

Содержание

Предисловие	7
Глава 1. Детская, советская... ..	20
Детский канон.....	20
Ёлки.....	25
Аркадий Гайдар.....	30
Сергей Михалков.....	38
Пионеры и сказка	47
Лучшие сказки СССР.....	61
Образцов и другие волшебники.....	72
Радио.....	88
Фильмы и книги	90
Мультипликация	103
Журналы.....	113
Цирк.....	116
Вечерняя сказка для малышей	123
Глава 2. Строить и жить помогает	126
Советская песня. Утверждение жанра.....	126

Классики и аристархи	134
Русский советский фольклор	140
Благодушные	148
Любимцы публики.....	158
Шестидесятые.....	182
Темы и вариации	196
Бои за песню	202
Проповедь в песне	206
Советские упанишады.....	211
Противостояние систем	216
Райкин и другие	227
Ретро	236
Глава 3. Мы хотим всем рекордам... ..	238
Царский спорт.....	238
Красный спорт	241
Спортивные общества	250
Самые сильные.....	255
Звёздные часы.....	263
Неразделённая любовь.....	273

Хоккей – игра русская!.....	283
Спорт или искусство.....	292
Шахматная лихорадка.....	298
Глава 4. Из всех искусств для нас важнейшим.....	305
Чапай сотоварищи.....	305
Испытанный герой.....	310
Бойцы невидимого фронта.....	329
Вечера у телевизора.....	349
Судьба чекиста.....	375
На экране – кинокомедия!.....	378
Смягчение нравов. Доброта и благодушие.....	416
Суровое обаяние угрозыска.....	441
Герои восьмидесятых.....	447
Глава 5. Майор Пронин и другие.....	458
Популярная и подлая.....	458
Пронин, майор Пронин.....	469
Шпиономания.....	534
Милицейская повесть.....	561
Исторические приключения.....	580

Фантастика.....	588
Чемпион семидесятых.....	596
Смеяться, право, не грешно.....	603
Заключение	614

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, власти 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 неведимы, 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 место. 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 Питирим 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 массовое 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, крестьянское житье, знаменитые люди, большие города, диковинные 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 домотканым 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 социального 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 давал 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. Понимали, 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 Ванно 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 последнего 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 клад 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 любимыми», — утверждал В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин. Здесь заявлено основное противоречие и отличительная особенность советской массовой культуры: она была в большей степени просветительской, 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 строителями 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 характерный 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, суверенная 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...

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

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

Сергей Михалков

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. Наденьте 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 лениться 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 патриотического 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 вредно 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 Константиновна 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 официзе»?
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 пейзажам с фарфоровых чашек пристали летние 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 хотенью 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

песенке «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 были 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 по-

стоянного 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 долгие 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 новогоднему 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 всей 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 Наталья, 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 литературы. 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 поделиться 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 плодовитый). 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 индустрией, 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 вызвало 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 гнись, 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 сомнительное начинание. Но вышло, что он вдохнул жизнь в пионерию. Началось победное наступление на чита-

телей 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 осязаемее. 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 краснозвездную 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 не удивительно, что в личных вещах погибших красноармейцев находили книги Гайдара. С ним было легче стоять насмерть.

Гайдар рвался на фронт с первых часов войны, но медицинская комиссия сочла его непрizывным инвалидом. Отсидживаться 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, безнадежные 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, неизменное 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 обаятельны 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 Отечественной, 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 вещиц, 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 перепечатывал.

Михалков владел многими жанрами. Среди его удач – и классическая сказка («Смех и слёзы», «Сон с продолжением», «Зайка-Зазнайка»), и детская комедия нравов («Сомбре-

ро», «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 — чистой 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 бьются 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 художника 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!

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru