

А. А. ЗАМОСТЬЯНОВ

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ МАССОВАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



Арсений Александрович Замостьянов

Отечественная массовая культура XX века

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67715919

Отечественная массовая культура XX века : учебное пособие / А. А.

Замостьянов: Директ-Медиа; Москва, Берлин; 2020

ISBN 978-5-4499-0084-5

Аннотация

Учебное пособие посвящено истории массовой культуры XX века. В этом популярном культурологическом исследовании определены многие актуальные проблемы развития отечественного литературы, песенного жанра, кинематографа, спорта, уделено внимание и советской детской культуре. Автор – зам. главного редактора журнала «Историк» – даёт оценку феномену советской массовой культуры и уделяет внимание тем явлениям культурной жизни, которые завоевали популярность у широкой аудитории.

Книга публикуется в авторской редакции.

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Предисловие	4
Глава 1. Детская, советская...	22
Детский канон	23
Ёлки	31
Аркадий Гайдар	37
Сергей Михалков	49
Пионеры и сказка	62
Лучшие сказки СССР	84
Образцов и другие волшебники	100
Конец ознакомительного фрагмента.	103

Арсений Александрович Замостьянов

Отечественная массовая культура XX века

Предисловие

Это учебное пособие посвящено отечественной массовой культуре XX века, по преимуществу – культуре советской. В нашем издании впервые предпринята попытка показать её развитие по всем направлениям, включая все цеха «фабрики грёз» – песню, кино, детское искусство, массовую литературу и даже общественное восприятие большого спорта. Заповедь «Не сотвори себе кумира» давным-давно потерпела крах. Тому порукой – монархи, деспоты, властители дум, а в последние годы – звезды шоу-бизнеса. Ко всем им слово «кумир» прилипло прочно. Если говорить о кумирах как об изображениях языческих богов – то и они невредимы, а в последние века к ним присоединились тысячи скульптурных памятников. Не менее влиятельны и любимцы публики, законодатели мод, о которых мы поведём речь.

В истории культуры этот феномен занимает почётное ме-

сто. Многие пути-дороги, значимые для нашей цивилизации, сходятся к массовой культуре XX века. Без представлений о ней, без её апологетики и критики, нам трудно будет понять и культурную, и социально-политическую реальность современной и будущей России.

Оговоримся сразу: терминология всегда условна. Разные люди в разных обстоятельствах придают одному и тому же термину различные оттенки смысла. Такое положение дел нужно непременно учитывать.

Исследователи выделяют три формы культуры: элитарную (высокую), массовую (популярную) и народную (фольклорную). Между ними нет непреодолимых барьеров, они развиваются в режиме взаимного влияния. Феномен массовой культуры окружает нас ежедневно. С детских лет и до глубокой старости. Но эта ситуация сложилась сравнительно недавно – во второй половине XIX века. «Как коммерческий товар для развлечений, искусство всё чаще контролируется торговыми дельцами, коммерческими интересами и веяниями моды... Подобная ситуация творит из коммерческих дельцов высших ценителей красоты, принуждает художников подчиняться их требованиям, навязываемым вдобавок через рекламу и другие средства массовой информации», – формулировал Пителим Сорокин. К началу XX века это явление стало более влиятельным, чем фольклор.

Конечно, и до этого рубежа существовали и литературные произведения, и песни, и спектакли, влиявшие на мас-

совое мировоззрение. Существовала и государственная пропаганда, и коммерческая реклама, и карикатуры, и популярные песни... Процветала – с античных времён – мода, весьма влиятельная дама. И это важный фактор в предыстории массовой культуры.

Первым «массовым» романом нередко называют «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо. Основополагающая книга для нового времени, в которой показан умелый, неунывающий и мыслящий человек, самостоятельно преобразующий мир вокруг себя.

Мастером массового жанра был Александр Дюма, писатель, поставивший на поток производство интригующих исторических романов, стремившийся – и не без успеха – к широкой популярности. При этом Дюма удалось создать архетипические образы, без которых и два века спустя невозможно представить ни французскую, ни мировую культуру. Д'Артаньяны и графы Монте-Кристо по-прежнему необходимы. Такую литературу называли «непритязательной», «низкопробной», даже «подлой». Потом выяснилось, что «низкая» культура тоже может и должна быть явлением высокой пробы.

В России в начале XIX века заметное положение занимал лубок – ходовой товар на любой ярмарке. Это была своеобразная массовая литература, схожая с комиксами. Популярность «потешных картинок» была поистине всенародной. В сферу внимания лубка попадали исторические сюжеты, кре-

стьянское житье, знаменитые люди, большие города, дикие звери, судебные тяжбы... Существовали лубки-азбуки, лубки-календари, сказки, песенники.

Николай Алексеевич Некрасов сетовал:

Эх! эх! придет ли времечко,
Когда (приди, желанное!...)
Дадут понять крестьянину,
Что розь портрет портретику,
Что книга книге розь?
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

О чем это? В те годы офени — бродячие торговцы печатной продукцией — наводнили рынок портретами колоритного прусского фельдмаршала Блюхера. Что до милорда — тут речь о лубочных изданиях книги Матвея Комарова «Повесть о приключении аглицкого милорда Георга и о бранденбургской маркграфине Фридерике Луизе». Лев Толстой назвал Матвея Комарова «самым знаменитым русским писателем». И не зря. Почти столетие его непритязательные сочинения оставались востребованными в среде немногих нашенских грамотеев. Кроме пресловутого «Милорда» это, например, «Обстоятельные и верные истории двух мошенников: первого российского славного вора... Ваньки Каина;

...второго французского мошенника Картуша» (1779–1794); «Описание тридцати старинных свадеб великих князей и государей» (1785); «Невидимка, история о фецком королевиче Аридесе и брате его Полунидесе, с разными любопытными повествованиями» (1789). Некрасов грезил, что когда-нибудь столь же широкую известность получают настоящие писатели. Отчасти эта мечта сбылась. Русская классика стала массовой, школьной. И это, несомненно, изменило наш мир к лучшему. Но «Милордов» и «Блюхеров» стало гораздо больше. Индустрия массовой непритязательной литературы в XX веке только разрасталась. Создавалась индустрия досуга, развлечений, туризма, спорта, пропаганды, рекламы. Внедрялись конвейерное производство и стандартизация, это касалось и литературы, и искусства... Россия оставалась крестьянской долго. А крестьянское большинство до 1920-х оставалось почти не вовлечённым в процессы потребления и формирования массовой культуры. С того времени и начинается расцвет советской массовой культуры, обретшей огромную аудиторию, прежде всего, с помощью радио. Возникло понятие «культурная революция». В последние годы мы редко употребляем его по отношению к отечественной истории, но появилось оно именно в Советском Союзе.

Среди ярких, влиятельных предтеч современной массовой культуры – и античный театр, и упрощённое богословие, адресованное широким кругам паствы. Но главный пласт – это фольклор, устное народное творчество. У тогдашних

«звёзд» сцены и арены была сравнительно узкая (хотя и шумная!) аудитория. А народные массы приобщались к домостроительным песням и сказкам, загадкам и скороговоркам – от родителей и дедов. Реже – от полупрофессиональных сказителей, звёзд народной массовой культуры.

Когда цивилизация становится городской – вместо фольклорных напевов проявляется голос радио. И даже детские сказки приходят к детям новейшего времени не только из уст бабушек и дедушек, но и по радио, с пластинок, со сцен детских театров. Так в индустриальной цивилизации массовая культура занимает место фольклора. Всё окончательно изменилось в период двух Мировых войн. Этот феномен не состоялся бы без средств массовой информации – таких, как печать, радио, телевидение. Массовая культура оказалась важнейшим оружием в борьбе за умы. В США давно уже стало расхожей истиной, что мировое значение голливудского кино – одно из главных достижений американской цивилизации, если угодно – орудие империализма, технология – и весьма успешная – промышленной обработки сознания. Эту мысль можно прочесть в научном трактате, услышать в предвыборном выступлении политика...

О том, как меняются человек и общество в условиях индустриализации, урбанизации и небывало резкого роста населения планеты, рассуждал испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет. Одна из тенденций, возникших в это время – отказ миллионов «новых людей» от традиционных норм

общественной морали, сложившихся в контексте, который стал архаичным. Этот феномен философ назвал «восстанием масс». Он отмечал торжество бездуховного, лишенного каких-либо стремлений человека-обывателя... Это массовый человек – потребитель массовой культуры.

В то же время, философ говорил и о новых возможностях по манипуляции массами, которые возникли у государства (а также у финансовых и торговых монополий – добавим мы) в индустриальный век. Он скептически оценивал сложившееся положение и отводил решающую, творческую роль в истории не массам, а «элите», которая «проводит жизнь в служении». «Жизнь не имеет для него интереса, если он не может посвятить ее чему-то высшему», – писал он о таких демиургах. Этой благородной до приторности элите соответствует высокая культура, а массам, неспособным к творчеству – воинствующее бескультурье, ибо «масса – это посредственность». Позиция заносчивая и, в оценочной части, крайне эмоциональная. Но философ сформулировал проблему «восстания масс» и появления тотальной массовой культуры. Это ценно.

Мировая массовая культура неоднородна, хотя на неё влияют общие глобальные процессы. Западная Европа к середине XX века подпала под мощное влияние «голливудских» образцов. В нашей стране XX век прошёл под знаком строительства социализма. Особенности советской массовой культуры формировались в условиях небывалого со-

циального эксперимента. Наши исследователи долгое время не отделяли советский «масскульт», от огромной и монолитной советской культуры. А западную массовую культуру нещадно и во многом обоснованно критиковали. «Паразитируя на открытиях высокого искусства, выхолащивая, разменивая и используя их в своих интересах, буржуазная массовая культура одновременно соревнуется с ним в борьбе за влияние на сознание людей во всех концах света, трансформируется и расширяется путем использования технических нововведений в средствах культурной коммуникации, претендует стать одним из решающих факторов современности», – такую строгую оценку её авторитетный советский исследователь Александр Кукаркин. Ему вторит Богомил Райнов – замечательный болгарский писатель и исследователь: «Массовая культура – это производство псевдохудожественного продукта в соответствии с определенными стандартами и требованиями определенного воздействия. И именно потому, что она не творчество, а производство, массовая культура легко подчиняется шаблонной идейной и технологической программе. Это не только псевдоискусство, но и псевдокультура, потому что она не содержит художественных открытий, не несёт по-настоящему глубоких знаний о действительности».

При этом многие наши политики, писатели, кинематографисты адекватно оценивали вызовы времени и понимали, что в XX веке необходимо вести диалог с миллионами. По-

нимали, что массовую аудиторию следует уважать – ведь народные массы, в соответствии с постулатами марксизма, считались творцами истории, а в век техники эта закономерность проявляется с особенной силой. Понятие «массовая культура» ассоциировалось с западной реальностью, но социалистический масскульт в СССР создавали энергично и изобретательно. Хотя и избегали такой терминологии.

Зачем мы должны изучать массовую культуру XX века, преимущественно – советской эпохи? Перечислю лишь некоторые резоны.

Советская массовая культура стала феноменом международного значения. Её наработки повлияли на развитие искусства и технологий не только в нашей стране. Особая тема – влияние советских наработок на культуру стран социализма. В Китайской народной республике и сегодня советская основа ощущается во многих сферах жизни, преломляется она и в культуре. Мы мало знаем о Китае – о главном экономическом и политическом партнёре современной России и, как правило, не пытаемся разобраться в особенностях его политической и бытовой культуры. Это опрометчивая позиция. Понять нашего великого соседа, постичь историю наших взаимоотношений без песни Вано Мурадели «Москва – Пекин», без истории балета «Красный мак» – почти невозможно. А уж современная российская массовая культура без наработок XX века и вовсе непредставима. Достаточно перечислить самые кассовые отечественные кинофильмы по-

следнего времени – «Ирония судьбы. Продолжения», «Легенда номер 17», «Движение вверх». Все они напрямую связаны с советской фактурой.

Ключевые произведения тогдашней популярной литературы, кинематографии, теле и радиопостановок – это настоящий кладезь крылатых выражений, в которых – ключи к пониманию нашей истории, нашего характера. Кто не понимает, не считывает эти коды – тот навсегда останется «в родной стране чужестранцем» и вряд ли сможет свободно ориентироваться в зарослях и лабиринтах современной и завтрашней российской цивилизации. Это не просто украшение речи. Это язык, на котором мы мыслим и говорим, юмор, патетика, система ценностей, знак причастности к определенной общности. Этот язык полезно знать в совершенстве.

По воспоминаниям фронтовиков, в походах, в минуты отдыха они отводили душу в своеобразной словесной игре. Кто сколько раз ходил на «Чапаева»? А на «Путёвку в жизнь»? На «Мы из Кронштадта», на «Петра Первого»? Счёт шёл на десятки. А потом соревновались, подбрасывая друг другу знакомые реплики – кто сможет точнее продолжить монологи героев Михаила Жарова, Бориса Чиркова или Бориса Бабочкина... Если бы в нашей стране к тому времени не сформировалась оригинальная и мощная массовая культура, способная объединить народ – путь к Победе 1945 года был бы извилистее.

Не имея представлений об основных пластах массовой

культуры, мы упускаем из вида и всю историю XX века. Уроки истории – не только в архивной пыли, где хранятся документы государственной важности. Не менее важны вкусы «широких народных масс», их мироощущение, социальная мифология. И, например, выход в свет книги, фильма или песни, в условиях XX века становится первостепенным событием – ничуть не меньшим, чем заключение международного договора или выпуск нового самолёта. Иосифу Сталину приписывают слова: «Хорошая кинокартина стоит дивизии». В XXI веке эта тенденция только усугубилась.

После распада Советского Союза и социалистической системы прошло около 30-ти лет. Но образцы советской массовой культуры остаются в нашей стране основополагающими «брендами». И не только из-за ностальгии, но и в силу таланта и профессионализма писателей, актёров, спортсменов, которые сформировали этот феномен. А ещё потому, что это искусство создавалось «в нужное время в нужном месте» и тесно переплелось с великими событиями нашей истории. Без подробного исторического контекста наш обзор не был бы осмысленным. «Удивительно мощное эхо. Очевидно, такая эпоха», – сказал по схожему поводу поэт Леонид Мартынов. Этот образ применим ко всему XX веку, который из нашего времени воспринимается как время героическое и трагическое. Без погружения в искусство, которое сопровождало и пронизывало эпоху, которое было по-настоящему массовым и влиятельным, нам не понять этого времени. Не

менее важен и широкий историко-культурный контекст, от Голливуда до Болливуда. Несмотря на «железный занавес», жанры массовой культуры всегда развивались в режиме взаимного влияния «шпионов, пришедших с холода». Тенденции мировой моды преломлялись в советской реальности, а на Западе учились у Советского Союза. Учились умению общаться с массами уважительно и результативно.

