



ВЕРА СМЕРНОВА



О  
ДЕТЯХ  
И ДЛЯ  
ДЕТЕЙ



7 p. 12 k.









Д О М Д Е Т С К О Й К Н И Г И

О  
ДЕТЯХ  
И ДЛ  
ДЕТЕЙ



Издательство  
„Детская литература“

Москва - 1967

8 P2  
C 50

**Издание второе, дополненное.**

**ОФОРМЛЕНИЕ М. БОРИСОВОЙ-МУСАТОВОЙ**

## НЕОБХОДИМОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ

У

А. П. Чехова есть прелестный рассказ «Дома».

В нем участвуют только двое — отец и сын (если не считать гувернантки, «пискнувшей, как испуганная птица», на первой страничке), и весь рассказ, в сущности, — диалог взрослого с ребенком, вечерний, интимный, лирический разговор. Но в этом коротеньком, около десяти страничек, лирическом рассказе Чехов с такой беспощадной резкостью и остротой поставил главные вопросы воспитания ребенка в семье, показал сложность и трудность этого дела, кажущегося на первый взгляд простым и общедоступным, что, право, этот рассказ должны бы почаще читать и перечитывать все родители и воспитатели. Он написан о прошлом, но обращен и к нам тоже. Потому что пока существует семья и ребенок в ней, проблема взаимоотношений взрослых и детей — доверия, откровенности, лжи, родительской и детской любви и семейного права — всегда будет стоять перед каждым из нас.

Интересно, что Чехов связывает эти вопросы с тем, что мы называем «эстетическим воспитанием» в семье, говорит о художественном видении ребенка, о его воображении, о силе воздействия на него художественного слова. Можно даже сказать, что все вопросы, поднятые Чеховым в этом рассказе, имеют прямое отношение к детской литературе, о которой издавна ведутся

большие споры. Когда-то я начинала свои занятия по детской литературе в Литературном институте именно с чтения этого рассказа: Чехов сразу брал нас за живое, и мягкий лиризм повествования, казалось, даже обострял те мысли и чувства, которые вызывал в нас человечнейший из писателей.

Вспомним содержание рассказа. Прокурор вернулся из суда домой и узнал от гувернантки, что его семилетний сын курит. Сначала это его даже позабавило: «Сережа курит... Воображаю себе этого карапуза с папиросой!» Но, когда выясняется, что табак мальчик берет у отца в столе без спросу, тут уж встает вопрос о необходимости «расследования» и «пресечения». Прокурор велит позвать к себе сына. Мальчик очень доволен, что отец наконец дома, что можно с ним посидеть, поговорить. Прокурор и сам рад этой возможности, он устал, и в голове его бродят «вольные домашние мысли», например о том, «как мало еще осмысленной правды и уверенности даже в таких ответственных, страшных по результатам деятельности, как педагогическая, юридическая, литературная...» Но сына надо воспитывать, и прокурор с притворной строгостью берется за дело. «Прежде чем целоваться, — отстраняет он вбежавшего сына, — нам нужно серьезно поговорить. Я на тебя сердит и больше тебя не люблю. Так и знай, братец, я тебя не люблю, и ты мне не сын». Прокурор уличает ребенка в «трех нехороших поступках»: курит, берет чужой табак и лжет. Он так и определяет привычно: «Три вины!»

Обвинение во лжи тут же отпадает, мальчик тотчас с улыбкой соглашается: «Это верно, верно! Я два раза курил: сегодня и прежде». Остается «покушение на чужую собственность» и вред курения. Прокурор «поправляет на Сереже воротничок» и пытается объяснить ребенку, что такое собственность:

«— Каждый человек имеет право пользоваться только своим собственным добром, ежели он берет чужое, то он... нехороший человек! У тебя есть лошадки и картинки... Ведь я их не беру! Может быть, я и хотел бы их взять, но... ведь они не мои, а твои!»

— Возьми, если хочешь! — сказал Сережа, подняв брови. — Ты, пожалуйста, папа, не стесняйся, бери! Эта

желтенькая собачка, что у тебя на столе, моя, но ведь я ничего... Пусть себе стоит!

— Ты меня не понимаешь, — сказал Быковский, — собачку ты мне подарил, она теперь моя, и я могу делать с ней все, что хочу; но ведь табаку я не дарил тебе! Табак мой!»

Прокурору самому неловко и скучно говорить это, но он продолжает что-то еще мямлить, пока Сережа, который сидит у него на коленях, доверчиво прижавшись к нему и рассматривая внимательно все на столе, внезапно не прерывает его вопросом:

— Папа, из чего делается клей?..

Прокурор отнимает у сына флакон с клеем и переходит к вопросу о вреде курения. Но ссылаясь на дядю Игнатия, который умер от чахотки, потому что курил, вызывает у мальчика воспоминания о том, что «дядя Игнатий хорошо играл на скрипке», и какие-то смутные думы о смерти, которая взяла у него и мать (мальчик — сирота), и в глазах его появляется печаль.

Взволнованный прокурор встает и начинает ходить по комнате. А мальчик, взобравшись с ногами на стул, уже рисует что-то на листке бумаги и рассказывает отцу происшествия дня.

«У него свое течение мыслей! — думает прокурор. — У него в голове свой мирок, и он по-своему знает, что важно, что неважно. Чтобы овладеть его вниманием и сознанием, недостаточно подтасовываться под его язык, но нужно также уметь и мыслить на его манер. Он отлично бы понял меня, если бы мне в самом деле было жаль табаку, если бы я обиделся, заплакал... Потому-то матери незаменимы при воспитании, что они умеют заодно с ребятами чувствовать, плакать, хотеть... Логикой же и моралью ничего не поделаешь».

Опытный правовед, привыкший, как ему кажется, разбираться в сложных перипетиях человеческих поступков, смело определявший меру пресечений и наказаний, чувствует себя бессильным что-то объяснить своему ребенку. Он думает, что ему мешает любовь к сыну, что с чужим легче.

Он рассматривает рисунок Сережи: домик, возле которого стоит солдат с ружьем.

«— Человек не может быть выше дома, — сказал



прокурор. — Погляди: у тебя крыша приходится по плечо солдату.

Сережа полез на его колени и долго двигался, чтобы усесться поудобней.

— Нет, папа! — сказал он, посмотрев на свой рисунок. — Если ты нарисуешь солдата маленьким, у него не будет видно глаз».

Эта своеобразная детская логика окончательно сражает прокурора. Он уже не решается спорить с сыном, он вообще отказывается от своей воспитательной задачи и отдается нежности, которая исходит от ребенка, «и на душе у него становилось тепло и мягко, так мягко, как будто не одни руки, а вся душа его лежала на бархате Сережиной куртки».

И он уже думает о том, «сколько надо иметь храбрости и веры в себя, чтобы браться учить, судить, сочинять толстые книги». Но ему приходится еще раз удивиться.

На прощанье Сережа просит рассказать ему сказку. Прокурор привык это делать. Он, правда, не помнил ни одной настоящей сказки, ему приходилось импровизировать, он «громоздил всякий невинный вздор» и, начиная сказку, не знал еще, чем кончит.

В этот вечер он начинает с обычного: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был старый-престарелый царь», долго расписывает стеклянный царский дворец в саду, где на деревьях висели стеклянные колокольчики, где били фонтаны, «как на даче у тети Со-ни»... Он рассказывает, что у царя был единственный сын, хороший мальчик, который никогда не капризничал, вовремя ложился спать, ничего не трогал на отцовском столе. Один только был у него недостаток — он курил.

Прокурор долго «размазывал и жевал» и кончил тем, что царевич от курения заболел чахоткой и рано умер, что старый царь остался без помощи, некому было управлять государством и защищать дворец. «Пришли неприятели, убили старика, разрушили дворец, и уже в саду теперь нет ни черешен, ни птиц, ни колокольчиков... Так-то, братец».

Этот наивный конец сказки производит на мальчика неожиданно сильное впечатление: «минуту он глядел

задумчиво на темное окно, вздрогнул и сказал упавшим голосом:

— Не буду я больше курить...»

Сережа уходит спать, а прокурор долго ходит по комнате и раздумывает о том, почему мораль и истина должны подноситься не в сыром виде, а непременно в обсахаренном и позолоченном, как пилюли... О том, что все это фальсификация, обман, фокусы, как и его речи перед присяжными заседателями на суде. «Впрочем... Мало ли в природе целесообразных обманов, иллюзий...»

Мысли прокурора и все его поведение довольно обычны для взрослого человека, который между службой и другими своими делами вынужден уделять время и внимание своему ребенку, не имея никакого представления о том, что значит *воспитывать*.

Отношение взрослого к ребенку — вот над чем в первую очередь заставляет нас думать Чехов. Вероятно, он нарочно показал маленького Сережу почти без характера — как существо слабое, еще не обнаружившееся, скорее как олицетворение «вечно детского»: «тщедушный, белолицый, хрупкий... Он был вял телом, как парниковый овощ, и все у него казалось необыкновенно нежным и мягким: движения, кудрявые волосы, взгляд, бархатная куртка». Впечатление беспомощности, беззащитности должно вызывать в нас жалость и нежность, желание оберечь ребенка; в то же время мы с удивлением видим, как в этом маленьком слабом существе проявляется самостоятельность взгляда и суждения, свое, не всегда понятное взрослому, но полное внутренней логики движение мысли и чувства, серьезное и решительное отношение к миру, требование добра и правды. Это двойное чувство — жалости и удивления, — так сильно выраженное в рассказе Чехова, в сущности, есть основа настоящего человеческого отношения к детям, рождающая в каждом взрослом, кто отдает себе отчет в своих чувствах, уважение к ребенку как к человеку и ответственность за него, потому что это человек в зачатке, в проекте, и мы отвечаем за него перед будущим.

Чехов ничего не решает в своем рассказе, не дает никаких рецептов — он просто показывает нашу неуме-

лость и грубость в тонком деле воспитания, напоминает нам, как важно это дело — ведь оно касается живого человеческого существа. Сказка — только более доходчивый способ воздействия, с ней тоже надо обращаться умеючи.

Детская литература с давних пор, стремясь воспитывать ребенка (стремление верное и благородное само по себе), часто действовала, как чеховский прокурор: читала «мораль» или рассказывала наивные сентиментальные сказки.

Склеенная наспех из традиционного сказочного инвентаря, заимствованного взрослым из памяти своего детства, и какой-то «злости дня» вроде вреда курения, как в чеховском рассказе, сказка оказывается эффективнее всех воспитательных попыток прокурора, потому что она воздействует на воображение ребенка и вызывает в нем сильное чувство. Может быть, секрет тут в сказовой интонации, в отцовском ласковом голосе, в атмосфере тишины и вечернего уюта «дома», а все остальное дополняет богатое воображение ребенка... Но сам-то взрослый отлично понимает, что рассказанная им сказка — не настоящее художественное слово, более того: это обман, спекуляция, даже не очень ловкая, однако воспитательный эффект ее успокаивает его: «Мало ли в жизни целесообразных обманов».

Что ж, может быть, и в самом деле можно удовлетворяться этим? Ведь ребенок еще не в состоянии сам разобраться, что хорошо, что плохо, отличить подлинное от подделки. Он знает только одно: нравится ему или нет, приятно ему или нет, интересно ему или скучно. Только это он и выражает весьма безапелляционно и без всякой ложной вежливости. И вот здесь-то и кроется первопричина искомого противоречия во всякой работе с детьми, во всех областях эстетического воспитания детей, в детской литературе, в детском театре, во всяком искусстве, предназначенном для детей: «выгодность» художественной формы, как сильно воздействующего средства в деле воспитания, — и легкая возможность обмана, подделки. Потому и отношение ко всему «детскому» резко различно у людей. Одни совсем «не признают» ни детской литературы, ни вообще искусства для детей, считают детские книги и детский театр «третьесортным

товаром» и свысока, презрительно относятся не только к работе писателя, художника, актера для детей, но даже ко всем разговорам и спорам об искусстве для детей. Другие, в глубине души соглашаясь с тем, что дети не могут оценить настоящее искусство, ободряясь, считают, что, значит, «не боги горшки обжигают», а дело это выгодное, потому что спрос огромный, потребность велика и постоянна, и делают из издания детских книг и из театральных постановок для детей откровенный «бизнес». Третьи — и это главным образом настоящие серьезные педагоги — считают, что нельзя воспитывать детей на плохих образцах, на подделке, на дешевке, что как в пище ребенку нужно все самое свежее, чистое, питательное, все лучшее, так и в «пище духовной» должны быть те же критерии безупречного вкуса, таланта и высокого искусства, — и, значит, нужно из всего мирового искусства сделать отбор произведений, которые могут быть доступны детскому пониманию и восприятию. Эти три точки зрения — с некоторыми вариациями — существуют с давних пор.

В странах капиталистических (а до революции и у нас, в России) процветала и процветает «товарная», торгашеская точка зрения на детскую книгу. Широко известно, как калечат детские души «комиксы» — увлекательные с виду и вреднейшие по существу консервы человеконенавистничества, пошлости, опасного азарта и искуснейшей технологии преступлений, выпускаемые на мировой рынок миллионными тиражами и жадно поглощаемые детьми. И как бы ни сознавали передовые люди Запада страшный вред этих изданий, как бы доказательны ни были статистические сводки детской преступности на почве подражания комиксам и кровавым сериям гангстерских фильмов и телепредставлений, общественная борьба за оздоровление «искусства для детей» не дает там никакого эффекта, ибо она всегда наталкивается на мощный принцип выгоды, против которого она бессильна.

С гордостью мы можем сказать, что иначе обстоит дело у нас. Во-первых, вряд ли найдется еще одна страна, в которой была бы такая стройная философская и педагогическая система взглядов на детское чтение, на воспитание с помощью книги, на детскую литературу

и детского писателя. Девятнадцатый век оставил нам в наследство взгляды революционных демократов Белинского, Чернышевского, Добролюбова, теорию и практику Льва Толстого, с огромным увлечением работавшего над созданием азбук, книг для чтения, рассказов для детей, и работу замечательного педагога Ушинского.

Во-вторых, уже в первые годы революции нашлись в нашей стране талантливые писатели и художники, которые борьбу «за большую литературу для маленьких» сделали не только лозунгом, но и делом всей своей жизни. Они утверждали, что детям нужно настоящее искусство, настоящая художественная литература, они привлекали к работе над детской книгой талантливую литературную молодежь и мастеров-графиков, они требовали от детской книги высокого мастерства, подлинного вдохновения и точного знания жизни. Они требовали всей полноты ответственности автора за каждое слово, за каждый рисунок. Именно потому, что ребенок беспомощен и беззащитен и его легко обмануть,— ребенка нельзя обманывать, ибо мы за него в ответе перед обществом, перед государством, перед будущим.

Это были энтузиасты-новаторы, и они защищали свою новую точку зрения на детскую книгу со всем революционным жаром людей, которые хотели строить новую жизнь и думали о будущем. Они нашли поддержку у больших людей нашего искусства: Горький стал их опорой, Станиславский говорил: «Для детей надо играть так же, как для взрослых, только *еще лучше*».

Новая точка зрения на издание книг для детей, на детскую литературу завоевала широкую советскую общественность и стала у нас *государственной* точкой зрения.

И, в-третьих, эта государственная, партийная точка зрения на роль и значение искусства и литературы для самых юных советских граждан была стимулом для полной перестройки всего дела эстетического воспитания детей: оно было изъято из рук торгашей и частных предпринимателей и стал делом государственным, как школа, как вся система народного просвещения. Было создано Государственное издательство детской литературы (Детгиз), были организованы в стране многочисленные

тютюзы, кукольные театры. Новые молодые кадры писателей, художников, редакторов с увлечением стали работать над созданием новой, советской детской книги. В детском театре работали энтузиасты-режиссеры и талантливые актеры; многие из них стали знамениты, стали гордостью нашей страны и нашего кино, как Николай Черкасов, Борис Чирков. Лучшие художники-графики иллюстрировали детские книги: имена В. Лебедева, В. Фаворского, В. Конашевича связаны с замечательными изданиями Детгиза. На международных выставках печатных изданий советские книги для детей стали высоко оцениваться и издателями и художниками.

Характерная черта нашего времени: все эти новаторы, с увлечением работавшие над созданием новой библиотеки для детей, над созданием подлинных произведений искусства для детей, не только писали и редактировали книги, не только рисовали иллюстрации к ним, не только играли на сцене, — они были поистине *деятелями* новой, советской педагогики, страстными пропагандистами своих взглядов, организаторами и борцами.

Конец двадцатых годов и тридцатые годы — время горячих споров, новых идей в детской литературе, всяческих попыток и проб, борьбы и бурного расцвета, новых имен и новых книг — время утверждения советского *типа* детской книги.

Новые книги создавались, новые идеи высказывались и осуществлялись многими. Время выделило из них плеяду самых талантливых и убежденных зачинателей молодой советской детской литературы — о них и написана эта книга.

В нее вошли статьи о К. Чуковском, С. Маршаке, Алексее Толстом, Б. Житкове, Л. Пантелееве, А. Гайдаре, В. Катаеве, А. Барто, Л. Квитко, Л. Кассиле, С. Михалкове. Мне посчастливилось знать их лично, работать с ними, писать о них, дружить с некоторыми из них. Читатель найдет здесь и критико-биографический очерк, и анализ произведений, и характеристики, и немножко личных воспоминаний. Статьи эти объединены общими проблемами детской литературы, мыслями о воспитании и детской книге, которые и составляют, как мне думается, основу сборника.



Книга ничуть не претендует на полноту обзора детской литературы тридцатых годов, на изложение теории, на описание исторического хода событий, — она всего лишь «материалы для будущей истории», а для читателя — правдивое и искреннее свидетельство современника, собеседника и единомышленника тех, о ком в ней рассказывается.

Читатель увидит здесь много иллюстраций к книгам этих писателей, книжные обложки и рисунки, созданные талантливыми художниками нашего времени. И я рада, что моя книга явится живым свидетельством также и многообразного тонкого мастерства наших замечательных советских графиков, так щедро отдающих свой талант и труд детям.

# „ЧУДО-ДЕРЕВО“ КОРНЕЯ ЧУКОВСКОГО



1

**В** сорока минутах езды от столицы, в одном из красивых уголков Подмосковья — в поселке Переделкино, — среди берез и сосен, в небольшом загородном доме живет высокий седой человек, которого знают не только все дети поселка, но и маленькие жители Москвы, и всей Советской страны, и за ее рубежами.

Рано-рано утром, как только встанет солнце, этот человек уже на ногах, уже за работой. Когда был помоложе, он любил работать в саду — зимой разгрести снег, весной копать в огороде. В шесть часов утра он сидит у себя в комнате наверху, у большого окна, за просторным простым столом и пишет. Поработав несколько часов, он отправляется гулять. Он и теперь ходит удивительно легко и быстро, этот восьмидесятипятилетний, прямой и стройный старик. Иногда он даже пускается вперегонки с малышами, которых встречает во время прогулки.

Каким он кажется им великаном, этим маленьким его друзьям «от двух до пяти», настоящим добрым вол-

шебником из сказки — громадный, громкоголосый, не похожий ни на кого, щедрый на ласку, всегда имеющий про запас для каждого, для маленького и большого, шутку, смешную присказку, звонкое слово, громкий смех, на который нельзя не отозваться, от которого у малышей блещут глаза и розовеют щеки! Вот почему с давних пор дети с великой нежностью, которую не так легко заслужить у этого маленького народа, зовут своего любимого великана ласковым именем — «Чукоша».

Рядом с его домом стоит небольшой пестро и весело покрашенный домик — детская библиотека, которую писатель выстроил для окрестных ребят. Все книги, а их здесь уже тысячи, заботливо собраны самим Корнеем Ивановичем, подарены библиотеке писателями, издательствами по просьбе Чуковского.

В библиотеке очень уютно, светло и удобно: есть читальня, где можно посмотреть журналы, поиграть в шахматы, есть комнатка для малышей, где можно поиграть на ковре разными игрушками, порисовать цветными карандашами за маленькими раскладными столиками. На стенах висят портреты знаменитых детских писателей — Маршака, Житкова, Пантелеева, Квитко, рисунки художников, тоже подаренные библиотеке.

Выдают книги ребятам дежурные — школьники и школьницы постарше. Перед своей библиотекой ребята посадили цветы и деревья.

При библиотеке есть и «клуб» — просторная комната с отдельным входом. Здесь собираются на свои занятия разные кружки, которые всегда организуются при детских библиотеках, — литературный, драматический; здесь устраиваются выставки детских рисунков — и лучшие из них остаются украшать стены клуба. Здесь бывают всякие веселые конкурсы. Однажды мне довелось быть в «жюри» конкурса на выразительное чтение стихов. Первым и самым соблазнительным призом конкурса был большой аквариум с живыми рыбками. Двадцать два «конкурента» выступали перед нами с чтением стихов. А потом Корней Иванович сам показывал ребятам, как читать стихи. И это было еще интересней.

Иногда, проходя утром мимо библиотеки, можно увидеть в дверях клуба толпу ребят и надпись: «Тихо! Идет репетиция», — это готовится спектакль к очередному

костру. Дважды в лето в саду Чуковского устраиваются костры, о которых население поселка оповещается большими пестрыми самодельными афишами: «Костер «Здравствуй, лето!» или «Костер «Прощай, лето!», «За вход — 10 шишек». И ребята идут на этот традиционный костер с пакетиками и сумками, полными еловых или сосновых шишек. Они не скупятся: можно и больше десяти — ведь шишки так хорошо горят.

В саду Корнея Ивановича целая поляна уставлена скамейками, из дома приносятся все стулья — столько собирается народу. Куча хвороста заготовлена заранее — костер разгорится на славу.

Не только дети поселка и окрестных деревень, на костры к Чуковскому приходят и взрослые — отдыхающие из ближних санаториев, писатели, живущие в Переделкине; приезжают и из Москвы знакомые, журналисты, актеры, иностранные студенты. Иногда на костре выступают поэты — Агния Барто, Берестов, любимица детей артистка Рина Зеленая; однажды с большим успехом выступили сразу два Райкина — известный актер и его маленький сын.

А однажды собравшимся был показан ребятами спектакль — сказка «Цветик-семицветик» В. Катаева. Как понравилось всем кудрявое «облачко», которое взбиралось по лесенке на сосну и оттуда поливало из лейки поникшие внизу «цветочки»!

Корней Иванович появляется на полянке перед костром в замечательном головном уборе из пестрых длинных перьев: этот наряд ему прислали индейцы. Он обращается к ребятам с шутливым приветственным словом или читает стихи, а ребята вторят ему.

А потом разом вспыхивает чудесный костер (который заботливые строители все же заранее полили бензином) и все — дети и взрослые — с удовольствием смотрят на веселый огонь.

Детские писатели не забывают переделкинскую библиотеку Чуковского — каждая новая детская книжка, вышедшая в каком-нибудь издательстве, немедленно появляется здесь. А писатель А. И. Пантелеев прислал ей в подарок два ящика разных игрушек.

Эта библиотека — любимое детище Корнея Чуковского. Общение с детьми — насущная потребность пи-

сателя; слышать голоса детей, разговаривать с ними, играть, наблюдать за ними необходимо ему, как сон, как пища.

Но не только с детьми — постоянное общение с людьми самых разных возрастов, профессий, национальностей характерно для жизни Чуковского. У него обширные связи, можно сказать не преувеличивая, со всем миром. Ежедневная почта его огромна и разнообразна: русские и иностранные журналы (иностранные ему присылают сами писатели или издатели), новинки литературы, письма. От кого только он не получает писем! Мать посылает ему страницы из своего дневника — записи первого лепета своего ребенка; кто-то просит совета в воспитании детей; учитель спорит с ним по поводу его статьи о языке молодежи; литературовед сообщает ему какие-то свои новые «открытия»; иностранный журналист просит позволения посетить его; переводчик его книги, посылая ему свой перевод, спрашивает, доволен ли он.

Каждый день у него посетители: не говорю уж о «своих», о писателях, живущих в Переделкине: ведь каждый хочет его навестить, поговорить с ним о литературе, послушать его новые статьи, которые он охотно читает, «проверяя» их на каждом из нас; многие иностранные журналисты, посетившие СССР, считают своим долгом побывать у Чуковского — он стал поистине одной из «достопримечательностей» Подмосковья; американские студенты-филологи, изучающие русский язык, совершая поездку по Советской стране на автомобиле (два года они мыли посуду в баре, чтобы заработать на это путешествие), заезжают в Переделкино к знаменитому русскому писателю... Сколько разных людей — ученых, литераторов, учащейся молодежи — видела его рабочая комната! А пионеры из ближних и дальних лагерей приезжают к Чуковскому целыми грузовиками.

Можно только завидовать энергии и интересу к людям и огромному запасу веселья у этого старого человека, который неизменно в любой день, в любую погоду, в любом настроении уже успел с утра поработать за письменным столом, выправить корректуру, прочесть письма и рукописи и должен был бы устать, — но все же неутомим в общении с людьми, находит для всех время

и улыбку и свое особенное слово, иногда участливое, доброе, иногда насмешливое, острое, иногда просто веселое. Всякий уходит от него очарованный его любезностью, его остроумной беседой. А для него это жизненная потребность — без этого он, кажется, не мог бы существовать. Самое большое для него огорчение — когда он заболевает и к нему никого «не пускают»; он, как ребенок, обижается тогда и сердится и негодует на строгих врачей.

Это не значит, однако, что он «всеяден», — опытный глаз его видит человека насквозь, и никто, как он, не умеет быть убийственно ироничным и заставить вспомнить молодого Корнея Чуковского, который был так блистательно беспощаден в своих критических статьях и в публичных выступлениях. Как всякий настоящий критик, он равнодушен к талантам, особенно среди писательской молодежи. И скольким писателям помог он войти в литературу, начиная со своего школьного товарища Бориса Житкова и кончая, например, молодым поэтом Валентином Берестовым, которого он во время войны, в эвакуации, в Ташкенте, спасал от голода и учил писать стихи.

И все-таки можно сказать, что настоящую любовь он отдает детям, только с ними он бывает до конца самим собой.

Не могу не рассказать один эпизод, который, мне кажется, чрезвычайно характерен для Корнея Чуковского — старейшего детского писателя и человека.

Это было мое знакомство с ним, и, право, оно было бы похоже на старый «рождественский рассказ», если бы все, что я расскажу, не было чистейшей правдой.

Я, конечно, знала Корнея Ивановича Чуковского по его книгам, видела не раз на конференциях по детской литературе (в тридцатых годах их было много), но никогда не встречалась с ним близко. Он жил тогда в Ленинграде, я жила и работала в Москве. У меня тогда не было своего жилья в Москве, и моя маленькая дочь частенько гостила у моей сестры в Ленинграде. Однажды она тяжело заболела там, меня вызвали телеграммой. Девочка была почти при смерти. Дело было зимой, стояли тридцатиградусные морозы.

И вот однажды утром, когда моей бедной больной



только что впрыснули камфару и она горько плакала от боли (и я с ней тоже), отворилась дверь и вошел, весь запушенный снегом, как дед-мороз... Корней Иванович Чуковский. Изумленная, я бросилась к нему. Я знала, что он был в Москве, и подумала... не знаю даже, что я думала. Он сказал мне тихо: «Я не к вам, я к девочке». Снял шубу и шапку, поздоровался с медсестрой, сказал: «Не бойтесь, я не заморожу», и, присев на край постели, взял Иришкину ручку и стал знакомиться. Не помню, что он тихо приговаривал, поглаживая ее по голове, но через минутку слезы высохли у нее на глазах, она с восторгом глядела на него и уже улыбалась. Услышав его голос, в комнату просунулись мои маленькие племянницы. Корней Иванович встал, низко поклонился и весело их приветствовал. Потом взял со стола стакан с водой, которой только что запивалось горькое лекарство, и на вытянутой руке стал быстро крутить его то в одну, то в другую сторону. Девочки ахнули, но он показал им: стакан был полнешенек, не пролилось ни капельки.

— Ах, вы боитесь, что я пролью?! — закричал Корней Иванович, поставил стакан на стол, схватил чернильницу и тоже стал кружить ее, приговаривая: — А вот не пролью! А вот не пролью ни капельки!

Моя больная девочка развеселилась, смеялась и кричала:

— А вот и не пролил! А вот и не пролил!

Оставив наконец чернильницу, Корней Иванович стал ходить по комнате и рассказывать что-то смешное и вдруг, нагнувшись, в одно мгновение очень ловко схватил за ножку стул и высоко поднял над головой.

— Что? А вы так не умеете! Чтобы так суметь, надо быть здоровым, надо все болезни побоку, надо вырасти большим — хотя бы с меня!

Он показывал девочкам фокусы, рассказывал смешные истории — целое эстрадное представление; потом опять присел к Иришке на постель, потрогал лобик — не устала ли от смеха, от суматохи, — нежно простился, пообещав «еще много-много раз увидиться». Одеваясь, он зорко взглянул на меня:

— Не говорите мне ничего. Я все понимаю. И не прожайте меня.

И ушел, быстрый, легкий, почти бесшумный. Конечно, он показался нам всем добрым волшебником: весь тот день моя девочка была весела, не капризничала, послушно принимала лекарства и на все лады вспоминала Корнея Ивановича.

С этого дня — а с тех пор прошло уже больше тридцати лет — началась наша дружба. Я поняла тогда главное в этом противоречивом и сложном характере: как никто другой, он знал, что ребенку жизненно необходимы радость, веселье, смех, и умел с великой щедростью дарить эту радость детям.

Он так и написал в своей удивительной книге «От двух до пяти», где собраны наблюдения за детьми в течение всей жизни писателя, в книге, которая соединяет в себе видение художника, мысли чуткого и вдумчивого педагога и обобщения ученого:

«Все дети в возрасте от двух до пяти верят (и жаждут верить), что жизнь создана только для радости, для беспредельного счастья; и эта вера — одно из важнейших условий для их нормального психического роста. Гигантская работа ребенка по овладению духовным наследием взрослых осуществляется только тогда, когда он непоколебимо доволен всем окружающим миром. Отсюда — борьба за счастье, которую ребенок ведет даже в самые тяжелые периоды своего бытия».

Это утверждение «детского оптимизма», присущего ребенку и необходимого ему как мощный рычаг воспитания, — несомненно, творческое и педагогическое кредо писателя Корнея Чуковского. И в своих книгах, как в жизни, он стремится удовлетворить эту детскую жажду радости. Вызвать веселый смех, увлечь занятой игрой, приохотить к шутке, к меткому звучному слову, научить любить музыкальный строй родной русской речи — вот первая его задача как поэта.

На полках переделкинской библиотеки стоят, конечно, и все детские книги Корнея Чуковского — знаменитый «Крокодил», «Мойдодыр», «Краденое солнце», «Федорино горе», «Муха-Цокотуха», «Айболит», «Чудо-дерево». Но, кроме этих широкоизвестных сказок, загадок, стихов для маленьких, в библиотеке есть и другие книги, любовно сделанные Корнеем Ивановичем для более старших ребят — для школьников: это автобиографиче-

ская повесть «Серебряный герб», это «Солнечная», это переведенные с английского языка сказки Киплинга, «Том Сойер» Марка Твена, это пересказанные им «Приключения барона Мюнхгаузена» и «Робинзон Крузо».

Литераторам, которые бывают у него в Переделкине, Корней Иванович охотно показывает свою знаменитую «Чукоккалу»: это огромная книга, выросшая из записной книжки и все растущая, в которой множество известных писателей, художников, деятелей русского искусства оставили след своего пера, карандаша или кисти. Читать ее и рассматривать, слушая «исторические комментарии» Корнея Ивановича, — значит поистине вспомнить жизнь и литературу половины XX века.

Ведь он начал работать в печати в 1901 году, в своем родном городе Одессе. Он видел три русские революции: 1905 год (рассказ о днях восстания броненосца «Потемкина» — интересные страницы его мемуаров), Февральскую революцию — свержение самодержавия, и в октябре 1917 года, в Петрограде, — Великую социалистическую революцию, начало новой эры на земле. Он пережил русско-японскую войну и две мировые войны: во время первой мировой войны он ездил с группой русских журналистов в Англию и писал корреспонденции с фронта; в годы войны с германским фашизмом, живя в эвакуации, в Ташкенте, он вместе с Екатериной Павловной Пешковой принимал большое участие в работе организации, ведавшей розысками потерявшихся детей и родителей, и сколько елез печали и радости было пролито им с его подшефными, сколько тяжелых драм и самых невероятных счастливых случайностей было пережито вместе с ними!..

На стенах его рабочей комнаты висят рисунки Репина, с которым Корней Иванович был связан долгой крепкой дружбой еще в годы «соседства», когда дача его в Кусккале была неподалеку от репинских «Пенатов». В шкафах хранятся подлинные сокровища — письма многих замечательных людей, их фотографии, где хозяин дома снят вместе с ними. Кого только не знал Корней Иванович за шестьдесят лет своей литературной деятельности! Он встречался с А. В. Луначарским, первым нашим наркомом просвещения, с знаменитым русским юристом А. Ф. Кони, с вождем анархистов князем

«Бармалей».

Рисунок М. Добужинского. 1925.

Петром Кропоткиным, с великим певцом Ф. И. Шаляпиным, работал с Горьким в издательстве «Всемирная литература», близко знал писателей Короленко, Куприна, Бунина, Леонида Андреева, Блока, Ал. Толстого, Маяковского.

Он был знаком с Г. Уэллсом и даже с Конан-Дойлем, автором «Записок о Шерлоке Холмсе».

В своих воспоминаниях он рассказал нам о многих своих современниках — дореволюционных русских и зарубежных писателях. Он писал и о советских детских писателях: о Житкове, о Пантелееве, первый сказал свое слово о замечательном еврейском поэте Льве Квитко.

Среди литературоведческих работ К. Чуковского особое место занимает замечательное исследование «Мастерство Некрасова» — работа, за которую он получил Ленинскую премию в 1962 году. В исследовании творчества великого русского поэта Чуковский сыграл огромную роль. Можно было бы написать, вероятно, целую увлекательную повесть о том, как он искал и находил новые, неизвестные стихи Некрасова (а он «открыл» больше десяти тысяч строк), как терпеливо изучал найденные рукописи, как объяснил многое, что раньше казалось непонятным, как восстановил то, что было вычеркнуто или искажено царской цензурой. Почти полвека труда — и какого труда! — было отдано Чуковским Некрасову. Эта работа была в свое время отмечена В. И. Лениным. А. М. Горький писал в «Правде» 14 марта 1928 года: «Помню, что В. И. Ленин, просмотрев первое издание Некрасова под редакцией Чуковского, нашел, что это «хорошая, толковая работа».

Много сделано Корнеем Чуковским и в исследовании русской литературы шестидесятих годов прошлого века. Его работы о Слепцове, о Николае Успенском — образцы литературных портретов.



А сколько журналов издавал и редактировал он в разные годы, в скольких изданиях участвовал, инициатором каких больших и малых общественных дел являлся! Нельзя забыть, что последнее письмо Льва Толстого, написанное уже после ухода из Ясной Поляны, было адресовано К. Чуковскому. Это был протест против жестокости царского правительства, против казней...

Знаменитый русский фельетонист первой четверти XX века, популярный лектор по самым злободневным вопросам предреволюционной литературы, острый критик, отзывавшийся горячо на все интересные явления литературной жизни, талантливый переводчик и пропагандист западной литературы (Уолта Уитмена, например), страстный разрушитель канонов старой, буржуазной детской литературы, ниспровергатель ее доморожденных кумиров, вроде «Ната Пинкертон» и Лидии Чарской, — таков, если можно так сказать, до-революционный Корней Чуковский. Серьез-

ный исследователь-литературовед, знаток Некрасова, борец за чистоту родного языка, один из основоположников, теоретиков и организаторов новой советской «большой литературы для маленьких», популярнейший детский писатель, неутомимый журналист, постоянный автор «Правды», «Известий», «Литературной газеты», «Нового мира», желанный гость нашего радио и телевидения, великолепный мемуарист — живая история русской литературы XX века,



«Сказки».

Титул К. Ротова. 1936.

воспитатель литературной молодежи — таким знаем мы Корнея Чуковского сегодня.

Имя Корнея Чуковского широко известно и за границей. Летом 1962 года в Англии ему было присуждено почетное звание доктора Оксфордского университета, звание, которое до него получил из русских писателей лишь Иван Сергеевич Тургенев.

Сказки Корнея Чуковского, а особенно его книга «От двух до пяти» переведены на языки многих народов мира.

Разносторонность его литературной деятельности не является чем-то противоречивым — она свидетельство большого опыта, широких интересов, щедрости таланта. Она характерна для Чуковского и типична вообще для крупного советского писателя. Работа в детской литературе органична для Чуковского, но она неотделима от всей его деятельности в целом. Чем лучше представляешь себе этого интереснейшего человека и писателя, тем больше начинаешь дорожить и его работой для детей — для самых маленьких членов человеческого общества на земле, а значит — и для будущего.



«Бармалей».

Рисунок К. Ротова. 1936.

## 2

Книги для детей — только ветвь на литературном «чудо-дереве» Корнея Чуковского, небольшая и не самая главная, но очень лелеемая им и ревниво охраняемая. Довольно давно уже ничего нового не написано Чуковским для маленьких читателей, и, мне думается, это и есть признак серьезного отношения к тому, что им сделано и делается. Писатель не хочет повторяться, варьировать уже раз найденное, перепевать самого себя, не



хочет быть однообразным, а новизна не приходит каждый день, сама собой. То, что сделано Чуковским в стихах для детей, так своеобразно и так характерно для него самого и для времени, когда они были написаны, что не нуждается в простом количественном приросте. И если даже это все, что он хотел и мог дать детям, здесь есть о чем говорить, чему поучиться.

Последняя по времени его книга для детей — автобиографическая школьная повесть «Серебряный герб». Писатель заново переписал свою старую книгу «Гимназия», гораздо больше, чем раньше, приблизив ее к мемуарному жанру. И эта повесть, естественно, становится сейчас в ряд со всеми другими его «вспоминаниями», сохраняя единство стиля и все особенности литературной манеры Чуковского.

Но не только проза Чуковского — и все его стихотворные книжки для малышей, несмотря на характерные признаки поэтического вида и жанра (стихи-сказки), отличаются теми же присущими только ему чертами, что и все его прочие критические и исследовательские работы.

Однажды на семинаре молодых критиков Корней Иванович, читая свою старую статью, демонстрировал свои излюбленные журналистские «приемы»: сенсационное сообщение или утверждение в начале статьи — как *приманка*, чтобы захватить внимание читателя, потом — *нагнетание* подробностей, примет, событий, доказательств, улик, *кульминация* критического накала, когда читатель оглушен и подавлен и ждет решения, и, наконец, *вывод*, порой совсем неожиданный, заставляющий читателя задуматься о том, о чем ему, может быть, еще никогда не приходилось думать. Так действительно построены многие статьи Чуковского.

Примером может служить его знаменитая статья о детской писательнице Л. Чарской. Вот как она начинается:

«Слава богу: в России опять появился великий писатель, и я тороплюсь поскорее обрадовать этой радостью Россию.

Открыла нового гения маленькая девочка Леля... Леля заявила в печати:

«Из великих русских писателей я считаю своей любимой писательницу Л. А. Чарскую».

Дальше на двух страницах идет перечисление восторженных детских отзывов, справка о громадном спросе на книги Чарской в библиотеках (в три раза больше, чем на Жюль Верна), о распространении ее книг даже за рубежом, о «всероссийской подписке для учреждения стипендии имени Л. А. Чарской» в гимназии или в институте. «Чем приворожила к себе эта волшебница такое множество детских сердец? Кто разгадает, в чем тайна ее обаяния?» — спрашивает критик. И вот начинается остроумное разоблачение «великой Чарской» излюбленным методом Чуковского — «сквозь язык и стиль», анализом языка и стиля.

«По три обморока на каждую книгу — такова обычная норма»... «Ураганы, пожары, разбойники, выстрелы, дикие звери, наводнения так и сыплются без конца, — и какую-то девочку похитили цыгане, и мучают, пытаются ее; а другую схватили татары и сию минуту убьют; а эта — у беглых каторжников, и они ее непременно зарежут; а вот кораблекрушение, а вот столкновение поездов; и на одну только малютку Сибирочку нападают сначала волки, а после — медведь, а после — разъяренные львы. Целый зверинец против крохотной девочки!..» «Ужас» — любимое слово у этих ошалелых детей», — утверждает писатель и в доказательство приводит множество фраз из разных книг Чарской, в которых слово *ужас* повторяется на каждой странице. «Какая-то фабрика ужасов эти чудесные дет-

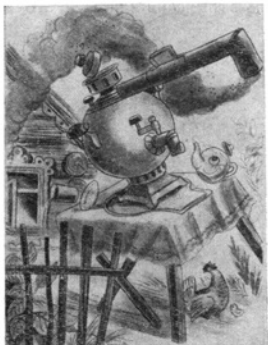


«Краденое солнце».

Обложка Ю. Васнецова. 1958.

ские книжки».... Критик словно выводит за скобки истерическое лобызание рук, ног, башмаков, подолов, обмороки, болезни, ужасы, злодейства и подвиги.

«Как и всякие фабричные изделия, как и всякий гуртовой товар, книги, созданные этим аппаратом, чрезвычайно меж собой схожи, и только по цвету переплета мы можем их различить».



«Федорино горе».

Рисунок В. Сутеева. 1949.

Когда вскрыты пружины этого бездушно-машинного производства, даже самому неискушенному маленькому читателю уже не страшно, а смешно. И критик говорит, обращаясь к писательнице с совершенной серьезностью: «Я тоже почитаю вас гением, но воистину гением пошлости... Если какой-нибудь Дюркгейм захочет написать философский трактат «О пошлости», рекомендую ему сорок томов сочинений Лидии Чарской... Здесь так полно и богато представлены все оттенки и переливы этого малоисследованного социально-

го явления: банальность, вульгарность, тривиальность, безвкусица, фарисейство, ханжество, филистерство, косность»... «Особенно недосыгаема Чарская в пошлости патриото-казарменной... Не мудрено, что унтера Пришибеевы приветствуют ее радостным ржанием»... И, выделив курсивом одно только слово «крошá» (крошить, крошево), критик убедительно показывает, как не безобидна эта ура-патриотическая пошлость.

Разоблачение очень убедительное. Казалось бы, и все? Но в статье К. Чуковского есть еще финальная главка, заканчивающаяся неожиданными словами: «Не будем же слишком строги к обожаемой Лидии Алексеевне!» Что же это? Противоречие? Или это «смягчение

приговора» — уступка критика в последнюю минуту? Ничуть не бывало!

Статья написана в 1912 году. Уже тогда критик понимал, что такое литературное явление, как «обожаемая Лидия Чарская», требует не только литературного анализа, но и объяснения историко-социального. Без этого разоблачение было бы неполным. Но раскапывать глубоко социальные корни тогда было невозможно. Все же ближайший «корень» — систему институтского воспитания, породившую Чарскую и ею же прославленную в детских книгах, — Чуковский попытался выявить, называя институт «застенком для калечения детской души», а «Записки институтки» Чарской — «Записками из Мертвого дома». «Пишет сатиры, а считает их одами» — так определяет он «творчество» Чарской и иронически «оправдывает» писательницу, утверждая, что эта система воспитания «будто нарочно к тому и направлена, чтобы из талантливых впечатлительных девочек выходили беспросветные пошлячки с куриным мировоззрением и проплеванной душой».

Эта статья пятидесятилетней давности интересна нам и потому, что это был первый бой, данный Чуковским тогдашней детской литературе. Тогда К. Чуковский еще не писал книг для детей, не занимался специально проблемой детского чтения, — просто как молодой критик с необычайно острым чутьем ко всякой «сенсационности» в литературе, он не мог пройти мимо успеха Чарской. Но, ввязавшись в эту борьбу с засильем бездарности и тупоумия, сентиментальной пошлости и ханжества в отечественной детской литературе, Чуковский уже не мог отступить, и ему поистине принадлежит славная роль разрушителя старого в этой важнейшей области воспитания.

«Когда я впервые приступил к сочинению детских стихов, я увидел, что у меня в этом деле нет ни учителей, ни предшественников. В детской поэзии еще не было выработано никаких руководящих традиций. Учиться новичку было не у кого. В «Путеводных огоньках» и «Задушевных словах» печаталась беспросветная дрянь», — писал К. Чуковский впоследствии — в послесловии к своей книге «От двух до пяти».

Замечу кстати, что в те времена даже у такого боль-

шого поэта, как А. Блок, когда он хотел писать для детей, получились только «Вербочки да свечечки»... К. Чуковский сделал правильный вывод:

«...Я решил учиться у детей... я надумал «уйти в детвору», как некогда ходили в народ: я почти порвал с обществом взрослых и стал водиться лишь с трехлетними ребятами, благо на берегу моря, где я жил, их копошилось несметное множество. Я записывал их слова и стиховые экспромты, и у меня понемногу стало слагаться нечто вроде поэтики детского возраста, которою я попытался руководствоваться при сочинении детских стихов... Изучая детей для своих писательских надобностей, я, конечно, тем самым вплотную подошел к педагогике. Ибо тот не может не быть педагогом, кто пытается влиять на ребенка при помощи художественных образов: художественный образ, особенно если ему придана стихотворная форма, есть наиболее могучий рычаг педагогики раннего возраста... Напрасно искал я в педагогических системах той эпохи таких руководящих идей, которые могли бы оплодотворить и направить мою литературную работу... мне пришлось самому — ошупью, наугад, в одиночку — добираться до педагогических принципов, которые легли в основу моей писательской практики».

Эти признания К. Чуковского напомнили мне слова А. Макаренко в «Педагогической поэме» — о том, что ему тоже не у кого было учиться, не у кого спросить совета, когда он начинал свою трудную работу по перевоспитанию своих беспризорных питомцев.

Думается, что оба писателя, жалуюсь, что им пришлось начинать «на пустом месте», были и правы и неправы.

Как для Макаренко-педагога не мог где-то подспудно не существовать интересный опыт Песталоцци, многие попытки разных школ-интернатов (пусть этот опыт во многом был отрицательным, но от него можно было отталкиваться), так и до Корнея Чуковского уже существовала система взглядов на детскую литературу, разработанная великими русскими революционными демократами — Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, а главное, вся практика лучшего, что было создано или отобрано для детей в мировой литературе, в фольклоре — сказки, песни, загадки, пословицы и поговорки, шуточ-

ные считалки. Он, конечно, учился и у народа-языко-творца, и у Некрасова, исследованием творчества которого занимался так давно и усердно, и у английских поэтов. Но и тот и другой правы в том, что самым большим и настоящим их учителем была сама жизнь, требовавшая от них нового решения и новых методов, были дети, с которыми и для которых они работали. А эта работа начиналась прежде всего с борьбы со всем старым, что мешало созданию нового.

Собственно говоря, и работа Корнея Чуковского над стихами для детей началась с разрушительных тенденций — и в теории и на практике.

«Крокодил», первое произведение Чуковского для детей, написан в 1916 году, и на нем (как ни странно это звучит в отношении именно такого произведения) несомненно лежит печать времени: он полон иносказательности, намеков, зашифрованной сатиры. Конечно, Ваня Васильчиков пародиен с головы до ног — это тот псевдогерой, который в те годы, во время первой мировой войны, победно шествовал по страницам взрослых и детских журналов, совершая чудеса отваги и силы, как пресловутый Кузьма Крючков.

Историческая роль «Крокодила» в детской литературе известна и очень почтенна: прежде всего он высмеял старые штампы, по которым делались детские книги.

Все ликуют  
И танцуют,  
Ваню милого целуют, —  
И из каждого двора  
Слышно громкое «ура»:  
Да здравствует Ваня Васильчиков!  
И дать ему в награду  
Сто фунтов винограду,  
Сто фунтов мармеладу,  
Сто фунтов шоколаду  
И тысячу порций мороженого!

Разоблачительный характер этого «апофеоза» несомненен, воспитательный метод «кнута и пряника», так



часто применявшийся дореволюционной детской литературой в России, высмеян с небывалой до того дерзостью. В этом заслуга «Крокодила». А для самого автора он явился открытием тех новых возможностей детской книжки, стихов для детей, которые К. Чуковский первый стал осуществлять уже в советское время.

Любопытно, что многие свои излюбленные приемы, о которых я говорила выше, Чуковский использует и в своих детских стихах, особенно любит он «нагнетание подробностей, событий». Откроем любую из его книжек: сколько сенсаций на небольшом пространстве бумаги!

Ехали медведи  
На велосипеде.

А за ними кот  
Задом наперед.

А за ним комарики  
На воздушном шарике.



«Крокодил».  
Рисунки Ре-Ми (А. Ремизова).  
1917.

А за ними раки  
На хромой собаке.

Волки на кобыле.  
Львы в автомобиле.  
Зайчики  
в трамвайчике.  
Жаба на метле.

(«Тараканище»)



Сколько событий в маленьком детском мире:

Одеяло  
Убежало,  
Улетела простыня,  
И подушка,  
Как лягушка,  
Ускакала от меня.

Я за свечку,  
Свечка — в печку!  
Я за книжку,  
Та — бежать  
И вприпрыжку  
Под кровать!

(«Мойдодыр»)

Какое невероятное веселье:

Ах, как весело, как весело шакал  
На гитаре плясовую заиграл!  
Даже бабочки уперлись в бока,  
С комарами заплясали трепака.  
Пляшут чижики и зайчики в лесах,  
Пляшут раки, пляшут окуни в морях,  
Пляшут в поле червячки и паучки,  
Пляшут божики коровки и жучки.

(«Крокодил»)



Поистине чрезмерны и беды:

— Что такое? Неужели  
Ваши дети заболели?  
— Да-да-да! У них ангина,  
Скарлатина, холерина,  
Дифтерит, аппендицит,  
Малярия и бронхит!  
Приходите же скорее,  
Добрый доктор Айболит!

(«Айболит»)

В этом скоплении невероятностей, нелепиц, неожиданностей выражается характер *преувеличения*, свойственный писательской природе Корнея Чуковского, в которой есть много сходного с актерской.

Надо сказать, что даже статьи К. Чуковского производят большее впечатление, когда они читаются *вслух*, произносятся, — они словно созданы для эстрады. Недаром Корней Иванович с давних пор пользуется таким успехом как лектор, недаром он так хорош на радио и в телевидении. Что же говорить о его стихах и сказках? Их просто невозможно читать *про себя*, они требуют громкого чтения, живой интонационной экспрессии. Их *слышишь*, даже когда пробегаешь глазами по странице. А для детей они обязательно должны *звучать*. Недаром они предназначены для тех, кто еще не умеет читать, кому книжки читают вслух родители и воспитатели.

В этом громком *звучании* раскрываются те первостепенные достоинства детских стихов Чуковского, которых нельзя не почувствовать, если их слышишь.

Боюсь, что суровые критики детских книжек Чуковского (а их было немало), с которыми приходилось не раз сталкиваться в литературных спорах, читали его стихи про себя или оказались глуховаты и лишены чувства юмора.

Всем известно, что стихи Чуковского запоминаются детьми с удивительной легкостью — «так и лезут с языка», говорят сами дети. Еще в тридцатых годах, когда культура слова у наших деревенских ребят была не так высока, как теперь, меня поразило на одной читательской конференции в сельской школе, как пятилетняя де-

вочка-крошечка, вся закутанная в материнский вязаный платок, читала наизусть «Муху-Цокотуху» (ту самую злополучную «Муху-Цокотуху», которую так сурово осудили некоторые «специалисты» по детской литературе), читала без запинки, звонко, с явным удовольствием отчеканивая, как по нотам, внутренне подсказанным писателем, все ритмические переходы и рифмы.

Самый неспособный ребенок не сможет, читая стихи Чуковского, превратить их в прозу, как частенько бывает с лирическими стихами других поэтов. Ведь стихи Чуковского — это *игра в стихи*, игра словом, ритмами, интонацией, гимнастика речи, упражнения для языка, как бывают упражнения для рук и ног. Стихотворный ритм властно управляет ребенком, когда он произносит:

Жил да был  
Крокодил.  
Он по улицам ходил,  
Папиросы курил,  
По-турецки говорил —  
Крокодил. Крокодил Крокодилович!

А выговорить последнюю строчку — какая усиленная нужна артикуляция, какая интонационная гибкость! Это почти как те скороговорки, с помощью которых учат правильному произношению: «От топота копыт пыль по полю летит»...

Но *слово* для человека, даже самого маленького, всегда наполнено *смыслом*. Даже, казалось бы, бессмысленный набор слов в детских считалочках, какие так любят бормотать дети, какие они сами сочиняют с такой радостью, вовсе не лишен смысла и значения. Смысл уже в том, что ребенка *смешит* нелепое сочетание слов, что он *понимает* эту нелепость, что он чувствует себя *хозяйником слов*, которыми играет как хочет, и что, *обыгрывая слово*, он начинает лучше его ощущать и учиться владеть им. Но все это гораздо лучше рассказано и объяснено самим К. Чуковским в его книге «От двух до пяти» — отсылаю читателя к ней. Меня же интересует сейчас смысловое содержание детских сказок Чуковского, так часто смущающее взрослых — педагогов и исследователей детской литературы.



«Мойдодыр».

Обложка Ю. Анненкова.  
1930.

Можно сказать без всякой натяжки, что, в сущности, во всех сказках Чуковского, несмотря на внешнюю их драматичность, «кровожадность» даже, несмотря на все потасовки, сражения и схватки, всегда присутствует *доброе начало*. При всем нагнетании страшного «Тараканище», конечно, имеет целью высмеять трусость, избавить ребенка от страха; «Айболит» хочет на-

учить детей любить животных, а «Мойдодыр» — приучить к чистоте. Даже «Муха-Цокотуха» вызывает желание дать отпор всякому насильнику и нарушителю мирного праздника. А в «Бибигоне» можно даже найти мысль, что зло в мире неестественно и не нужно, что тот, кто кажется злым, может быть просто «заколдован», и, если «расколдовать» его, он станет, может стать хорошим, полезным для общества человеком.

Но дело, право, даже не в этих элементарных задачах добра и пользы: успех сказок Чуковского у детей вызывается вовсе не примитивным морализированием, и, когда писатель возглашает весело, заканчивая «Мойдодыра»:

Надо, надо умываться  
По утрам и вечерам...

Да здравствует мыло душистое,  
И полотенце пушистое,  
И зубной порошок,  
И густой гребешок!

Давайте же мыться, плескаться,  
Купаться, нырять, кувыркаться  
В ушате, в корыте, в лохани,  
В реке, в ручейке, в океане, —

ребенок радуется не потому, что понял пользу умыванья, а потому, что эту трудную и обязательную и ответственную для малыша работу — умываться по утрам, — писатель превратил в веселую, увлекательную игру, оживил невероятными происшествиями и необычайными персонажами, щедро обогатил его словарь, согрел всемогущим чувством юмора. В этом и прелесть, и смысл, и воспитательный эффект сказок Корнея Чуковского.

Юмор — одно из самых удивительных свойств человеческого характера, особый дар, один из элементов таланта: без юмора не мыслишь талантливого человека. Юмор помогает видеть жизнь не плоско и прямолинейно, юмор — это как щепоть соли в пищу, без чего она безвкусна и пресна, а значит, и не полезна. Человек, лишенный чувства юмора, — тяжелый, скучный, обуза в обществе, несомненно, обделенный природой, своеобразный недоросль или калека.

Природа юмора разнообразна: бывает юмор мрачный, гневный, добродушный, злой, беззлобный, веселый, жизнерадостный; юмор народа — национальный, юмор индивидуальный — характерный для данной личности, своеобразный, как характер человека. Юмор — драгоценная черта писателя, освещающая изнутри и окрашивающая его талант. Юмор имеет тысячи оттенков — от самого примитивного и грубого, доступного всем, до острого и тонкого, уловить который может ум изощренный и развитый.



«Мойдодыр».  
Рисунок Ю. Анненкова.  
1923.



«Тараканище».

Обложка А. Каневского. 1953.

Я думаю, что юмор, как и все наши основные пять чувств, как память и воображение, может и должен развиваться. Дети очень чутки к юмору — оттого-то он может быть могучим рычагом в воспитании. Учитель в школе, обладающий юмором, — всегда любимец класса. Чеховский профессор из «Скучной истории», рассказывая о своей лекции, признается, что, когда внимание слушателей притупляется, он останавливается и отпускает каламбур, который вызывает смех, улыбки и мгновенно освежает атмосферу, после чего легче опять говорить и слушать. Опытный педагог знает живительную силу юмора. Преодолению самых больших трудностей в работе, в учебе помогает шутка, на самого «неподдающегося» ученика порой можно воздействовать насмешливым словом, сатирическим замечанием.

В литературе юмор — одно из самых сильных средств воздействия, и литераторы хорошо знают об этом. Есть даже специалисты-юмористы, которые пишут «юмористические рассказы» с прямой и единственной целью — посмеяться во что бы то ни стало и любым,



«Тараканище».

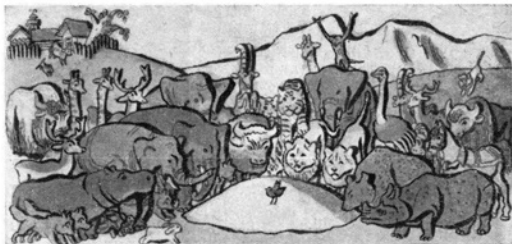
Рисунок С. Чехонина. 1923.

хоть самым дешевым способом. Художественная ценность большинства таких произведений незначительна, хотя они и пользуются большим спросом, — так велика потребность людей в «освежении смехом». Но у настоящего писателя юмор — одна из черт его художнического своеобразия. Гоголевский «смех сквозь невидимые миру слезы», презрительная сатира Щедрина, ядовитый, надрывный смешок Достоевского, затейливая шутка Лескова, грустная улыбка Чехова — все это неотделимо от облика любимых писателей, не похоже на других, неподменно.

К счастью для нашей детской литературы, основоположники ее — и теоретики и практики — высоко оценивают значение юмора в детской книге. И какой разный характер юмора у наших лучших детских писателей — у Чуковского, Маршака, Михалкова, Барто, Квитко, у Гайдара и Пантелеева, Житкова и Кассиля, Бианки и Носова!

Юмор К. Чуковского отличен от других и не поддается подделке — всякое подражание ему тотчас же саморазоблачается. Это в первую очередь юмор *гротеска* — преувеличения до неправдоподобия. Попробуйте-ка представить себе, что «жираф взгромоздился на шкаф», что от страха перед тараканом

Крокодилы в крапиву забились,  
И в канаве слоны схоронились,



«Тараканище».

Рисунок В. Конашевича. 1935.

что крокодилы проглотили солнце, что звери звонят по телефону Чуковскому, что детки крокодила просят к ужину

Дюжину  
Новых и сладких калаш.

Вы прежде всего удивитесь, потому что всякое *несоответствие* действительности, всякое нарушение привычных представлений вызывает удивление, поражает. Это удивление может разрядиться по-разному: в одном случае — смехом, если это просто нелепость, в другом — ужасом, если это уродство или злодейство, в третьем — восторгом, если перед человеком открываются какие-то беспредельные возможности. Все это обычно мы находим в сказках. Но в сказках Чуковского все нелепости, все битвы, все происшествия и даже все самые злые злодейства — всё не всерьез, всё только игра, только пестрое и шумное, почти эстрадно-цирковое представление, только искусные фокусы. И ребята любят и замирают, как в игре, удивляясь происходящему, но отлично чувствуя, что это шутка.

Ребенку постоянно нужно самоутверждение в мире. А что же лучше даст ему почувствовать себя крепче на земле, сильнее, умнее, как не понимание шутки, угадывание очевидной нелепости, возможность мысленно «восстановить порядок».

Нам акула Каракула  
Нипочем, нипочем,  
Мы акулу Каракулу  
Кирпичом, кирпичом,  
Мы акулу Каракулу  
Кулаком, кулаком,  
Мы акулу Каракулу  
Каблуком, каблуком.  
Испугалась акула —  
И со страху утонула, —  
Поделом тебе, акула, поделом!

В стихах Чуковского так много происшествий, так много действия, так много движения, что они вызывают

у ребенка «моторные переживания», что тоже дает ему радость и сопровождается смехом.

Можно сказать, что в известном смысле Чуковский «потакает» ребенку, что, хорошо зная потребности, склонности и желания детей, он, как добрый волшебник, спешит удовлетворить эти потребности, желания и склонности. Например, он придумал «чудо-дерево», на котором растут башмаки всех размеров и фасонов и на все сезоны: подходи, срывай, обувайся всякий ребенок! «Не слишком ли легко и просто?» — скажет иной практически мыслящий читатель. Но ведь, можно ему возразить, народ выдумал же скатерть-самобранку не для поощрения лентяев, а как мечту об изобилии, о могуществе человека. И не перекликаются ли эти фантастические мечты с действительностью того желанного будущего, которое мы зовем коммунизмом? . .

Впрочем, не только таким сказочным способом выполняет Чуковский желания детей — иногда он просто дает им возможность повозиться, пошуметь, подраться, покричать. Что такое знаменитая «Путаница», как не массовая детская игра, в которой приятно после каждого куплета мурлыкать, мяукать, квакать, крикать, хрюкать? Всякий, кто был на костре у Чуковского, мог убедиться в этом, слыша, как весело это проделывают дети (и даже сам вторя им). А «добропорядочный» зайныка, который «был паинька и зверюшек непослушных уговаривал»:

Кому велено чирикать —  
Не мурлыкайте!  
Кому велено мурлыкать —  
Не чирикайте! —

оказывается, просто безголосый и не умеет даже по-своему заявить о себе, где же ему отважиться на веселое озорство!

Повсюду в сказках Чуковского мы находим элементы сатиры. Разве не сатиричен, например, приезд Гиппопотама, высокого начальства, в дом Крокодила?

Вдруг забили барабаны,  
Прибежали обезьяны:



— Трам-там-там! трам-там-там!

Едет к нам Гиппопотам.

— К нам —

Гиппопотам?!

— Сам —

Гиппопотам?!

— Там —

Гиппопотам?! —

Ах, какое поднялось рычанье,

Верещанье, и блеянье, и мычанье:

— Шутка ли, ведь сам Гиппопотам

Жаловать сюда изволил к нам! —

Крокодилица скорее убежала

И Кокошу и Тотошу причесала.

А взволнованный, дрожащий Крокодил

От волнения салфетку проглотил.

... А змен

Лакеи

Надели ливреи,

Шуршат по аллее,

Спешат поскорее

Желанного гостя встречать!

Перед нами выразительная сатирическая картина: приезд именитого гостя.

Особенно изобилует такими картинками «Крокодил». Он весь звучит как пародия, которую трудно расшифровать даже взрослому, не говоря уж о детях. Кстати сказать, вдохновенный монолог Крокодила (когда он рассказывает о зоологическом саде, где томятся в клетках звери), ритмически пародирующий лермонтовского «Мцыри», кажется мне каким-то нарушением художественной меры и стиля. Здесь сам ритм местами как бы перебарывает смешное содержание всей «поэмы», — и вдруг строки пародии начинают звучать всерьез и совсем невесело:

Там слон — забава для детей,

Игрушка глупых малышей.

Там человечья мелюзга

Оленю тербит рога

И буйволу щекочет нос,

Как будто буйвол — это пес.

«Муха-Цокотуха».

Рисунки В. Конашевича.  
1924.

Но эта некоторая «двусмысленность» относится только к раннему периоду работы Чуковского, когда он еще искал новых путей и вырабатывал для себя свою поэтику, изложенную после в остроумных «двенадцати заповедях» детским писателям (кстати сказать, до сих пор никем не опровергнутых и могущих быть «пособием» как для поэтов, желающих писать для детей, так и для взрослых, желающих научиться воспитывать детей).

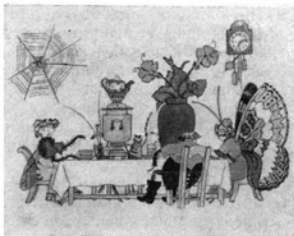
Педагогов иногда смущает «устарелость» сказочного инвентаря и словаря в книжках Чуковского, например:

Пошла Муха на базар  
И купила самовар:  
— Приходите, тараканы,  
Я вас чаем угошу!  
...Нынче Муха-Цокотуха  
Именинница!

— Не наш быт, — говорят опасливые воспитатели. — Даже умывальники такого типа, как Мойдодыр, нынче вышли из обихода.

— Ну и что же? — спросим мы.

В самой прекрасной сказке нашей литературы, в пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке», в руках у старика — невод, корыто у старухи деревянное, старуха становится



«дворянкой» и даже «царицей» — профессии, неизвестные нашим нынешним детям, — что из того? «Сказка — ложь, да в ней намек, добрым молодцам урок».

Приметы времени, страны, быта видны во всякой сказке, они придают ей правдоподобие и своеобразный колорит, а сама сказка, ее заветные образы, ее скрытая мысль, ее мудрость побеждают время и пространство и продолжают всюду и всегда жить и учить и радовать людей.

И, право, гораздо важнее в «Мухе-Цокотухе» не тот именитый традиционный антураж, который так замысловато разукрашен и подчеркнут художником в книге Чуковского, но сатирическое изображение трусости гостей, и не подумавших защитить именинницу:

А кузнечик, а кузнечик,  
Ну совсем как человек,  
Скок, скок, скок, скок  
За кусток,  
Под мосток  
И молчок!

А ведь это не забудется, это так написано, что запомнится.

Чуковский достигает этого запоминания разнообразными средствами: необычайными новыми словосочетаниями, как *Мойдодыр* (мы уже потом замечаем, что это ведь три слова: мой-до-дыр) или *Айболит* — чудное имя для доктора; и великолепной инструментовкой стиха (*умывальников начальник и мочалок командир*); и разнообразием ритмов (он пользуется множеством размеров, ставших классическими в нашей русской поэзии, так что его детские книжки невольно учат слышать и различать эти размеры); и четкими, точными рифмами; и повторами, которые так любят дети:

А потом как зарычит  
На меня,  
Как ногами застучит  
На меня:  
— Уходи-ка ты домой,  
Говорит,

Да лицо свое умой,  
Говорит.

Чуковский широко использует в своих детских книжках фольклорные формы — загадку, поговорку, присказку, считалку.

Как у нашего Мирона  
На носу сидит ворона.  
...А у наших у ворот  
Чудо-дерево растет —

это самые подлинные формы народного стиха. Некоторые строчки и строфы звучат совсем как поговорки или считалки:

Наступила темнота,  
Не ходи за ворота:  
Кто на улицу попал,  
Заблудился и пропал.

Хороши — совсем в народном духе — у Чуковского загадки:

Хожу-брожу не по лесам,  
А по усам, по волосам,  
И зубы у меня длинней,  
Чем у волков и медведей.

Эта фольклорная струя — самая чистая, самая сильная и, признаться, самая приятная в сказках и стихах Чуковского. Он особенно любит шуточные «нелепицы», которые так сильны в русском и английском фольклоре и для которых Чуковский придумал свое меткое название *перевертыши*.

Порою Чуковский откровенно смешивает самые разные жанры в своих пародийных стихах. Бармалей «на всю Африку поет» явно на мотив известных куплетов «Цыпленок жареный», а дети отвечают ему, прямо повторяя строки старой детской песенки:

Милый, милый людоед,  
Смилуйся над нами,  
Мы дадим тебе конфет,  
Чаю с сухарями!



# «Цыпленок».

Рисунки Е. Чарушина. 1934.

Это уже, конечно, просто озорство, в котором когда-то, может быть, и был некоторый смысл — протест против бедной сентиментальной «Птички» из детской хрестоматии, но с годами боевой дух повыветрился, и уже далеко не для всех читателей ясно, откуда и почему появились здесь эти строчки.

Персонажи сказок Чуковского, как обычно в детских сказках, — дети и звери. Звери наделены человеческими характерами и говорят, как люди, притом люди нашего века — они пользуются трамваем и аэропланом и в то же время самоваром и кочергой. Среди этих привычных сказочных обитателей вдруг появляются новые герои: великолепный и грозный Мойдодыр, сконструированный Чуковским из обыкновенного умывальника, и совершенно реальный «звериный» доктор Айболит — со всеми профессиональными аксессуарами, и явно пародийный опереточный «разбойник» Бармалей, и условная баба Федора, и новейший «мальчик с пальчик» Биби-гон. Но самый любимый, вернее, излюбленный герой сказок К. Чуковского — Крокодил в самых разных ситуациях и ракурсах. Может быть, он пленил автора своей экзотичностью — ведь русский ребенок не встречает крокодила даже в зоопарке; может быть,



звучное имя и солидная внешность сделали его героем, а возможно, это влияние английской литературы — ведь еще Диккенс упоминает в «Давиде Копперфильде» о какой-то знаменитой книге о крокодилах, которой увлекается его юный герой. Главная функция этого великолепного персонажа сказок Чуковского — глотать: он глотает барбоса, городского с сапогами и с шашкою, глотает салфетку — от волнения, злодея Бармалея — словно муху, мочалку — словно галку, и даже солнышко — на горе всем бедным птицам и зверям. Но делает он это все шутя и играя, потому что пасть у него словно предназначена для того, чтобы глотать, и даже городской не может на него пожаловаться:

Утроба Крокодила  
Ему не повредила.

Автор приручил Крокодила с первой своей книжки:

Нынче с визитом ко мне приходил —  
Кто бы вы думали? — сам Крокодил.  
Я усадил старика на диванчик,  
Дал ему сладкого чая стаканчик.  
Тут неожиданно Ваня вбежал  
И, как родного, его целовал.

Крокодил в гостях у Корнея Чуковского — вот, пожалуй, самый характерный образ этих веселых шуточных пародийных сказок, представляющих собою любопытную смесь разнохарактерных литературных, фольклорных влияний и все же сплавленную во что-то оригинальное и небывалое, скрепленное талантом автора и точным знанием ребенка и его потребностей.

Было бы ненужной лестью сказать, что детей можно растить только на сказках Чуковского. Детям нужно многое — разнообразное, разновеликое, разнохарактерное, — как в питании юному организму нужны самые разные ингредиенты. Детям нужны и «добрые волшебники», которые умеют творить веселые чудеса. Детям нужен высокий, громкий, таинственно-иронический голос Корнея Чуковского. Без него их жизнь была бы

скучнее, беднее, лишена многих красок. С ним веселее жить.

Будем же благодарны ему за это.

Будем помнить, что вот уже пятьдесят лет (полвека!) этот неутомимый человек живет в дружбе с самыми маленькими жителями нашей страны, борется всеми доступными ему средствами за их светлую, здоровую и счастливую жизнь. И в борьбе за сказку для детей он одержал славную победу.



# УЧИТЕЛЬ, ДРУГ, МАСТЕР



**Н**аше время создало новый тип писателя-бойца, трибуна, общественного деятеля, «народа водителя» и «народного слуги»; но оно ни в малой мере не отменило повседневной работы писателя — мастера слова, труженика пера. Напротив, оно приравняло перо к штыку и к любому другому орудию в руках трудящегося человека.

Самуил Яковлевич Маршак удивительно умел сочетать все качества современного писателя — за письменным столом. И хотя мы видели его и на трибуне съезда писателей и в президиумах многих общественных собраний, и в Колонном зале перед тысячной толпой ребят в дни «Недели детской книги», и в школах, и в пионерских лагерях, и в редакциях газет и журналов, и читающим стихи солдатам с крыла тяжелого танка, — лучше всего он запомнился нам в обстановке, которая больше всего «идет» ему: в его рабочей комнате, заставленной книжными полками, где на стене гипсовая маска Пушкина и портрет покойного сына — рисунок художника Лебедева, с которым Самуил Яковлевич был связан мно-



голетней совместной работой над детской книгой. На большом письменном столе, этом подлинном «рабочем месте» писателя, буквально не было свободного пространства — сколько на нем книг, папок с рукописями, листов корректур, распечатанных писем.

Телефон звонил сотни раз в сутки, и я не знаю другого человека, который так умел бы постоянно и разнообразно им пользоваться. Читал ли он гранки, — малейшая опечатка, неточность — и сразу звонок в редакцию и зачастую бурный разговор с редактором. Написал ли он новые стихи, он тотчас хотел их «проверить», прочитав друзьям. Как часто в разное время дня раздавался у нас в квартире его звонок: «Вы свободны сейчас? Можете послушать новые стихи?» — и слышался глуховатый взволнованный голос, читавший новые, только что созданные строфы...

Множество людей звонило ему: кто-то просил принять его — хотел прочесть ему свои стихи, кого-то нужно устроить в больницу, о ком-то похлопотать в Союзе писателей, кому-то добыть комнату, путевку в дом отдыха, кому-то дать совет, как жить... И тысячи других, больших и малых, дел. И он брал в руки телефонную трубку и, задыхаясь от кашля, то сердясь, то прося, то требуя, быстро и точно делал то, что было нужно: добывал нуждавшимся материальную помощь в Литфонде, больному — путевку в санаторий или клинику, бездомному — жилье, поэту — место на журнальных страницах, человеку на распутье — добрый совет.

Через его рабочую комнату за день проходила вереница людей, но, словно нарочно, около его письменного стола стояло только одно кресло для посетителей (и диван и стулья обычно были заняты книгами, альбомами с рисунками детей из детских садов и школ). Самуил Яковлевич любил встречаться с людьми один на один, разговаривать с глазу на глаз, он не любил больших и шумных сборищ у себя в комнате. Исключение он делал для всяких делегаций, которые часто посещали его — пионеров, иностранцев, писателей из других республик, да иногда для двух-трех друзей. И я беру на себя смелость утверждать, что Маршак интереснее и талантливее раскрывался наедине с кем-нибудь, а не в большом обществе, хотя он умел и любил поговорить, пошутить,

быть «в центре круга». Мне всегда казалось, что Самуилу Яковлевичу было легче говорить, видя перед собой одно лицо, глядя собеседнику в глаза, чувствуя одного человека, легче было сосредоточиться, найти, что сказать именно этому человеку.

Мне посчастливилось не раз испытывать радость и пользу от этих бесед. Я познакомилась с С. Я. Маршаком в 1930 году, когда он жил еще в Ленинграде и только приезжал в Москву на всякие совещания по детской литературе. А после войны, когда я была заместителем Маршака в комиссии детской литературы Союза писателей, а потом его первым биографом, нас связала уже настоящая дружба. И я всегда жалела, что не умела все запомнить и не успевала записать наши беседы. Но именно потому, что это были не лекции, не наставления, а беседы, наполненные до краев эмоциональными размышлениями (если можно так сказать), которые тут же требовали от тебя отклика, рождали в тебе самой множество мыслей и чувств, — трудно было не только попутно вести записи, но и потом оформлять их. Да, по правде сказать, оказалось, что это и не нужно было, потому что многое из того, что говорилось им, отразилось так или иначе в литературно-критических статьях Маршака — и в какой законченной, отточенной форме! Даже его биография, которую он рассказывал мне, каждый раз внося что-то новое, впоследствии была написана им самим, как книга «В начале жизни». Правда, он довел ее только до своего вступления на литературный путь. Но теперь, говоря о его жизни, мы уже можем «цитировать» его детство.

На меня всегда сильное впечатление производила необыкновенная работоспособность Маршака, какая-то «одержимость» работой. Даже больной, задыхающийся от приступов кашля, постоянно отрываемый от работы посетителями, телефонными разговорами, он мог работать и днем и ночью, без отдыха, без перерыва — его мозг был подлинным «перпетуум-мобиле». Маршак совсем не умел отдыхать. Я помню, как однажды повезли его на Рижское взморье, чтобы оторвать от письменного стола, а он позвонил мне из Дубулты и сообщил веселым, бодрым голосом, что «все время идут дожди, и ему хорошо работается». И чаще всего он заболел, когда

у него была пауза в работе, когда он заканчивал одно и еще не придумал себе нового большого дела.

У него не было никакого режима дня, зачастую его одинокий прибор в столовой ждал его до позднего вечера — ему все некогда было поесть, скучно было одному, он не любил терять время на еду, на пустые разговоры. Скорее к письменному столу, к книжным полкам, к большим белым листам бумаги, на которых маршаковским крупным красивым почерком написаны стихотворные строки!

Только могучий «рабочий организм», только одержимость работой помогли Маршаку перенести столько тяжелых утрат, какие выпали на долю ему — старику. В 1946 году, после войны, умер от скоротечной чахотки его младший сын-студент; через несколько лет Самуил Яковлевич потерял жену и любимого брата, тоже писателя, М. Ильина. Последние годы он жил один в своей квартире, пустынной и тихой. Но, если порой он и вызывал какое-то щемящее чувство «одинокостью» своего существования, оно быстро рассеивалось в беседе с ним. Всякое мое пребывание у Маршака было до предела уплотнено стихами. Никогда я не была свидетельницей пустого, никчемного времяпрепровождения в его рабочей комнате — ничего мелкого, пустякового, никаких литературных сплетен. Стихи — и мысли о поэзии. Размышления вслух о языке, о стихе «работающем и праздном», вдохновении и мастерстве, о том, что есть два питающих литератора источника: жизнь, окружающая нас, и сама литература. О том, что судьбу книги решает читатель, талантливый читатель, который нужен нам так же, как талантливый писатель. С восторгом говорил Маршак о том, как много талантливых людей в нашей стране, и тут шли воспоминания о разных людях, с которыми сталкивала его судьба, и сложный, причудливый рой ассоциаций — и снова стихи. . .

Уходишь поздно вечером, налитая стихами и «вольными мыслями» поэта, с радостью и легкостью на душе, с ощущением какого-то высокого уровня жизни, времени, с жадным желанием работать лучше и ответственной. Бесконечно благодарна я Самуилу Яковлевичу за эти вечера — подлинную школу поэзии! Но я, конечно, не была каким-то счастливым исключением: у него было

много друзей, он был щедр и не скупился доставлять такую радость людям. Кроме того, он прирожденный просветитель, ярый пропагандист поэзии. Маршак говорил как-то, что если бы он встретил человека, который не любит и не понимает стихов, он сумел бы научить его их понимать и любить. «Я бы так часто читал ему прекрасные стихи, что он в конце концов полюбил бы их». И это не было шуткой.

Он — просветитель в самом широком смысле слова. Как никто другой, он чувствовал преемственность и связь культур, движение — основу человеческой деятельности, мощный поток времени, который определяет направление, характер и судьбу разных течений в искусстве. Он понимал и любил музыку, знал театр, воспитан был с отрочества на лучших образцах реалистической живописи, но, кажется, больше всего он чувствовал графику — полиграфическое искусство книги. Недаром он один из первых в нашей детской литературе стал ратовать за то, чтобы лучшие художники работали над детской книгой. Его работа с художником, оформителем его книг, была всегда творческим содружеством, и взаимовлияние способствовало художественной цельности книги. Образцом такого удивительного сочетания работы поэта и художника явилась, например, «Разноцветная книга» С. Маршака с рисунками В. Лебедева, которая воспринимается как цельное произведение искусства, где стихи и рисунок, кажется, не могут существовать один без другого.

Каждый день в большой дом на улице Чкалова, который и сам уже давно живет в стихах Маршака, почтальон, чей труд прославлен в двух «Почтах», приносил письма со всего света: из городов и деревень Советского Союза, из Англии, из Китая, из демократических стран Европы, из далекой Японии. На многих письмах даже точного адреса нет — написано просто: «Москва, Союз писателей, Маршаку». Или совсем коротко: «Москва — Маршаку». Вот письмо, в котором мать трогательно благодарит за то, что его стихи доставили ее больному сыну радость. Вот зарубежный друг поздравляет с Новым годом и желает мира и дружбы между народами. Вот привел из Японии — цветные фотографии и патефонные пластинки, на которых написан спектакль «Двенадцать ме-

сяцев» на сцене японского театра «Хаюдза». А вот юноша с дальнего Севера прислал свои первые наивные и неуклюжие стихи — еще недавно он был вором, а теперь хочет трудиться, стать человеком, жить честно...

В письме, которым С. Я. Маршак откликнулся на стихи этого юноши, были очень верные слова: «Чтобы стать писателем, надо быть хорошим читателем», и я помню, как горячо говорил Самуил Яковлевич о том, что у нас должна быть создана большая и прекрасная «Антология мировой литературы», которую можно было бы посылать таким юным корреспондентам вместе с советом читать хорошие книги.

Это стремление научить любить книгу, приобщить человека, особенно молодого, к искусству, к литературе, вообще к культуре, помочь понять великую и разнообразную деятельность человеческого духа, творческие усилия человечества во все века и во всех странах земли и есть то высокое одушевление, которое движет работой Маршака в литературе.

Маршак был пристрастен к людям одаренным и нетерпим к халтуре. Сам работавший над словом, как ювелир, он не выносил небрежности и недобросовестности в литературном деле, он гневался на пропуск слова, на неправильно поставленную запятую, он волновался до сердцебиения из-за неточного, случайного эпитета. Я любила в Маршаке и этот гнев и прямоту, с которой он мог резко высказать человеку правду, хотя бы даже очень неприятную для него.

В его воспоминаниях о детских годах есть эпизод, который верно передает эту его способность. Однажды к отцу его приехали приятели, появление которых в доме всегда сулило веселье и щедрые подарки для детей. Но мальчику не понравилось, что один из гостей грубо антисемитски говорил о Дрейфусе, который тогда был у всех на устах, и о его защитнике — французском писателе Эмиле Золя.

И вот, когда гость собрался уходить, мальчик всунул ему в руку подаренный целковый (что по тем временам было соблазнительным подарком) и сказал, задыхаясь от волнения:

«Возьмите, пожалуйста... Мне не надо!.. Вы очень нехороший человек!»

Это осталось в нем на всю жизнь. Даже в старости — а старость часто притупляет чувства — в Маршаке была эта нетерпимость к злumu, к неправде, к предательству, к бесчестному человеку, к плохому работнику, к пустому, «неработающему» слову.

\* \* \*

Маршак начинал свой трудовой путь и вырос как поэт в том могучем и грозном, небывало высоком потоке, который зовется Великой социалистической революцией — Октябрьской революцией в России. Ее идеи — вера в коммунистическое братство людей и народов, в торжество свободного и творческого труда, в красоту справедливой и чистой жизни — стали его мерилom в жизни и в литературе. Он был одним из тех, кто пришел в первые годы Советской власти строить новую культуру небывалого в мире социалистического государства, он — из славной когорты зачинателей молодой советской литературы.

Призвание человека далеко не всегда определяется сразу — на заре его жизни. И того, кто рано сам открыл в себе свой дар и был поддержан другими, можно назвать счастливецem. Таким «счастливецem» был С. Маршак, чье литературное дарование было с детства верно угадано им самим и его воспитателями.

Самуил Яковлевич Маршак родился в 1887 году и провел раннее детство в провинциальной глуши под Воронежем. Отец его работал техником на мыловаренном заводе. Это был талантливый самоучка-изобретатель, кочевавший с места на место в поисках настоящего дела; он первый привил своим детям стремление к знанию, интерес и уважение к труду, ко всякому мастерству.

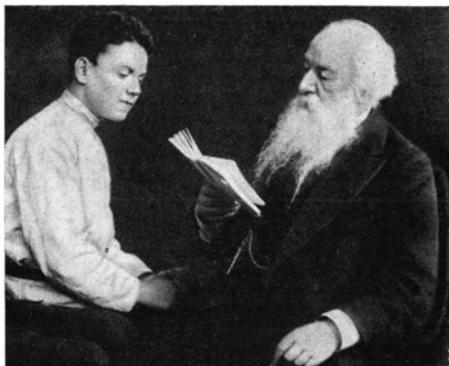
Книга была в этой семье любимым другом, стихи рано вошли в жизнь будущего поэта. С самых ранних лет у него складывались уже свои вкусы и пристрастия в литературе. «Я любил в детстве смешное и героическое, — вспоминал Маршак впоследствии. — Лирику я почувствовал позже — в юности. Сочинять стихи начал лет с четырех. К одиннадцати годам я написал уже несколько длиннейших поэм и перевел оду Горация».

Эти первые литературные опыты поощрялись гимна-

зическим учителем-латинистом, человеком широко и разносторонне образованным, хорошо знавшим русскую и западноевропейскую литературу. Дружба с этим недюжинным человеком, заброшенным судьбой в глухую провинцию, европейски элегантным, ироническим, очень одиноким, осталась в памяти поэта как одно из ярких впечатлений детства и несомненно сыграла большую роль в формировании его таланта. Любовь к классической поэзии, любовь к языку, знакомство с мировой поэзией, первые попытки переводов произведений иноязычных поэтов — всё это рождалось под влиянием учителя. И, может быть, эта дружба ребенка со взрослым на всю жизнь оставила в поэте убеждение, высказанное им позже в стихах и в статьях, что ребенок всегда тянется к взрослым, что ему интересна не только жизнь детей, но и жизнь взрослых, потому что ребенок мечтает поскорее вырасти, стать большим, жить как большие.

