

Подмечать черты людей, с которыми тебя сводит судьба, видеть жизнь наиболее полно собственными глазами, ездить по стране, по всему свету, чтобы понять, как устроилось человечество на земле в дни твоей жизни и что ты можешь ему предложить для облегчения его существования. Среда, в которой ты живешь. Ну конечно же Горький мог так неповторимо написать образы босяков именно потому, что он жил среди них, они были у него перед глазами. Смотрящий сторонним взглядом так проникновенно не напишет. Думаю, что наши современные драматурги тогда удивляют нас правдой жизни и открытиями, когда все, о чем писали, было перед их очами.

Приведу примеры последних лет. Вампилов и Гельман — совершенно разные драматурги, но роднит их и то обстоятельство, что один в своих реалистически-таинственных пьесах собственными глазами увидел людей Чулимска или пьяниц-командированных из «Провинциальных анекдотов», а другой, Гельман, сам работая инженером и секретарем партийной организации, глубоко почувствовал ситуацию «Премии» и «Обратной связи». И у того, и у другого «отверзлись вещие зеницы».

Я бы никогда не написал пьесу «Вечно живые», а потом и сценарий «Летят журавли», если бы сам не побывал на фронте и в госпитале, не видел тех людей. Просто



у меня смелости не хватило бы. Конечно, материал надо не только знать, но и прочувствовать. Сколько я ни езжу по разным странам мира, но и в мыслях у меня нет написать пьесу из чужеземной жизни. Я много видел, многое знаю, но не чувствую, что называется, всем сердцем той, чужой жизни. В нашей — многое чувствую, но не все понимаю, отчего тоже о каких-то явлениях не могу писать.

Но как бы ни была полна жизнь автора всевозможными событиями, как бы глубоко он их ни переживал, сколько бы книг он ни прочел, с какими удивительными людьми ни встречался бы, сколько бы стран мира ни объехал, он все равно не напишет более или менее порядочного произведения, если все это не будет озаряться и преображаться в нечто новое авторским воображением. Оно в равной мере рождает и сказку «Аленький цветочек», и фантастическую повесть «Аэлита», и записки Шерлока Холмса, и рассказ «Каштанка», и пьесу «Бесприданница». Без него все холодно, сухо, скучно. И даже сама жизнь безжизненна. Видимо, творческое воображение и есть тот самый дар; во всяком случае, важнейшая его составная часть. Сколько раз за свою педагогическую практику мне приходилось вести беседы о том, что мало знать жизнь и технологию производства. Список с действительности — в лучшем случае документ, и только, реальная реальность. Плод же воображения, даже если он рожден реальностью, есть новая, иная, художественная реальность.

Я уже, по-моему, писал однажды о том, что работал над второй своей пьесой — «Страницы жизни», наслы-

шанный еще со школы, что каждый порядочный писатель непременно обязан изучать жизнь. Теперь считаю это глупостью. Писатель должен не изучать жизнь, а жить. Изучать надо только то, что тебе в данный конкретный момент нужно. Изучение твое может ограничиться справкой по телефону. Я стал ее изучать и попробовал списать главный персонаж с реального лица. Получилось что-то риторическое и фанерное. А рядом же в пьесе действовал выдуманный персонаж. Он-то и оказался живым. Именно о нем меня спрашивали, где я его взял: «Ну точно как в жизни!»

Именно за этого выдуманного персонажа актер Олег Ефремов получил первую премию на смотре молодых актеров Москвы, а актер, игравший центральную фигуру, списанную мною с жизни, с реального лица, не получил ничего. И это я был во всем виноват. Собственно, не я, а та ложная теория, которая вменяла в обязанность автору «изучать жизнь».

Писать о творческом воображении более или менее внятно немислимо. Откуда оно, никто не знает, даже великие писатели и знаменитые ученые. Пока что оно чудо. Но без него не стоит садиться писать.

И забываю мир, и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне.
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне
Излиться наконец свободным проявленьем.
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

Так сказал Пушкин.

«Так вокруг него непоправимо тихо, что слышно, как растет трава», — это заметила Ахматова.

С моря ли вихрь, или сирены райские
В рощах поют, или ангел летит,
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет, или время стоит, —

пишет об этих минутах Блок.

Именно творческое воображение рождает новое, не слыханное дотоле. Оно — предпосылка к вдохновению, за которым следует откровение. Но такой дар — удел избранных человечества.

Творческое воображение не следует путать со всевоз-