О культуре нашего XX века в последние десятилетия принято судить с помощью прямолинейных стереотипов. В соответствии с ними, вся советская история – это торжество тоталитаризма, а для радикальных консерваторов – и вовсе «ад на земле». Это взгляд прямолинейный и необъективный. Его нам навязывают искусственно, с корыстными, политическими целями. Подчас мы сами придумываем миф о старом тоталитаризме и сами удивляемся потом, когда к нам относятся как ко «второму сорту»... Но достаточно бегло вспомнить образы, которые были ключевыми для советского искусства, чтобы понять, что истина сложнее и многообразнее.

В основе советской культуры стоял принцип, сформулированный основателем СССР. Помните? «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понято... массами и любимо ими», – утверждал В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин. Здесь заявлено основное противоречие и отличительная особенность советской массовой культуры: она была в большей степени про-

светительской, нежели коммерческой. С одной стороны, авторы, работавшие в массовых жанрах, ориентировались на интересы широкого читателя, зрителя, болельщика и принаравливались к расхожим вкусам. Это стремление отчасти поддерживалось государством, ставившим народность куда выше элитарности. С другой стороны, социалистическое государство никогда не забывало о своей просветительской функции и стремилось привить массам как не только свою идеологию, но и представления о высоком искусстве. Грань между массовой и «высокой» культурой в условиях государственной экономики проявлялась не так ярко, как на Западе. И всё-таки она существовала, и в СССР на свой лад развивались все жанры массового искусства, кроме порнографических. В этом сочетании упрощённости и основательности – одна из самобытных черт советской массовой культуры, её диалектическое зерно.

При этом, по традиции, сложившейся в России ещё в XIX веке, критики и исследователи относились к лёгкому жанру не без высокомерия. Долгое время считалось, что термин «массовая (популярная) культура» вообще не подходит для советской реальности. Наша страна, за редкими исключениями, не была связана с монополиями и, соответственно, с их рекламой. Перед творцами советской массовой культуры не стояла задача любой ценой выжимать из собственной продукции финансовую рентабельность. В то же время, перед производителями фильмов, книг и детских игрушек,

перед устроителями футбольных чемпионатов стояла задача достижения и поддержания рентабельности. Как говорил герой (правда, отрицательный) одного популярного фильма, «Деньги, товарищи, пока никто не отменял». В нашей стране существовали и бурно развивались развлекательные жанры в литературе, в кино, в театре. Заявило о себе и набирало обороты эстрадное искусство.

Ещё в первые годы существования СССР «отцы-основатели» советской культуры (Демьян Бедный, Владимир Маяковский, Сергей Эйзенштейн) доказали свое умение создавать произведения, рассчитанные на массовый резонанс. Мастера масскульта 1920-х годов учились у классиков, у тех кто задавал тон и брал высокую ноту – в первую очередь, у Максима Горького. Постепенно сложился отечественный канон массовой культуры, наследие, манкировать которым сложно. Есть шедевры жанра, есть конвейерная продукция хорошего среднего уровня, а есть «морально устаревшие» образцы, которые, тем не менее, достойны исследования как знаковое веяние времени.

Особого исследования требует система ценностей, царившая в нашей стране в XX веке и проявившаяся во всех произведениях, к которым мы обращаемся в этом пособии. Конституция СССР 1977 года гласила: «Это – общество зрелых социалистических общественных отношений, в котором на основе сближения всех классов и социальных слоев, юридического и фактического равенства всех наций и народностей,

их братского сотрудничества сложилась новая историческая общность людей – советский народ».

Корни советских ценностей – в важнейших архетипах мировой истории, литературы и фольклора. Творцы и потребители советской культуры стояли за Прометея, а не за Зевса, за Спартака, а не за Красса, за Микулу Селяниновича, а не за князя Вольгу, за Робин Гуда, а не за шерифа Ноттингемского, за Фигаро, а не за графа Альмавиву, за Ходжу Насреддина, а не за бухарского эмира, за Герасима, а не за барыню. А ещё все бунтари мира – от Терсита до Хоакина Мурьеты – были нашими союзниками. Таковы основы прометеевой цивилизации с её девизом, который сформулировал герой сказки Валерия Медведева: «Я хочу навеки быть человеком!». Верой в прогресс и в человека, в его неограниченные возможности, пронизано всё наше искусство XX века. Это непреложно. Интерпретации этих архетипов можно встретить в любом образце советской культуры, у которой имела магистральная задача – и это не скрывали её идеологи – изменить к лучшему мир и человека, усовершенствовать реальность. В том числе – с помощью книг, фильмов, картин. И неизвестно, кто в этом университете играл более важную роль – классики и основоположники или авторы незамысловатых песенок, которые с полуслова узнавал каждый школьник. Лёгкий жанр, пришедшийся ко двору, оказался весомым, несмотря на презрение высоколбой аудитории.

Эту стихию невозможно осмыслить, не рассмотрев ха-

ракторный для советской эпохи идеал «простого человека», честного трудящегося, который считался и солью земли, и, по выражению Сталина, «винтиком», который становится важным слагаемым наших побед. Он был и героем, и потребителем большинства интересующих нас книг, песен и фильмов.

Простота и демократизм не означали примитивность, но подразумевали отказ от фальшивых «мещанских» ценностей. И тут мы подступаем к ещё одному важному противоречию. Коммунистическое воспитание должно было поднять нас до сознательного самоограничения. В то же время, основной задачей государства считалось повышение уровня жизни трудящихся. А это неминуемо приводило к оправданию многих явлений, которые в годы революционного радикализма считались махровым мещанством. Простой пример: в 1920-е годы галстук считался пережитком старого быта, а бабочку и вовсе можно было встретить только в шаржах на толстопузых капиталистов. Комсомол находился на переднем краю борьбы с бабочками, фраками и всем, что связано с этим буржуазным франтовством. А в 1970-е годы никого не удивляли эстрадные певцы, воспевавшие «любовь, комсомол и весну» во фраках и при бабочках. Диалектика! Эволюция! Мы постарались проследить её в этом пособии.

Тема нашего учебного пособия – культура официальная. Та, которую культивировали «сверху» и любили «снизу». Та,

которую создавали авторы, у которых не было сильных «эстетических разногласий с советской властью». Искусство андеграунда и зарубежья остаются за пределами нашей программы. К городскому фольклору – к анекдоту, к «вольной» песне – мы будем обращаться только в связи с произведениями официального искусства. Мы не раз будем возвращаться к фольклорным образам, и к их преломлениям в произведениях массовой культуры XX века.

Одна из примет нынешней русской культуры – ностальгия по XX веку. Даже иные сатирические мотивы того времени сегодня воспринимаются как сигнал из некой славной, но утраченной цивилизации.

Зато, говорю, мы делаем ракеты
И перекрыли Енисей,
А также в области балета
Мы впереди планеты всей! —

пел Юрий Визбор не без сарказма. Но прошли десятилетия, и оказалось, что великие стройки и ракетные прорывы – это достижения, которыми следует гордиться и без разрядки. А наши достижения в области балета в контексте этой песни – самая что ни на есть массовая культура, без которой, как говорится в совсем другой песне, «и не туды, и не сюды». И в наше время эти сатирические строки часто воспринимают как гимн тому времени.

В СССР была создана полноценная, своеобразная, суве-

ренная массовая культура мирового уровня, предлагавшая собственный взгляд на мир – и в пропаганде, и в кинематографе, и в литературе, и в спортивной индустрии... И при этом – «всё понятно, всё на русском языке».

Это очень важно, чтобы страна обладала суверенной массовой культурой. Со сказками на родном языке, с песнями, с мотивами, основанными на местном, незаёмном фольклоре. Чтобы появлялись свои гениальные сыщики, свои очаровательные плуты, поставляющие шутки для нескольких поколений, свои сказочные герои... Всё это было у советского человека, всё это окружало и формировало его.

Каждая главка нашего пособия завершается вопросами, адресованными к читателям. Также мы предлагаем вам выполнить задания, которые потребуют самостоятельного изучения материала, самостоятельных осмысленных поисков в библиотеках и в интернете. Надеюсь, что эта книга поможет вам познавать пространство отечественной массовой культуры XX века.

Глава 1. Детская, советская...

*Наша книга детская, детская, советская,
Смелая и честная – верный друг ребят.
Книгу, всем понятную – умную, занятную -
Мальчики и девочки, все читать хотят!*

Сергей Михалков

Мир советского детства – основа того искусства, которое «принадлежало народу». Основа основ. Тут нужно говорить не только о литературе или кинематографе, но о системе, в которую был вовлечён каждый советский ребёнок. Это и общепринятая этика семейной жизни, и всем известные политические организации для детей и юношества. Об индустрии, включавшей строительство детских садов, поликлиник, железных дорог, парков, библиотек.

Детский канон – Ёлки – Аркадий Гайдар – Сергей Михалков – Пионеры и сказка – Лучшие сказки СССР – Образцов и другие волшебники – Радио – Фильмы – Мультипликация – Журналы – Цирк – Вечерняя сказка

Детский канон

Наше повествование – не только о книгах, но и о других явлениях детского искусства, вполне уместных в «детской, советской» комнате. Советская детская культура выполняла диалектически сложную задачу: просвещала, формировала характер истинно советского человека, но не впадала в догматику и весьма изобретательно развлекала аудиторию приключениями и волшебными чудесами... В 1963 году Самуил Маршак в статье «Книга для детей...» писал: «Детская литература не должна уступать лучшим образцам взрослой литературы. (...) Таково было напутствие Детгизу в день его рождения Алексеем Максимовичем Горьким». Маршаку приписывают и такую важную для советской детской литературы формулу: «Для детей надо писать так же, как для взрослых, только лучше».

Всё началось с ликбеза. С горячих мечтаний Анатолия Васильевича Луначарского о букварях, о мыле и горячей воде для нашенских мальчишек и девчонок. Когда мечты стали правительственными планами – понадобился институт детских писателей с регулярной выдачей продукции по государственному заказу. Писали об учёбе и гигиене – и К. И. Чуковский, и С. Я. Маршак, и С. В. Михалков... Так и вошли в нашу речь крылатые строки – «А нечистым трубочистам стыд и срам» или «На улицах слякоть, и дождик, и град. На-

деньте калоши! – ему говорят». Но голой социологией этого явления, конечно, не объяснишь. Детская литература существовала и в старой России. Для детей писали педагоги и писатели, эпизодически интересовавшиеся жанром сказки. Так создавались и шедевры вроде сказок Антония Погорельского или Дмитрия Мамина-Сибиряка, но обширной институции детского искусства не существовало. Первое же десятилетие советской детской литературы позволило Марине Цветаевой даже в белой эмиграции утверждать: «Что в России решительно хорошо – это детские книжки... Русская дошкольная книга – лучшая в мире»¹ (1931). В редакционном примечании пражский журнал «Воля России» сетовал, что Цветаева не обратила внимание «на агитационные задачи значительной части детской литературы и на связанную с этим борьбу за «коммунистическую» детскую книжку».

Всем известно дидактическое стихотворение Л. Н. Модзалевского – соратника великого Ушинского:

Дети! В школу собирайтесь, —
Петушок пропел давно!
Попроворней одевайтесь, —
Смотрит солнышко в окно!
Человек, и зверь, и пташка —
Все берутся за дела;
С ношей тащится букашка,

¹ Цветаева М. И. О новой русской детской книге. // Цветаева М. И. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7., с. 324, 329. М., 1994.

За медком летит пчела.
Ясно поле, весел луг,
Лес проснулся и шумит.
Дятел носом тук да тук!
Звонко иволга кричит.
Рыбаки уж тянут сети,
На лугу коса звенит...
Помолясь, за книгу, дети!
Бог ленится не велит!

(1864)

Наработки Модзалевского в советское время пригодились. Христианскую назидательность, разумеется, купировали, взамен предъявив коммунистический гуманизм и вполне религиозную патетику. Актуальным стало и творчество А. О. Ишимовой (автор «Истории России в рассказах для детей») – причём о публикации её монархических очерков истории Отечества не могло идти и речи. Но сама идея патристического воспитания юных читателей пришлась ко двору, а Авдотья Ишимова в этом деле была истинной мастерицей. После полувекового перерыва (начиная с реформ 1860-х) государство российское снова стало крупнейшим собственником – и оно рачительно относилось к своим кадрам. А кадрами, которые решают всё, стал весь народ. Конечно, в первую очередь задумывались о практической пользе – и воспитательная функция в искусстве (а в детском – особенно) считалась основополагающей. Между прочим, это не столь вред-

но для художественного произведения, как нам казалось в недавние девяностые. Ведь ещё толстовский опыт показал, что страсть к дидактике способна литературный уголь превращать в бриллианты. Страсть есть страсть.

В дореволюционный канон детской поэзии входила патриотика В. А. Жуковского и А. Н. Майкова – «Царь могучий, царь державный...» про Николая Первого, «Кто он?» про Петра Великого. Достойным образцом нового панегирического предания в стихах стало стихотворение А. Т. Твардовского «Ленин и печник». Пребывание Ленина в Горках описывается в патриархальных тонах, только теперь перед нами не царь-государь, а простой человек в кепке, которого уместно называть по отчеству – Ильичом, как сельского старосту или справного опытного рабочего:

В Горках знал его любой.
Старики на сходку звали,
Дети – попросту, гурьбой,
Чуть завидят, обступали.

Нужен конфликт? Для сюжетной баллады просто необходим. Он является в лице строптивного печника. Новая власть наделила его правами – и он принялся ворчать на прохожего в кепке.

– Эй ты, кто там ходит лугом!

Кто велел топтать покос?! —
Да сплеча на всю округу
И поехал и понес.

Разошелся.
А прохожий
Улыбнулся, кепку снял.
— Хорошо ругаться можешь, —
Только это и сказал.

Постоял еще немного,
Дескать, что ж, прости отец,
Мол, пойду другой дорогой...
Тут бы делу и конец.

Но печник — душа живая, —
Знай меня, не лыком шит! —
Припугнуть еще желая:
— Как фамилия? — кричит.

Тот вздохнул, пожал плечами,
Лысый, ростом невелик.
— Ленин, — просто отвечает.
— Ленин? — Тут и сел старик.

Как разрешилась эта история — помнит каждый, кто изучал «Ленина и печника» в третьем или четвёртом классе, кто читал наизусть эти складные и поучительные строки, в которых, как всегда у Твардовского — «вот стихи, а всё понятно,

всё на русском языке». Печник наладил Ленину печь; примирившись, мужчины допоздна чаёвничали. С «Печником» Твардовского в школьной программе мирно уживалось лермонтовское «Бородино», пушкинская «Песнь о Вещем Олеге», а вот Жуковского и Майкова как слишком рьяных монархистов оттеснили на третий план.

Нет ничего противоестественного и в том, что советская традиция впитывала религиозный инструментарий. Аскетический стиль Н. К. Крупской наилучшим образом подходил для детской партийной азбуки. Строгое немногословие, рассказ о «самом человечном человеке», страдающем «за други своя». Так звучат сакральные тексты: «В комнате на стене висит портрет.

Вася сказал отцу:

– Папа, расскажи мне про него.

– А ты знаешь, кто это?

– Знаю. Это Ленин.