И в дальнейшем судьба была щедра к будущему поэту, одарив его встречами с замечательными людьми русского искусства начала века. Из провинциального захолустья — подростком — он, как в сказке, был перенесен в северную столицу, в Петербург, учился в одной из лучших гимназий, жил в доме, где бывали художники, артисты, писатели. Одной из больших его жизненных удач была встреча с В. В. Стасовым, известным критиком-искусствоведом. Стасов водил мальчика в музеи, в оперу, где пел Шаляпин, на концерты знаменитых музыкантов. В Петербургской Публичной библиотеке, где работал тогда Стасов, юный Маршак проводил целые дни, рассматривая старинные книги и гравюры, слушая горячие споры об искусстве.

Забавная подробность: когда Самуил Яковлевич рассказывал мне, что Стасов собирался повести его на костюмированный бал в Академию художеств, где студенты-художники изошряли свою фантазию в костюмах и обстановке, я поняла, что мы с ним уже тогда могли бы встретиться. Правда, я смотрела на этот бал из двери, сидя на плечах у моего отца, который тогда служил вахтером в Академии художеств, мне было всего четыре года, но я хорошо запомнила «избушку на курьих ножках», из которой выглядывала «баба-яга», и античные



В. В. Стасов и С. Я. Маршак. 1902.

носилки с какой-то красавицей в белой тунике, которые несли четверо обнаженных до пояса «рабов»...

В 1904 году, летом, на даче у Стасова Маршак познакомился с Горьким.

Имя Горького было, конечно, уже знакомо юному поэту. Вот как пишет об этом Самуил Яковлевич в своих воспоминаниях:

«Было что-то тревожащее и притягательное в доходивших до нас обрывках биографии этого нового писателя, в самом облике его и даже в имени.

...Мне было лет тринадцать-четырнадцать, когда я вместе со старшеклассниками внимательно разглядывал переходившую из рук в руки открытку, на которой изображен был широкоскулый молодой человек с мечтательно-хмурым лицом, с крутым изломом прямых, падающих на висок волос. На нем была белая косоворотка, подпоясанная ремешком. Это был Горький.

В то время я и не предполагал, что года через два



мне доведется встретиться с ним и эта встреча окажет решающее влияние на всю мою дальнейшую судьбу».

Горький обратил внимание на хрупкое здоровье юного поэта, которому нужен был юг, и предложил ему пожить в своей семье на берегу Черного моря в Крыму. Два года прожил Маршак у Пешковых в Ялте, лечился, учился, много читал и перевидал там множество разных интересных людей.

Когда после событий 1905 года семья Горького вынуждена была покинуть Крым (сам Горький был за границей), С. Маршак вернулся в Петербург к отцу, на завод, за Невскую заставу.

Надо было продолжать образование — ведь к тому времени ему еще не удалось закончить среднюю школу. Поступление в университет было затруднено близостью его к «политически неблагонадежным». Он уехал учиться в Англию.

Учился сначала в Политехникуме, потом в Лондонском университете. Каникулы он проводил, путешествуя пешком по стране, уходил с рыбаками в море, жил в лесной школе в Южном Уэльсе, слушал английские народные песни, переводил народные баллады. Это пребывание в Англии дало молодому поэту то подлинное знание языка, литературы, тот запас личных впечатлений, свое, особое ощущение страны, народа, без которых он не смог бы стать таким глубоким и проникновенным переводчиком английских поэтов, каким мы его знаем теперь.

Летом 1914 года, перед самым началом первой мировой войны, Маршак вернулся в Россию. Годы войны он прожил в провинции, скитаясь по разным городам, давая уроки, упорно работая над переводами из английской поэзии. Некоторые из них были напечатаны тогда же в журналах «Северные записки» и «Русская мысль».

В эти военные годы определилась еще одна особенность Маршака как писателя: интерес его к детям и вопросам воспитания, забота о растущем поколении. Жизнь столкнула его со множеством детей-беженцев, пострадавших от войны, ему довелось заботиться об их воспитании, их судьбах. Так намечались две основные линии будущей деятельности Маршака. Но это было еще только нащупывание своей дороги.

Найти свое призвание — еще не значит найти себя,

свою силу, свое место, свое особое назначение в избранной деятельности. Как часто признанные с детства таланты потом оказываются пустоцветами, неудачниками! Осознать главную силу, что таится в тебе, и выявить ее в действии — на это нужен упорный труд, крепкая воля и большая вера в себя. И не менее важно найти настоящую точку приложения своих сил — нужна благоприятная погода и попутный ветер в самой окружающей действительности.

Молодость Маршака проходила в трудное время. Предреволюционная российская действительность, бурная и противоречивая, и тогдашняя литературная жизнь — с идейным разбродом, с борьбой множества мелких течений, школ и школок, с явным засилием модернистов, не были благоприятной почвой для серьезного провинциального юноши с его любовью к классической поэзии, к реалистическому искусству, к фольклору. Правда, именно в те годы в литературе усилился интерес к литературам народов Европы и Востока, русские поэты много занимались переводами, культура поэтического перевода была очень высокой. Замечательным переводчиком был И. Бунин, еще в 1898 году давший русскому читателю великолепный перевод «Гайаваты» Лонгфелло, позднее переведивший Байрона, Теннисона. Особенно много работали как переводчики поэты-символисты: Брюсов, Блок, Сологуб, Бальмонт и другие. Переводили французов, армян, индусов, японскую и китайскую лирику тысячелетней давности. Корней Чуковский переводил и пропагандировал стихи американского поэта Уолта Уитмена. В этой разнообразной по вкусам, по стилю, по манере толпе переводчиков молодому поэту было у кого учиться и с кем спорить.

В то же время в литературных кругах возникло увлечение русским фольклором, появилось много произведений, в которых использовались сюжеты русских народных сказок, весь их волшебный инвентарь, весь их традиционный словарь. Но тогдашние «сказочники», вроде А. Ремизова, Федора Сологуба или Поликсены Соловьевой, редактора «Тропинки», шли по пути стилизации, увлекались национальным «орнаментом» или искали в фольклоре «религиозные основы»; живая сила вековой народной мудрости, народные мечты и народные идеалы,

зашифрованные в устном народном творчестве, или не были поняты, или откровенно приносились в жертву символическим абстракциям. Этот путь стилизации был чужд молодому Маршаку, с детства уверовавшему в жизненную правду народной поэзии.

«Для меня всегда в сказке существуют конкретные приметы жизни народа, страны. У сказочных персонажей есть родина, профессия, характер, — не раз говорил Маршак впоследствии. — Все мои двенадцать месяцев — это хозяева лесов, полей, морозов, дождей и ясной погоды, а не какие-то условные обозначения времени. Всякая стилизация отнимает у сказки жизнь».

И в самом деле, когда Маршак сам стал работать над драматическими сказками для детей по мотивам народных, он всегда избегал стилизации, ища в сказке живую действенную мысль народа и правду характеров.

Но в те предреволюционные годы Маршак еще только накапливал силы.

Можно сказать, что в творческой биографии Маршака было очень мажорное счастливое начало, потом довольно долгий «переходный возраст», когда что-то пробовалось и отвергалось, начиналось и не заканчивалось, когда накапливался жизненный опыт, формировался человек. И вокруг поэта — по всей стране — шло брожение, сгущались политические тучи, шло переосмысление и переоценка старых идей, представлений, понятий.

Жизнь за границей, скитания по России, война, материальные трудности, участие (пока еще пассивное) в тех сдвигах, перемещениях народных масс, которые были вызваны войной, ощущение нарастающего движения революционной волны — все это было для молодого Маршака подготовкой к тому большому и по-настоящему новому делу его жизни, к которому призвали поэта революция и Советская власть.

Только Октябрьская революция дала Маршаку возможность *осуществиться как поэту* оригинальному и значительному, почувствовать свою силу в живой связи с народом, с потребностями нового многомиллионного читателя.

Интересно, что первые произведения, написанные Маршаком для детей, были вызваны той настоятельной жизненной необходимостью, которую и в дальнейшем

он всегда считал основной причиной, побудившей его к творчеству. В начале двадцатых годов в Краснодаре, работая по устройству «детского городка» вместе с группой энтузиастов-педагогов, артистов и художников, Маршак создает театр для детей, для которого нужны были пьесы. И вот для этого театра он пишет пьесы-сказки по мотивам русской народной поэзии. Сборник этих пьес, вышедший в Краснодаре в 1922 году, — первая детская книга Маршака.

Вскоре Маршак переезжает в Ленинград и здесь сразу и на многие годы становится душой молодой советской детской литературы, центром, вокруг которого собираются детские писатели, идет живая работа по созданию новых книг для детей. В этой работе, в бурных спорах осмысливаются и формируются те новые требования к детской литературе, которые предъявляла к ней революционная советская действительность.

Организуется сначала детский альманах «Воробей», затем журнал для детей «Новый Робинзон». Этот журнал становится лабораторией, где под руководством Маршака создаются первые рассказы, стихи и очерки для детей молодой советской республики. Тут начинают собираться кадры новой советской литературы для детей. Маршак был первым редактором и вдохновителем Б. Житкова, М. Ильина, Л. Пантелеева, Евг. Шварца, В. Бианки, Е. Чарушина и многих других широко известных теперь детских писателей.

В то же время Маршак и сам выступает как автор стихотворных книг для детей, книг новаторских по замыслу и по форме. Он создает особый вид детской книжки — книжку-картинку со стихотворными подписями к рисункам («Детки в клетке», «Цирк»), переводит с английского детские народные песенки («Дом, который построил Джек»), пишет свои первые оригинальные сказки и рассказы в стихах («Сказка о глупом мышонке», «Пожар», «Почта», «Багаж», «Рассеянный с улицы Басейной»).

Приехавший в 1928 году из-за границы и ставший в центре литературной жизни СССР Горький горячо поддерживал работу Маршака и его товарищей в детской литературе. Горький с первых лет революции заботился об издании книг для детей и юношества. Живя за грани-



**«Пожар».**

*Обложка В. Коняшевича. 1931.*

цей, он постоянно интересовался работой Маршака, следил за новинками детской литературы, заочно знакомился с новыми писателями. Теперь он стал инициатором создания специального Государственного издательства детской литературы (Детгиз), составлял для него планы изданий, задумывал темы новых книг,

вдохновлял писателей, выступал со статьями по вопросам воспитания и детской литературы. В этой большой организационной и педагогической работе Горького Маршак был ближайшим его помощником. В 1933 году Горький предпринял своеобразный плебисцит для выявления интересов и потребностей маленьких читателей — напечатал в газетах обращение к детям. В ответ было получено множество детских писем с такими обширными требованиями, что в них заключалась целая программа для работы писателей и детского издательства. Разобраться в этих письмах и ответить на них Горький доверил Маршаку.

В 1934 году на Первом Всесоюзном съезде советских писателей С. Я. Маршак сделал доклад о детской литературе, в котором высказал основные требования к детской книге и к детскому писателю. В этом докладе были намечены большие пути литературы для маленьких, которые должны были приобщить детскую книгу к подлинному искусству.

Детскую литературу часто заставляли раньше — и заставляют еще и теперь — выполнять заказы самого утилитарного характера. А Маршак в своем докладе говорил, что детская книга должна быть «открытием мира» для ребенка, должна расширять его знания о земле и людях, воспитывать в нем высокие и благородные стремления и чувства, прививать любовь к родному

языку, вкус к поэзии. «Мы должны дать человеку мировоззрение бойца и строителя, дать ему высокую культуру», — говорил Маршак.

Этим поэтическим принципам сам Маршак всегда следовал в своей работе, и писательской и редакторской, за них он боролся всю жизнь. И практика советской детской литературы тридцатых годов подтвердила их, дав детям книги, авторы которых по праву стоят в ряду лучших советских писателей, как сам Маршак, как Аркадий Гайдар, Л. Пантелеев, Б. Житков, М. Ильин, Л. Кассиль, С. Михалков, В. Катаев, Е. Шварц, А. Барто, В. Бианки и многие другие.

Не надо думать, что борьба за подлинно художественную детскую книгу была несложной и нетрудной и что победы доставались Маршаку и его единомышленникам легко. «Утилизаторы» литературы, которые смотрят на детскую книгу как на свод правил хорошего поведения, как на орудие похвалы или порицания, как на пособие для обучения и развлечения, живы и по сей час: по существу, они выражают обывательский, мещанский взгляд на литературу вообще и на детскую в особенности и очень мешают эстетическому воспитанию, развитию художественного вкуса и понимания искусства. И все же мы можем с гордостью сказать, что советская литература внесла в мировую «золотую библиотеку» детства целый ряд новых замечательных книг. Стихи Маршака стоят в этом ряду на одном из первых мест.

О работе Маршака-редактора, о том, как он в те годы работал с писателями, очень интересно рассказала Л. Чуковская в своей книге «В лаборатории редактора».

Но работа в детской литературе — только часть литературной деятельности Маршака. Кроме Маршака — автора детских книг, мы знаем Маршака-лирика, Маршака-драматурга; во время войны он стал знаменит своими боевыми сатирическими памфлетами, стихотворными фельетонами, политическими эпиграммами. Значителен его труд как переводчика поэтов наших национальных республик и зарубежных демократических стран. В особенности же велики его заслуги в области переводов английской поэзии. Переводы Маршаком всех сонетов Шекспира и стихов Бернса хочется назвать поэтическим подвигом.

Маршак выступал часто и как публицист, как критик и теоретик литературы; у него много статей о детской литературе; в последние годы он дал ряд интереснейших статей о мастерстве писателя.

Больше сорока лет отдано им работе в советской литературе. Авторитет его в литературных и педагогических кругах очень велик, известность среди читателей всех возрастов и национальностей поистине огромна. Оглядываясь теперь на весь его творческий путь, думая о его писательском облике, мы должны признать: Маршак — явление оригинальное и в то же время характерное для нашей литературы. Писатель горьковской школы, любящий жизнь и верящий в человека, утверждающий доблесть, красоту и радость свободного, мирного и честного труда, любящий родину и свой народ, борец за мир, защитник детства, подлинный советский гуманист, человек широких и разнообразных интересов, Маршак принадлежит к числу самых активных деятелей советской культуры. Тонкий художник, опытный и зрелый мастер слова, знаток языка, он всей своей жизнью, самым своим существованием в нашей литературе утверждал высокий взгляд на дело писателя, на почетное и ответственное звание литератора.

\* \* \*

Память детства драгоценна для человека. То, что запомнилось с детства, не забывается всю жизнь. А запоминается крепко всё необычайное, яркое, поразившее глаз и слух, доставившее радость или сильное огорчение, давшее толчок воображению.

«Всякий, кому приходилось наблюдать ребенка двух-трех лет, — я уже не говорю о четырехлетних, — знает, как они приметливы, сообразительны, догадливы, сколько у них сложных чувств и переживаний... — пишет С. Я. Маршак в своей книге «В начале жизни». — В сущности, в первые годы детства человек проходит самый трудный из своих университетов. Школьники изучают языки несколько лет, но редко овладевают хотя бы одним из них к окончанию школы. А ребенок усваивает всю речевую премудрость — по крайней мере настолько, чтобы довольно бегло и правильно говорить, — к двум

годам. Он изучает язык без посредства другого — знакомого — языка, а наряду с этим приобретает множество самых важных и существенных сведений о мире; узнает на опыте, что такое острое и что такое горячее, твердое и мягкое, высокое и низкое. Но всего, что входит в сознание ребенка за эти первые годы, не перечислишь. Жизнь его полна открытий. Самые заурядные случаи и происшествия повседневной жизни кажутся ему событиями огромной важности. . . »

Каждый из нас может с улыбкой вспомнить эти «события огромной важности» своего раннего детства. Я знаю двухлетнюю девочку, которая случайно, возвращаясь из гостей на руках у отца, вдруг проснулась и увидела высоко в чистом небе полную луну. Она была буквально потрясена, тянула вверх ручонки, кричала: «Дай! Дай!» — зажмуривалась и опять широко открывала глаза и шумно радовалась, опять увидев сияющий диск луны.

Кто знает: может быть, именно такие далекие впечатления детства, врезааясь навечно в память, неприметно толкают потом человека на путь астронома, поэта, путешественника. . . Ведь зачем-то мы уносим с собой в жизнь и первый рассвет, увиденный в младенчестве, и первый цветок, раскрывшийся перед нами, и первый снег, и первую звезду, и первую мелодию, тронувшую нашу душу, и первую книжку с картинками, и первые звонкие строчки стихов, которые мы учились повторять.

В кинохронике военных лет Отечественной войны есть кадры, запечатлевшие приезд С. Я. Маршака на фронт, к танкистам, для передачи им нового танка, который был построен на премию, полученную группой поэтов и художников за их книги и картины. Стоя на крыле мощной боевой машины, самый штатский, самый мирный из поэтов читал свои стихи столпившимся вокруг молодым солдатам. Они попросили прочесть им детские стихи, которые помнили с детства — ведь еще совсем недавно они были читателями его детских книжек, — и, слушая их, улыбались и вторили поэту.

Имя Самуила Яковлевича оттого так широко известно в нашей стране, что дружба поэта с читателем начинается в ту пору, когда в руки ребенку дается впервые чудо-игрушка — первая книжка со стихами и картинка-



ми, которую он сам еще не умеет прочесть, — и продолжается эта дружба, не обрываясь, до тех пор, пока эта растрепанная, ставшая такой любимой книжка не перейдет по наследству к сыну уже успевшего вырасти читателя.

Вот уже больше тридцати с лишним лет стихи Маршака сопровождают у нас, в Советской стране, ребенка на всех ступеньках возраста. Сначала самые короткие в мире стихи — задорные, звонкие двустушия — подписи к картинкам («Эй, не стойте слишком близко, — я тигренок, а не киска!»), веселые азбуки, забавные считалки, смешные рассказы про «человека рассеянного» и про то, как «дама сдавала в багаж: диван, чемодан, саквояж», загадки, песни, стихи про «Почту» и «Что мы сажаем, сажая леса»; потом «Быль-небылица» — о прошлом, о дореволюционной жизни в России, потом поэмы о «Неизвестном герое» и «Ледяном острове», сказка-пьеса «Двенадцать месяцев» и вошедшие в хрестоматию гордые стихи «Наш герб». А на пороге юности Маршак открывает перед своим читателем сокровищницу мировой поэзии — сонеты Шекспира и песни Бернса, лирику Китса, Вордсворта, Гейне, Пётёфи и других замечательных поэтов мира.

Стихи Маршака учат ребенка поэтическому восприятию жизни, приобщают к богатствам родного языка и мировой поэзии. Понятно, что, и вырастая, советский

человек, где бы он ни жил, кем бы он ни был — педагогом в школе, инженером или рабочим на заводе, трактористом в колхозе, врачом, солдатом, — сохраняя в памяти эти стихи, остается благодарен своему первому учителю поэзии.

Именно в своих стихах для детей Маршак являет-



«О глупом мышонке».

Рисунок К. Кузнецова. 1938.

«О глупом мышонке».  
Рисунок В. Лебедева. 1925.

ся настоящим новатором, создателем «детского стиха», тем молодым, энергичным, мажорным, лаконичным и быстрым, изобретательным в игре и всегда точным в слове, жизнерадостным и остроумным задирой, ловко владеющим шуткой, присказкой, народной поговоркой, умеющим расшевелить воображение ребенка, обрадовать его новизной «открытия» вещи, явления, человека, слова, — короче говоря, тем Маршаком, которого так безоговорочно любят дети.

Жизненная деятельность ребенка начинается с игры. Играя, он учится понимать мир и действовать в нем; как игрушку, он осваивает все предметы вокруг себя; всякое, даже самое утилитарное действие — еда, мытье, одевание — для ребенка может стать увлекательной игрой. Слово — необходимейший элемент этой игры: оно дает возможность назвать эти предметы, выразить свои чувства, оно организует ритм игры, радует звонким и согласным сочетанием звуков, придает игре смысл. Всё это хорошо знал народ-языкотворец, создавая те колыбельные песенки, загадки и сказки, те веселые и хитроумные прибаутки, которые живут века. Кто не повторял сам в младенческие годы: «Ладушки, ладушки, где были? — У бабушки» или «Сорока-ворона кашу варила, на порог становила, гостей созывала», кто не забавлял этим и своего маленького ребенка?..

Это знает и поэт. Этому учился Маршак у народа. Потому так естественны и живы в его детских стихах элементы устной народной поэзии (ведь и сами эти стихи ребенок слышит из уст взрослого), все эти вопросы и восклицания, повторы и ритмические переходы, весь сказовый или песенный строй слов, точно предназначенных для «сказывания» нараспев:



Кто стучится в дверь ко мне  
С толстой сумкой на ремне,  
С цифрой 5 на медной бляшке,  
В синей форменной фуражке?

Это он,

Это он,

Ленинградский почтальон.

И в то же время — какая конкретность, «вещность»,  
какая точность в отборе примет и деталей! Поэт как бы  
видит именно то, что должен прежде всего заметить и от-  
метить ребенок. Но искусство поэта в том и заключается,  
что он умеет, оттолкнувшись от простых и близких ре-  
бенку предметов, словно раздвинуть перед ним мир, рас-  
ширить горизонт, заставить видеть дальше, и шире, и  
глубже. Этот поэтический взлет, подъем ощущается уже  
в самом ритме стихотворения, в самом дыхании, когда  
мы произносим:

Что мы сажаем,

Сажая

Леса?

Мачты и реи —

Держать паруса,

Рубку и палубу,

Ребра и киль —

Странствовать

По морю

В бурю и штиль.

Что мы сажаем,

Сажая

Леса?

Легкие крылья —

Лететь в небеса...

Заглядевшись так далеко, забравшись так высоко на  
«легких крыльях», радостно спускаться, как по ступень-  
кам, вниз, к земле, узнавать вновь, что близко и знакомо:

Стол, за которым

Ты будешь писать,

Ручку,

Линейку,

Пенал.

И тетрадь.

Рисунок М. Цехановского.  
1927.

Вообще жизнелюбность, энергия, юмор — характерные свойства поэзии Маршака. Они-то и делают его стихи близкими народной поэзии.

5.



вочке целый поезд, иногда лукавый намек, откровенная «дразнилка», иногда каламбур — забавная игра слов, иной раз и самая злая насмешка. Но, кажется, подлинное своеобразие маршаковского юмора — в тех неожиданных комических «оборотах» слова, вещи, события, которые не поддаются объяснению, которые по-английски так удачно называются «nonsens». Вспомним «вагоноуважаемого вагоноувожатого», «Деток в клетке», «Сказку о глупом мышонке», который выбрал себе в няньки кошку, вспомним жадного толстяка в «Мороженом», превратившегося в снежный сугроб, вспомним спор электрической лампы со свечкой и с лампой керосиновой — все это «умные глупости», «хитрые наивности», «лукавая простота», «перевертыши», которые так радуют ребенка и, несмотря на всю кажущуюся несерьезность, очень многому учат.

Любители назидательности в детской литературе могут быть спокойны: Маршак многому учит в своих стихах. Да, он учит уважать труд, любить свою родину и гордиться ею, и быть хорошим товарищем, и хорошо учиться в школе, и даже — бережно обращаться с книгами. Но он учит так весело, с такой изобретательностью, с такой свободой воображения, с такой щедростью юмора и с такой точностью знания (никогда у него нет ничего «приблизительного»), что это и есть подлинное искусство воспитания. Он учит также и «основам остроумия» — понимать и любить шутку, веселье, меткое словцо.

При этом в каждом произведении Маршака, адресованном детям, решается главная для поэта задача — учить поэзии, поэтическому восприятию мира, поэтическому слову. Отсюда и богатство форм и жанровое разнообразие его детских стихов.

Поэт культивирует в поэзии для детей почти все известные формы стихотворных произведений: мы находим у него и песни, и сказки, и загадки, и маленькие поэмы, и повести в стихах, и лирические стихи; он породил у нас для детей балладу, создал ряд оригинальных стихотворных «циклов», как «Круглый год», «Разноцветная книга», как все его «Азбуки». Он виртуозно варьирует народные присказки, например в «Радуге-дуге»; его «Мяч» — идеальная «считалка», где каждая строчка,



С. Я. Маршак у М. Горького. Крым 1936.

кажется, возникает сама собой вместе с ударом мяча, каждое слово упруго, точно, звонко, а всё стихотворение — целая история, смешная и драматичная.

Характерна для Маршака сюжетная законченность всякого, даже совсем коротенького стихотворения. Восьмистрочная загадка («Синий домик у ворот» или «Под Новый год пришел он в дом») несет в себе образ вещи (почтовый ящик, календарь), но раскрывается этот образ всегда в действии: поэт знает, что ребенок не созерцатель, а исследователь жизни, для него всякий предмет связан с его функцией, с явлением, ему важно знать, чему служит всякая вещь, чем она полезна.

Когда Маршак говорит про желудь:

В этот гладкий коробок  
Бронзового цвета  
Спрятан маленький дубок  
Будущего лета,—



«Детки в клетке».  
Обложка Е. Чарушина. 1935.

нельзя не удивляться емкости этого четверостишия — чего только нет в этих строчках: и память детства, детское восприятие мира, и чудо воображения — предвидение, и философская мысль о том, что будущее уже «спрятано» в настоящем, и нежность к этому будущему росту, ко всему живому, и радостная вера в «будущее лето». Загадка природы, за-

гадка жизни решена очень просто, всем понятно и подлинно поэтично.

Есть еще одна характерная особенность у Маршака — детского писателя: он тот, кто один из первых приходит к сегодняшнему ребенку «одетый книгой», очень хорошо чувствует этот «книжный» облик поэзии, и сама книга для него не просто способ передачи ребенку того, что он написал, а тоже что-то живое, одно из тех чудес, которые расцветают перед нами в детстве, образ пленительный и яркий, волшебное окно в мир. Для Маршака слово в детской книжке неразрывно связано со страницей, на которой оно напечатано, с рисунком, с белым или цветным полем бумаги, с разворотом, обложкой, шрифтом, с форматом книжки. Маршак хочет помочь ребенку почувствовать «душу книги», ее безграничные возможности, увидеть в книге товарища, друга на всю жизнь, поэт учит любить книгу. «Играя с ребенком в книгу», Маршак сознательно обыгрывает все ее возможности, все ее стороны. Поэтому он в своих книгах для дошкольников, для самых маленьких всегда работал совместно с художником (много лет с В. В. Лебедевым). Так был создан «Цирк», где каждая страница — цирковой номер, каждый разворот — яркое «антре», а вся книга — представление; так делались «Багаж», «Мороженое» и другие книги.

Вершиной такого содружества поэта и художника в книге явилась «Разноцветная книга». Уже в самом заглавии, в названии страниц — «Зеленая», «Синяя», «Желтая», «Красная» — подчеркнуто, что перед нами *книга*. А почувствовав книгу как вещь, видишь и слышишь, какие она несет в себе чудеса.

Эта страница зеленого цвета.  
Значит, на ней постоянное лето.

Лето расцветает перед маленьким читателем на этой зеленой странице во всем своем красочном изобилии — с полевыми цветами, бабочками, божьей коровкой. Ощущение приятной свежести зеленого цвета эмоционально подкрепляется шуткой:

Если бы здесь уместиться я мог,  
Я бы на этой странице прилег.

Для каждой страницы найдено самое естественное и характерное: белая — зима с хитрым сплетением следов на снегу; синяя — море со всеми подводными чудесами и кораблями наверху; красная — овёянная алыми знаменами и флагами Красная площадь в Москве. И даже самый мрачный цвет — черный — не мрачен и не скучен для поэта и художника: они делают из него «ночную страницу», на которой рисуют Москву ночью — притихшую, отдыхающую, спокойную, с огнями фонарей на мостах, с рубиновыми звездами на башнях Кремля.

Расширяя знания ребенка об окружающей действительности, рождая в нем любовь к широкому, яркому, богатому и прекрасному миру, поэт связывает эту любовь конкретно с родной землей, с жизнью советского народа, с Москвой. Так



«Детки в клетке».  
Рисунок В. Лебедева. 1948.





«Вот какой рассеянный».  
Рисунок А. Каневского.  
1956.

познавательный материал книги согрет глубоким патриотическим чувством.

В детских книжках Маршака отчетливо видишь, как поэзия воспитывает или как воспитание может быть полным поэзией.

В детских стихах Маршака очень сильна сатирическая струя. По существу, и стихи о «Рассеянном с улицы

Бассейной», и «Багаж», и «Мороженое» — сатирические рассказы, а «Мистер Твистер» — образец политического памфлета для детей. «Сатирическое перо», которым поэт начинал орудовать еще в юности, на первых порах своего литературного пути, отточенное потом в

детских стихах, сослужило ему большую службу во время Великой Отечественной войны, когда Маршак постоянно выступал в «Правде» с политическими памфлетами, фельетонами, эпиграммами, направленными «не в бровь, а прямо в глаз» нашим врагам — фашистам.



«Вот какой рассеянный».  
Рисунок В. Лебедева. 1934.

\* \* \*

Представление о Маршаке-поэте было бы неполным, если бы мы не знали его «Лирической тетради».

Лирический голос Маршака неширок и негромок, не предназначен для ораторской трибуны; эстрада противопоказана лирике Маршака. Всё, что он хотел рассказать людям, чему хотел научить, чем хотел порадовать,



«Вот какой рассеянный».  
*Рисунок В. Конашевича. 1930.*

заключено в его стихах для детей, в переводах, в сатирических стихах. «Лирическая тетрадь» — это поэтический дневник, где собраны «заметы сердца», мысли о жизни, о себе. Стихи этого раздела короткие, сдержанные, немногословные: три... пять, шесть строф, не более, а иногда это лишь одно четверостишие.

Замерзший бор шумит среди лазури,  
Метет ветвями синеву небес,  
И кажется — не буря будит лес,  
А буйный лес, качаясь, будит бурю.

Здесь впечатление поэта заключено в точную форму афоризма. Афористичность вообще свойственна многим



«Мяч».

Обложка А. Пахомова. 1934.

стихам «Лирической тетради». Мысль здесь так тесно слита с чувством, что, можно сказать, сама становится лирическим переживанием. Это роднит лирику Маршака с Тютчевым, Фетом, Бунным, особенно в стихах о природе. Такие стихи, как «Цветная осень — вечер года», «Как поработала зима», «О том, как хороша природа», «Встреча

в пути», «Ландыш», «Абхазские розы», — живое свидетельство близости Маршака к классической русской поэзии, для которой выношенность чувства и мысли, строгость формы и точность слова были непреложным законом.

В лирике Маршака две темы звучат наиболее сильно: *время* и *слово*. Чувство времени, которое так ощутимо во всем, что делает Маршак, и в его лирических стихах находит свое прямое выражение:

Сколько раз пытался я ускорить  
Время, что несло меня вперед,  
Подхлестнуть его, вспугнуть, пришпорить,  
Чтобы слышать, как оно идет.  
А теперь неторопливо еду,  
Но зато я слышу каждый шаг...

Это разное отношение ко времени — в молодости и в зрелые годы, когда «жизнь идет не медленней, но тише», — не мешает ощущению наполненности каждого часа, ощущению полноты жизни, которое так характерно вообще для Маршака. Можно сказать, что это чувство огромной емкости времени — то новое, свое, что внесено

им в поэзию. Сколько раз поэты всех времен писали о мимолетности человеческой жизни, тосковали о призрачности существования! Но, даже как будто соглашаясь с ними, Маршак в стихотворении «Как призрачно мое существование» говорит:

Пусть будет так. Не жаль мне плоти тленной,  
Хотя она седьмой десяток лет  
Бессменно служит зеркалом Вселенной,  
Свидетелем, что существует свет.

Время не просто проходит, оно существует для творчества, оно дано человеку, чтобы он творил, — в этой мысли весь оптимизм Маршака. И потому, жалея о своих любимых, о людях ушедших и уходящих, поэт говорит, что они прожили не зря:

За краткий век страданий и усилий,  
Тревог, печалей, радостей и дум  
Вселенную вы сердцем отразили  
И в музыку преобразили шум.

Как поэт, как мастер слова, полвека работающий в литературе, Маршак не мог не сказать в поэзии о своем отношении к слову, к своей работе писателя («Словарь», «Все то, чего коснется человек», «Дон-Кихот»). Для поэта слова — не разменная ходячая монета, на них лежит «события печать», в них «звучат укор, и гнев, и совесть», они живут во времени и переживают людей и времена. Отсюда — любовь к бессмертному поэтическому слову, запечатлевшему для человечества мысли и чувства человека, его вдохновенный труд.

Одна из особенностей Маршака-поэта есть прямое следствие этой его любви к поэзии, его литературной «одержимости»: он способен глубоко и страстно заражаться поэтическим творчеством другого поэта, проникать в существо его поэзии — отсюда сила Маршака как переводчика. Он вообще очень чуток к слову: услышанная им случайно узбекская поговорка: «Одной рукой в ладоши не ударишь», вызвала к жизни целое стихотворение — «Песню о двух ладонях».

У поэта всегда два источника, питающих его творче-

ство: реальная окружающая действительность, жизнь — и само искусство, его жизнь, его традиции и образцы. Отказ от того или другого неизбежно приводит к оскудению творчества. Без поэтической культуры нельзя уловить глубокий, скрытый ход жизни, без живых наблюдений действительности, без опыта современности нельзя понять культуру. Это излюбленные мысли Маршака, об этом он говорил со мной однажды целый вечер, цитируя судьбы поэтов, вспоминая историю. И для его творчества чрезвычайно характерна эта взаимосвязь поэтической культуры с живым непосредственным отношением к современности. Он современен даже в своих переводах Шекспира и в пьесах, написанных по мотивам старинных сказок. Зато порой в самых «злободневных» стихах, вплоть до сатирических газетных фельетонов, он пользуется литературными ассоциациями, явно следуя литературным традициям. Так, в сатирических стихах в годы войны Маршак часто прямо пародирует чьи-то известные стихи (например, «Будрыс и его сыновья» и «Песнь о вещем Олеге» Пушкина). Сатирическое стихотворение «Голливуд и Гайавата» приобретает особую остроту оттого, что нелепое запрещение в США экранизации поэмы Лонгфелло высмеивается Маршаком с помощью самой же поэмы:

Если спросите: откуда  
Изгнан старый Гайавата,  
Я скажу: из Голливуда,  
Я отвечу вам: из Штатов.

. . . . .  
Я отвечу им: Поквана —  
Трубка Мира виновата  
В том, что вынужден с экрана  
Удалиться Гайавата.

Маршак пользуется в сатире сказочными и басенными приемами, любит короткую эпиграмму, которая особенно хорошо звучит с плаката и под карикатурой в газете. Веселая игра словом, которая так радует нас в детских стихах, здесь превращается у него в злую и меткую насмешку. Маршак создает свои новые иронические пословицы:

Кули таскать? Рубить дрова?  
За это платят скудно.  
Притом дрова — не голова:  
Рубить их очень трудно.

Дубить, паять, пахать, косить  
Труднее, чем дубасить.  
Носить трудней, чем доносить,  
И легче красть, чем красить.

Написанные по разным злободневным поводам, прикреплённые к определённым историческим и житейским фактам, сатирические стихи Маршака, однако, не утратили со временем своего значения и смысла. Напротив, когда перечитываешь сейчас его фельетоны военных лет, они кажутся ещё значительней и глубже, словно время добавило им ещё что-то — от исторического опыта, и то, что было ироническим провидением, стало теперь сатирическим обобщением. Собранные вместе (отдельной книгой и во втором томе собрания сочинений Маршака), эти сатирические стихи выявляют с большой силой характерную черту дарования Маршака — его юмор, показывают Маршака-насмешника, Маршака иронического, причем этот юмор здесь существует как бы в чистом виде, тогда как в детских стихах он дан в своеобразном сплаве.

\* \* \*

В драматургии Маршак выступает перед нами как сказочник. Все его пьесы: «Теремок», «Кошкин дом», «Сказка про Козла», «Двенадцать месяцев», «Горя бояться — счастья не видать», даже «Петрушка-иностранец» — сказки. Вдохновляясь народной сказкой, Маршак, как истинный сказочник, всегда по-новому, по-своему рассказывает эти сказки, они приобретают у него иной смысл, иную идею. При этом поэт еще и переводит сказку на язык театра. Так, перед войной мы увидели в Детском театре старинную сказочку «Теремок» совсем в новом облике — как антивоенную сатиру, очень острую и драматичную (чего не было в народной сказке) и вместе с тем такую простую, что она была доступна и самым маленьким зрителям.



«Цирк».

Обложка В. Лебедева. 1925.

Пьеса «Кошкин дом» родилась даже не из сказки, а из двух строчек детской песенки: «Тили-бом, тили-бом, загорелся кошkin дом»... А у Маршака это целая комедия для детей, в нескольких картинах, со многими действующими лицами, веселая и остроумная сатирическая комедия, в которой высмеиваются эгоизм, глупость, чванство, мещанская скопидомная любовь к вещам, «к обста-

новке», высмеивается жадность — все человеческие пороки, которые живучи и до сих пор и от которых поэт хочет остеречь наших детей.

Гораздо сложнее по мысли и по содержанию сказка «Горя бояться — счастья не видать» (первоначальный одноактный ее вариант назывался «Горе-злосчастье»). Недаром эту сказку театр имени Вахтангова в Москве поставил как комедию для взрослых.

Из народной сказки о Горе-злосчастье Маршак взял только образ Горя и тему передачи его от одного человека другому. Эта ситуация стала в пьесе причиной драматических событий, испытанием для всех героев, в котором обнаруживаются их человеческие качества и социальные черты. Бедняк дровосек, жадный купец, царь — все стараются сбыть Горе с рук, не заботясь о тех, к кому оно попадет. Лишь Солдат не убоился Горя, не захотел обманом передать его другому, постарался сам с ним справиться.

Такая трактовка сказки о Горе-злосчастье нова и оптимистична.

По форме «Горя бояться — счастья не видать» совершенно бытовая комедия со всеми приметами реалисти-

ческой сатиры. Фантастический элемент в пьесе заключается лишь в образе самого Горя-злосчастья да в тех мгновенных «волшебных» переменах и поворотах в судьбе героев, какие происходят с ними, когда Горе к ним пристаёт или когда они расстаются с Горем, передав его другому. И, как всегда в подлинной сказке, элементы фантастики ощущаются в пьесе лишь вполне вероятным сгущением реальных жизненных сил и возможностей.

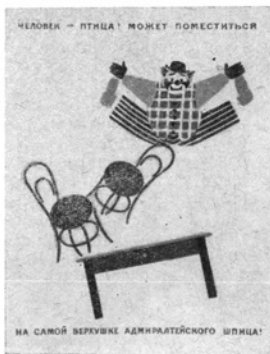
Чешскую народную сказку «Двенадцать месяцев», пересказанную когда-то еще Боженой Немцовой, Маршак сначала рассказал в прозе.

Уже в этом виде сказка зазвучала у него по-иному, чем в фольклорных текстах, а в драматизированном варианте она так обогащена идейно и художественно, что ее можно считать уже просто сказкой Маршака.

В традиционную историю бедной, гонимой мачехой сироты Маршак внес новые, типичные для него мотивировки. Не смирение и терпение сироты славит поэт, а жизнелюбие и труд, с которыми человек может добиться всего, смелость и стойкость, побеждающие даже суровые законы времени. Все двенадцать месяцев падчерица знает в лицо, так как во всякое время года она постоянно на работе — в поле, в лесу, во дворе, — она не прячется ни от жары, ни от холода, ни от осеннего ветра, и вот в трудную минуту месяцы приходят ей на помощь. Природа начинает дружить с человеком, который трудится в ней и не боится ее; для такого человека раскрываются все ее чудеса, все ее богатства и всё изобилие, — какая современная, почти «мичуринская» трактовка старой сказки!

«Цирк».

Рисунок В. Лебедева. 1925.





«Мороженос».

Рисунок В. Лебедева. 1925.



«Двенадцать месяцев» — сказка лирическая, фантастическое начало в ней преобладает, но и в нее Маршак внес комедийную сатирическую струю — всю линию маленькой Королевы, не знающей забот и труда, далекой от народа, окруженной придворными, которые потворствуют ее капризам и прихотям, поощряют в ней жестокость и себялюбие. Образ ма-

ленькой Королевы совсем не традиционен и очень удался поэту: это живая, умненькая девочка, презиращая своих прислужников за их угодливость и трусость.

Столкновение в сказке лирического и сатирического элемента очень оживляет ее. И, конечно, если думать о «втором смысле» происходящего в сказке, то Маршак высмеивает здесь буржуазное воспитание, благодаря которому ребенок становится очень часто деспотом и эгоистом.

И все же в драматических сказках, мне думается, Маршак-сказочник оказывается



«Мистер Твистер».

Рисунок В. Лебедева. 1933.

«Багаж».

Рисунок В. Лебедева. 1955.

сильнее Маршака-драматурга. Повествовательность сказочного сюжета и сказочная условность характеров остаются иногда непреодоленными автором. Не всегда удается ему показать характеры героев в развитии — в зависимости от изменяющихся обстоятельств — так, как удалось показать Королеву в «Двенадцати месяцах».

Но, как и в его книгах, радует нас на сцене слово Маршака — остроумный и поэтический диалог, отточенность и блеск реплик, часто доведенных до афоризма, до подлинной пословицы.

\* \* \*

Маршак-переводчик старше Маршака — автора стихов для детей, сатирика и драматурга. Переводить стихи было его любимым увлечением с детства. При первой встрече с Горьким юный поэт читал Алексею Максимовичу и другим гостям Стасова свой перевод стихотворения польского поэта Адама Мицкевича. Еще раньше, в Острогожской гимназии, он пробовал переводить из античной поэзии. Живя в Англии, Маршак начал серьезно работать над переводами английских народных баллад. А позже, что бы он ни делал, ни писал, работа над переводом стихов стала его постоянным занятием, делом всей его жизни. Естественно поэтому, что в поэтическом хозяйстве Маршака ценность его переводческого вклада может быть уравновешена только



тем, что им сделано для детей. Конечно, Маршак как переводчик изменялся, рос, совершенствовался, даже вкусы его, выбор стихов для перевода были разными в разные периоды его жизни. Сейчас уже трудно уловить эти пристрастия и разницу в качественном уровне переводов: ко многим стихам, переведенным в молодости, Маршак вернулся в зрелые годы и заново переписал их. А то, что было случайным, временным, несовершенным и в замысле, что не отвечало сегодняшней требовательности поэта, было им откинуто.

Свое творческое кредо переводчика Маршак очень хорошо выразил в статье «Искусство поэтического портрета».

«...Мы переводим стрелки часов, переводим поезд с одного пути на другой, переводим по почте или по телеграфу деньги, — пишет он. — В слове «перевод» мы ощущаем нечто техническое, а не творческое. Пожалуй, оно вполне оправдывает себя в тех случаях, когда относится к переводу документа, письма или устной речи с одного языка на другой. Иное дело — художественный перевод, немыслимый без затраты душевных сил, без воображения, интуиции, — словом, без всего того, что необходимо для творчества».

Одна из важнейших мыслей статьи: поэт не переводит стихи по заказу, выбор их обусловлен каким-то внутренним соответствием поэтического строя души переводчика и поэта, которого он переводит. Только тогда может родиться новое произведение искусства.

«...Если вы внимательно отберете лучшие из наших стихотворных переводов, — говорит Маршак, — вы обнаружите, что все они — дети любви, а не брака по расчету, что нельзя было в свое время придумать лучшего переводчика для «Илиады», чем Гнедич, лучшего переводчика для «Одиссеи», чем Жуковский, лучшего переводчика для песен Беранже, чем Курочкин... Перевод по-настоящему замечательных стихов и прозы является важным событием — этапом в жизни литературы и авторов перевода».

Появление «Сонетов» Шекспира и стихов Бернса в переводе Маршака действительно было событием в нашей литературе, значительным явлением в советской поэзии, а для самого поэта — достойным завершением



С. Я. Маршак и Кукрыниксы.

одного из труднейших и радостных этапов его творческой жизни.

Подлинно художественные переводы стихов мировых поэтов входят в русскую поэзию, как вошли «Сосна» и «Горные вершины» Лермонтова, переводы из Гейне М. Михайлова, многие переводы Жуковского, «Гайавата» Лонгфелло в переводе И. Бунина.

«Поэма «Гайавата» Ивана Бунина, конечно, представляет собою перевод поэмы Генри Лонгфелло, но она в то же время и вполне самостоятельное произведение нашей поэзии, — пишет в той же статье «Искусство поэтического портрета» Маршак. — Русский поэтический язык, которым в таком совершенстве владел Бунин, придал его «Гайавате» новую свежесть, новое очарование. Такое совершенство перевода достигается не только размерами таланта и силою мастерства. Надо было знать и любить природу, как Бунин, чтобы создать поэтический перевод «Гайаваты». Одного знания английского текста было для этого недостаточно».

Жизненный опыт, мировоззрение в самом широком смысле слова, связь с народом, глубокое знание языка обязательны для переводчика, как и для всякого писателя вообще. Чтобы не только головою, но и сердцем постичь мир чувств Шекспира, Гёте, Данте, надо «найти нечто соответствующее в своем опыте чувств», — утверждает Маршак.

И действительно, в большинстве своих переводов Маршак является как бы «соавтором» произведения. Нездаром он сравнивает работу переводчика-поэта с портретом, сделанным рукой художника, а не с фотографией, которая при всей точности дает только внешнее, формальное сходство, слепое, механическое воспроизведение предмета. «Поэтическая точность дается только смелому воображению». Больше всего Маршак стремится передать правду чувств и мыслей переводимого поэта, особенности его мироощущения и его поэтической речи.

Тем не менее Маршак часто поражает нас точностью интонаций и полным ритмическим соответствием стиху оригинала. Образцами такой ритмической и интонационной точности могут служить переводы поэмы Бернса «Тэм О'Шентер» или, например, сонета Китса «Тому, кто в городе был заточен...»

Заново открывая для нас великих поэтов прошлого, как это сделал Маршак, переводя сонеты Шекспира и лучшие произведения Бернса, он в то же время знакомит нас и с поэтами современности, например с итальянским поэтом Джанни Родари. Благодаря Маршаку советские дети узнали и полюбили его детские стихи. Несомненно, Родари в своей работе является во многом единомышленником советского поэта. Достаточно назвать такие его стихи, как «Чем пахнут ремесла?», «Рыбак», «Точильщик», «Лудильщик», «Почтальон», «Трубочист», «Пожарный», «Чистильщик сапог», чтобы стало понятно, что он близок и созвучен Маршаку своим воспеванием труда и трудящегося человека.

В переводах детских стихов особенно отчетливо видно, как тесно, как неразрывно связана работа Маршака для детей и его переводческая деятельность: тот же принцип экономии и точности слова, те же поиски предельной простоты и ясности, то же пристрастие к энергичной строке, к волевой мажорной интонации, та же

музыкальная безошибочность — и одновременно смелость воображения, поэтический взлет. Работая над стихами для детей, поэт часто находил те средства выразительности, которыми пользовался потом в работе переводчика. После работы над переводами он каждый раз возвращался в детскую литературу обогащенный своим общением с поэзией других народов.

\* \* \*

За долгие годы работы в советской литературе Маршак, как и другие зачинатели ее, часто выступал в печати с критическими и теоретическими статьями. Эти статьи объясняют многое в работе самого Маршака, и в то же время они — ценный вклад опытного мастера в теорию литературы.

Особенно велик этот вклад в историю и теорию детской литературы. Многочисленные статьи, речи, доклады по вопросам детского чтения, анализ разных жанров детской литературы и развития их у нас, критика отдельных произведений детских писателей дают большой материал исследователю советской детской литературы. Можно сказать, что Маршак не только сам был экспериментатором в своих дошкольных книжках, не только создал новый тип стихотворной книжки для самых маленьких, но и сформулировал основные идейные и художественные требования к дошкольной литературе: он требовал чистоты и строгости стиля (чего до него, кажется, еще никто не требовал), логики построения, новизны и доступности познавательного материала, игровой действенности, динамичности образа, словесной изобретательности, подлинности чувств и большого обобщения.

В одном из своих выступлений на совещании по детской литературе — почти тридцать лет назад — Маршак говорил о книжке для маленьких: «В книжке так мало текста, что легко пересчитать все слова от первого до последнего. При такой краткости каждое слово должно быть взвешено и проверено. Ведь по этим коротеньким книжкам дети учатся мыслить, и чувствовать, и говорить. Маленькая книжка не должна быть ничтожной книжкой».

Если бы эти заветы выполнялись всегда нашими детскими писателями!..

Очень интересны статьи Маршака о научно-художественной литературе для школьников, о работе Льва Толстого для детей, об исторической повести.

Когда-то по почину А. Фадеева группа детских писателей, под руководством Маршака, работала в Министерстве народного образования, чтобы помочь улучшить учебники (в основном хрестоматии) по литературе для средней школы. По-настоящему улучшить их не удалось — слишком сильно было сопротивление «составителей», да и, по существу, нужно было не улучшать, а коренным образом переделывать, что тогда не зависело от маленькой группы энтузиастов, принимавших участие в этой работе. Но писатели имели возможность изучить досконально, как ведется «преподавание родной литературы» в школе, и, конечно, это не могло не вызвать их протеста. Статья Маршака «Высокой страсти не имея», в которой он приводит множество примеров бесцеремонного обращения составителей учебников с родной поэзией, к сожалению, не устарела до сих пор. И сейчас довольно часто мы говорим и пишем о том, как нечуткие к литературе преподаватели и учебники мешают восприятию детьми сокровищ нашей поэзии. Во-

прос этот сейчас особенно остро стоит перед школой в связи с проблемой эстетического воспитания детей, он еще требует своего решения. И если я вспоминаю здесь старую статью Маршака и попытки его «активно вмешаться» в это дело, то, по правде сказать, для того, чтобы показать, как близко он принимал к сердцу все, что касалось



«Кошкин дом».

Обложка Ю. Васнецова. 1947.



«Теремок».

Рисунок Ю. Васнецова. 1941.

воспитания детей в нашей стране, как он всегда рвался к бою и к настоящей работе.

Из всего, что написано Маршаком — публицистом и критиком, наиболее значительно то, что он говорит о мастерстве поэта.

Такие статьи, как «О сказках Пушкина», «О хороших и плохих рифмах», «Мысли о словах» и «Слово в строю», «О стихе работающем и праздном», «О звучании слова», — подлинная школа мастерства для молодых поэтов и для читателей, из которых выходят поэты.

Кстати, о читателях у него есть отдельная статья, которая называется очень выразительно, хоть, может, и непривычно: «О талантливом читателе».

«Литературе так же нужны талантливые читатели, как и талантливые писатели, — говорит Маршак в этой статье. — Именно на них, на этих талантливых, чутких, обладающих творческим воображением читателей, и рассчитывает автор, когда напрягает все свои душевные силы в поисках верного образа, верного поворота дей-



ствия, верного слова. Художник-автор берет на себя только часть работы. Остальное должен дополнить своим воображением художник-читатель... «Читатель тоже хочет и должен работать», — говорит Маршак, протестуя против такого «разжевывания» замысла, когда читателю не остается места для работы воображения. Но «читатель получает лишь тот капитал, который вложен в труд автором. Если во время работы не было затрачено ни настоящих мыслей, ни подлинных чувств, ни запаса живых и точных наблюдений, не будет работать и воображение читателя».

И в своих «заметках» о поэзии, о мастерстве писателя Маршак всегда остается поэтом — так образно, конкретно и просто говорит он и о «технике» своего поэтического дела, и о языке, о слове. Нельзя не процитировать, например, его «мысли о словах»:

«Человек нашел слова для *всего*, что обнаружено им во Вселенной. Но этого мало. Он назвал всякое действие и состояние. Он определил словами свойства и качества всего, что его окружает.

Словарь отражает все изменения, происходящие в мире. Он запечатлел опыт и мудрость веков и, не отставая, сопутствует жизни, развитию техники, науки, искусства. Он может назвать любую вещь и располагает средствами для выражения самых отвлеченных и обобщающих идей и понятий. Более того, в нем таится чудесная возможность обращаться к нашей памяти, воображению, к самым разным ощущениям и чувствам, вызывая в нашем представлении живую реальность... Какое же это необъятное и неисчерпаемое море — человеческая речь!» Как коротко, точно и ясно — в нескольких строках сказано все главное.

Еще поразительнее его мысли о языке — «образном, емком, умном», родном языке, который мы получаем в наследство от предшествующих поколений.

«В нем самом есть уже все элементы искусства: и стройная синтаксическая архитектура, и музыка слова, и словесная живопись, — говорит Маршак. — Если бы язык не был поэтичен, не было бы искусства слова — поэзии.

В словах «мороз», «пороша» мы чувствуем зимний хруст. В словах «гром», «гроза» слышим грохот.

В знаменитом тютчевском стихотворении о грозе гремит раскатистое сочетание звуков — «гр». Но в трех случаях из четырех эти аллитерации создал народ («гроза», «гром», «грохочет») и только одну («играя») прибавил Тютчев.

Все, из чего возникла поэзия, заключено в самом языке: и образы, и ритм, и рифма, и аллитерации».

Право, вот великолепное пособие учителю литературы. Тут все так ясно и убедительно, а «примеры» ребята с увлечением искали бы сами. Вообще эти небольшие по объему статьи о литературе следовало бы читать и перечитывать и учителям, и критикам, и поэтам.

Примечательно, что Маршак, так много говоря о форме, постоянно подчеркивает, что «внешнее и формальное изучение художественной формы не способствует пониманию поэзии».

«Можем ли мы говорить о звучании того или иного слова, о красоте его и благозвучии в отрыве от смысла?» И тут же он приводит замечательный пример *разнообразного звучания* одного и того же слова — в зависимости от значения, в котором оно употребляется:

«Возьмем, к примеру, слово «амур». По-французски оно означает «любовь», а по-русски этим именем называют только крылатого божка любви. У нас оно отдает литературой, XVIII веком и звучит несколько слащаво и архаично или же насмешливо: «дела амурные».

Зато совсем иным кажется нам то же самое слово «Амур», когда оно относится к могучей, полноводной сибирской реке. В названии реки нет ничего слащавого и кокетливого. Оно сурово и величаво. В нем есть нечто азиатское, монгольское, как в имени «Тимур».

Так неразрывно связано звучание слова с его смысловым значением».

Ну разве все это — не помощь учителю родного языка и литературы? Притом помощь квалифицированная, не доморощенный лепет иных учпедгизовских компиляторов, а прекрасное слово поэта, настоящая пропаганда поэзии.

Как критик, Маршак сильнее всего там, где, передавая свое впечатление от стиха, как бы учит восприятию его. Пример — четыре странички, написанные им «об одном стихотворении» Лермонтова «Выхожу один я на

дорогу». Это не статья, не заметка, а скорее «стихотворение в прозе» о том, как звучат для поэта эти стихи. Это нельзя пересказать, это хочется цитировать все целиком, как мы любим цитировать стихи. Но, принимая сердцем поэтический рассказ о том, как поэт прочел стихи Лермонтова, я не могу вполне согласиться с «предисловием», которое к этому сделано:

«Произведение искусства не поддается скальпелю анатома. Рассеченное на части, оно превращается в безжизненную и бесцветную ткань. Для того чтобы понять, «что внутри», как выражаются дети, нет никакой необходимости нарушать цельность художественного произведения. Надо только поглубже взглянуть в него, не давая воли рукам».

Поэт учит слышать другого поэта, чувствовать поэзию. Это все равно, как учить петь «с голоса». Это одно. Но есть и другое — такой анализ произведения, который дает еще лучше почувствовать красоту произведения, когда мы понимаем, как это сделано и «что внутри». Для лирического стихотворения достаточно и столь же лирического восприятия. Песню, романс можно напеть и «с голоса», но оперу нужно учить по-другому. Поэма Твардовского «За далью даль» воспринимается не так, как лирическое стихотворение, а чтобы ощутить ее всю, нужно не просто отдаться мерному ходу поезда и стиха, но разобраться во всем сложном сплетении мыслей, чувств поэта, остановиться на каждой главе — ведь поэт сам разделил свою поэму на части. Здесь не обойдешься без истории, без чувства времени, здесь нельзя остаться только созерцателем.

Впрочем, Маршак и сам действует по-иному, например, когда разбирает «Сказки Пушкина»: тут он, как подлинный критик, *анализирует* перед читателем отдельные строчки, разбирает ткань стиха по ниточкам, для того чтобы мы лучше поняли красоту и гармоничность и добрый смысл целого.