– Да, это Владимир Ильич Ленин, любимый, родной наш вождь. Ну, слушай...». Отец рассказывал о тяжёлой жизни рабочих до революции, о том, что «хозяин завода был Данилов. Он не работал. Спины не гнул, а жил он ох как богато!». «Рабочие любили Ленина, а помещики и капиталисты его ненавидели. Царская полиция его арестовывала, сажала в тюрьму, ссылала в далёкую Сибирь. Хотела его навек в тюрьму засадить. Ленин уехал за границу и издалека

писал рабочим, что им надо делать. а потом опять приехал и руководил всей борьбой». А вот что полагалось знать о 1917-м годе: «В феврале 1917 года рабочие вместе с солдатами – тогда война была – прогнали царя, а потом, 7 ноября 1917 года, прогнали и помещиков и капиталистов... Ленин и его партия вели рабочих по этому трудному пути и помогали им налаживать жизнь по-новому». Смерть подвижника должна быть мученической, трагичной, а не «при нотариусе и враче». Крупская не травмирует самых маленьких читателей подробностями покушений и болезней. Для детского сочувствия достаточно самых элементарных слов: «Здоровье его стало плохо, и в 1924 году Владимир Ильич умер. Очень горевали мы, когда Ленин умер, но то, что он говорил, мы никогда не забудем. Мы стараемся всё делать так, как он советовал. Работу, жизнь по-новому налаживаем». Напомню, это отец рассказывает сыну, преподаёт ему первый в жизни урок политграмоты. Позже форму «разговора с сыном» изберёт для аналогичных целей Сергей Михалков.

Развлекать Надежда Константинова не умела и не желала. Этот рассказ, напечатанный крупными буквами, в сопровождении замечательных иллюстраций, выполненных в реалистической манере, был первым чтением для многих детей СССР.

Вопросы:

1. Почему возникла необходимость в «детском офицере»?
2. Каковы основные черты литературного стиля Надежды Крупской?
3. Назовите образцы неразвлекательной детской литературы разных эпох.

ЗАДАНИЕ:

Постарайтесь составить собственный очерк о каком-либо политическом деятеле для детей.

Ёлки

Помню, мрачной зимой 1991-го, когда в Беловежской пуще уже был подписан торопливый некролог Советскому Союзу и казалось, что будет распущена армия, остановится транспорт и «и так уже скоро мы начнём голодать», одна милая старушка изрекла: «Никогда не было такой плохой ёлки». В СССР ёлка была главной детской забавой. Сказка Нового года с добрым дедом Морозом, внучкой Снегурочкой, снеговиками, зайцами и финальным «Ёлочка, гори!» (кажется, что ей сотни лет...) была придумана в 1930-е годы, под патронажем Сталина. Мороз-воевода из поэмы Некрасова, Морозко из сказки, записанной Афанасьевым и пересказанной Одоевским – суровые языческие духи, и подарков от них не дождёшься... Снегурочка А. Н. Островского – это тоже, как говорится, из другой оперы. Неверно отождествлять русского и советского деда Мороза с Санта Клаусом. Разница между ними – не только в длине тулупа и наличии очков. Мороз – из языческого восприятия природы и её духов. Непросто было его приручить и поставить на службу детям!

Создание эстетического мифа русской зимы было потребностью нашей культуры с державинских времён («С белыми Борей власами и с седою бородой...»). Русская идиллия должна быть снежной, в торжестве роскошной метели – как итальянским пейзазам с фарфоровых чашек пристали лет-

ние декорации. Советская массовая культура обживала зиму во всех жанрах. Важным сюжетом красной новогодней традиции было предание о Ленине на ёлке в Сокольниках. Вера Инбер писала:

В Сокольниках один заветный просек,
Где Ленин был на елке у ребят,
Уже давно о памятнике просит,
Деревья все об этом шелестят.

Ещё в 1917-м, в канун первой советской ёлки Демьян Бедный написал стихотворение, опубликованное в «Правде» 6 января 1918 года: «У господ на ёлке». Дореволюционные праздники, по Демьяну, были сплошным мучением для угнетённых классов, но в результате получилось одно из лучших стихотворений Бедного – по-частушечьи острое:

Попрощались – и домой,
Дома пахнет водкой.
Два отца – чужой и мой —
Пьют за загородкой.
Спать мешает до утра
Пьяное соседство.
Незабвенная пора,
Золотое детство!

Ленин, затеявший игру в кошки-мышки – чем не рождественский дедушка? Позже почти на целое десятилетие

рождественские праздники попали в опалу: православный праздник казался враждебным, а свежая новогодняя традиция ещё не сложилась. Хотя говорить о строгом запрете на встречу Рождества было бы преувеличением. Наконец, в 35-м году было принято решение устроить для детей ёлку – и творческие единицы, вдохновлённые правдинской статьёй Павла Постышева (в том время – одного из партийных лидеров Украины), принялись создавать сказку Нового года. Канон сложился к встрече 1937-го, когда на главной ёлке страны в Доме Союзов в роли Деда Мороза выступил самый тучный и самый популярный московский конферансье Михаил Гаркави. Откупоривались бутылки нового советского шампанского – воистину, «Жить стало лучше, жить стало веселее!». Традиция формировалась на глазах довоенного поколения: рядом с Дедом возникла внучка Снегурочка, им помогали зайцы и снеговики, а нечистая сила пыталась сорвать праздник. С 1938-го года Деда Морозы-парашютисты десантировались в самые отдалённые уголки страны, чтобы и тамошние дети не были обделены подарками. Авиасказка, как и сказка об Арктике, была приметой тех первых сталинских ёлок. Рождественские сказки по нашему хотению оборачивались мультфильмами, в которых Дед Мороз летал на самолётах, доказывая преимущество технического прогресса над чудесами Лешего. Кремлёвские звёзды по волшебству превратились в символ советского Нового года, ими украшали макушки нарядных ёлок (у Александра Вертинского, в пе-

сенке «Доченьки» – «Мы на ёлку повесим звезду»). Первое в истории нашей страны новогоднее поздравление было адресовано папанинцам, отмечавшим новый год на льдине. Произносил его по радио всесоюзный староста Михаил Калинин. Папанинцы, лётчики, моряки были и персонажами новогодних детских ревью, и элементами ёлочных украшений – как примета новой жизни, нового времени, без которых новый год не стал бы настоящим праздником.

В финале лучшей советской новогодней сказки («Чук и Гек» А. П. Гайдара, 1939) мы видим апофеоз Родины: «Что такое счастье – это каждый понимал по-своему. Но все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь это огромную, счастливую землю, которая зовётся Советской страной». Своя рождественская сказка (правда, в стиле ретро) была и у С. Я. Маршака – «Двенадцать месяцев». И у Михалкова:

Говорят: под Новый год
Что ни пожелается —
Всё всегда произойдёт,
Всё всегда сбывается.
Могут даже у ребят
Сбыться все желания,
Нужно только, говорят,
Приложить старания.

Сергей Михалков, Лев Кассиль и Владимир Сутеев бы-

ли авторами сценариев первых ёлок и первых новогодних мультфильмов. Первый из них вышел в 1937 году – это «Дед Мороз и Серый волк» (режиссёр Ольга Ходатаева, сценарий Сутеева). Несносный Волк повадками напоминает кулака-вредителя из карикатур того времени. Но политикой Сутеев и Ходатаева не злоупотребляли. Сказка есть сказка – и, кстати говоря, жанр волшебной сказки был оправдан одновременно с активизацией репрессивной машины. Так вышло, что противниками сказок были капитаны советской интеллектуальной элиты первого призыва, которые требовали постоянного обращения к теме труда, к реализму, к воспитанию гражданственности и уважения к науке. В конце картины могучий Дед Мороз под умеренно джазовую музыку сдувает Волка с лица земли.

Нужно было переосмыслить фольклорные образы, обратиться к традициям русской и зарубежной рождественской сказки, добавить реалий XX века... Получилось настолько талантливо, что давно уже у нас возникает ощущение, что этой традиции сотни лет.

Примерно в те же годы в СССР государственную поддержку получило производство игрушек – в том числе новогодних. Общественное ставилось выше личного и семейного, поэтому главные игрушки, как и главные ёлки, предназначались коллективам, организациям: детским садам, домам пионеров, детским лагерям. Но и многие семьи могли себе позволить игрушки, поступавшие в широкую продажу. Но дол-

гие годы превалировала традиция украшать новогодние ёлки самодельными игрушками, конфетами и фруктами, обёрнутыми в фольгу. Таким образом, подготовка к празднику превращалась в своеобразные конкурсы, а дети совершенствовали свои умения и творческие навыки.

Вопросы:

1. В чём смысловое отличие новогодних и рождественских праздников?
2. Как поменялся образ деда Мороза в XX веке?
3. В чём тематическое своеобразие советских ёлочных игрушек?
4. Какие аналоги советской сказки «Чук и Гек» вы можете найти в зарубежной литературе?
5. Какие творческие навыки воспитывались при подготовке к новомуднему празднику?

ЗАДАНИЕ:

Составьте планы двух новогодних праздников – конца 1930-х годов и современного.

Аркадий Гайдар

Аркадий Гайдар – один из основоположников советской детской литературы. Он был для советской цивилизации больше, чем писателем. Почти в каждой школе всяя СССР можно было встретить пионерский отряд имени Гайдара, не говоря уж о книгах и портретах писателя... Существовало даже такое понятие – «гайдаровец». То есть настоящий советский патриот, готовый сражаться с буржуинами и помогать тем, кому трудно. Облик писателя, его папаху и гимнастерку, его роспись – «Арк. Гайдар» знал каждый школьник. И вовсе не по учительскому заданию. Это получалось само собой: Гайдар постоянно присутствовал в нашей жизни.

Дед автора «Тимура и его команды», Исидор Данилович, был крепостным князей Голицыных. Голик – это метла, голица – кожаная рукавица. Понятия не родственные, но фамилии вышли созвучные. Так часто бывало: крепостным присваивали прозвища, схожие с громкими фамилиями помещиков.

Другой дед – Аркадий Сальков – потомственный дворянин и офицер, состоявший в дальнем родстве (через прапрадедов) с самим Лермонтовым. Он не хотел отдавать дочь за безродного и небогатого учителя – и поженились они без отцовского благословения. Зато по любви. Сына, в знак примирения, назвали в честь старика – Аркадием. Петр и На-

талья, родители писателя, были убежденными народниками, как и многие учителя того времени. В таком духе они воспитывали сына.

Ему досталась героическая юность. Аркадий Голиков искал бури и сражался с белыми. Он – в меру своего еще детского опыта – был искренним приверженцем революции и защищал ее идеалы с оружием в руках. Воевал в Красной Армии и отец писателя. Несправедливо, недобро рассуждал о Гайдаре Владимир Солоухин. Гайдар в его интерпретации оказался чуть ли не главным адептом красного террора. Это неправда. Ни палачом, ни карателем Гайдар не был. Он стрелял, и в него стреляли.

Потом настало время сомнений. Усталый солдат искал себя. Здоровье не позволяло продолжать военную службу. Сказывались ранения, цинга и перенесенное нервное истощение. Красного командира переполняли впечатления, воспоминания. «Я ушел в армию совсем еще мальчиком, когда у меня, кроме порыва, не было ничего твердого и определенного. И, уходя, я унес с собой частицу твоего миропонимания и старался приложить его к жизни, где мог», – писал Аркадий отцу. Его спасла литература. По легенде, сам наркомвоенмор Михаил Фрунзе посоветовал молодому отставнику заняться писательством: так изящно и убедительно был составлен служебный рапорт Голикова.

Первые книги Гайдара провалились. Зато повесть «Реввоенсовет» («РВС») стала классикой советской детской лите-

ратуры. Он нашел своего читателя, собеседника и героя. В «РВС» мы видим Гражданскую войну глазами мальчишки, который помогает раненому красноармейцу. В каждой строке, даже меланхолической, а уныние иногда пробивалось в его прозу, есть энергия детства. Правда, писал он эту книгу, не помышляя о «детской литературе». Но таких случаев в истории литературы немало: плывешь в Индию – открываешь Америку.

Возникло новое литературное имя – Гайдар. Сам Аркадий Петрович никому и никогда не раскрывал тайну своего псевдонима. Но у русского детского писателя Николая Вагнера была «Сказка о принце Гайдаре», хорошо известная школьникам начала XX века. Философская история о том, как благородный юноша оставил королевские покои и комфорт, поскольку царица Гудана попросила его узнать, что такое есть «великое». Он странствовал по свету один, встречал многих людей с их горестями и бедами и научился им сострадать. Образ, близкий автору «Военной тайны».

В 1929 году вышла в свет «Школа». Боец и командир Аркадий Голиков в Гражданскую войну повидал столько, что не поделить опытом, эмоциями, сомнениями, страхами он не мог. Конечно, это не автобиография, и Борис Гориков не тождествен Аркадию Голикову. Возможно, он задумал эту книгу еще в армии. Первый отрывок из нее появился в литературном приложении к газете «Правда Севера», в которой Гайдар сотрудничал как журналист (весьма удачливый

и плодovitый). Повесть о Гражданской войне принесла ему широкую известность. Школьная аудитория не ветрена. После «Школы» каждую новую повесть Гайдара ждали сотни тысяч читателей. Она хорошо подходила к тогдашней идеологии: Красная Армия сняла с героя шелуху и превратила его в настоящего коммуниста.

Так писать для детей может только человек необыкновенный. Вечный странник, так никогда и не повзрослевший и в то же время повзрослевший до срока. Он сначала создавал вокруг себя сказку, жил в ней, а потом записывал ее, если находил мелодию, без которой слова не выстраиваются в прозу. Так появился «Мальчиш-Кибальчиш», которого почти каждый из нас помнил наизусть – по крайней мере, близко к тексту. «Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твердом слове» вошла в повесть «Военная тайна». Когда в сказке есть тайна – это уже немало. А в этой истории зашифрован смысл советской цивилизации, ее суть. Ее можно ненавидеть, но нельзя не отдать должное литературному мастерству и силе убежденности. Есть в книге и шпионы, и отзвуки первого детского лирического чувства, и история взросления. Но всё это слабее Кибальчиша. Эту сказку многократно издавали и экранизировали отдельно от повести. Мальчишка в буденовке стал одним из символов нашей страны в XX веке.

Советская детская литература была и важным подразделением идеологического департамента, и отлаженной инду-

стрией, и целой вселенной. Гайдар стал одним из символов этого мира. Все его детские книги переиздавались ежегодно и пропагандировались повсеместно, а сам Гайдар и его герои считались эталоном советского образа жизни. Борцы, искатели, для них не существовало неприступных крепостей. Им было что защищать, потому что «Днем и ночью сверкали над башнями этого города красные звезды. И, конечно, этот город назывался Москва». Он действительно верил в идеалы, которые проповедовал. Гайдар создал мир мужественных и гуманных советских людей – почти сверхчеловеков. Их жизнь то безоблачна, то трагична. Но главное, что их окружала необозримая, добрая и правильная держава. Это не вызывало сомнений: «все вместе люди знали и понимали, что надо честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной». На первый взгляд, у Гайдара всегда много прямолинейной идеологии. Свои – чужие, герои – плохиши... Так бывает на войне, там все решает линия фронта и – или мы их, или они нас. Все это быстро бы наскучило и забылось, если бы повести и рассказы Гайдара не состояли из настоящей прозы и настоящей поэзии, если бы он не умел переносить нас в свой мир. И гайдаровская патетика никогда не звучит фальшиво.