\* \* \*

Все знают С. Я. Маршака — мастера стихов для детей, переводчика, драматурга-сказочника, сатирика. В последние годы он открылся нам, как тонкий лирик, идущий в русле русской классической поэзии. Но есть

еще один литературный жанр, в котором Маршак был подлинным виртуозом: это — надписи на книгах и на портретах, шуточные поздравления, мадригалы, эпиграммы. Произведения этого рода обычно рассчитаны на единственного читателя и существуют в одном экземпляре — на титульном листе подаренной кому-то книги, на обороте фотографии, на почтовом листке письма. Но если бы собрать все эти стихи вместе в один том, мы увидели бы своеобразного Маршака — домашнего, светского застольщика, веселого, иронического, великолепного пародиста, изобретательного без конца — и всегда мастера стиха. Эти маленькие его импровизации так блестящи порой по форме, так отточены, что кажется, поэт создавал их, трудясь не меньше, чем над большой поэмой. А между тем это были именно импровизации — мы были свидетелями их рождения.

Некоторые из них Маршак сам включил в книгу лирики. Вот, например, сонет, явившийся в свет, как дарственная надпись на книге:

Я перевел Шекспировы сонеты.  
Пускай поэт, покинув старый дом,  
Заговорит на языке другом,  
В другие дни, в другом краю планеты.

Соратником его мы признаем,  
Защитником свободы, правды, мира.  
Недаром имя славное Шекспира  
По-русски значит: потрясай копьём.

Три сотни раз и тридцать раз и три  
Со дня его кончины очертила  
Земля урочный путь вокруг светила,  
Свергались троны, падали цари. . .

А гордый стих и в скромном переводе  
Служил и служит правде и свободе.

В книге избранной лирики Маршака напечатан также «Последний сонет», посвященный Тамаре Григорьевне Габбе, много лет работавшей с поэтом как его первый и ближайший редактор. Т. Г. Габбе, талантливый

драматург-сказочник, чьи пьесы обошли многие детские театры нашей страны, была одним из членов ленинградской редакции детской литературы. Сначала ученица Маршака, впоследствии, благодаря своему безупречному вкусу и поэтическому чутью, она стала ближайшей помощницей поэта. «Последний сонет» был написан по окончании работы над переводами сонетов Шекспира и вклеен на последней странице подаренной Т. Габбе книги. Вот это прелестное стихотворение:

У вдохновенья есть своя отвага,  
Свое бесстрашье, даже удайство.  
Без этого поэзия — бумага  
И мастерство тончайшее мертво.

Но если ты у боевого стяга  
Поэзии увидишь существо,  
Которому к лицу не плащ и шпага,  
А шарф и веер более всего,

То существо, чье мужество и сила  
Так слиты с добротой, простой и милой,  
А доброта, как солнце, греет свет, —

Такою встречей можешь ты гордиться  
И перед тем, как навсегда проститься,  
Ей посвяти последний свой сонет.

К числу стихов, написанных *по поводу*, относится и «Пожелание друзьям», в котором есть замечательные строки:

Пусть каждый день и каждый час  
Вам новое добудет.  
Пусть добрым будет ум у вас,  
А сердце умным будет.

Вам от души желаю я,  
Друзья, всего хорошего.  
А все хорошее, друзья,  
Дается нам недешево!

Целая серия поздравительных стихов адресована Корнею Ивановичу Чуковскому.

Пять лет, шесть месяцев, три дня  
Ты пожил в мире без меня,  
А целых семь десятилетий  
Мы вместе прожили на свете.

Привет мой дружеский прими!  
Со всеми нашими детьми  
Я кланяюсь тому, чья лира  
Воспела звучно Мойдодыра.

С тобой справляют юбилей  
И Айболит, и Бармалей,  
И очень бойкая старуха,  
Под кличкой «Муха-Цокотуха».

Пусть пригласительный билет  
Тебе начислил много лет,  
Но, поздравляя с годовщиной,  
Не семь десятков с половиной

Тебе я дал бы, друг старинный,  
Могу я дать тебе — прости! —  
От двух примерно до пяти...  
Итак, будь счастлив и расти!

Спустя несколько лет поэт писал:

Вижу: Чуковского мне не догнать.  
Пусть небеса нас рассудят!  
Было Чуковскому семьдесят пять,  
Скоро мне столько же будет.  
Глядь от меня ускакал он опять,  
Снова готов к юбилею...  
Ежели стукнет мне тысяча пять, —  
Тысяча десять — Корнею!

В другом, более раннем, «послании» Чуковскому  
Маршак писал:

Тебя терзали много лет  
Сухой педолог-буквоед  
И буквоед-некрасовед,  
Считавший, что науки  
Не может быть без скуки.

Кошени эти и меня  
Терзали и тревожили,  
И все ж до нынешнего дня  
С тобой мы оба дожили.

Могли погибнуть ты и я,  
Но, к счастью, есть на свете  
У нас могучие друзья,  
Которым имя — д е т и !

Когда в 1948 году группа писателей, во главе с С. Я. Маршаком, работала над школьной хрестоматией, поэт сделал такую надпись на книге, подаренной Л. К. Чуковской:

Была и у меня когда-то лира  
И отзывалась на стихи Шекспира.  
Теперь меня взяла в свои объятия  
Ревнивая седая хрестоматия!

Ей же Маршак написал на книге своих сатирических стихов:

Дорогая Лидия,  
Юмор и сатира  
Есть и у Овидия,  
Есть и у Шекспира.

Это — предисловье,  
Суть же дела в том,  
Что Маршак с любовью  
Шлет Вам этот том.

На первой странице толстого тома сочинений Шекспира Самуил Яковлевич, сам смеясь от души, своим крупным красивым почерком написал И. Халтурину такие веселые стихи, сочиненные им тут же, на наших глазах:

Вам сочинения Шекспира  
Дарю в залог любви моей.  
Пусть не похожи Вы на Лиру  
За неимением дочерей,

Пусть на Отелло не похожи, —  
Не задушили Вы жены,  
При том Отелло — чернокожий,  
А Вы нисколько не черны.

Пусть на Ромео не похожи,  
Поскольку думают, что он  
Стройней, прекрасней и моложе,  
Да и в Уланову влюблен,

Пусть Вы не принц, не Гамлет Датский  
(Теперь не гамлетовский век), —  
Зато Вы мой приятель вятский  
И очень милый человек!

А вот какое послание, вместе с игрушечным котом-  
трубочистом, получила от Самуила Яковлевича Евгения  
Федоровна Книпович, литературовед и критик:

Мне очень жаль, что не могу я  
К Вам забежать на Беговую  
И Вас, мой милый друг Евгения,  
Поздравить лично с днем рождения.

Лежу я, мрачный и больной,  
Не выпив рюмки ни одной,  
И вспоминаю Беговую,  
Где пенят чашу круговую.

Увы! Моя давно пуста,  
Не блещет влагой золотистой...  
Взамен себя я шлю кота,  
Немолодого трубочиста.

Припомнив толстого Кузьму,  
Я шлю товарища ему.  
Мой Котофенч не мяучит,  
Но пусть он Вашего кота —  
Кузьму ленивого — научит  
Стоять при помощи хвоста.



Он с грустью думает: кому бы  
На Беговой почистить трубы? . .  
Нигде на вашей Беговой  
Трубы не видно дымовой.

Но пусть мой трубочист бродячий  
Зайдет к писателям на дачи.  
Найдет он не одну избу,  
Где нужно вычистить трубу.  
Чтоб не горели беллетристы,  
Давно нужны им трубочисты.

Однажды Самуил Яковлевич сказал мне, что, работая над переводом шекспировского восьмого сонета, он вспоминал нашу семью, которую любил. В сонете этом есть такие строчки:

Прислушайся, как дружественно струны  
Вступают в строй и голос подают, —  
Как будто мать, отец и отрок юный  
В счастливом единении поют. . .

Вероятно, поэтому, даря нам книгу сонетов, Самуил Яковлевич написал на титульном листе:

Вера Смирнова,  
Халтурин и Вова,  
Славно рифмуется Ваша семья, —  
Словно семья из сонета восьмого,  
В стройном согласье живите, друзья!

На портрете, который стоит у меня на книжной полке — перед четырьмя белыми томиками С. Маршака, написано его рукой:

На свете много всяких Вер —  
Мильон, по крайней мере,  
Но я — известный старовер  
И верен нашей Вере.

Существует целый домашний альбом шуточных стихов Маршака, собранных заботливо его сестрой, писа-

тельницей Ильиной. Надеюсь, что в собрании сочинений Маршака, которое готовится вновь, найдется место и для этих импровизаций.

Все эти милые строчки дороги нам потому, что напоминают ушедшего от нас друга — веселого, остроумного, в каждой строчке — поэта.

«Когда-то в детстве, — вспоминает Маршак в своей книге «В начале жизни», — мы с братом любили играть в «будущее». Игра эта заключалась в том, что где-то в одной из глухих деревушек, затерянных среди просторов нашего двора, рождался на свет мальчик... Он подрастал и отправлялся в первое свое путешествие — в ближайший уездный городок. Там он учился, а затем его ждали бесконечные странствия и приключения.

Постепенно на его пути вставали все большие и большие города. В конце концов он попадал в столицу, о которой, по правде сказать, у меня самого было в то время весьма смутное представление.

Судьба моего героя складывалась каждый раз по-иному. Он становился то путешественником, то великим полководцем, то капитаном корабля, то знаменитым дрессировщиком львов, тигров, пантер, мустангов и орангутангов.

Но во всех этих разнообразных вариантах было и нечто общее. Преодолевая препятствия, герой выходил из дремучей глуши, из нужды и безвестности на широкую дорогу жизни...» «Я не предполагал, что эта игра была как бы предчувствием моей собственной судьбы», — говорит Маршак через полтора десятилетия с лишним страниц и почти шестьдесят лет спустя.

Игра сбылась, сбылись детские мечты, вся жизнь сбылась. Он был и путешественником, и полководцем, и капитаном корабля, и даже мог бы быть укротителем диких зверей, если бы ему захотелось, — ведь ему доступны все «превращения», он может в книге почувствовать себя кем угодно.

Сбылось главное: он стал мастером своего дела, мастером самого «горячего цеха» — поэзии, он смог стать полезным, нужным, дорогим и своим современникам, людям своей родины, и всему будущему — в лице тех малышей, для которых он работал с такой заботой и с таким увлечением.

\* \* \*

Самуил Яковлевич Маршак умер летом 1964 года, не дожив немного до семидесяти семи лет.

Говорят, что лучшим памятником человеку служат его дела, то, что он сделал доброго и полезного для людей на земле. Бессмертие писателя — его книги. С. Я. Маршак оставил богатое и щедрое наследство, которое будет жить во многих поколениях советских людей. Он не зря прожил долгую жизнь, он сделал все, что мог, — и сам знал, что заслужил по себе добрую память. В одном из последних предсмертных стихотворений он говорил об этом:

Исчезнет мир в тот самый час,  
Когда исчезну я,  
Как он угас для ваших глаз,  
Ушедшие друзья.

Не станет солнца и луны,  
Поблекнут все цветы.  
Не будет даже тишины,  
Не станет темноты.

Нет, будет мир существовать,  
И пусть меня в нем нет,  
Но я успел весь мир обнять,  
Все миллионы лет.

Я мыслил, чувствовал, я жил  
И все, что мог, постиг,  
И этим право заслужил  
На свой бессмертный миг.



# МЛАДШИЙ ТОЛСТОЙ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



**М**не рассказывал когда-то мой брат, студент Петербургской Академии художеств.

«... Было это в году двенадцатом или тринадцатом. Наша академическая столовая по вечерам превращалась в клуб — здесь художники со всех факультетов собирались, разговаривали об искусстве, спорили, тут же рисовали. Часто к нам приходили актеры, музыканты. Не раз пел у нас Шаляпин. Художники — публика демократическая, уважали только настоящее искусство. Однажды прихожу, после работы в мастерской, в столовую, мне говорят: «Будет концерт: граф Толстой будет читать свои произведения». — «Какой граф?» — «Толстой, — говорят, — Алексей Николаевич, третий Толстой в русской литературе». Я тогда еще об этом Толстом понятия не имел. Льва Николаевича знал и любил; Алексея Константиновича еще на школьных вечерах декламировал: «Князь Курбский от царского гнева бежал, с ним Васка Шибанов, стремянный...», а про третьего Толстого в первый раз услышал.

И вот, действительно, идет через нашу скромную столовую настоящий граф, изящный, породистый, во фраке с иголки, в петлице цветок, на ногах лакированные туфли, в руках шелковый цилиндр. За ним, как тень, спутник — такой же щеголь. Прошли вперед, к роялю — у нас там что-то вроде эстрады было устроено, — смеются, студенты их окружили. А у меня в душе поднимается какой-то протест, предубеждение против этого графа: красавец, видно, бонвиван, — что ему до литературы, до всякого искусства?..

А граф тем временем стал возле рояля, улыбнулся, поднял руку и сказал: «Я прочитаю вам свои «Сорочьи сказки». И начал — нет, не читать, а рассказывать:

«...Летит по снегу поземка, метет сугроб на сугроб... На кургане поскрипывает сосна: «Ох, ох, кости мои старые, ноченька-то разыгралась, ох, ох...»

Услышал я настоящую русскую речь, чудесную народную речь, русскую сказку, какую слышал только в детстве, на печи, от своей любимой бабушки Аленушки. Я слушал — и уже не видел ни фрака, ни лакированных туфель, ни графа, — видел русскую зиму, снег, бедного зайца под старой сосной... И ежа, который теленка напугал... И горшок, который не хотел больше щи варить и объявил: «Так вот хочу я, честной народ, шлепнуться на пол и расколотся...»

А когда в заключение прочел Толстой — специально для нас, художников — сказку «Картина», про свинью, которая в грязи обвалялась, потерлась грязным боком о забор, — картина и готова; индюшки запищали: «Так мило! Так мило!»; индюк гаркнул: «Великое произведение!» — а тощий пес, обнюхав картину, сказал: «Недурно, с чувством, продолжайте!» — зал грохнул овацией. А я смотрел на рассказчика с изумлением и думал: «Ай да граф!...»

Мне запомнился этот рассказ про молодого Толстого, потому что в нем верно было схвачено главное: основа его творчества — народное русское слово, чистый и прекрасный русский язык. Безошибочное чувство языка, народной речи, любовь к России были для него иммунитетом против декадентства; хотя он и переболел им в те годы, но болезнь была легкая, наружная и не помешала его реалистическому дарованию. Он знал и любил Рос-

сию, ее историю, русскую деревню. И эта любовь вернула его, бывшего графа, эмигранта в первые годы революции, домой, на родину.

Сам Толстой лучше всех сказал о себе:

«Если бы не было революции, в лучшем случае меня ожидала бы участь Потапенко: серая бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя. Октябрьская революция, как художнику, дала мне все... До семнадцатого года я не знал, для кого я пишу. Сейчас я чувствую живого читателя, который мне нужен, который обогащает меня и которому нужен я. Двадцать пять лет назад я пришел к литературе, как к приятному занятию, как к какому-то развлечению. Сейчас я ясно вижу в литературе мощное орудие борьбы пролетариата за мировую культуру».

Алексей Николаевич Толстой — один из талантливейших советских писателей, автор трилогии «Хождение по мукам», замечательного романа «Петр Первый», множества рассказов, пьес, фантастических книг, киносценариев, публицистических статей. После Горького он был руководителем Союза писателей, видным общественным деятелем, так много сделавшим в годы Великой Отечественной войны. Великолепный прозаик, драматург, сказочник, он широко известен в нашей стране.

Но далеко не все его читатели и почитатели знают, что А. Н. Толстой начинал свою литературную деятельность в детских журналах (мать его была известная детская писательница А. Л. Бостром), что детская книга интересовала его всерьез, что уже в советское время он много писал для детей и принимал живое участие в обсуждении вопросов детской литературы. Мне довелось несколько раз видеть и слышать его на собраниях, посвященных книгам для детей. Он и на трибуне был рассказчиком, речь его завораживала своим особенным русским складом, интонацией, свободой и богатством словаря. И в старости он был красив — гордая величественная голова, особая статность, неторопливый актерский жест...

Запомнилась его речь на совещании по детской литературе в 1943 году. Он вспоминал свое детство, книги, которые произвели на него тогда сильное впечатление. Он не хотел рекомендовать именно эти книги советским



«Мышка».

Обложка Н. Изнар. 1930.

детям: он хотел раскрыть психологию ребенка, показать, как дети воспринимают прочитанное.

«Ребенок воспринимает искусство непосредственно, на ощупь, как воздух, как воду, — говорил он, — это слишком холодно или слишком обжигающе. У ребенка здоровое восприятие искусства. Порою он лучше роди-

телей разбирается, что ему нужно, а что не нужно читать. Иное дело, что его можно соблазнить и увлечь в дурную компанию пинкертонов и прочее. Вот тут нужно, разумеется, вмешательство взрослых».

Он требовал для детей в первую очередь культуры и предостерегал против «порочной литературы», какой считал сентиментальные сюсюкающие книжки.

«Советская «сентиментально-благонамеренная» литература так же вредна, как были вредны книжки Чарской, «Ключи счастья» Вербицкой или вся немецкая сентиментальщина, которой нас в свое время изрядно пичкали. Не забывайте, что дети читают газеты, слушают радио, рассказы взрослых о войне... Детей не отпугнешь суровостью, они не переносят только лжи. Писатель никогда не должен писать только для детей — спускаться до уровня понимания ребенка, приседать перед ним и притворяться, что он сам маленький. Ребенок всегда посмотрит на такого писателя с большим удивлением: «Чего ты, дяденька, передо мною ломаешься?» Ребенок всегда хочет лезть вверх. Ему всегда импонирует взрослый человек, потому что он сам хочет быть взрослым. Не нужно бояться, что ребенок чего-то не поймет, — пускай он чего-то не поймет, непонимание всегда есть импульс к творчеству. Не поймет, так спросит».

А. Н. Толстой думал и говорил о детской литературе, как о большой литературе.

«На каком языке написаны многие из книг, которые предлагаются детям для чтения? Разве у детей, читающих такие книги, захватит дух от радости познания русского языка? — спрашивал он возмущенно. — Язык есть орудие мышления. Язык есть те магические волны, посредством которых художник-писатель, поэт из своего передатчика, находящегося на его плечах, передает приемнику-читателю свои чувства, свои пластические видения, свои идеи... Магия языка в том, что художник, произнося слово, вызывает у слушателя внутренний жест, эмоцию, идею, мысль. Первый человек, наверное, увидев море, открыл в изумлении глаза и рот и произнес звук, из которого впоследствии образовалось слово с большим круглым «о»...

Алексей Николаевич много говорил тогда о патриотизме, о том, что создание исторических книг, написанных со всей ответственностью перед читателем и историей, — одна из главных задач Детского издательства. Он предостерегал от травмирования детской души описанием зверств. «Гитлер воспитал поколение зверей, травмируя молодежь в детском возрасте. Мы воспитываем детей для полнокровной, полноценной, гордой, веселой и радостной жизни. Мы должны воспитывать в детях ненависть к врагу, ненависть здоровую, творческую, полнокровную». Он заключил свою речь так:

«Что должна дать ребенку книга? Книга должна развивать у ребенка мечту. Без мечты о всечеловеческом счастье была невозможна наша революция. Не мечтающий



«Кот сметанный рот».  
Обложка Вен. Белкина. 1924.



ребенок — это больной ребенок. Книга должна развивать у него здоровую творческую фантазию. Книга должна давать ему знание. Книга должна воспитывать у него эмоции добра... Детская книга должна быть доброй книгой, учить благородству и чувству чести».

\* \* \*

Алексей Николаевич Толстой вступил в литературу как поэт и сказочник. Первые его сказки для детей — «Полкан», «Топор», «Воробей», «Прожорливый башмак», «Снежный дом» — были напечатаны в детских журналах «Тропинка», «Галчонок» в 1909—1911 годах.

В этих первых детских сказках все зачины, вся основа реалистические: «На весеннем солнышке грелся пес Полкан»; «На кусту сидели серые воробьи и спорили»; «В детской за сундуком лежал медведюшка — его туда закинули, он и жил»; «Скучно стало Петечке, и принялся он в сугробе нору копать, чтобы туда залезть одному и сидеть...» А все сказочное волшебство рождено живым и деятельным воображением ребенка.

«Полкан» — это, в сущности, даже не сказка, а скорее этюд на тему: что кажется ночью собаке, когда ей страшно. Это сделано вполне реалистическими средствами, но само стремление проникнуть в ощущения собаки превращает все реальное в фантастическое.

«Снежный дом» — это рассказ о том, что может вообразить ребенок, устроивший себе «дом» в снежном сугробе; тут в игру ребенка входят персонажи сказок, услышанных им раньше от взрослых: домовой, его дочка, «румяная девочка в мышиной шубке». Чудеса-«представленыши», которые дочка домового показывает мальчику, — это, конечно, его собственная память о весне, лете, о грибном дожде, о желтеньких веночках, которые плетут деревенские девочки. В повести Толстого «Детство Никиты», написанной гораздо позже, есть страница, где рассказывается, как маленький Никита прятался от учителя в снежном сугробе, вырыв там себе пещеру; ранняя сказочка «Снежный дом» кажется одним из первых эскизов «Детства».

Мало кто знает теперь рассказ «Как ни в чем не бывало», написанный Толстым по возвращении из эми-

грации на родину (напечатан в 1925 году). Это один из первых в нашей литературе рассказов, в котором появляются пионеры, пионерский отряд. Правда, не они главные герои рассказа, но приметы пионерской жизни тех лет налицо: тут и барабанщик, голый до пояса, стройный и загорелый, и караульный на поляне у красного знамени, и палаточный лагерь в лесу, и костер, в котором печется знаменитая пионерская картошка, прославленная в веселой песне. И, конечно, благородная готовность помочь попавшим в беду малышам.

Это рассказ о том, как два брата, Никита и Митя (оба явно дошкольного возраста), решили стать отважными путешественниками и убежали из дома, захватив с собой парус (простыню), мачту (палку от половой щетки), два байковых одеяла, запас провизии (два яблока, Митину бутылку с молоком, кусок хлеба и много-много сахару, высыпанного из сахарницы в чулок). На свои заветные сбережения (65 копеек, скопленные в спичечной коробке) они наняли лодку, под названием «Воробей», и в сопровождении знакомого пса Цыгана пустились в плавание по реке Ждановке. Отважные путешественники едва не утонули (Митя совсем не умел плавать, а Никита плавал небыстро), спас их верный пес Цыган. Очутившись на берегу, путешественники вынуждены обороняться от «диких зверей» — от козла, теленка и злых гусей. Победа уже была, казалось, на стороне «зверей», как вдруг послышался треск барабана, прибежали пионеры и спасли отважных братьев. Пионеры отвели их в свой лагерь, обсушили у костра, накормили печеной картошкой, поймали их лодку, унесенную течением, и отвезли малышей на пристань, где лодка была возвращена караульщику. Потом братья вернулись домой, отперли дверь английским ключом, на цыпочках прошли в детскую, разложили одеяла по кроватям, простыню — под подушку, палку-мачту воткнули снова в щетку и — как ни в чем не бывало — встретили родителей. За обедом Никита пытался рассказать об их путешествии, но ему никто не поверил. Подумали, что он начитался приключенческих книг и болтает чепуху. И тогда-то — в пику взрослым, которые не понимают детей, — появился этот рассказ.

Это один из первых веселых, юмористических расска-

зов для детей в советской литературе. Здесь все преувеличено, пародийно, и смех вызывается не самими событиями (они вовсе не смешны для участников), а комментариями рассказчика, его интонацией, его живым участием в детской игре. Рассказчик здесь играет двойную роль: с удовольствием включившись в игру малышей, он пресерьезно излагает события с позиции Никиты и Мити, но комментирует их от себя, обращаясь к читателю через головы своих героев, явно забавляясь и пародируя приемы старых детских книжек. Вот образцы его «лирических отступлений»:

«Дети! Если у вас есть паровоз, — не чините его до тех пор, пока он не сломается. Если же он будет сломан, то ремонтируйте его умеючи. Не нужно совать внутрь паровоза посторонних вещей, нельзя приклеивать трубу слюнями, потому что слюни клеют непрочнo. А главное, берегите колеса, не делайте их четырехугольными...»

Или:

«Помните раз и навсегда — в морском деле не было и не существует слова «веревка». На корабле есть ванты, есть фалы, есть шкоты, есть канаты якорные и причальные. Самая обыкновенная веревочка на корабле называется конец.

Но если в открытом море вы скажете веревка, — вас молча выбросят за борт, как безнадежно сухопутного человека». Иногда рассказчик прямо пародирует так называемые «Самоделки»:

«Боевой лук надо делать так. Срежьте ивовый прут. Очистите его от коры. На концах нарежьте перочинным ножом зарубки. Согнув прут, привяжите к концам тетику, т. е. прочную веревку, а лучше бычью струну. Вот и все.

Из такого лука первый человек убил первого мамонта. Хитрый грек Парис выстрелил с Троянской башни Ахиллесу в ахиллесову пяту. Илья Муромец поразил знаменитого бандита и налетчика Соловья-Разбойника, сидевшего на семи дубах. Веселые англичане вдребезги разбили веселых французов в битве под Кресси, пронзая рыцарей сквозь латы вместе с конем».

Эти «исторические комментарии» — откровенная насмешка, веселое озорство писателя.

Весь рассказ написан действительно «в пику» многим и многому. В главе «Отец и мать» говорится: «Ростом отец и мать были с буфет, и оттого, что оба так высоко выросли, многое интересное шло у них мимо носа». Они, например, не видели, что делалось под шкафом, где жили паучок и мокрицы, где пробежал черный таракан, а веселый мышонок грыз сахар и катал потерявшуюся шахмату. Это было так интересно, но... «на предложение лечь на пол и глядеть на эти прекрасные вещи, мать отвечала с досадой: «Отстань, пожалуйста, со своим шкафом, у меня и без того руки отваливаются». И тогда испуганный Митя ходит за матерью и ждет, «когда у нее начнут отваливаться руки». Отец был добрый человек, но не умел играть ни во что. А если играть по-настоящему:

«Никита — на щетке, Митя — на венике, — галопом по коридору, да вокруг стола, да брыкать, заржать, завывать — гогогогогого! — то отец швырял газету и кричал: «Пощадите мои уши! Я уйду из этого дома!...»

Взрослые и дети не понимают друг друга, говорят словно на разных языках, и рассказчик смеется над теми и другими, но становится на сторону детей — в защиту игры и детского деятельного воображения.

Самый побег из детской к пионерскому костру, на чем держится весь сюжет рассказа, дан как типичный протест мальчиков против замкнутости в четырех стенах «детской», как свойственное вообще детям стремление к неизведанному, к необычному, желание испытать свои силы в столкновении с настоящей действительностью. В этом видно и веяние времени — двадцатых годов, когда совершался перелом во всей системе воспитания, когда рушились идеалы буржуазного «золотого детства» и начинались поиски новых отношений, новых образцов для поведения и новых форм в жизни и в литературе.

Озорной юмор рассказчика, живое, непосредственное веселье, вообще то явное удовольствие, с которым написан рассказ, двойной адрес его — и детям и взрослым, — все это заставляет думать, что это была интересная проба писателя в области так называемого «веселого рассказа» для детей. Он в чем-то перекликается с некоторыми рассказами Житкова и Зощенко. Но и житковский «Пудя», и детские рассказы Зощенко написаны позднее.

В те годы, когда был написан рассказ «Как ни в чем не бывало», у нас была уже новая поэзия для детей — Маяковский, Маршак, Чуковский, Хармс, Барто, но проза для маленьких только еще зачиналась. И опыт А. Н. Толстого, талантливого и уже известного писателя, интересный сам по себе, показывает, как велик был уже тогда «престиж» детской литературы и какими важными проблемами всей молодой советской литературы были вопросы воспитания и детского чтения.

\* \* \*

Всю свою жизнь А. Н. Толстой увлекался фольклором, пересказывал народные сказки, сочинял свои. Он предпринял большой труд — издание русских народных сказок в своем пересказе, успел выпустить первую книгу — «Сказки о животных» и пересказал несколько волшебных сказок. В предисловии к сказке «Золотой ключик» Толстой писал:

«Когда я был маленький — очень-очень давно, — я читал одну книжку; она называлась «Пиноккио, или Похождения деревянной куклы» (деревянная кукла по-итальянски — буратино).

Я часто рассказывал своим товарищам, девочкам и мальчикам, занимательные приключения Буратино. Но

так как книжка потерялась, то я рассказывал каждый раз по-разному, выдумывая такие похождения, которых в книге совсем не было. Теперь, через много-много лет, я припомнил своего старого друга Буратино и надумал рассказать вам, девочки и мальчики,



«Золотой ключик, или  
Приключения Буратино».  
Рисунок А. Каневского.  
1943.