Маршак называл его всесоюзным вожатым. Гайдар действительно не только писал, но и возился с детьми, ощущал себя ответственным за них «в государственном масштабе».

Пионерские традиции в те годы только складывались. В начале тридцатых красный галстук еще был редкостью, к нему относились как к уникальной привилегии. Да и пионерлагерей не хватало... На всех хватало только Гайдара. Он брал не дидактикой – это было бы скучно. Он предлагал своим читателям включиться в игру. Сочинять сказки, помогать людям, разгадывать тайны, соревноваться...

Гайдар умел мыслить парадоксально. Однажды он ответил на анкетный вопрос: «Что ты любишь больше всего?» Получилось неординарно: «Путешествовать вдвоем. Чтобы считали командиром. Быстро передвигаться. Остричь с людьми без вреда для них. Тайную любовь к женщине (свою, чтобы объект не знал)». А в трудную минуту в его дневнике появилась такая запись: «Снились люди, убитые мной в детстве». Все это создавало глубокий подтекст книг Гайдара.

Этот непростой человек слагал героические трагедии, но иногда создавал и идиллии – они тоже необходимы в детстве. «Чук и Гек» – самая настоящая рождественская, а точнее, новогодняя сказка. Смутные тайны, игрушечные тревоги, веселое познание мира – во многом подсознательное. И все завершается новогодним застольем. Гайдар научил нас воспринимать этот праздник как нечто и личное, и государственное: «Это в далекой-далекой Москве, под красной звездой, на Спасской башне звонили золотые кремлевские часы. И этот звон – перед Новым годом – сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море». Такие

сюжеты объединяли страну прочнее конституций.

Но идеальный мир уязвим. В 1938 году Гайдар написал самую тревожную свою книгу – «Судьба барабанщика». Такого проникновения в психологию героя-подростка наша детская литература не знала. Душу 12-летнего Сережи разъедают оборотни – такие, как словоохотливый дядюшка, шпион и наймит, но при этом – талантливый актер и рассказчик. Гайдар даже наделил его собственными чертами неистощимого импровизатора. Но это лишь одна из масок дядюшки, которого разоблачил юный храбрец. Пионерский барабан давал лейтмотив эпохи. Он звучал то бравурно, то грустновато. Но не давал уснуть. Самый опасный враг и должен быть обаятельным человеком. Есть в книге и дух гайдаровской героики: «Встань, барабанщик! Встань и не гнишь, пришла пора!» В решающий момент он вспоминает о пионерской чести, которую трудно отделить от чести мужской.

Герои Гайдара – люди необыкновенные, преображенные, люди завтрашнего дня. Это советские д'Артаньяны – бесхитростные и бескорыстные по сравнению с гасконцем, но столь же смелые и буйные. Таких ребят он встречал в «пионерской республике» – в Артеке. Многие из них встанут в строй в 1941-м.

А потом настал черед Тимура. В повести о нем нет военных приключений, отсутствует и детективная интрига. Перестраховщики ворчали: Гайдар разрушает пионерию. Ведь в книге прославляется детское тайное общество – весьма со-

мнительное начинание. Но вышло, что он вдохнул жизнь в пионерию. Началось победное наступление на читателей по всем фронтам. Сначала сценарий будущего фильма о Тимуре вышел в журнале «Пионер». Потом, в сентябре-октябре 1940-го, повесть почти ежедневно выходила в «Пионерской правде». Одновременно ее зачитывали по радио, а в кинотеатрах шел фильм Александра Разумного. Пионерская организация подхватила задумку героев Гайдара: помогать одиноким старикам, семьям красноармейцев... Возникло движение тимуровцев. Но вообще-то это повесть о первой любви, о том, как непросто в нашем мире жить с чистой душой. В 1941-м книга про Тимура как минимум трижды вышла отдельными изданиями. «Тысячи и тысячи пионеров и школьников взяли пример с Тимура и его товарищей и благородными делами помогают старшим в суровой борьбе с фашистскими разбойниками», – писала «Пионерская правда» 19 июля 1941 года.

Гайдару довелось сполна хлебнуть военного лиха, но никто тоньше него не поэтизировал армейское братство. Всю жизнь он носил командирскую гимнастерку без знаков отличий, а зимой – старую шинель. Когда получил орден «Знак Почета» – он распахивал ее, чтобы все видели, как Родина наградила писателя.

Мечты о мировой революции, о решающих битвах с «буржуинами» в его сознании и книгах переплелись с предчувствиями большой войны. Летом 1940 года Гайдар записал в

дневнике: «Сегодня начал «Дункан», повесть. Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы наступают на Париж. Италия на днях вступила в войну». Дункан вскоре превратился в Тимура, а война становилась все ощутимее. Гайдар так и писал. «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. На самом деле они готовили краснороздную крепкую гвардию».

Сохранилось множество мемуаров, свидетельствующих о том, как писатель затевал военные игры – вместе с детьми штурмовал снежные крепости, устраивал стрельбы и почти самые настоящие походы. В его восприятии лучшее воспитание – подготовка честного бойца, а любая хорошая песня – солдатская. Дети это хорошо понимали.

В начале 1941 года в сокольническом санатории состоялась их встреча с Зоей Космодемьянской. Они – не только единомышленники, но и родственные души, и их имена стоят рядом в летописи Великой Отечественной. Вдумаемся, ни одна страна, ни один народ не оказал массового сопротивления гитлеровской агрессии. Только читатели «Военной тайны» бились «от темной ночи до светлой зари», не щадили себя. Ничуть неудивительно, что в личных вещах погибших красноармейцев находили книги Гайдара. С ним было легче стоять насмерть.

Гайдар рвался на фронт с первых часов войны, но меди-

цинская комиссия сочла его непризывным инвалидом. Отсиживаться в тылу он не мог. Ушли на фронт его герои – Тимур, Барабанщик, даже Чук и Гек. Даже Мишка Квакин. Даже девчонки. Гайдар написал прощальное стихотворение приемной дочери Жене:

Едет папа на войну
За Советскую страну...

Женя книжку прочитает
И о папе помечтает.

Он в далекой стороне
Бьет фашистов на войне.

И он отправился туда, где был необходим, – в действующую армию, фронтовым корреспондентом «Комсомольской правды». Под Киевом они попали в окружение. Ему предлагали на самолете вылететь в Москву, но Гайдар отказался. Он предпочел партизанский отряд, был пулеметчиком и разведчиком. 26 октября 1941 года погиб. Неподалеку от села Лепляво Каневского района партизаны нарвались на немецкую засаду. Гайдар погиб, спасая товарищей. Погиб в самые трудные, безнадёжные дни войны, на тридцать восьмом году жизни. Гайдар ушел на взлете таланта.

Многие его наброски предвоенных лет были связаны с кино – и вышли на экраны уже после гибели автора. Последняя

сказка Гайдара – притча «Горячий камень» – разрешает все сомнения. Жизнь не изменить – и пускай все остается, как было и как есть. В этом высшее, неразменное счастье исполненного долга. Писатель, известный всей стране, погиб как солдат. Но в мае 1945 года в Берлине, на стене Рейхстага появилась надпись: «Гайдара нет – тимуровцы в Берлине!»

В 1990-е Гайдара пытались упразднить, вывести из употребления – как будто он целиком принадлежит предвоенной пропаганде. Но автор «Голубой чашки» и «Судьбы барабанщика» не стал реликтом сталинской эпохи. Слишком много искренности он вдохнул в свои книги, слишком обязательны и своеобразны его интонации. Политический антураж поменялся, а боевой заряд остался. Давно замечено, что нашей литературе, в том числе и детской, не хватает мужественных, победительных, цельных героев. Гайдар вывел их на авансцену. А еще добавил к приключенческому канону беспокойную совесть.

Сергей Михалков когда-то написал о Гайдаре:

Любимых детских книг творец
И верный друг ребят,
Он жил, как должен жить боец,
И умер, как солдат.

И как бы ни старались ниспровергатели, правду подвига отменить невозможно. И Аркадий Гайдар для нас сегодняшних – не только писатель, но и герой Великой Отечествен-

ной, отдавший жизнь за нашу Победу.

Вопросы:

1. Насколько автобиографична проза Аркадия Гайдара?
2. Почему Мальчиш-Кибальчиш стал столь важным героем для советской цивилизации?
3. Какие знаковые явления советской жизни связаны с произведениями Гайдара?
4. Кого из русских и зарубежных писателей можно сравнить с Гайдаром и почему?

ЗАДАНИЕ:

Составьте тест по произведениям Аркадия Гайдара.

Сергей Михалков

Сергей Михалков ворвался в детскую литературу дерзким юнцом, завоевателем, излучавшим обаятельную самоуверенность. «Я хожу по городу, длинный и худой, неуравновешенный, очень молодой». К 25-ти годам он был автором таких вещей, как «А что у вас?», «Мы с приятелем» и «Дядя Стёпа» (1935). Последний стал коронным михалковским героем. И не только потому, что сам автор был долговяз и напоминал «районного великана». Михалкову удалось поймать непринуждённую мелодию детского стиха. Он как рыба в воде чувствовал себя в современной атмосфере. Это детский «Евгений Онегин» XX века. Потом в повествование о московском великане ворвалась война («Дядя Стёпа милиционер», 1954) и покорение космоса («Дядя Стёпа и Егор», 1964). Как преждевременное завещание мастера прозвучал «Дядя Стёпа ветеран» (1981) с патетическим финалом:

Знают взрослые и дети,
Весь читающий народ,
Что, живя на белом свете,
Дядя Степа не умрет!

Вдобавок, в маленькой поэме «Дядя Стёпа в Красной Армии» (1940) великан участвовал в польском освободительном походе. Но эту часть «Степаниады» автор никогда не пе-

репечатывал.

Михалков владел многими жанрами. Среди его удач – и классическая сказка («Смех и слёзы», «Сон с продолжением», «Зайка-Зазнайка»), и детская комедия нравов («Сомбреро», «Чужая роль») и, конечно, стихи и пьесы о государстве, о советском укладе. Вот уж трудный разряд литературы! Любимая тема Михалкова – зазнайство, школа жизни для избалованных подростков и молодых зайцев. Не менее убедительным получался у него и идейно-политический ликбез для самых маленьких.

У Михалкова парадная картинка советского детства выглядит как нечто абсолютно естественное и гармоническое, он не бросает вызов природе и истории, а просто описывает «венец творения», самое справедливое на сегодняшний день и буднично реальное бытие. Вот – социальные перспективы школьников-выпускников, на примере одного школьного класса из мифологизированной автобиографии:

Один – моряк, другой – танкист,
А третий – инженер,
Четвертый – цирковой артист,
А пятый – землемер,

Шестой – полярный капитан,
Седьмой – искусствовед,
Восьмой – наш диктор, Левитан,
Девятый – я, поэт.

Не менее важное дело – национальный вопрос. Об этом – в другом стихотворении о советских судьбах – интонация схожая, но проблематика усложнена:

Смотри, шагает генерал!
Служить народу рад,
Он возле Смольного стоял,
Вернувшись с баррикад.

Он был юнцом в тот грозный час,
Он был безус, но смел,
И революции приказ
Он выполнить сумел.

Смотри, выходит из ворот
Московского Кремля,
По Красной площади идет
Знакомая моя.

Она профессор, депутат
От города Орла,
Где раньше, много лет назад,
Кухаркою была.

Смотри, три школьника идут!
Их летом ждет Артек.
Один – латыш, другой – якут,
А третий друг – узбек.

Они равны, они дружны,
У них один отряд.
Сражались рядом в дни войны
Отцы троих ребят.

Здесь нет ничего лишнего – чистейшей воды идеология, но без перегибов, простыми словами, на бодрый мотив, с обаятельными узнаваемыми героями. Михалков органически не терпит конфликтов с эпохой – и его нотации охотно воспринимаются народом, в котором не выветрился инстинкт самосохранения. Такой народ не раскачивает лодку, не расковыривает раны. Не секрет, что бесконечные нотации скучны, а Михалков – остроумный, энергичный жизнелюб, не терпящий «скучного жанра». И он пересказывает каноническую историю советской державы в стихах для детей, в цикле «былей», к которому примыкает и поэма «В музее В. И. Ленина». Пересказывает эмоциональными, даже страстными (и, разумеется, очень простыми) стихами. Так, что события 25 октября 1917 года нескольким поколениям советских людей представляются в первую очередь по кадрам Эйзенштейновского «Октября» и по стихам:

Рабочий тащит пулемет.
Сейчас он вступит в бой.
Висит плакат: «Долой господ!
Помещиков долой!»

Несут отряды и полки
Полотна кумача,
И впереди – большевики,
Гвардейцы Ильича.

Изначально рядом с Лениным в поэме присутствовал и его ученик Сталин – строки о нём вырезали в пятидесятые годы:

В то время Сталин молодой,
Настойчив, прям, и смел,
На трудный путь перед собой
По-ленински смотрел.

И вот настал желанный миг,
Желанный день настал,
И руку верный ученик
Учителю пожал.

Согласно быются их сердца,
И цель у них одна,
И этой цели до конца
Вся жизнь посвящена!..

...И здесь со Сталиным не раз
Советовался он...
Весь кабинет его сейчас
В музей перенесён.

Вот фотографии висят,
Мы снимок узнаём, —
На нём товарищ Ленин снят
Со Сталиным вдвоём.

Они стоят плечом к плечу,
У них спокойный вид.
И Сталин что-то Ильичу
Тихонько говорит.

(1950)

Советовался со Сталиным и сам Михалков – в дни работы над гимном СССР, в котором лучшая строка – «Союз нерушимый республик свободных» – принадлежит в большей степени Сталину, нежели Михалкову и Эль Регистану. «Я ему верил, он мне доверял» – формула взаимоотношений детского поэта и вождя. Думаю, в нашем случае это вполне естественное распределение ролей, которое не унижает ни писательской чести, ни государственного величия. Вот ведь как: без великого государства Сергей Владимирович Михалков не мыслит и своего художественного пространства. Увлечённые анархическими идеями литераторы с некоторой снисходительностью называют Михалкова «придворным поэтом». Такой подход с давних пор называется ёмко: либеральной жандармерией. Её апологетам не понять, что служение государству может быть самостоятельным выбором ху-

дожника и порой этот выбор свидетельствует о мудрости и благородстве писателя куда больше, чем демагогия вечной оппозиционщины... Уникален по простодушной и неуязвимой логике патриотический цикл небольших детских поэм Сергея Михалкова – его былей, как он сам назвал этот новый литературный жанр. «Разговор с сыном», «Быль для детей», «Будь готов», «День Родины». Своя «Быль-небылица» была и у С. Я. Маршака. Этот рассказ о мерзостях дореволюционной жизни вызвал негодование писателя Юрия Карабчиевского, к тому времени уже напрочь разочаровавшегося во всём советском. Маршак, как и Михалков, даёт набросок занимательной политэкономии:

Всё продавали господа:
Дома, леса, усадьбы,
Дороги, рельсы, поезда, —
Лишь выгодно продать бы!