«Золотой ключик, или  
Приключения Буратино».  
Рисунок Б. Малаховского.  
1936.

необычайную историю про этого деревянного человечка».

Это нарочито наивное объяснение было вполне во вкусе маленького читателя и как бы давало свободу выдумке писателя и заодно избавляло его от необходимости ссылаться на итальянского автора «Пиноккио». Однако, оторванная от своей родной почвы и не укрепленная на русской, сказка о Пиноккио утратила что-то живое, «усохла», и «Золотой ключик» стал условной и насквозь литературной «детской» сказкой. Даже педагогическая толстовская полемичность не оживляла сказку, а только запутывала ее смысл, и лишь спасительный юмор выручал, например, «девочку с голубыми волосами», для которой «сорока воровала на базаре шоколадные конфеты в серебряных бумажках, бабочки приносили пыльцу с цветов — пудриться, гусеницы выдавливали из себя пасту для чистки зубов и для смазывания скрипящих дверей».

Но сказка эта чудесным образом изменилась, ожила и заблестала новым светом, когда автор пересказал ее вторично — переведя на язык театра. Пьеса «Золотой ключик» обошла многие театры нашей страны — это было одно из любимейших представлений на сцене детского театра. Литературная условность здесь обернулась театральностью, и сказка обрела новую жизнь. Основой этой новой сказки стал «театр в театре» — кукольный театр, и ее персонажи, став куклами, зажили кукольной жизнью, допускающей любое преувеличение, любую фантастичность поведения. Даже просто в чтении драматургический вариант «Золотого ключика» живет, веселее и острее прозаического.





«Золотой ключик, или  
Приключения Буратино».  
Рисунок А. Каневского. 1943.

Подлинным шедевром А. Н. Толстого, едва ли не лучшим его произведением вообще, художественно-цельным, поэтическим, выражающим самые обаятельные стороны его писательского таланта и бескомпромиссным, я считаю небольшую

повесть «Детство Никиты». Эта повесть, несомненно автобиографическая, рассказывает о детстве русского мальчика из дворянской помещичьей семьи, когда-то знатной и богатой, но уже находящейся на грани разорения, доживающей последние дни в деревне.

В русской литературе можно назвать немало книг о том, как вырастали дворянские дети в помещичьих усадьбах в разные периоды русской истории. Пушкин, Тургенев, Аксаков, Лев Толстой, Гончаров, Некрасов, Достоевский, Чехов, Бунин — у каждого из этих писателей вы найдете страницы о детстве. Великая русская литература XIX века выросла в старых «дворянских гнездах», вскормленная сказками Арины Родионовны, народными песнями и преданиями, шумом русских лесов, мерным ропотом русских рек, манящим зовом российских просторов и далей, воспринявшая все богатство европейской культуры, усердно импортированной в Россию вместе с немцами-учителями и французскими боннами, с парижскими модами и запрещенными книжками, с боевыми идеями французской революции и идеалистической германской философией.

«Детство Никиты» А. Н. Толстого в ряду книг о дворянском детстве является последним звеном; здесь есть все, характерное для детства барчонка, вплоть до своеобразной переключки с Обломовкой, и все же это — конец дворянской усадьбы, помещичий быт на ущербе.

Повесть написана в эмиграции и впервые напечатана в детском журнале «Зеленая палочка», в Берлине. Тол-

стой пишет об этом: «Детство Никиты» написано оттого, что я обещал маленькому издателю для журнальчика детский рассказик. Начал — и будто открылось окно в далекое прошлое со всем очарованием, нежной грустью и острым восприятием природы, какие бывают в детстве». Это «окно в прошлое», в детство было естественным возвратом, хотя бы мысленным, воображаемым, на родину, в Россию. Любовь к родной земле, жившая где-то под спудом в годы, проведенные на чужбине, нашла возможность выражения безотчетного и бескомпромиссного. Повесть писалась с ощущением счастья — и это ощущение счастья наполняет книгу, заливая ее ясным и теплым светом, детство и родина сливаются воедино, и автор наслаждается открывшейся возможностью заново жить и творить в родных местах.

«Каждый писатель — конденсатор времени, — писал в одной статье Толстой. — То, что мы называем пространством или бытием, есть наше восприятие времени. Мы, живущие мгновение на земле, хотим как можно дольше продлить это мгновение, развернуть его в перспективу пережитого, — это наша память. Память останавливает время, создает Историю». Годы в эмиграции, по свидетельству Толстого, «были самым тяжелым периодом» его жизни. Работа над «Детством Никиты» была попыткой уйти от эмигрантского быта, очиститься от него, окунуться в поэзию детства, детских переживаний и ощущений. Вероятно, потому с такой незамутненной отчетливостью, таки-



«Золотой ключик, или  
Приключения Буратино».  
Рисунок Б. Малаховского.  
1936.





«Детство Никиты».

Рисунок А. Пахомова. 1959.

ми чистыми и яркими красками, с таким изобилием света, на таком глубоком дыхании родилась эта совсем небольшая повесть, обладающая поистине чудесной емкостью, ибо она вместила в себя время, страну, человека, целый мир ощущений, открытий, раздумий — удивительно поэтический мир, возрожденный талантливой памятью сердца.

По построению своему «Детство Никиты» даже традиционно: это цепь отдельных эпизодов (тридцать пять глав), возникающих, как сон, как воспоминание, не являющихся прямым продолжением один другого.

Так построено и «Детство» Толстого Льва Николаевича. Тематически две первые главки как бы повторяют «Детство» Л. Толстого: начинается повесть «пробуждением», а затем идет глава «Учитель». Может быть, это даже нарочно так сделано, чтобы отчетливей было видно, что, хотя в быту многое осталось, как прежде, но время уже другое, и



«Детство Никиты».

Автолитография К. Рудакова. 1937.

люди другие, и другие, более простые и легкие, взаимоотношения. Та же «классная комната», тот же стол, за-капанный чернилами, те же нелепые задачи и обязательный диктант, но рыжий Аркадий Иванович, из семинаристов, веселый и хитрый, к тому же влюбленный и постоянно ждущий «письмеца» откуда-то, совсем не похож на чопорного и несчастного немца Карла Ивановича. И отношения с ним проще: кто кого перехитрит, — и Никита на него не обижается.

И все в доме проще, хотя по утрам матушка так же сидит за самоваром в зале, и мальчика приводят к ней здороваться, как во всех семейных хрониках дворянских усадеб. Но для самого Никиты его далекий предшественник Николенька Иртеньев оказывается уже где-то в прошлом, о котором Никите напоминает только нежилой «старый дом» с хрустальными люстрами, завешенными марлей, с покрытыми пылью шкафами, сквозь стекла которых виднелись переплеты старинных книг, с изразцовым камином и с портретом прекрасной дамы над ним — в черной бархатной амазонке и в перчатке с раструбом на руке, держащей хлыст. Таинственной дамы, из-за которой пропал его несчастный прадед. Старый дом полон прошлым, которое непонятно мальчику и даже пугает его, но здесь так легко разыгрывается воображение, сердце замирает, и все предметы излучают таинственное очарование. Никите даже во сне видится, что он летает по старому дому.



«Детство Никиты».  
Автолитография К. Рудакова. 1937.

А рядом — на дворе, в деревне, на улице — была настоящая жизнь, и в ней предстояли подлинные радости и битвы. Например, бой с «кончаковскими» (мальчишками с другого конца деревни): такие кулачные бои испокон веков были в обычае деревни, но в описываемый период они существовали уже только у мальчишек. Битва с «кончаковскими», описанная в повести, невольно вызывает ассоциации: вспоминается, как Илюша Обломов удрал однажды из барского дома в деревню — играть в снежки с деревенскими мальчишками. Какой отвагой билось его сердце, и какой печальный финал был у этой отчаянной вылазки! Завернутый в несколько одеял и шуб, он был доставлен домой толпой дворовой челяди, его уложили в постель, поили малиной и мятой — и всеми возможными ласками и опасениями старались потушить в нем стремление к воле, к действию, к самостоятельности и борьбе.

У маленького Никиты все обстояло иначе. У него уже были друзья в деревне, и вместе с ними он дрался с «кончаковскими». Он даже победил самого Степку Карнаушкина с «заговоренным кулаком» и, как полагается, великодушно пошел на примирение, скрепив мир и дружбу «обменом» своих лучших ценностей: Никита дал Степке перочинный нож с четырьмя лезвиями, а Степка ему — свинчатку, бабку, налитую свинцом. С мальчишеской точки зрения обмен этот был обоюдным проявлением великодушия и щедрости.

Юмор и фантазия — вот два качества, которые писатель больше всего ценит в маленьком Никите. С невольной улыбкой мы наблюдаем, как необычно живое воображение ребенка скрашивает ему самые скучные вещи на свете. Например, учитель диктует задачу: «Купец продал несколько аршин синего сукна по три рубля шестьдесят копеек и черного сукна...» — и Никите тотчас же представляется этот купец из задачника. «Он был в длинном пыльном сюртуке, с желтым, унылым лицом, весь скучный и плоский, высохший. Лавочка его была темная, как щель, на пыльной плоской полке лежало два куска сукна...» Когда Аркадий Иванович, быстро умножая и деля цифры, говорил: «Одна в уме, две в уме», Никите казалось, что эти «одна в уме, две в уме прыгали с бумаги в голову и там шекотали, что-

бы их не забыли». Это не помогало решать задачи, но помогало смирно сидеть за уроком. Хуже было с алгеброй. «Уча арифметику, по крайней мере, можно было думать о разных бесполезных, но забавных вещах: о заржавленных, сдохлыми мышами бассейнах, в которые втекают три трубы; о каком-то — в клеенчатом сюртуке с длинным носом — вечном НЕКТО, смешавшем три сорта кофе или купившем несколько золотников меди; или все о том же несчастном купце с двумя кусками сукна. Но в алгебре не за что было зацепиться, в ней не было ничего живого. . .»

Природа мальчика требовала постоянно пищи для воображения и находила ее то в старом доме с портретами и старинными часами, то в снежном сугробе, где он спрятался от Аркадия Ивановича, то в «людской», где он играл в карты с работниками, то у плотины, над которой кружились черные птицы, то в темном домике на колесах — в плугарской будке, стоявшей одиноко за гумном, где он страстно молился, глядя на деревянную ложку и бутылку из-под постного масла, молился, «чтобы все было хорошо, чтобы не кричали так страшно грачи, чтобы не слышать, как ревет бык, чтобы было легко».

Событием, оставившим надолго нежные воспоминания, был приезд гостей из Самары, знакомство с девочкой Лилей, елка, первая любовь, признание, таинственное колечко, найденное в вазочке на часах в старом доме, и первые стихи:

Уж ты лес, ты мой лес.  
Ты волшебный мой лес,  
Полный птиц и зверей  
И веселых дикарей. . .

В этих стихах не было никакого смысла, но они складывались сами собой, пели, и это было удивительно приятно, потому что это было выражение тех невыразимых чувств, с какими сидел он на диване рядом с Лилей и смотрел на волшебные морозные узоры на стеклах.

Фантазия ребенка наполняла осмысленным содержанием поведение и домашних собак, и лошадей, и ручного ежа Ахилла, жившего в доме, — так естественно было представлять себе, что животные думают, чувствуют, оценивают людей и события, как и он сам. Это особенно



# «Желтухин».

Обложка А. Боровской. 1936.

хорошо показано в прелестной маленькой вставной новелле «Желтухин» — истории маленького серого скворца, птенчика, выпавшего из гнезда и подобранного Никитой. Прелесть этой новеллы в чудесном сочетании точно переданных птичьих повадок, привычек, поступков — и совершенно человеческих, детских мыслей, мотивировок и переживаний.

«У Желтухина отчаянно билось сердце. «Ахнуть не успеешь, — подумал он, — сейчас слопают.» Но Никита только подышал ему на голову и понес в дом: видно, был сыт и решил съесть Желтухина немного погодя. Когда же Никита не тронул его и наутро, Желтухин оправился и стал думать: «Значит, он меня не съел, а мог, значит, он птиц не ест. Ну, тогда и бояться нечего». Встреча с котом Василием Васильевичем дана реалистично — каждое движение кота и птицы словно выверено натуралистом, и в то же время это сцена, полная драматизма, и спаситель Никита является удивительно вовремя, вызывая благодарные чувства у Желтухина: «Сильнее Никиты нет зверя», — думал после этого случая Желтухин, и, когда опять подошел Никита, он дал себя погладить по голове, хотя со страху все же сел на хвост». А в это время кот, запертый в чулане, «орал хриплым мявом и не хотел даже ловить мышей — сидел у двери и мяукал так, что самому было неприятно».

Желтухин у Толстого — настоящая «живая душа», характер, — жизнерадостный, хитрый и даже как будто не лишенный чувства юмора.

А. Н. Толстой никогда и нигде не декларировал своих педагогических воззрений, но, как художник, он

знал, что нужно ребенку и какие возможности у детского воображения. Недаром в другой новелле из «Детства Никиты» такой жалкой и несчастной выглядит девочка Анна, одна из многих детей лавочника Петра Петровича, у которого Никита разговляется под пасху и ночует с его мальчишками; мальчики говорят о своем, мальчишеском, с обычными для ребят преувеличениями. Лешка говорит: «В прошлую пасху в подкучки играли, так я двести яиц выиграл. Ел-ел, потом живот раздуло». Володя говорит Никите: «Завтра пойдем на колокольню звонить... Лево́й рукой в мелкие колокола — дирлинь-дирлинь, а правой рукой в большущий — бум. А в нем тысяча пудов...» «Я лопухи ем и стрючки с акации ем, я могу головастика есть», — хвастают ребята. И на все эти разудалые ребячьи разговоры из-за двери раздается унылое, как стон: «Неправдычка» — это Анна, которую мальчики гонят от себя, не принимают в свою компанию, старается отравить им это невинное удовольствие.

Володя жалуется на сестру:

«— Сели мы обедать, а она сейчас матери докладывает: «Мама, Володя мышью поймал, она у него в кармане». А может, эта мышь мне дороже всего».

Эта «неправдычка», это стремление разоблачить то, что детскому сердцу «всего дороже», ненавистна Никите, ненавистна всем детям, ненавистна и самому Толстому. Казалось бы, ратует она

«Желтухин».

Обложка И. Харкевича. 1962.



«за правду», она против бахвальства и глупых выдумок, — а все это из зависти и оттого, что сама бедная Анна бессильна придумать что-нибудь интересное и увлекательное. «Хотите — куриную слепоту нароем и глаза ею натрем — и ничего не будет видно», — жалобно пытается она соблазнить Никиту, который ей явно нравится. Но Никите стыдно с ней, неловко и скучно.

Такая «неправдычка» существовала и существует в критике детской литературы; это она отвергала в свое время сказку, выдумку, причуды воображения, фантазию, так необходимую маленькому человечку, чтобы стать большим, чтобы вырасти отважным и полным дерзаний — настоящим, сильным, всемогущим человеком.

Вечером, возвращаясь с поля на верху воза с пшеничной соломой, Никита смотрит на небо, усеянное звездами. «Все это мое, — думает он, — когда-нибудь сяду на воздушный корабль и улечу. . .» Эта мечта о далеких мирах, которая всегда рождается у человека, когда он глядит в звездное небо, так естественна у мальчика, которому суждено было вырасти уже в наши дни.

Никита взрослеет, пока рассказывается повесть, хотя в ней всего каких-нибудь неполных пять листов. Удивительна емкость этого небольшого произведения!

Ярмарка, на которой Никита с Коряшонком тщетно пытаются продать яблоки, а отец Никиты неизвестно зачем, с бухты-барахты, покупает «партию верблюдов», тяжба о наследстве, которая мучит мать, засуха — бич деревни, сельские заботы и тревоги, предстоящий отъезд в город и гимназия — все это вносит беспокойство в доселе беззаботное и светлое существование Никиты. А потом город, дом с нелепыми китайскими вазами — разорительной покупкой отца, и встреча с Лилей, которая совсем уже не та, что была в деревне; гимназия и директор, «худой, седой, строгий человек, от которого пахло медью», — и детство Никиты кончается.

Говорят, Толстой хотел его продолжить (попытки эти даже были напечатаны), но это оказалось невозможным: цельная, вылившаяся словно одним дыханием, повесть была такой художественно законченной, что к ней нельзя было прикоснуться. И автор это понял.

Хочется еще сказать о том, с каким мастерством написана в «Детстве Никиты» природа, с каким дра-

матизмом подчас — вот как в главе «Стрелка барометра».

«— Если завтра не будет дождя — урожай погиб, — сказал за обедом Василий Никитьевич.

— Неужели опять голодный год, — проговорила матушка, — боже, как ужасно!

— Да, вот так: сиди и жди казни. — Отец подошел к окну и глядел на небо, засунув руки в карманы чесучовых панталон. — Еще один день этого окаянного пекла, и вот тебе голодная зима, тиф, падает скот, мрут дети...»

И вот вечер, на небе ни одной звезды, тишина, семья сидит за столом, говорят шепотом, смотрят на балконную дверь. Барометр твердо показывает: «Буря».

«...И вот в мертвенной тишине первыми глухо и важно зашумели ветлы на пруду, долетели испуганные крики грачей. Шум становился все крепче, торжественнее, и, наконец, сильным порывом ветра примяло акации у балкона, пахнуло пахучим духом в дверь, внесло несколько сухих листьев, мигнул огонь в матовом шаре лампы, и налетевший ветер засвистел, завыл в трубах, в углах дома. Где-то бухнуло окно, зазвенели разбитые стекла. Весь сад теперь шумел, скрипели стволы, качались невидимые вершины... И вот бело-синим ослепительным светом раскрылась ночь, на мгновение черными очертаниями появились низко наклонившиеся деревья. И снова тьма. И грохнуло, обрушилось небо. За шумом никто не услышал, как упали и потекли капли дождя на стеклах. Хлынул дождь, сильный, обильный, потоком. Матушка стала в балконных дверях, глаза ее были полны слез. Запах влаги, прели, дождя и травы наполнил зал».

Этот грозовой свет, этот дождь, этот запах травы ощущаешь так живо, как в самой жизни...

«Детство Никиты» — одно из лучших созданий А. Н. Толстого и, несомненно, одна из лучших русских книг о детстве.





# БОРИС ЖИТКОВ

## И ЕГО МЫСЛИ

### О ВОСПИТАНИИ И ДЕТСКОЙ КНИГЕ



**Б**орис Степанович Житков — одна из интереснейших фигур нашей литературы двадцатых и начала тридцатых годов.

Невысокого роста, сухощавый, крепкий, всегда подтянутый, с острым и зорким взглядом, немногословный и очень сдержанный в движениях, резко отличавшийся от разнокалиберной демократической литературной «братвы» тех лет спокойной аристократичностью манер, — он всегда казался нам *старшим*, стариком. И помню, как удивилась я, узнав, что он умер всего пятидесяти трех лет — возраст, который в наши дни считается для писателя «средним».

Такое впечатление «старшинства» производил он всегда — и в редакции «Пионера», где я увидела его впервые, среди действительно молодых, похожих на вожатых, работников журнала, с которыми он изобретал план номера; и на трибуне Первой конференции по детской литературе, где он говорил о работе редакторов; и на товарищеском вечере детских писателей, когда праздновали его день рождения и подарили ему охотничье

ружье, а он тут же разобрал его и объяснил устройство; и на улице, когда гулял со своим знаменитым ученым пуделем, снимавшимся в кино; и в сугубо домашней обстановке, когда каким-то своим особенным ножом со множеством лезвий и всяческих приспособлений виртуозно резал сыр и вскрывал консервы; и когда терпеливо учил одного из нас пеленать новорожденного сына. . . Авторитет его во всех этих разнообразных делах был непререкаем, потому что Борис Степанович делал все не только умело и с толком, но и — нельзя было не признавать этого — лучше всех.

Он был богаче всех нас опытом — суровым и часто горьким опытом жизни талантливого человека в отсталой царской России.

Математик, инженер-кораблестроитель, моряк, штурман дальнего плавания, путешественник, спортсмен, изобретатель, музыкант, дрессировщик животных, он имел идеальную биографию «бывалого человека» для того, чтобы стать детским писателем. Он был поистине «энциклопедистом» — столько самых разнообразных сведений, наблюдений, знаний было в его багаже. Он отлично знал французский, немецкий, английский языки, свободно говорил по-турецки, по-гречески, по-румынски. У него было множество «умений»: он рисовал, чертил, греб, управлял парусами, мог разобраться в авиамоторе, танцевал, играл на скрипке, великолепно стрелял. Он видел столько разных стран, морей, городов, людей! Он мог поразить воображение всякого ребенка — и не только ребенка.

И в литературе он стал очень скоро мастером, разнообразным и щедрым. Мы знаем Житкова-новеллиста, автора правдивых, увлекательных и социально острых «Морских историй»; автора замечательных коротких рассказов для детей — «Про слона», «Урок географии», «Красный командир», «Помощь идет», которым — после детских рассказов Льва Толстого и Чехова — нет равных в русской литературе; автора первых советских книг по технике, новаторских по содержанию и по форме — таких, как «Река в упряжке», «Про эту книгу», «Телеграмма», «Сквозь дым и пламя», и, наконец, автора «Почемучки» — первой в мире энциклопедической книги «для четырехлетних граждан». Но, кроме того, Житков — ав-

тор большого двухтомного романа «Виктор Вавич», еще не разобранный и не оцененный критикой.

Мы знаем Житкова как одного из первых деятелей советской литературы для детей, зачинателя новой научно-художественной детской книги.

Сейчас, почти через тридцать лет после смерти писателя, перечитывая его книги, убеждаешься, что время подтвердило их ценность. По-прежнему с интересом читаются его рассказы и повести. Некоторые из его «технических» книг остались до сих пор уникальными изобретениями житковского таланта. Надо только удивляться, почему давно не переиздавали в Детгизе такую оригинальную книгу, как «Про эту книгу», где найдено удивительно простое и, кажется, единственное в своей убедительности решение: показать наглядно весь путь появления на свет печатной книги, начиная рассказ рукописной страницей, потом как она выглядит в корректуре — в гранках, в верстке, набранной различными шрифтами, и, наконец, в книге. Кажется, так просто, как Колумбово яйцо, а ведь это замечательная художественная находка для выполнения педагогической задачи, подлинное изобретение талантливого детского писателя.

Житков очень хорошо понимал, что каждое произведение писателя — изобретение, открытие, счастливая находка, в поисках которой затрачены «тысячи тонн словесной руды», неучитываемое множество усилий писательского упорного труда. Поэтому книги Житкова — настоящая школа для начинающих молодых писателей, у него многому можно поучиться.

Литературное наследство Б. Житкова разнообразно, интересно, значительно по своим идейно-художественным качествам и с большой силой свидетельствует о времени и о человеке.

Но Житков оставил нам не только свои книги, не только память об одном из оригинальнейших и талантливейших самородков нашей советской литературы.

До сих пор почти не исследованной и не известной широкому читателю была та часть его наследства, которую хочется назвать *теоретической*, — статьи, дневники и письма, в которых содержатся его высказывания по вопросам литературы, его мысли о воспитании и о детской книге.

А между тем без этих «мыслей и взглядов», выражен-

ных с истинно житковским остроумием, задором, резкостью и с подлинным публицистическим блеском, а главное, свидетельствующих о глубокой заинтересованности писателя в деле воспитания молодого поколения советских граждан и в создании литературы, которая служила бы целям этого великого дела, — без всех этих чрезвычайно интересных заметок и рассуждений неполным было бы наше представление о Житкове и о роли его в развитии советской детской литературы.

Эта статья — первая и не претендующая на полноту попытка рассказать о педагогических и литературных взглядах Бориса Житкова, представляющих, по-моему, широкий интерес для читателей и для писателей — для всех, кто задумывается над вопросами воспитания и особенно над воспитательной ролью литературы.

Скажу прямо, я писала ее потому, что мне часто казалось, особенно в последние годы жизни Бориса Степановича: он не был вполне счастлив в литературе — не успел осуществить всего, что мог, на что был способен, что хотел написать.

Но замыслами он был богат, и мысли его о литературе и о воспитании были свободными и значительными, часто неожиданными и новыми, всегда своими, житковскими, и выражены так остро и сильно, что, например, письма его читаешь с наслаждением, как литературное произведение. Не могу удержаться, чтоб не привести здесь отрывок из одного его письма, который хочется назвать художественным «этюдом», — так он великолепен и так ясно из него, как Житков умел видеть жизнь и какой был мастер слова:

«... Да, что я видел на утреннем солнышке. Крутые края ямы, в ней ржавая вода с ряской и веселыми головастиками. По берегам острые спицы болотной травы. Над самым обрывом, уцепившись ногами за траву, у комля застыло черное чудовище с выпученными глазами, с хвостом скорпиона. Оно рачьими руками с шипами, с колючками обняло ствол травы. И, ухватив его за голову цепкими лапками, висела над обрывом модель стрекозы. Модель, потому что она была прозрачная, как из стекла, без всякой окраски. За спиной, казалось, три крыла — серые, проглаженные утюгом папиросные бумажки. Я понял, что среднее — это слипшаяся вторая

# БОРИС ЖИТКОВ

ИЗБРАННОЕ



«Избранное».

Переплет, буквица и шмуц-  
титул Е. Лансере. 1957.

пара. Тут же на глазах у меня, минуты за две, чуть позеленели ее глаза. Я слегка коснулся травинкой ее слюдяного тельца. Через полсекунды она вся вздрогнула, и от этого раздвоилось среднее крыло. Я не мог понять, хотя и знал, что этот дракон уже не живой, что это мертвые лапы держатся за траву. Нет, хуже того: что его нет, что там пусто, что это одна оболочка. Нет, это невероятно, потому что очень выразительно держался он лапами и устраша-

юще глядел рачьими глазами. Нельзя понять, что из этого водяного дракона, который минуту назад жил и хищничал, как водяной зверь, вышла эта воздушная фея, которая не имеет уже понятия о воде, как тот не знал о воздухе, что не родил он ее, а целиком она из него вынулась. Я не мог этому поверить, как не верит

человек смерти. То есть видит и не может понять. Я срезал траву с драконом и феей и понес их к сараю, где оставил пенсне. Стрекоза уже распустила крылья. Они лежали плоско, обе пары. Мы прошли шагов десять. Ветерок качнул мою травку. Стрекоза вспорхнула и

полетела. Она криво понеслась по ветру, трепеща крылышками, и исчезла в хвое сосны. Дракон куда-то упал, и я не нашел его у себя под ногами. Стрекоза не помнит об этой своей водяной карьере, она ловит и жрет мух на



лету, и ее можно утопить там, где царствуют эти драконы. Но это не маскарадный наряд, не скафандр водолаза, в котором можно закупорить человека, это то, что в сказках называется превращением, обращением: ударился оземь и обратился в ясна сокола. . .»

Мне кажется, этот отрывок говорит о многом. Человек, написавший это, несомненно художник, который может показать жизнь в самых коротких, неприметных ее проявлениях, показать ощутимо, зримо и заставить над ней задуматься. И какой острый глаз, какая память! Я бы читала это на уроках биологии школьникам. А ведь это только кусочек письма, семнадцать лет пролежавшего в чьем-то архиве, никому не известного до выхода в свет детгизовского сборника памяти Б. С. Житкова.

Так как мы не очень бережны со своим литературным наследством и сами не знаем многого, что у нас есть, мне и хотелось рассказать о том, что думал, чем волновался и болел, о чем мечтал один из ушедших от нас писателей старшего поколения, наших вожаков и учителей, потому что все это является самым глубоким и важным комментарием к его портретам и книгам.

Б. С. Житков был одним из тех новых людей, которые пришли в детскую литературу в первые годы Советской власти.

Детская литература в те годы из доходной отрасли частных издательств, обслуживавшей детей зажиточных классов, становилась государственным делом — орудием коммунистического воспитания всех советских детей. Перед детским писателем была теперь не «детская», не

## РАССКАЗЫ О ЖИВОТНЫХ



замкнутый домашний мирок, не единоличный читатель-ребенок, а огромная, разнообразная, еще совсем не изученная, впервые приобщающаяся к знанию, внимательно-жадная юная читательская аудитория, потребности которой были неисчислимы. Надо было и приохотить детей к чтению, учить их любить книгу, родной язык, прививать и развивать вкус к настоящей художественной литературе и открывать им мир, объяснять его и показывать, как советские люди стараются его переделать; надо было учить жить по-новому, по-новому относиться к людям, к труду, к природе, к обществу, к прошлому и будущему, надо было даже учить учиться по-новому.