Принадлежал иной завод
Какой-нибудь компании:
На Каме трудится народ,
А весь доход – в Германии.

Не знали мы, рабочий люд,
Кому копили средства.
Мы знали с детства только труд
И не видали детства.

Безусловно, маршаковские «Наш герб», «Война с Днепром», «У Кремля в гранитном Мавзолее...» – это тоже умелая пропаганда. Карабчиевский наотмашь прокомментировал такие работы Маршака: «Ложь детских стихов Маршака, как детская ложь, порой наивна до умиления. Но это опять – только на поверхности. Кто учтет внутреннее действие этой, как и прочей другой, примитивной отравы на детские податливые умы?» («Новый мир», 1993, № 10). Советские люди, пошедшие войной на СССР, были максималистами под стать падре Печерину – «как сладостно Отчизну ненавидеть и жадно ждать её уничтоженья». Только ненавидели они сначала не Отчизну, а совдепию, красный строй. Всякая пропаганда советского образа жизни воспринималась как враждебная ложь, как зомбирование. На советское искусство нападают со страстью и яростью – значит, оно не было мёртвым. Много позже, уже в девяностые годы, некоторые увидели, что в антиутопиях от Свифта до Оруэлла написано не столько про всевидящий КГБ, сколько про всемогущий Рынок.

Сейчас многие ищут национальную (не «народную», а более понятную для *Rex Americana* именно национальную) идею, а в недавние времена все мы воспитывались на высоких идеалах именно в доступном и ёмком поэтическом изложении Маршака и Михалкова. В этих стихах была выражена всенародная идея, делавшая многонациональный народ единым и великим. Это азбука советского патриотизма, затвержденная назубок миллионами детей:

Да, посмей назвать отсталой
Ту великую страну,
Что прошла через войну,
Столько бедствий испытала,
Покорила целину —
И почти до звёзд достала
Перед рейсом на Луну.

Отметим, что в жанре детских «былей» о советской Родине Михалков был плодотворнее и живее как Маршака, так и Корнея Чуковского, предпринимавшего подобную попытку в сказке «Одолеем Бармалея».

В 1990-е многим казалось, что время отменило эти стихи, но это поспешное впечатление было акустическим обманом. «Тот ураган прошёл, нас мало уцелело» — а михалковский патриотизм выстоял. И сейчас он востребован и актуален, по-прежнему спокойно высится над разбитыми кораблями маленьких озлобленных идеологий последнего времени. Можно припомнить, что новому старому гимну России подарил слова всё тот же Сергей Владимирович Михалков — писатель, без лести и в любые погоды преданный Отечеству и его руководителям.

Сноровка и опыт детского поэта обогатили арсенал патриота-государственника. Мотивы торжественной оды в её оснастке XX века сочетались с простотой и ясностью детского стиха, пригодного к весёлой декламации. Автор бы-

лей показал себя рачительным хозяином золотого ключика к сердцам самых юных читателей. Свои патриотические стихи он написал так, что они стали интересны детям, как самая увлекательная сказка. И от этого только сильнее был воспитательный эффект! И, когда Михалков писал о Гитлере, мы ненавидели его всей силой детского воображения, когда же он принимался рассказывать о трудовых подвигах героев пятилеток, нам хотелось поскорее подрасти и трудиться на благо Родины, чтобы были «на груди у всех – медали, а у многих – ордена». Патриотизм Михалкова-государственника искренен и наивен: эта константа всегда присутствует в его творчестве, и читатель доверяет Михалкову-патриоту, как надёжному товарищу. Вот остросюжетная детская поэма «Миша Корольков» на актуальную в предвоенные годы тему военных и дипломатических столкновений с милитаристской Японией. Сюжет хорошо воспринимается школьниками: пионер Миша Корольков плывёт из Сахалина во Владивосток на славном советском пароходе. Дальневосточная романтика конца 1930-х, когда этот регион нередко становился полем боя... Мир чётко поделен на своих и чужих, на правых – и неправых, что также легко принимает детское воображение, ибо такова фольклорная традиция. Пароход попадает в шторм – и его прибывает к японским берегам. Команда и пассажиры оказываются в руках японцев. В дело вступают «сам полковник Мурасива» и «полицейский чин из штаба». Они склоняют Королькова к предательству, но мальчик сто-

ек:

Мы под розгами заставим
Пионера дать ответ.
– Не скажу пути к заставе!
– Нет!

Что же дальше? Наши герои оказываются в плену. Может быть, теперь их уделом останется тюремная подстилка и сомнительные надежды на милость Мурасивы и ему подобных «живых фашистов»? Но Михалков не был бы Михалковым, если бы не предусмотрел возможность чудесного спасения. В роли спасителя выступает государство – та опора, на которую не боится положиться и сам наш поэт, на которую он призывает положиться и всех нас... Доброе и могущественное государство спасает стойкого пионера. Образ нашей Родины, нашего государства, его власти дан в идеализированном, патриархальном духе, внушающем благонамеренность и веру в свою державу. Сегодня, в эпоху «лизинговых идеологических проектов» вы уже не найдёте такой веры – искренней и мотивированной. Поучиться бы у Сергея Владимировича Михалкова. Вот она, счастливая развязка судьбы Миши Королькова:

Отдыхают мостовые,
И трамваи не звенят.
Тихой ночью постовые

Наш ночной покой хранят.
Под Москвой, у самолётов,
На посту стоит боец.
Вот кремлёвские ворота,
За воротами дворец.
На столе вода в графине,
Лампы светлые горят.
О далёком Сахалине
Здесь сегодня говорят.
О советском пароходе,
О команде моряков
И о том, что на свободе
Будет Миша Корольков.
Не случится с ним несчастья,
Пионер домой придёт.
На глазах советской власти
Человек не пропадёт!
В небе звёзды меркнуть стали,
На дворе светло, как днём.
Говорит спокойно Сталин:
– Всех товарищей вернём!

Как это часто бывает у Михалкова, мужество, верность и доброта вознаграждаются чудесным спасением. В «Хрустальной вазе» добрым школьникам, попавшим в беду, помогают простые граждане, проявляющие дух содружества. Самый известный герой Михалкова – Дядя Стёпа – тоже олицетворяет добрую и надёжную силу, готовую прийти на

помощь, спасти. Отважного и верного Мишу Королькова выручает правительство во главе с товарищем Сталиным. Читатель Михалкова, может быть, излишне наивен со своим доверием к нашей нередко суровой Родине. Но иная идеология в стабильной и незакомплексованной стране, пожалуй, невозможна. Помните, как заканчивалась одна из михалковских басен (её неподражаемо исполнял Игорь Ильинский): «Понятно? Вот!».

Вопросы:

1. Как называл Сергей Михалков свои детские поэмы о Родине? Почему он выбрал именно такое определение жанра?
2. Каковы любимые темы Михалкова в детской поэзии?
3. На каких ценностях основывался оптимизм Михалкова?

ЗАДАНИЕ:

Напишите реферат (8-10 тысяч знаков) о вашем любимом стихотворении Сергея Михалкова.

Пионеры и сказка

Детский мир в СССР был структурирован и подчинён единой воспитательной стратегии. Скрепой была детская организация, пропитанная коммунистической идеологией – пионерская с «октябратским» предварительным чистилищем для младшеклассников. У пионеров имелись собственные песни, марши, собственная мифология с инициациями у костров и в лагерях, со сбором металлолома и макулатуры. Дома пионеров, стоявшие на лучших городских улицах, летние пионерские лагеря, нередко устроенные во дворцах и усадьбах прежней элиты, утверждали торжество советского детства. Лучшие пионерские лагеря воспринимались как земное воплощение идеала, новейшее Телемское аббатство. Истинным раем на земле считался, конечно, Артек – влекущий, как кремлёвская ёлка, лучший в мире пионерлагерь, устроенный на южном берегу Крыма.

В мае 1924 года, на XIII съезде партии, перед писателями и журналистами была поставлена задача создавать литературную продукцию для «маленьких читателей» советской страны, для пионеров. «Необходимо приступить к созданию литературы для детей под тщательным контролем и руководством партии, с целью усиления в этой литературе моментов классового, интернационального трудового воспитания», – говорилось в резолюции съезда.

Тревогу идеологов вызывала популярность книг Лидии Чарской – писательницы, которая достигла неслыханной популярности среди юношества в начале века. Еще до Первой Мировой её размахисто критиковал Корней Чуковский: «Вся молодая Россия поголовно преклоняется перед нею, все Лилечки, Лялечки и Лелечки... Вся эта система как будто нарочно к тому и направлена, чтобы из талантливых, впечатлительных девочек выходили пустые жеманницы с куриным мировоззрением и опустошенной душой. Не будем же слишком строги к обожаемой Лидии Алексеевне!» (1912). Корней Иванович подходил к Чарской с мерками высокой литературы, не заменяя её очевидных достоинств в массовом жанре, в первую очередь – умение работать серийно. После 1917 быт страны изменился разительно, но «бульварные, мещанские, пошло-сентиментальные» книги Чарской по-прежнему не залёживались на библиотечных полках.

В левой критике раздавались призывы «убить Чарскую», в пионерских отрядах проводились суды над писательницей и ее героями. Как противовес этому устаревшему, старорежимному чтиву, появилась «пионерская беллетристика». В первую очередь это «Красные дьяволята» Павла Бляхина (1923), «Федька Апчхи» М. Михайлова (1925), «Юные революционеры» С. Кремнева (1925), а также десятки рассказов, выходивших в специальных пионерских сериях. Это сплошь образцы приключенческого жанра, в которых пионеры совершали подвиги, помогали революционерам, боро-

лись за новый мир.

В 1920-е пришла в литературу любимая поэтесса октябрят Агния Барто, на которую обратил внимание сам Анатолий Луначарский. По её стихам учились говорить и читать. «Наша Таня громко плачет», «Идёт бычок, качается...», «Дело было в январе...» – это как наши первые шаги по земле.

Когда мне было
Восемь лет,
Я пошла
Смотреть балет.

Мы пошли с подругой Любой.
Мы в театре сняли шубы,
Сняли теплые платки.
Нам в театре, в раздевалке,
Дали в руки номерки. —

Это 1938 год, тоже картина из советского детства.

К началу 1930-х лидером «пионерской» литературы стал Аркадий Гайдар – писатель, чьё обаяние связано со строительством нового мира, новой страны, нового детства. Подчас нервный, эскизный стиль Гайдара впечатляюще передавал чувство детской тревоги («Судьба барабанщика»), первых судорожных мыслей о времени, о смерти, о хрупкости бытия («Горячий камень», «Голубая чашка»). Лучшим про-

должателем Гайдара по части пионерского детектива стал Анатолий Рыбаков. У него школьники распутывают запутанные тайны не хуже комиссара Мегрэ. Рыбаковский золотой фонд – это, прежде всего, «Кортик» (1948), «Бронзовая птица» (1956), «Приключения Кроша» (1960) и «Каникулы Кроша» (1966). Отточенный повествовательный стиль, сюжеты с чередой тайн и дух времени, включавший подозрительность, увлечение театром и кино, Пушкиным и коллекционированием японских фигурок «Нэцке», а также веру в мировую революцию – всё это есть в прозе Рыбакова, от которой трудно оторваться.

Разумеется, наша детская литература не исчерпывалась одной патриотической героикой и пионерским реализмом. В двадцатые годы в ходу были стихи и рассказы о труде, о чудесах технического прогресса. Единственной «марксистской наукой о детях» считалась тогда педология. Педологи внедряли в школах психологические тесты, сортировали юное поколение в зависимости от умственных способностей и намеревались создать универсальный инструмент для воспитания коммунистического человека. Они не жаловали классическую традицию, а в особенности – волшебную сказку. Педологию поддерживали многие большевики старой ленинской гвардии, верившие в быстрое глобальное переустройство мира.

К. И. Чуковский рассказал о боях за сказку, которые при-

шлось вести писателям в 20-е – 30-е годы. Сам он дебютировал в детской литературе «Крокодилом» ещё в 1916-м. Потом были «Тараканище» (1923), «Мойдодыр» (1923), «Бармалей» (1924), «Телефон» (1926), «Федорино горе» (1926).

Чуковский посвящал себя детской поэзии сравнительно недолго, по большей части – в полугодовалые двадцатые годы. Тогда и сложился культ Чуковского как главного детского писателя страны. Причем не в каких-то официозных скрижалях, а в представлении детей и родителей. За книгами Чуковского охотились, их переиздания слыли делом выгодным, а в годы НЭПа издатели о барышах думали неукоснительно. После «культурной революции» экспериментировать с новыми тиражами стало труднее, время от времени над детской литературой сгущались цензурные тучи, но сказки Чуковского не погибли. В библиотеках за ними выстраивались длинные очереди. «Тот мир, который я демонстрирую перед малым ребенком, почти никогда не пребывает в покое. Чаще всего и люди, и звери, и вещи сломя голову бегут из страницы в страницу к приключениям, битвам и подвигам. В «Айболите» – путешествие на волке, на ките, на орле. В «Бармалее» – чехарда со слонами, боевая схватка с Каракулой. В «Тараканище» – длинный кортеж едущих, летящих и скачущих путников», – писал он в «Признании старого сказочника». Для 1920-30-х он был вызывающе асоциальным детским писателем. Дедушка Корней не пытался приохотить ребенка к арифметике или к биологии, не прослав-

лял рабочих профессий. Только с большой натяжкой «Ай-болита» можно признать прославлением важной для народного хозяйства профессии ветеринара. А от писателей в годы торжества педологии требовалось одно – чёткий дидактизм, установка на технологии. Скучно! Чуковский отстаивал право на сказку, хотя сам про всяческих волшебников не писал. Он писал о необычайных приключениях, об ужасах. Предвосхищал приёмы кино. Чуковский теоретизировал: «Изумительный детский слух к музыкальному звучанию стиха, если только он не загублен скудоумными взрослыми, легко схватывает все эти вариации ритмов, которые, я надеюсь, в значительной мере способствуют стиховому развитию детей. Вот эта-то переменчивость ритмической фактуры стиха и была тем нововведением, тем новшеством, которое я ввел в свою работу над детскими сказками». Он говорил с детьми по-тарабарски, демонстрировал «перепутаницу» – но так, чтобы прививался вкус к русской речи, к музыке, к рифме.

Стихи принесли ему неслыханную славу, в том числе и посмертную. Но и миллион терзаний ему пришлось испытать именно из-за этой славы. Хорошо известны опасные выпады Надежды Крупской, всесоюзной воспитательницы. Она обвинила Чуковского даже в неуважении к Некрасову, мотивы которого он пародировал (весьма почтительно!) в своих сказках. Кампания продолжилась разгромом

«Мухи-Цокотухи», в которой «воспевается идиллия мухиной свадьбы, совершаемой по традициям заправской мещанской свадьбы». А потом был разгром «фронтowej» сказки «Одолеем Бармалея», да и «Бибигона» критика, мягко говоря, не принимала. Как бы ни ярилась критика, никто не вычеркивал Чуковского из советского обихода. Достаточно вспомнить известную фронтową фотографию – сталинградский детский фонтан «Бармалей», частично уцелевший после бомбежек. Дети водят хоровод – как в финале той самой сказки. Замысел скульптора Ромуальда Йодко был реализован во многих городах Союза.

Детские «страшилки» Чуковского однажды спародировал Сергей Михалков, который (вопреки позднейшим слухам) всегда воздерживался от прямой критики старшего собрата. Есть у Михалкова пьеска в стихах – «Смех и слёзы», недурная комедия по мотивам классической «Любви к трем апельсинам». И там сугубо отрицательный царедворец Кривелло запугивает принца Чихалью такими стихами:

Чудовища вида ужасного
Схватили ребенка несчастного
И стали безжалостно бить его,
И стали душить и топить его,
В болото толкать комариное,
На кучу сажать муравьиную,
Травить его злыми собаками,
Кормить его тухлыми раками...

Нет сомнений, что это пародия на Чуковского. Чихалья и зачах-то от таких стихов! А вернул его к жизни пионер Андрюша... бодрыми стихами самого Михалкова, начиная с «Дяди Стёпы». Что это – борьба самолюбий или шалости? Впрочем, одно не исключает другого.

Неистовые ревнители классового подхода не могли посягнуть на святыню коммунистической идеологии – на народное творчество, на фольклор. И сказка выстояла, несмотря на сопротивления педологов. Последним пришлось солоней: немногие сумели пережить чистки тридцатых. Чуковский уже в 29-м году вздыхает, что «в то время подвизалась группа педологов, горе-теоретиков детского чтения, утверждавших, что пролетарским ребятам не надобны ни сказки, ни игрушки, ни песни». Вульгарный, нигилистический материализм отталкивал всё то, что не приносит, на первый взгляд, практической пользы. Если уж сказки – то только про науку и технику, про классовую борьбу. Чуковский и подобные ему противники фанатического радикализма в изобретении воспитательных велосипедов ссылались на высокие авторитеты классиков мировой литературы и науки, включая самую передовую науку – марксизм-ленинизм. Чуковский защищался, атакуя: «Ленин сказал о фантазии: «Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального

и интегрального исчисления невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности... Недаром Карл Маркс во время загородных прогулок рассказывал своим дочерям «чудесные волшебные сказки, тянувшиеся без конца, – сам по дороге сочиняя их, растягивая или, наоборот, ускоряя события, смотря по длине оставшегося пути...». Дарвин в детстве был такой фантазер, что все считали его выдумщиком не хуже Мюнхаузена...». Сказки Чуковского подвергались запретам; в критике появился даже разоблачительный термин – чуковщина. Бессонный Корней не сдавался: «Лишенный мюнхаузен, Гулливеров, коньков-горбунков, ребенок бессознательно компенсирует себя множеством самоделковых сказок. Так что педологи, отняв у него народные сказки и сказки великих писателей (то есть, в сущности, ограбив его), совершили это ограбление зря и цели своей все равно не достигли.

Сказка по-прежнему расцветала в ребячем быту, только вместо народной, или пушкинской сказки, или сказки кого-нибудь из современных поэтов ребята вынуждены были самообслуживаться своей собственной случайной кустарщиной.

А использовать их тяготение к сказке, чтобы при помощи классических, веками испытанных книг развить, укрепить, обогатить и направить их способность к творческой мечте и фантастике, – об этом организаторы детского чтения тогда

все еще не удосужились подумать всерьез.

Между тем в наше время, в эпоху осуществления самых размашистых научно-социальных фантазий, которые еще так недавно казались безумными сказками, нам нужно было во что бы то ни стало создать поколение вдохновенных творцов и мечтателей всюду, во всех областях – в науке, технике, агрономии, архитектуре, политике.

Без фантазии и в физике и в химии будет полный застой, так как создание новых гипотез, придумывание новых приборов, новых приемов опытного исследования, догадки о новых химических соединениях – все это продукты фантазии.

Трезвым, осторожным рутинерам принадлежит настоящее, а тем, кто фантазирует, – будущее». Конец РАППа и ущемление (а чуть позже – и жестокий разгром) педологов – эти события благотворно отразились на детской литературе. В нескольких постановлениях ЦК ВКП (Б) 1931 – 33 годов шаг за шагом была проведена реабилитация сказки. Маршак, не скрывая торжества, комментировал в прессе злободневные и столь важные для него лично события: «В эти дни партия определила для социалистической школы настоящий путь так же, как в апреле 1932 года она проложила просторную дорогу нашей литературе. Детская книга сразу же это почувствовала. Мы вспомнили о ребенке, о его живых, насущных интересах, о его праве на игру и воображение, на Андерсена в одном возрасте и на Жюль Верна в другом...» («Литературный Ленинград», апрель 1935 г.). Нако-

нец, революционный перекося влево был преодолен – и перед сказками открылись двери издательств, киностудий и театров. Один за другим писатели переделывали на новый лад известные сказочные сюжеты. Самый известный пример – толстовский Буратино, младший брат коллодиевского Пинокио. Можно вспомнить и «Нового Гулливера» С. и Г. Рошаль, и «Королевство кривых зеркал» В. Губарева (не слишком зависящая от Кэрролла фантазия на тему «Алисы в Зазеркалье»), и «Волшебника Изумрудного города» А. Волкова (по «Волшебнику страны Оз» Л. Баума). Корней Чуковский пересказал в повести «Доктор Айболит» сказку Гюю Лофтинга о докторе Дулитле. Сергей Михалков – историю о трёх поросятах, он же вольно переосмыслил историю о любви к трём апельсинам в сказке «Смех и слёзы».

Цикл сказок «Волшебник Изумрудного города» Александра Волкова стоит рассмотреть особо. Знаменитое шестикнижие создавалось почти сорок лет: «Волшебник Изумрудного города» (1939), «Урфин Джюс и его деревянные солдаты» (1963), «Семь подземных королей» (1964), «Огненный бог Марранов» (1968), «Жёлтый туман» (1970), «Тайна заброшенного замка» (1976). Популярность этих книг в нашей стране оставалась беспрецедентной до конца XX века, она не сошла на нет и до нашего времени.

Первая книга была вольным переложением Л. Ф. Баума «Удивительный волшебник из страны Оз». Мирон Петровский заметил: «Точную, но графически суховатую прозу Ба-

ума он «перевел» в акварельно-мягкую живопись. Американская сказка не психологична, внутренний мир человека исследуется в ней сугубо рационально. Пересказ Волкова обогатил сказку иронической психологией (или, если угодно, психологической иронией)»². В продолжениях Волков заимствовал лишь некоторые детали. Он вывел на сцену противоречивого героя – Урфина Джюса. Темное и светлое начало переплетено в душе этого талантливого и честолюбивого авантюриста, который в двух последних книгах цикла проявляет себя настоящим героем, способным к самопожертвованию. В последней книге любимые герои Волшебной страны помогают инопланетянам избавиться от гнёта поработителей... Это, конечно, очень и очень советская тема!

С 1959 года иллюстратором сказок Волкова стал Леонид Владимировский, добавивший циклу душевной теплоты. Любимый персонаж Волкова и Владимировского – простодушный мудрец Страшила – огородное чучело, ставшее правителем города. Волков и Владимировский очеловечили баумовский мир Волшебной страны. Некоторые черты Элли Волков перенес в свои сказки – это предприимчивость, умение договариваться с любыми существами. Но советский писатель добавил к этим доблестям бескорыстную преданность дружбе. Читателей захватывало появление целого волшебного мира с продуманной историей, с географической картой... У Волкова эти построения оказались логичнее, чем у

² Петровский М. С. Книги нашего детства. М., 1986.

Баума, который увлекался эффектными чудесами, подчас забывая о перекосах в композиции. Привнес Волков и проповедь интернационализма и труда – прогресс ведёт к дружбе между жевунами, мигунами, гномами и другими народами Волшебной страны. Его книги человечны, в них и лирические, сентиментальные эпизоды представляют интерес для детской аудитории.

Королём волшебной сказки в СССР по праву считался Ханс Кристиан Андерсен, представленный в дореволюционных и современных переводах. После постановлений начала тридцатых быстро возник своеобразный культ Андерсена, который был выбором зрелой советской интеллигенции. Андерсеновское человеколюбие легко сочеталось с концепциями пролетарского гуманизма; именно в этом контексте созревали для фронта и школы Сухомлинские. В детской литературе всё громче звучала идея милосердия, которая в жестокие предвоенные и военные годы была впечатляющим интеллектуальным прорывом. Даже Аркадий Гайдар – воин без страха и упрёка – оказался, как мы видели, ранимым лирическим прозаиком. Показательно, что своеобразная нравственная проповедь началась одновременно с речами Дантонов классовой борьбы, одновременно с культом Павлика Морозова: сегодня на повестке дня – война, но для светлого завтра готовили людей добродушных. Лучшим интерпретатором Андерсена был Евгений Шварц, с изяществом погружавший классическую сказку в омут современных и веч-

ных проблем. Переосмысления классических, мифологизированных сюжетов в истории театра XX века были явлением нередким. Леонид Соловьёв на основе восточных анекдотов написал две повести и два киносценария о Ходже Насреддине («Возмутитель спокойствия», «Очарованный принц», «Насреддин в Бухаре»). Не забылись «Цезарь и Клеопатра» Б. Шоу, «Лиса и виноград» Г. Фигейредо, «Геркулес и авгиевы конюшни» Ф. Дюрренматта, «Антигона» Ж. Ануя... «Тень», «Голый король», «Снежная королева» Шварца-Андерсена, «Красная шапочка» и «Золушка» Шварца-Перро, «Обыкновенное чудо», «Дракон» и «Царь Водокрут» Шварца – многие из этих произведений украсили экран и сцену, другие (прежде всего – «Дракон») приходили к зрителю с проволочками. Как и положено детскому писателю, в 20-е Шварц был близок к обериутам, сотрудничал в журналах «Чиж» и «Ёж» и тосковал по волшебной сказке: «Противники антропоморфизма, сказки утверждали, что и без сказок ребенок с трудом постигает мир. Им удалось захватить ключевые позиции в педагогике. Вся детская литература была взята под подозрение. Единственное, что, по их мнению, разрешалось делать детским писателям, это создавать некоторые необязательные довески к учебникам». Сказки Шварца – «Сказка о потерянном времени», «Рассеянный волшебник», «Два брата» – были написаны после постановлений начала тридцатых.

Сказку разрешили, но это не означало ослабления пионерской героики. В то же самое время литературным персонажем и образом пропаганды стал первый пионер-герой Советского Союза. Пожалуй, этот советский миф был в последние годы освистан с наибольшим энтузиазмом ниспровергателей. Уродливое дитя системы, предавшее собственного отца ради пионерской карьеры! Стукач, бесчеловечный робот тоталитаризма! В такое вот пугало превратили пионера-героя. Между тем, Павлик Морозов всего лишь дал правдивые показания против отца на суде (никаких доносов он не писал) – и был убит. Провинциальная русская трагедия, достойная пера Лескова, в которой жертвой был не вор-отец, а мальчик, погибший «за други своя». Ниспровергателей Павлика охладил академик М. Л. Гаспаров, которого не отнесёшь к адептам сталинизма: «Не забывайте, что в Древнем Риме ему тоже бы поставили памятник. И что Христос тоже не велел иметь ни матери, ни братьев»³. Взял под свою защиту пионера-героя и Сергей Михалков: «Пользуюсь случаем вернуть Павлику Морозову его право быть убиенным ребёнком, страдальцем, а не исчадием ада. Неподтасованные факты таковы: да, тринадцатилетний Павлик дал на суде показания на отца. А точнее – он подтвердил то, что в качестве свидетельницы сказала мать. И никак иначе он поступить не мог. Ведь мать уже дала правдивые показания. Значит, если бы Павлик захотел выгородить родимого негодяя, то, во-пер-

³ Гаспаров М. Л. Записки и выписки. М., 2001, с. 46.

вых, он, скорее всего, был бы уличён в неправде. А главное, ему пришлось бы выбирать между ненавистным отцом (отец пьянствовал, бил детей и мать и в конце концов на глазах у всей деревни ушёл к другой женщине) и несчастной любимой матерью, которую ложными показаниями он мог бы поставить под удар. Учтём, что судили Трофима Морозова не за что иное, а за то, что он, будучи председателем сельсовета, спекулировал фальшивыми справками, которые предназначались ссыльным крестьянам...»⁴. Трофим был осужден на 10 лет. Слава Морозова началась после того, как Горький сначала назвал его героем, а позже и «одним из маленьких чудес нашей эпохи». Горькому был близок страдающий и суровый герой, который умеет быть непримиримым, и даже беспощадным, который выше «мещанской морали», выше родственных отношений. Писателя восхитил «подвиг пионера Павла Морозова, мальчика, который понял, что человек, родной по крови, вполне может быть врагом по духу и что такого человека – нельзя щадить». Переписка Горького с первым биографом Морозова Павлом Соломеиным показывает, что отец советской литературы сознательно стремился к мифологизации Морозова, предполагая создание советского чина гражданских святцев. Горький негодовал, что в сочинении Соломеина маловато *чудес*, что книжка не дотягивает до житийного жанра, не впечатляет страстью: «Героический поступок пионера Павла Морозова, будучи рас-

⁴ Михалков С. В. От и до... М., 1998, с. 43, 44.

сказан более умело и с тою силой, которая обнаружена Морозовым, – получил бы очень широкое социально-воспитательное значение в глазах пионеров». Лучшего пропагандиста, чем Горький, свет не видывал: газеты подхватили уральскую историю. Эйзенштейн собирался снимать фильм о тавдинском отроке (из этого замысла вышел фильм печальной судьбы – «Бежин луг» 1935 г.), поговаривали и о монументе под стенами московского Кремля. В конце концов памятник Павлику возвели на Красной Пресне (1948), по соседству с домом культуры его имени, который умышленно, по логике классовой борьбы, размещался в стенах бывшего храма Николы на Трёх Горах. Самую известную повесть о Морозове написал В. Губарев (1933), поэму – С. Щипачёв (1950). Уже в послевоенные годы в тюзовском спектакле по пьесе Губарева роль Павлика исполнял Владимир Горелов – фаворит тюзовской публики, знаменитый Д'Артаньян, позже сыгравший в «Трёх мушкетёрах» и возрастную роль кардинала. Горький и Эйзенштейн не случайно подняли на щит именно пионера Морозова. Убиенный отрок, мученик – традиционная фигура для гражданской канонизации. С другой стороны. Павлик олицетворял пафос классовой борьбы, в которой отважными и беспощадными должны быть даже дети. Так поэт Дорошин назвал своё посвящение Морозову «Поэмой о ненависти». По контрасту с этими суровыми кампаниями, в 1935-м году начались публикации о расширении ассортимента детских игрушек; возник, повторим, культ Андерсена,

сказочника, прославлявшего «поповское» (по определению бывшего беспризорника Глеба Жеглова) милосердие: нужно было уравновесить «ненависть» идиллическими мотивами. В сложном процессе насаждения советского самосознания миф о пионере-герое должен был сыграть не последнюю роль. Ребята должны были расти сознательными гражданами нового мира, в котором действует новая мораль. На Первом съезде писателей пионерка Алла Каншина от имени юных читателей обратилась к аудитории: «Алексей Максимович совершенно правильно сказал, что Павлику Морозову памятник нужно поставить. Нужно это сделать, и мы, пионеры, этого добьемся. Мы уверены, что вся страна нас поддержит. Павлик Морозов заслужил этого. Где еще в мире вы найдете, чтобы страна ставила памятники ребятам? Слышали мы, что где-то за границей есть один-единственный памятник: голый парнишка стоит около фонтана. Вот война была, и на него надели генеральский мундир. Что может сказать этот памятник? Ничего. А наш памятник будет звать всех нас, ребят, к героизму. (Аплодисменты.) Товарищ съезд, организуем это дело! Поставим памятник! (Продолжительные аплодисменты)». Горький первым пожертвовал на памятник 500 рублей, за ним поспевали Демьян Бедный и Николай Тихонов... В годы коллективизации культ Морозова показался необходимым. Разумеется, одной из составляющих его образа была и пропаганда сознательного доноительства – имена пионеров, следовавших примеру Морозова, тоже вносили в га-

зетные скрижали. Позже, когда следовало восстанавливать семейные традиции и примирять поколения, образ пионера смягчили и отставили на второй план. Памятник на Пресне – это всё-таки не главный монумент страны. Следующие все-народно известные пионеры-герои воевали уже не с кулаками и ворами, а с немцами. Их воспитывали на примере Павлика, на песне Д. Кабалевского и С. Михалкова:

Залегла тайга в тумане сером
От большого тракта в стороне.
Для ребят хорошим был примером
На деревне Паша-пионер.
Был с врагом в борьбе Морозов Павел
И других бороться с ним учил.
Перед всей деревней выступая,
Своего отца разоблачил!

Позже, вслед уходящему поезду морозовской славы, детский хор пел новую песню о старом герое Н. Пескова и М. Пляцковского – но потерявшая актуальность тема отцеборства в песне семидесятых не звучала: отцы семидесятых были благонадёжнее детей. Теперь Морозов воспринимался просто как мужественный пионер, вступивший в схватку с кулаками:

Здравствуй, Морозов!
Дай руку, Павлуша!

Время совсем не помеха для нас.
Громко сердца наши бьются, послушай!
Знаем и верим, ты с нами сейчас!

С нами ты в школе, в труде, на параде,
Прям и открыт твой решительный взгляд.
Правифланговый ты в каждом отряде,
Видишь, друзья твои рядом стоят!

Ты не боялся кулацких обзоров,
Смертью грозящих в неравном бою.
Ставил ты выше любых интересов
Честь пионера и совесть свою!

«Павлик Морозов живой» упоминается и в песне А. Пахмутовой и Н. Добронравова 1972 года «Мы тоже советская власть» – в песне зрелой позднесоветской патетики, которая впитывала образы революционный десятих, героических двадцатых, пятилеточных тридцатых и военных сороковых. Пафос теперь не в моде. Куда лучше рассуждать о вещах с ленивой пресыщенной миной, под флёрком лёгкой презрительной иронии. Беспифосному времени не нужны герои, как не нужны высокие, всенародные, цели. Всё это мешает гедонистическому образу жизни. Идея Победы строилась на принципе *жертвенности*. Современный человек от этого только поморщится: для него в мире нет ничего, что заслуживало бы обременительных жертв. И культ героев – лю-

дей, пожертвовавших собой ради общего дела – кажется ему вредным, варварским явлением. Для советского общества такая позиция деструктивна, но ультрасовременному человеку деструкцией кажется подвиг. Давно ли мы в последний раз слышали горьковский тезис «В жизни всегда есть место подвигу»?

Замечательные образцы юмористического пионерского реализма создал Николай Носов, пришедший в литературу из кино в конце 1930-х. Он начинал с юмористических (хотя и не без назидательности) рассказов про младших школьников и малышей. С первых опусов Носова отличали тонкий юмор и лаконизм. В число лучших книг о пионерах вошли его повести «Весёлая семейка» (1949), «Дневник Коли Синицына» (1950), «Витя Малеев в школе и дома» (1951). Там было всё, как положено: поучительные насмешки над отстающими школьниками, прославление труда, дружбы и коллективизма. После войны не требовалось акцентировать внимание на жестоких испытаниях – и Носов показал ребят, растущих во вполне комфортабельных условиях. Но и о самых обыкновенных школьных буднях он писал так весело и остро, что читателям хотелось вслед за носовскими героями обустроить инкубатор, ухаживать за пчёлами... За «Витю Малеева» любимый детский прозаик вся СССР получил Сталинскую премию.

Вопросы:

1. Чем не устраивали критику книги Лидии Чарской?
2. Какие доводы можно привести против волшебной сказки и в её защиту?
3. Назовите 2–3 характерных сюжета пионерской беллетристики?
4. Какие идейные тенденции сталкивались в советской детской литературе 1930-х?

ЗАДАНИЕ:

Попробуйте составить план повести о пионерах.

Лучшие сказки СССР

Из классики советской сказки, пожалуй, стоит выделить «Буратино» Алексея Толстого, роман-сказку «Три толстяка» Юрия Олеши, носовского «Незнайку» и лагинского «Старика Хоттабыча». За этими популярнейшими книгами, как водится, стояли чаяния разных поколений.

«Золотой ключик или Приключения Буратино» (1936) для СССР – это целая индустрия. Он не сходил с театральной сцены, с телеэкранов, со страниц детских журналов... Сначала Алексей Толстой взялся за вольный пересказ сказки Карло Коллоди «Пиноккио» (1883), но быстро увлекся и расшатал итальянскую основу. Прежде всего, Толстой отказался от католических нравоучений. По жизнелюбию он ближе к Рабле, чем к Коллоди. В любимой советской книге прославляется баловство! Озорной Буратино оказался удачливее, да и душевнее своих «правильных» друзей из кукольного мира. Да, настоящие вожаки получаются не из отличников и пай-мальчиков!

В героях сказки узнавали пародии на литераторов и театральных деятелей от Александра Блока (Пьеро) до Всеволода Мейерхольда (Карабас). Но всё это имеет лишь частичное отношение к замыслу Толстого. Главное, что он написал детскую сказку, которую читают и перечитывают, по которой познают мир, устроенный хитро и весело.

Юрий Олеша олицетворял молодой дух революции, который погибает в годы неизбежного имперского ренессанса. Такой же была и его книга – далёкая от всяческих клише сказка про классовую борьбу. Сказка, в которой, помимо аттракциона одесских метафор, Юрию Карловичу Олеше удалось поместить «секретную комнату» (это удавалось и Аркадию Гайдару). В «Толстяках» (1924) есть завораживающая тайна – как правило, при первом прочтении дети не видят всех пружин интриги, не разгадывают тайну Суок. Но впечатление таинственная сказка XX века производит сразу и навсегда. А как ненавидит Олеша буржуазные устои, в которых и нефть, и хлеб принадлежат алчным толстякам и всё основано на купле-продаже, а «франты» радуются смертям близких родственников в расчёте на наследство... Традиция «сказок про революцию», блестяще развитая Джанни Родари («Приключения Чиполлино», 1951), началась с Юрия Олеша.

Лазарь Лагин принадлежит другой эпохе. К его сказке больше подошла бы архитектура сталинского палаццо с таинственным и пышным венецианским карнавалом Ивана Жолтовского, а не конструктивизм суровых индустриальных Весниных. Отчасти повествование о старике Хоттабыче навеяно повестью английского писателя Ф. Энсти «Медный кувшин». Среди учителей заправского фельетониста Лагина – и Михаил Булгаков, и Илья Ильф с Евгением Петровым. Это сказка могущественной советской империи – с усто-

явшейся постреволюционной эстетикой, с коммунистической моралью «в буднях великих строек», к которой уже попривыкли. Могущественный джинн, стилизованный под героев «1000 и одной ночи», попадает в советскую столицу, к пионеру Вольке Костылькову. Самый известный из романов Лазаря Лагина очень подробно и весело рассказывает о советском быте тридцатых годов – по крайней мере, о представлениях, какой должна быть жизнь благополучных школьников того времени. Футбол, метро, санатории для трудящихся, справедливые и понимающие школьные учителя... Известны три редакции романа. В ранней (1938) действует нэпманский элемент Феоктист Хапугин – «уже второй месяц член профсоюза, и уже два года, как он не пользуется наемным трудом». Позже Лагин придумывает актуального для холодной войны конца 1940-х алчного американца Гарри Вандендаллеса – и он заменяет Хапугина. Канонический вариант романа сложился к 1955-му году. В нём переплетена реальность тридцатых и начала пятидесятых, но Италия уже не муссолиниевская, а Индия – не колония Великобритании. Но в 1990-е образ Вандендаллеса показался редакторам неполиткорректным – и снова был переиздан вариант 1938-го года. Вместе с Вандендаллесом исчезли и другие талантливые приобретения 1938-55 годов: например, классический эпизод с экзаменом по географии («Индия, о высокочтимый мой учитель, находится почти на самом краю земного диска и отделена от этого края безлюдными и неизве-

данными пустынями, ибо на восток от нее не живут ни звери, ни птицы... С севера и запада Индия граничит со страной, где проживают плешивые люди...»). Любопытно, что и в музыкальной комедии «Хоттабыч!» (композитор Г. Гладков, стихи Ю. Энтина) мы слышим не Вандендаллеса, а Хапугина с супругой, которым от Хоттабыча нужны, в соответствии с ухватками позднесоветских рвачей, «духи французские, «Жигули» русские». Подобных детских «музкомедий» в 1970-е – 80-е было немало, и некоторые, как дилогия о бременских музыкантах тех же Гладкова и Энтина или «Буратино» А. Рыбникова, Б. Окуджавы и Ю. Энтина, стали бестселлерами на много лет. Упомянем также «Голубого щенка» всё тех же авторов, «Али-бабу и сорок разбойников» С. Никитина, В. Берковского и В. Смехова, «Летучий корабль» М. Дунаевского, Ю. Энтина и Г. Бардина, «Робин Гуда» Т. Картинского и В. Дубровского со стихами Бернса-Маршака. Можно долго перечислять подобные превосходные работы композиторов, сценаристов и поэтов, актёров и певцов. Это был настоящий бум детского мюзикла в СССР. Заметим, что своеобразие отечественной цензуры позволяло в детских мюзиклах обращаться к современным ритмам и манере исполнения, которая считалась нежелательной на официальной эстраде. Из западных композиторов наибольшее влияние на эти работы, пожалуй, оказал Э. Л. Уэббер. Традицию советской песни продолжали детские хоры. Ансамбль песни и пляски Московского дома пионеров был основан В. С. Локтевым

в 1941-м году. Первое занятие с ребятами выпускник московской консерватории Локтев, презрев эвакуацию, провёл в декабре 41 года... Становление хора прошло в годы войны, ребята выступали перед ранеными бойцами... Тридцатилетний музыкант, репетирующий с пионерами, когда враг у ворот столицы; стакан ацедофилина как дополнение к пайку для талантливых детей – всё это штрихи к портрету народа-победителя. Долгие годы хор был эталоном детского пения и школой будущих певцов. В 1968-м году, после смерти профессора Локтева, хору, который давно уже называли *локтевским*, присвоили имя основателя. Для детских хоров семидесятые были временем расцвета. Так, в 1970-м году при Гостелерадио был образован Большой Детский хор под управлением В. С. Попова. В репертуаре, кроме классики, значились песни самых активных современных детских композиторов – В. Я. Шаинского, А. Н. Пахмутовой, Е. П. Крылатова. Чистые детские голоса интерпретировали и революционную героину («Что тебе снится, крейсер Аврора...»), и школьную шутку («Если с другом вышел в путь...»), и детскую лирику («В юном месяце апреле...»). В 1998-м году умер от сердечного приступа самый задушевный из звонко-голосых солистов БДХ – Серёжа Парамонов, выдававший в 70-е «Пусть бегут неуклюже...» как настоящий Артист. Незадолго до смерти он дал интервью жёлтой газете. Наверное, журналисты для пущей сенсационности немного присолили монолог певца: «Для меня нет прошлого. Тот мальчик

давно умер. Вот я сижу на этом диване и смотрю по телевизору на того Сережу Парамонова, и никак не могу понять, чем тот мальчик народ-то купил, ё-мое? Пел мимо нот, с дикцией тоже плохо. Наш руководитель хора Виктор Попов, молодец, никогда не навязывал мне своего мнения. Но однажды сказал, что у меня есть артистизм. Да нет ни х... его. Индивидуальность – есть». Он был личностью на сцене – таких и ценили в обществе, которое потом почему-то называли тоталитарным... Пахмутова и Рождественский специально для советского Лоретти написали песню «Просьба» – «Раненая птица в руки не давалась» – взволнованную балладу на входившую в моду экологическую тему. И комок стоит в горле, когда голос Парамонова из семидесятых поёт: «Ты только не сорвись на полдороге, товарищ Сердце...», никто лучше него не исполнил эту песню И. Шамо и Р. Рождественского. Грустная история жизни талантливого человека констатирует с духом БДХ – жизнелюбимым, оптимистичным. Была в репертуаре хора и песенка про Хоттабыча.

...О казусах, которые случались со сверхстарорежимным стариком в СССР, можно вспоминать долго. Многим из нас запомнился забавный диалог джина с работницей общепита: «– Падай ниц, о презренная, если тебе дорога жизнь! – Об этом не может быть и речи, – отвечала дрожащим голосом храбрая официантка. – Это за границей, в капиталистических странах, работники общественного питания вынужде-

ны выслушивать всякие грубости от клиентов, но у нас... И вообще непонятно, чего вы повышаете голос... Если есть жалоба, можете вежливо попросить у кассирши жалобную книгу. Жалобная книга выдается по первому требованию...».

Интересные свидетельства глубокой укоренённости советской идеологии в мире детства мы находим и у Чуковского, в «От двух до пяти»: «нужно ли говорить, что в отношении к слову «советский» младшие дети вполне солидарны со старшими? В одной из публикаций Дома детской книги приводится такое восклицание пятилетнего мальчика о сказочном Иване-царевиче: Он хороший, Иван Царевич, как наши бойцы. Да?».

В 1949 году Николай Носов опубликовал повесть «Весёлая семейка» о том, как школьники соорудили инкубатор и вырастили цыплят. Эту книжку не осмыслить без экскурсов в историю трудового воспитания в СССР, без воспоминаний о Макаренке и благотворном влиянии производительного результативного труда на юные души. А написано так – что даже через пятьдесят лет после прочтения хочется бросить всё и мастерить инкубаторы. Через год появился «Дневник Коли Синицына», а затем и «Витя Малеев в школе и дома» – книжки про современных школьников, переосмыслившие традиции Кассиля и подготовившие Драгунского. А в начале 1950-х Николай Носов придумал Незнайку, причём явную идеологическую нагрузку приключения коротышки

приобрели во время хрущёвской оттепели. И впрямь в трилогии о Незнайке заметна характерная для того времени вера в гуманный, очищенный коммунизм, уже не суровый, уже не требующий колоссальных жертв. Незнайка – современник кубинской революции и первых космических полётов. Современник кукурузизации и химизации, массового жилищного строительства и скандальной выставки в Манеже. Невольные отражения всех этих событий (порой – с опережением реальности) мы встречаем на носовских страницах. Незнайка – герой отечественный, наш, родной. Добрый недотёпа из русских сказок, находчивый дурачок. Но и у него есть литературные предки. Сам Носов в эссе «О себе и своём творчестве» поведал, что Незнайка – это «ребёнок вообще, с присущей его возрасту неугомонной жадой знания и в то же время с неусидчивостью, неспособностью удержать своё внимание на одном предмете сколь-нибудь долгое время, – в общем, со всеми хорошими задатками... и недостатками...». Да, из Незнайки вышел настоящий живой мальчишка – обаятельный в детской самостоятельности, весёлый и справедливый друг. Писатель не отрицал того, что на роман о коротышках его сподвигло воспоминание о сказке Анны Хвольсон «Царство малюток: приключения Мурзилки и лесных человечков». Среди эльфов, окружавших главного героя Мурзилку были Чумилка-Ведун, Заячья Губа, Дедко-Бородач и – внимание! – Незнайка. Сказка А. Б. Хвольсон, восходящая, в свою очередь, к американским комиксам

Палмера Кокса, появилась в 1887-м году. Образ Незнайки неотделим и от работы художника Алексея Лаптева – первого иллюстратора «Приключений Незнайки и его друзей» и «Незнайки в Солнечном городе». Итак, в 1953-м году, в журнале «Барвинок» началась публикация «Приключений Незнайки». Сама идея рассказать о городе коротышек была выигрышной. Этих героев легко можно было представить себе существующими в невидимом параллельном мире, рядом с нами – притаившихся в траве, как кузнечик из песенки. В 1954-м году Детгиз подготовил отдельное издание первой повести про Незнайку. По существу, это был цикл забавных рассказов о неординарном шалуне, который выделяется из среды функциональных героев. Думается, уже тогда Носов предполагал, что его герой будет эволюционировать, развиваться. Незнайка быстро стал вседетским любимцем Советского Союза. Вторую повесть – «Незнайка в Солнечном городе» – Николай Носов в 1958-м отдал журналу «Юность». «Юность» была литературным символом оттепели и детская повесть о коммунизме на его страницах закономерно соседствовала со стихами Евтушенко:

И пусть не в пример неискренним,
рассчитанным чьим-то словам:
«Считайте меня коммунистом!» —
вся жизнь моя скажет вам.

Отдельное издание, подготовленное всё тем же «дедуш-

кой Гизом», вышло в том же оттепельном 58-м. Образ Незнайки усложняется: Носов смело в забавной сказке использует приёмы психологической прозы. Теперь мы замечаем в Незнайке и детскую влюблённость в Кнопочку, и поиски жизненного смысла... Коммунизм Солнечного города – это прежде всего рациональное использование научных достижений во благо сознательных граждан. Здесь даже «из корней одуванчика добывают резину, из стеблей – различные пластические массы и волокнистые вещества для приготовления тканей, из семян – масло». Нарушители коммунистической гармонии – превращённые в людей ослы – порождают целое движение последователей, *ветрогонов*. И, если ослиное влияние уподобить тлетворному влиянию Запада, из ветрогонов получатся отличные стилиаги – те самые тунеядцы из журнала «Крокодил».

В популярной сказке пермского писателя Владимира Воробьёва «Капризка» (1960, полная редакция – 1968) мы встречаем схожую карикатуру на порицаемых обществом молодых модных тунеядцев. Но ничевоки Воробьёва напоминают хиппи, ещё не достигших пика своей громкой славы в мире и тем паче – в СССР. Фантазия Воробьёва сработала так, что их литературная длинноволосая коммуна предвосхитила появление подобных коммун в жизни... Персонаж Воробьева был быстрым ответом СССР на популярного шведского мальчишку с пропеллером. Первая повесть

о Карлсоне вышла в отменном русском переводе Лилианы Лунгиной в 1957-м. Только Капризка все-таки – герой беспросветно отрицательный.

Герой Носова, как известно, всё преодолевал добрыми делами при помощи волшебной палочки. Мысли о совести и финальный романтические диалог с Кнопочкой ещё дальше уводят Незнайку от первоначального забавного образа. Если он и уступает людям Солнечного города в целеустремлённости и трудолюбию, то умение мечтать у Незнайки уже вполне коммунистическое. Писатели шестидесятых любили представлять грядущий коммунизм, это было в духе атомно-ракетного века. Из многих сказочных повестей такого рода упомянем фантазию Александра Светова «Веточкины отправляются в будущее». Современные мальчишки, уверенные в том, что быть человеком будущего «Это значит смелым, как наши космонавты Юрий Гагарин, Герман Титов, Андриян Николаев и Павел Попович. Это значит сильным, как олимпийский чемпион Юрий Власов. Это значит помогать товарищам, защищать слабых, не бояться говорить правду в глаза и не списывать задачки на уроках...», помогают людям будущего справиться с некоторыми проблемами, которые, оказывается, будут и при коммунизме.

А в 1964-м году в журнале «Семья и школа» начались публикации повести «Незнайка на луне». На Луне, в отличие от Солнечного города, царил закон чистогана. Мы давно при-

выкли к телевизионным сюжетам про биржу, а некоторые из нас и сами вписались в биржевую реальность. Кричащая толпа индивидуумов, чем-то напоминающая столь же экстазическую, но спаянную в коллектив, толпу, приветствовавшую Гитлера или Муссолини, уже не вызывает зрительского отторжения. А ведь, по совести говоря, биржа – омерзительное зрелище. Носов подробно рассказал про неё в «лунном Незнайке»: «Нужно сказать, что рынок, на котором торгуют акциями, очень отличается от обычного рынка, где торгуют яблоками, помидорами, картофелем или капустой. Дело в том, что продавцу фруктов или овощей достаточно разложить свой товар на прилавке, чтобы все видели, чем он торгует. Продавец акций носит свой товар в кармане, и единственное, что может делать, это выкрикивать название своих акций и цену, по которой он желает их продавать. Покупателю тоже остается только выкрикивать название тех акций, которые он хочет купить.

С тех пор как появились акционерские рынки, некоторые лунатики стали покупать акции не только для того, чтоб иметь долю в барышах какого-нибудь предприятия, но и для того, чтоб продавать их по более высокой цене. Появились торговцы, которые покупали и продавали акции в огромных количествах и получали на этом большие прибыли. Такие торговцы уже не ходили сами на рынок, а нанимали для этого специальных крикунов или так называемых горлодериков. Многие горлодерики работали не на одного, а сразу на

нескольких хозяев. Для одного хозяина такой горлодерик покупал одни акции, для другого – другие, для третьего не покупал, а, наоборот, продавал.

Нетрудно представить себе, что творилось, когда такой горлодерик, попав на рынок, начинал кричать во все горло:

– Беру угольные скрягинские по семьдесят пять! Беру сахарные давилонские по девяносто, даю нефтяные по сорок три!...». И таких эпизодов на Луне много: не случайно третью повесть о Незнайке называют самоучителем выживания при капитализме. Вот и критик Александр Архангельский попытался восстановить собственное детское восприятие «Незнайки»: «Задним числом я себе, однако, отдаю отчет, что, на самом деле, это стало книжкой, перепавшей целое поколение, потому что эта книжка нас адаптировала к будущему капитализму и вызвала неприязнь к светлому и счастливому социализму. Потому что самое неинтересное – это «Незнайка в Солнечном городе»... Когда Пончик зарабатывал деньги, я почему-то ему сочувствовал, хотя автор, наверное, стремился вызвать у меня прямо противоположные чувства. А когда Скуперфилд разорился, мне было нехорошо. Мир чистогана и наживы оказался гораздо более увлекательным. Так же как показывать человеку игру за азартным карточным столом и говорить: «Смотри, парень, как все плохо, как они отвратительно играют на деньги». Парень смотрит и думает: «Мамочки, ведь это же интересно» (радио «Свобода», передача из цикла «Герои времени»). Не

пытается ли Архангельский актуализировать себя-ребёнка с новых «завоёванных вершин»? Всякое бывает. Ведь А. Архангельский уже лет 15 пытается примирить буржуазность с православием, представляя её естественной нормой, к которой биологически и социально расположен каждый человек. Но, если «буржуины» Носова и привлекательны, то исключительно отрицательным обаянием. То есть, ребёнок, ощущая симпатию к Скуперфильду, отдавал себе отчёт, что это всё-таки запретный плод и постыдная любовь. И, конечно, такое восприятие было редкостью, присущей немногим детям, одарённым и экстравагантным. А вообще-то на носовской Луне было вполне тошно – хотя, конечно, «кто-то любит арбуз, а кто-то – свиной хрящик».

В финале Носов не ретуширует высокие чувства. Критики осуждали «Незнайку» за сентиментальность – и, признаюсь, в шестидесятые годы писатель уже настолько сроднился с героем, что доверял ему вполне лирические монологи. Но именно такой финал заставляет юного читателя взглянуть на Незнайку серьёзнее. Каждый находил в нём что-то своё, сокровенное. «Незнайка сделал несколько неуверенных шагов, но тут же рухнул на колени и, упав лицом вниз, принялся целовать землю. Шляпа слетела с его головы. Из глаз показались слезы. И он прошептал:

– Земля моя, матушка! Никогда не забуду тебя!

Красное солнышко ласково пригревало его своими лучами, свежий ветерок шевелил его волосы, словно гладил

его по головке. И Незнайке казалось, будто какое-то огромное-преогромное чувство переполняет его грудь. Он не знал, как называется это чувство, но знал, что оно хорошее и что лучше его на свете нет. Он прижимался грудью к земле, словно к родному, близкому существу, и чувствовал, как силы снова возвращаются к нему и болезнь его пропадает сама собой.

Наконец он выплакал все слезы, которые у него были, и встал с земли. И весело засмеялся, увидев друзей-коротышек, которые радостно приветствовали родную Землю.

– Ну вот, братцы, и все! – весело закричал он. – А теперь можно снова отправляться куда-нибудь в путешествие!

Вот какой коротышка был этот Незнайка».

В 1961 году вышла сказка Валерия Медведева «Баранкин, будь человеком!». Настоящая волшебная сказка с превращениями, которая учит главному. Только труд и доброта помогают нам стать настоящими людьми. «Я хочу навеки быть человеком!», – эти волшебные слова можно считать эпиграфом ко всей детской литературе. Лозунг по-настоящему прометеевский.

Герои повести Юрия Томина «Шёл по городу волшебник» (1963) тоже прошли через череду испытаний, чтобы стать настоящими людьми. Волшебные спички эффективны, но разве они сравнятся со смелым и верным человеческим сердцем, с твёрдым характером и умением дружить?

Вопросы:

1. Как сочеталось своеобразие советской детской литературы с заимствованиями из иностранных образцов?
2. Какие книги вы относите к жанру «революционной сказки»?
3. Какие черты характера присущи Незнайке? С кем из фольклорных героев можно его сравнить?

ЗАДАНИЕ:

Представьте план авторского сайта, посвящённого советской сказке.

Образцов и другие волшебники

Не литературой единой художники создавали мир советского детства. Перу всё того же Сергея Михалкова принадлежит давняя дружеская эпиграмма:

Известно всем, в конце концов,
Что наш любимый Образцов —
Артист не просто замечательный,
А образцово-показательный.

Сергей Владимирович Образцов – фигура многогранная, не одним только детям принадлежащая. Вспоминается его лирико-ироническая миниатюра с шариками на пальцах, под городской романс – гениальный минимализм. Советские художники вообще знали толк в выразительной лаконичности. Это хорошо известно кинозрителям: там, где кудесникам Голливуда нужно полтора часа – советские режиссёры и актёры создавали законченный образ за 15 минут, как Ростокский в «Майских звёздах». Не забудем, что и шолоховский эпос нередко приходил к читателю в газетных публикациях коротких свежих отрывков. Порой кажется, что всё современное искусство не стоит шарика на образцовском пальце... Мы будем часто вспоминать Образцова во всех главах книги; он – один из наших Виргилиев в потустороннем мире советской культуры. Замечательный факт: Образцов мог го-

ворить вещи, на первый взгляд, ханжеские – а мы воспринимали и воспринимаем их как живую мысль... Так, он предлагал исключить из школьной программы книги И. А. Гончарова – «Обрыв», «Обломов», потому что детям не понять важной для этих романов эротической подоплёки. И в устах Образцова эта идея не выглядела дикой: он был по-своему прав, он заставлял себе верить, а это и есть учительский талант. Такие артисты, как Образцов, всегда работают «на аудиторию», они сориентированы на успех, на победу. Искусство ради искусства, тихое лабораторное тщеславие не свойственно людям подобной закваски. Каждый из них ощущал потребность в восприятии своего труда как явления национального масштаба. У каждого были учительские амбиции. Жизнь их можно представить как последовательность больших и малых побед. Но сколько внутренней свободы, сколько вдохновения в порывах этих победителей! Не так давно по телевидению повторяли давнюю, восьмидесятых годов, останкинскую встречу с Образцовым, с восьмидесятилетним кукольником. Каждый телезритель почувствовал контраст между Образцовым и нынешними поселенцами телеэкранов. Всё дело в том, что Сергей Владимирович, в отличие от всевозможных мэтров последнего времени, был умницей, но не был сушёной воблой. Был корректен, но не был закрепощён. Был лоялен к государственной системе, но был и свободен. В его ответах на вопросы не ощущалось судорожной калькуляции: «Сейчас я делаю рекламу бизнесмену

Н», «Сейчас я пробиваю новую мебель для своего театра», «Сейчас я покажу себя вольнодумцем, а в этой клетчатой рубашке – демократом»... Он был правдив – без глянца. Рамки, предложенные тем временем, позволяли ему быть таковым. И сам Образцов понимал, что в буржуазном обществе художник куда чаще вынужден фальшивить, чем при социалистической диктатуре. Образцов возник на современной телеэкране – и сразу прояснилась цена нашим свободам. Если он – продукт тоталитаризма, то почему у нынешних творцов отсутствует самостоятельность мышления? Или она не в моде? Тогда нужно задуматься о диктате моды, о диктате коммерциализации. О целях вчерашних и сегодняшних хозяев жизни. Вчерашним было нужно просвещение. Нынешним достаточно штампов. Именно штампы люто ненавидел Образцов, с ними боролся и смехом, и слезами. «Разрешённой смелости» (термин Маркса, считавшего это явление подлым) сейчас хватает, а честные кукольники уходят...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.