Государственное значение, огромность, разнообразие, увлекательность задач, впервые широко и свободно поставленных жизнью перед детской литературой, очень хорошо чувствовал и понимал Горький, ставший ее организатором, вдохновителем и защитником. Одним из первых увидел и осознал объем, новое качество и трудности своей задачи как детского писателя и увлекся ею Б. С. Житков.

Совсем не случайным представляется теперь приход Житкова в детскую литературу, хотя на первый взгляд может показаться, что это произошло случайно.

Сорокадвухлетний инженер, специальностью которого были кораблестроение и авиационные моторы, за плечами у которого были кругосветные плавания, путешествия, опыт разных профессий, участие в революционном движении и педагогическая деятельность, приехал в Петроград искать места на заводах, хотел поступить на Обуховский завод — и попал в редакцию детского журнала. «Неожиданно и бесповоротно открылась калитка... — записал он в своем дневнике 11 января 1924 года, — совсем не там, где я стучал, открылись двери и сказали: ради бога, входите, входите! Чуковский представил меня редактору детского журнала «Воробей» С. Я. Маршаку».

Внешняя случайность, как говорят, — стечение обстоятельств, по существу была выражением того широкого призыва, мобилизации культурных сил в детскую литературу, вообще той расстановки сил, которая определялась всей логикой творящейся новой истории. Никогда и нигде до тех пор этот талантливый, много знающий и многое умеющий русский человек не чувствовал

себя таким нужным человечеству и родине и не видел таких безграничных возможностей для своей работы, как ступив на этот путь, войдя в эту в те годы совсем незаметную бедную «калиточку», за которой не видно было ни денег, ни славы, где не было еще ни своего издательства, ни типографии, ни бумаги, где все надо было начинать сначала, все изобретать и все делать самому и за все драться.

Житков любил трудные задачи и с жаром отдался новому делу, которое, как видно, и было подлинным делом его жизни, для которого он годами копил знания и опыт и где удивительно пригодились то, что долго лежало под спудом, не находя применения. Теперь все: и необычайно живая память детства, и множество самых разнообразных сведений, и приключения, случившиеся с ним во время его странствий, и сотни интересных встреч с людьми, и навыки разных профессий, и мысли о науке и технике, и преподавательский опыт, и знание языков, и первая сказка, написанная для маленького племянника в письмах «с продолжением», и увлечение спортом, и даже дрессировка животных — все оказалось нужным, все пошло в дело.

По самому складу своего ума и характера Б. С. Житков, взявшись за какое-нибудь дело, не мог не отнестись к нему в высшей степени сознательно: он любил не только делать все превосходно, но и хорошенько «обмозговать» все, по-своему, по-новому посмотреть на дело, думать о нем.

«А думанье — это действие всего человека... думает человек всем естеством, и чтоб оно все в ход пошло, надо, чтоб весело было. И эту радость непременно во всем надо... Надо, чтоб все было с музыкой и весело. Расшевели человека, и он сам удивится, что из него посыплется. Ей-богу, верно. Весь, по-моему, мой преподавательский успех в *joie de vivre* (радости жизни) главным образом. Надо, чтоб была интрига и задор и непременно весело», — так писал Житков о своей работе на рабфаке, где, по его мнению, «надо было совершенно и окончательно революционизировать и преподавание и предметы».

Это писалось в 1924 году, в первые месяцы работы в детской литературе, когда только что появилась первая



его детская книжка, когда у него была «гибель интереснейшей работы», когда он только начинал осваиваться в этом новом для него деле, — и, конечно, все эти мысли могут быть прямо отнесены и к самому Житкову-писателю, и к его писательскому кредо в детской литературе. Конечно, и здесь надо было, перефразируя слова Житкова, «совершенно и окончательно революционизировать и содержание и метод подачи». Замечательно, что Житков здесь прямо перекликается с Горьким, писавшим: «... в нашей стране воспитывать — значит революционизировать».

Не случайно, что именно преподавательский опыт помогал Житкову теоретически осмысливать свою задачу как детского писателя.

«Невозможно, чтоб было трудно учиться: надо, чтоб учиться было *радостно, трепетно и победно*», — эти слова из письма к племяннику в мае 1924 года, мне думается, чрезвычайно примечательны. Они не только верно передают ощущение самого Житкова, но в них, несомненно, передалась и повелительность нового мироощущения советских людей, начинавших перестраивать жизнь с самого начала — с первых дней рождения человека, с детства.

Эти чувства радости, взволнованности, живой заинтересованности в грандиозной перестройке мира, чувство победы нового строя наполняли в те годы людей, пошедших работать с Советской властью, характерны были для времени. Они окрыляли и первых энтузиастов новой детской литературы, которые встретили Житкова буквально с распростертыми объятиями.

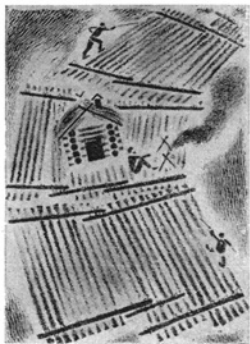
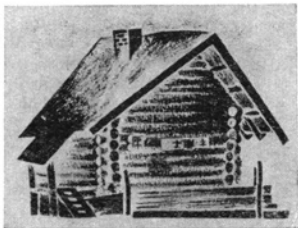
Так велико было ощущение кровной, личной заинтересованности в успехе дела, что за первый рассказ Житкова благодарили, обнимали, целовали в редакции. И «не было ни конфузно, ни неприятно: так искренне и любовно, — записал он в своем дневнике. — На другой день редактор звонил — просил к нему в 9 часов вечера. Какой тут был разговор! Уй-юю!... самый сакраментальный и самый для меня жизненно важный».

Житков стал участником большого «жизненно важного» дела, которое нельзя было делать одному, в своем уголке, которое требовало самой широкой коллегиальности, — попал в атмосферу жарких споров, дискуссий,

общественных выступлений, встреч со своими читателями. Он мог теперь думать и мечтать вслух в редакции детского журнала «Новый Робинзон», в первой детской газете «Ленинские искры», он должен был изобретать тут же что-то, что немедленно осуществлялось.

Вообще все казалось осуществимым, осуществлялись давние, самые затаенные чаяния народа, лучших людей России, русской интеллигенции, типичным представителем которой был Б. С. Житков. Осуществлялось и его долго таившееся где-то в глубине души призвание писателя.

Впервые он стал думать о себе как о писателе и о литературе, как о своем деле, о своей работе. «... Сейчас надо что-то новое и совершенно особое, но пока определение пути дальше этого не идет, и никто не знает и не узнает, пока кто-нибудь не грохнет. И тогда прорвет. Для этого нужен талант, то есть умение впитать, синтезировать дух времени, интуитивно вобрать коллективную душу современника и по новым виткам пустить ассоциацию и весь ход пьесы по тем оголенным революционным штором тягам, на которые осело столько богатого



«Плотник».

Рисунки А. Самохвалова.  
1927.

и кудреватого хламу, что не видно было этих глухих основ. Они давали коллизии в жизни, в литературе их всегда можно было прощупать», — писал он неделю спустя после цитированного выше письма, в том же мае 1924 года, племяннику своему И. В. Арнольду, переписка с которым является как бы продолжением дневника и отражает даже более полно ту работу мысли, которая шла одновременно с первыми пробами в литературе.

Уже в первые месяцы литературной работы для Житкова открылось многое. Он писал с увлечением и «все переделывал». «Пока все, что я делаю, я делаю на пробу. . . — пишет Житков Арнольду в июне. — Писал одно и все переделывал: тот опыт в ерунде, что у меня получался, — давал мне очень много, — и переделывал параллельно собственному росту. Забавно это в высшей степени и в такой же для себя важно. Большой обыск в себе. Мне казалось, что то, что я делаю, всякий может, всякий грамотный и читающий человек. Но убедился на опыте, что это не так. Убеждаюсь и теперь, редактируя писанья спецов, которые присылает мне Госиздат. Эти четыре месяца, что работаю в этом деле, — все же дали мне кое-что».

Так осознавалось и утверждалось в себе Житковым то новое, писательское призвание, теперь уже окончательное — на всю жизнь.

Интересно и поучительно признание Житкова, что он разделял такое широкораспространенное заблуждение, будто писать, работать в литературе «всякий может, всякий грамотный и читающий человек». Как много непонимания литературы, специфики литературной работы, как много обывательского неуважения к писателю, как много дилетантов родит это заблуждение!

Житков «на опыте убедился, что это не так».

Едва ступив на литературную дорогу, Житков увидел, что работы здесь непочатый край; он нужен был всюду — и в газете, и в журнале, и как автор, и как редактор; его «втянули» и в детский театр. «И я то пишу передовицы, то авантюрные рассказы, то технику, то редактирую, а тут этот театр, который меня пленил. . . — пишет он Арнольду. — Ты понимаешь, как мне и страшно и в то же время вдохновительно интересно шевель-

нуть таким огромным аппаратом, как сцена и это огромное количество актеров... Что меня соблазняет? Представь себе, что тебе довелось бы повертеть ручкой трамвая — отказался бы ты?.. А тут подумай, такое чудо: ты сидишь, выдумываешь и пишешь, а потом оно заживет, и не то что художник нарисует иллюстрации, а настоящие люди задвигаются и заговорят настоящим голосом. И сколько хочешь народу, и какие хочешь фокусы — «море, кораблик, птички»... Ну сам скажи, разве не приятно повертеть этой рукояткой?»

Житков почти как ребенок радуется открывшимся перед ним возможностям писателя — «шевелинуть огромным аппаратом» в самом деле чрезвычайно увлекательно.

Но зачем? Во имя чего?

Впервые по-новому, глубоко и серьезно, задумывается он об искусстве вообще и об искусстве писателя. «Искусство есть метод вызвать на поверхность глубоко скрытое внутри автора, а может быть, внутри народа или эпохи», — пишет он в октябре 1924 года.

Это постоянное стремление к обобщению, желание осмыслить свои первые шаги в литературе характерны для Житкова, а широта взгляда сочетается у него с необычайной чуткостью к конкретностям работы писателя. В том же письме об искусстве он пишет дальше: «Люди говорят по большинству не словами, а тоном и мимикой, так что можно понимать не то, что человек говорит, а что он хочет сказать, а иногда и скрыть. А искусство писателя — создать одними словами и мимику и интонацию».

Это писалось и думалось тогда, когда слова «подтекст» еще не было в нашем обиходе, когда Станиславский еще только задумывал гениальную свою работу, раскрывающую нам процесс художественного творчества.

Характерно, что у Житкова, произведения которого всегда остро сюжетны (о первой своей книжке он прямо пишет: «Пять авантюрных сюжетов»), было очень верное, реалистическое ощущение сюжета. «Боясь, что наваяются на сюжет, но двигателем сюжета надо ставить подземные силы, что текут под страницами, и тогда и сюжет в пользу». Это писалось в двадцать восьмом году,

после «серапионов» и формалистов, проповедовавших «теорию сюжета как суммы приемов конструирования материала».

Чрезвычайно интересны мысли Житкова о значении фантазии. «Не будь фантазии — всюду стоп, — писал он. — Все-таки аэроплан создал «летающий конь» арабских сказок, омоложение — ведьмы и Гёте, подводную лодку — Жюль Верн, и гораздо важнее выдумать идею, самую безумную, чем те средства, которыми она осуществится. В арабской сказке есть трубочка, в которую на любом расстоянии можешь увидеть, что в любой части света делается. Не за горами уж время, когда будет беспроводная передача изображения. А что золото будут делать, в этом, кажется, уж мало кто и сомневается. Алхимики не так уж смешны». И опять поразительна здесь перекличка с Горьким, с его мыслями о сказках.

Все эти большие, очень важные для писателя мысли, запечатлевшиеся в письмах, запомнившиеся в разговорах, ложатся в подножие, становятся основой всей последующей писательской работы Житкова. Характерно, что во всех этих высказываниях уже виден писатель с его способностью «мыслить образно», с удивительно метким словом, со своей, «житковской» интонацией. Не могу удержаться, чтоб не процитировать кусок из одного письма к Л. К. Чуковской, написанного тоже в первые годы литературной деятельности Житкова и свидетельствующего о необычайно сильном «чувстве слова» у этого «новичка» в литературе. Вот оно:

«... Если б слова вывернуть их другой, внутренней стороной и выложить их, как звуки в музыке, чтоб даже не так, как в стихах, здесь они подпевают мелодии и ее ритму, нет, а внутренней стороной той интимной, жуткой, ночной стороной, где самые простые слова рдеют, как каленое железо, змеятся, как уголья, дышат, пугают, томят, а о другие уколешься и вскрикнешь, до того неожиданно за ними стоит острое — жесткое и пронзительное. А другие слова качаются, в такт колышутся, как люльки в сумерках, а другие сразу выносят на высоту, и дух замирает, и сердце закатывается... Я вам раз написал: пустил слово, как кегельный шар, круглое, гладкое, покатилося, стукнуло и разнесло вдребезги. Не стой на дороге! И есть липкие слова, и они клейкие, они при-

стают, и от них не отвяжешься, не отмоешься...» Житков поясняет тут же: «Может быть, если б я не играл и не лез очертя голову в музыку (Б. С. играл на скрипке и очень увлекался музыкой. — В. С.), — не совалось бы мне это в голову...»

Думается, что не только в скрипке тут дело. Хотелось бы, чтоб правильно было понято отношение Житкова к слову. Он часто писал по ночам, любил ночную тишину, ту особенную напряженную сосредоточенность, о которой хорошо сказал Байрон:

Здесь творчество, и в творчестве — вторая  
Двойная жизнь, сгущенность бытия...

(«Чайльд-Гарольд», песнь 3)

В этих рабочих ночах с особенной остротой ощущалось, какими разными по смыслу, по значению, по силе, по чувству могли быть обыкновенные «простые слова» в руках писателя, как трудно их отбирать и «всоставлять в строчку», как надо было научиться владеть ими.

Вопрос о языке имел для Житкова, как и для всякого серьезного писателя, первостепенное значение. Его суждения о стиле полны критического задора и очень выразительны. «Есть еще какой-то специально литературный стиль, округлый и с глянцем, как салонная лысина. Он как питерский выговор, без цвета, правильный, беглый. Таким языком пишут аккуратные ласковые молодые люди с пробором, губы бантиком. Это все «во первых строках», и слушаешь такие страницы, как клоны из казармы...»

И, как всегда, как во всем, Житков, зацепившись порой за случайную фразу, копнет вдруг очень глубоко, задумается о самой сути явления. «Вот и от тебя нет как нет письма, — пишет он сестре. — *«Нет как нет»* — отмирает. *«Тут как тут»* еще живет в языке. Неужели через 50 лет Пушкин станет как сейчас Державин, а через сто лет — как «Слово о полку»? Неужели эта духовная связь поколений так скоро теряется? Словарь и обороты меняются моральным лицом эпохи». Может быть, это не точно, но важно, что он об этом задумывается. И тут же делает вывод для себя: «Я много замечаю в своей речи архаизмов».



«Про слона».

Рисунок Н. Тырсы. 1926.

В самом деле—сейчас это особенно видно—в книгах тех лет у Житкова есть порой какое-то свое характерное словесное щегольство (чтоб не было «округло и с глянцем»). Но тут были не только «архаизмы».

Воспитанный на лучших образцах классической русской и мировой литературы, Житков не мог не огляды-

ваться на писателей прошлого, по-новому и с иным, специальным интересом разбирая их работу. В замечательном письме «По-другому я сейчас читаю Гоголя» он говорит:

«Основное отличие от теперешнего, что он никуда не торопится, не хлопочет, чтоб не заскучал читатель, чтоб не стал бумажку карандашом чиркать или не зашептался бы с соседом. Он твердо уверен во внимании, до того даже, что заводит в сторону загибы в целый рассказ величиной: сравнение свое укрепляет. Разве теперь решишься? Телеграфным языком долбишь, готов все предлоги по шапке, где уж там до «которых» или «как будто». Компактная конструкция из одного куска. Обдумайте выкройку, вырежьте и потом — чтоб с одного удара: цох! и сразу дом с воротами, с птичьим двором. А там (у Гоголя. — В. С.) обволакивает ритм, и сразу входишь в этот неспешный довольный уклад сытой речи и кладешь нога на ногу, закуливаешь и широко развешиваешь уши».

Очень верно и образно это сопоставление двух разных «способов» писательской работы. Невольно согласишься, вспомнив «Тараса Бульбу» и «Вечера на хуторе близ Диканьки», что Гоголь «с благоговейным вкусом и

смаком раскладывает зеленокудрые слова свои в глубоководные ручьи и речки и смотрится в них и надивиться чудным видом не может». И так же верно характеризует Житков свою собственную работу. Дело не в том — «разве теперь решишься?», а просто совсем по-иному, писал он свои рассказы, быстро, сразу, иногда в одну ночь рассказ — «с одного удара», коротко, сжато, с туго и замысловато закрученной пружинкой действия. Но, конечно, хорошо «обдумав выкройку». Даже каждая отдельная фраза его была такая же «компактная конструкция из одного куска».

И этого достигал он не кропотливыми усилиями, не длительной работой — это было ему присуще, очевидно, воспитано в себе с давних пор. «Обдуманность речи скоро делается привычкой, и старание точнее выразиться вовсе не есть лукавство и деланность», — говорит он в одном письме.

Цельность, монолитность фразы, куска, страницы, всего произведения в особенности характерны для рассказов Житкова. Думается, что именно в рассказах с наибольшей полнотой выязился талант Житкова, сильнее всего прозвучало его слово.

Лучше всего, сильнее и человечнее сказано Житковым о слове, о бессилии и силе слова в маленьком пятистраничном рассказе, который так и называется «Слово».

В этом рассказе, жестоко лаконичном, как горе матери, потерявшей единственную дочь, — об этом рассказ, — слова необычайно просты, отчетливы и жестки. Про телеграмму о смерти — «ее как



«Про обезьянку».  
Рисунок Н. Тырсы. 1928.



*нож хозяйка просунула в дверь». Про то, как «шел продираясь сквозь прохожих, как в кустах». Про то, как «открыла прислуга и опустила глаза как в воду». Про то, «что нету слов, что умерли все слова, они высохли и рассыпаются в пыль в сухом рту». И так ощутимо просто рассказано, как мать в больничной часовне моет голову мертвой девочке, заботливо причесывает волосы.*

«... Она сидела, опершись на гроб, и глядела на Любочку нежно, пристально, не могла наглядеться. Кукла в соломенной шляпе лежала у Любочки на руке и смотрела вверх синими накрашенными глазами. Какой-то человек ставил в головах гиацинты. И вот запах их поднялся и всей силой ударил меня как рыданье. Я не люблю с тех пор гиацинтов и не радуюсь им». Это можно сравнивать с толстовской прозой, которую мы часто настолько воспринимаем как живую жизнь, что уже не различаем в ней слов.

И вот конец. «... Ночью мы остались вдвоем в пустой квартире. Есть боль, которой даже понять не может тело и отвечает на нее конвульсией. И когда это выпадает на долю души, то она бьется и содрогается, и нет на миру тех слов, что объясняют душе, что такое смерть... Я держал ее за руки, и она рвала их и трясла головой, как будто хотела прочь стряхнуть скорей с плеч, и выла голосом, каким стонет глухонемой. Я холодел от этого голоса и наспех выкрикивал слова, слова, я не мог их уложить в речь. И вдруг какое-то слово остановило вой, и голова не стала рваться с плеч. Слезы, слезы, горькими потоками, человечьи слезы пошли из глаз. Я забыл это слово и не мог его повторить».

Этот рассказ написан в 1934 году — об этом есть коротенькое упоминание в письме к И. В. Арнольду: «Я написал в «30 дней» два рассказа. Один очень классическим стилем. И мне даже показалось, что я кого-то пародирую. Тогда я обозлился и махнул со всего плеча. Налетел сгоряча на такую тему, что все это с горького напору вылетело вон из литературы. Впрочем, суди сам. Только никому не показывай».

Автор чувствовал сам, что какая-то грань между литературой и жизнью здесь перейдена и разрушена. И рассказ не был тогда напечатан в «30 днях».

Но, несомненно, это одна из лучших вещей Жит-

кова: здесь, по-моему, он сумел выразить себя как писателя, может быть, впервые в полной мере, до доньшка. И тот, кто хочет понять Житкова, не пройдет мимо этого коротенького рассказа с таким отвлеченным названием «Слово».

Заметки и размышления о литературе и писательском труде, разбросанные в дневниках и письмах Житкова и составляющие, конечно, лишь какую-то небольшую часть того, что думалось и говорилось, свидетельствуют о том, какой глубокий и профессиональный интерес был у Житкова к самым важным проблемам литературного творчества. Не приходится удивляться, что у Житкова не было обычного для писателей периода ученичества и он явился сразу зрелым мастером. Так его воспринимали люди, работавшие с ним в то время, таким он казался и был среди молодежи, хлынувшей тогда в печать: опыт жизни, знания, высокий уровень культуры, а главное — зрелость мысли делали его «старшим» среди новобранцев молодой советской детской литературы. Но он был и сам новичком, работал наравне со всеми, не отказываясь от самой «черной» литературной работы — правя рабкоровские заметки, переписывая начисто целые страницы журнала, отшлифовывая робкие и неуклюжие еще творения молодых писателей. При этом он думал вслух и заставлял думать других, «загадывал загадки», как в те дни, когда преподавал на рабфаке, изобретал, составлял планы, придумывал задачи себе и другим. Поистине работа с ним была школой для многих литераторов. Но он и сам учился в этой школе.

Он любил учить. Все, кто когда-либо сталкивались с ним в редакционной работе, испытали на себе его педагогическую власть. К. И. Чуковский рассказывает в своих воспоминаниях о Житкове, что Борис Степанович был «прирожденным педагогом», что у него с детства было постоянное стремление воспитывать себя и других и в вопросах воспитания он не допускал никаких компромиссов.

Но это не было назойливое и мелкое желание — поучая, угнетать, желание унижить другого только для того, чтоб доказать свое превосходство. Наоборот, превосходство в чем-либо словно заставляло Житкова реа-

лизовать, пустить в ход, распространить, сделать общим достоянием то, что было известно, открыто или доступно ему одному.

Он стремился *воздействовать* на людей, а в этом ведь выражается природа и педагога и художника.

Так как в моем понимании художник всегда педагог, а в педагоге мне хочется видеть творческую личность, своего рода художника, то можно утверждать, что в лице Житкова наша детская литература получила уже в первые годы своего становления писателя-педагога нового, советского типа. И, несомненно, возможность по-новому учить и воспитывать, реализовать в литературе вообще и в детской в особенности свои давние мысли о воспитании очень сильно увлекала его.

Я думаю, что для Житкова как писателя было удачей, что он попал именно в детскую литературу. Начиная работать для детей, он был свободен от влияния современной ему предреволюционной буржуазной детской литературы, более того — он в равной мере презирал и «Задушевное слово» и «Тропинку», выразителей разных направлений. В своих детских книгах Житков был удивительно свободен и смел и если уж и развивал какую-то традицию, то скорее всего толстовскую — в рассказах для маленьких. Краткость и простота, действенность, демократизм и большая «умная мораль», характерные для маленьких новелл Толстого, являются отличительными чертами и рассказов Житкова.

Думать о детях-читателях было приятнее, радостнее Житкову, потому что задача воздействия была здесь яснее и важнее, решение ее ощущалось более необходимым, чем во взрослой литературе. Маленький человек начинал жить — и жизнь, казалось, давала возможность жить и расти по-новому, и писателю (вообще — воспитателю) было заманчиво содействовать осуществлению революционной новизны, справедливости, правды и красоты жизни.

«Я теперь войду в пионерскую жизнь со всякой наукой и лекциями и посмотрю, что там делается», — писал он осенью 1924 года.

У Житкова было с чем войти в пионерскую жизнь — его знаний и жизненного опыта хватало с избытком на тогдашнюю детскую аудиторию. Но самое, может быть,

важное — у него был метод, рожденный его преподавательской работой.

«Я старался на своих лекциях сделать, чтобы всем весело было и радостно, и, когда достигал этого, дело шло как нельзя лучше. Ассоциацию каверзную и смешную выдумаю, заинтригую чем-нибудь, но *непрерывно*, *чтоб жизнь была*», — писал он.

Связь с жизнью, сближение науки и жизни, отчетливая мысль о том, что науку движет стремление человека искать, находить, открывать, изобретать то, что нужно для жизни, а находки, и открытия, и завоевания науки оказывают влияние на жизнь человека, изменяют ее и его самого — в этом отношении к науке Житков, несомненно, являлся одним из передовых представителей советской интеллигенции. Эти близкие и дорогие ему идеи развития науки и техники связывал он с мыслями о воспитании молодого поколения, с мечтами о политехническом образовании.

«Надо очень многие предметы вместе смешать и густо заправить в настоящее съедобное месиво», — говорил он о преподавании математики, отчетливо сознавая необходимость для учащихся понимать связь между науками, синтез современной науки. И, он умел в своих книгах показать, как делать это.

Вот «Река в упряжке» или «Про эту книгу» — книги 1927 года, книги с прямой и открыто поставленной «познавательной» задачей, и все же это увлекательные рассказы о том, как создавался Волховстрой или как печаталась книга. Факты взяты прямо из жизни, горячими, «с пылу, с жару», и обработаны с таким блеском — техническим и литературным, так незаметно оснащены всеми необходимыми точными знаниями, так изобретательно и весело поданы, с такой удивительной простотой и легкостью вскрыты и показаны все сложные связи производства — строительства или полиграфии, что у человека понимающего просто дух замирает. Эти книги и объясняли текущую жизнь, и давали ответы на многие практические вопросы юного читателя, и — что, может быть, важнее всего — давали толчок самостоятельной творческой мысли, способствовали росту сознания.

Да и вообще детские книги Житкова, можно сказать, «густо замешаны» и дают богатый познаватель-



«Про волка».

Обложка Н. Купреянова. 1930.

ный материал, независимо от того — очерк ли это, или рассказ о прошлом, или журнальные заметки. Взять хотя бы рассказ «Про слона», появившийся в журнале «Новый Робинзон» в 1925 году и справедливо считающийся теперь у нас классическим детским рассказом. Здесь и география, и быт далекой страны, и жизнь животных, и природа — и все это дано с точки зрения со-

ветского русского человека, и все это ярко, поэтично, волнует, дает толчок мысли, и все понятно малышу и интересно всем — от шести лет до восьмидесяти, как говорится.

Через два-три года постоянной работы в детских журналах, полной отдачи себя детской литературе, когда у Житкова был несомненный большой успех, было уже имя в литературном мире, у писателя появляется стремление теоретически обосновать свой опыт, укрепить свои позиции.

В те годы в детской литературе идет ожесточенная борьба, и детским писателям-новаторам приходится отражать нападки с двух сторон: левых загибщиков — педологов — со стороны педагогики; рапповцев — со стороны литературы. Совместными усилиями одних и других было внесено много путаницы в головы тех, кто ведал изданием и распространением детских книг, много вреда было причинено молодой советской литературе для детей. Житков, несомненно, тяжело пережил это засилье РАППа, осложнившееся в детской литературе еще педологическими извращениями в области искусства для детей — театра, кино, книжной графики. Ликвидация РАППа и педологии явилась словно живой водой для

художников всех родов искусства. Уже через месяц после известного постановления ЦК ВКП(б) — в апреле 1932 года — Житков писал сестре: «Вот видишь, с постановлением ЦК от 23/IV стало будто веселее».

И еще настоятельнее становится желание, которое, начиная с 1923 года, часто прорывается в письмах Житкова: «Мне хочется свободно пошляться по деревенской Руси: по колхозам, совхозам, по МТС, по единоличникам. Это страшно интересно», — пишет он осенью 1932 года.

Житкову нужно было увидеть новую русскую колхозную деревню, с новым, небывалым переустройством жизни, весь прежний опыт писателя оказывался недостаточным без этого.

В 1933 году Житков выступает в журнале «Звезда» со статьей «Что нужно взрослым от детской книги?» Эта статья была результатом его раздумий о детской литературе, о детях, о воспитании, о роли книги в воспитании. Вся горечь, накопившаяся от столкновений с невеждами, с людьми просто ограниченными, и людьми ограниченными, но с претензиями, с нетерпимыми и злобными глушителями всякого здравого смысла, какими были те «леваки» в педагогике, от которых порой зависели судьбы книг и их авторов, вылилась у Житкова в этой статье против тех, «кто представлен» к детям, — против педагогов. Надо прямо сказать, что резкий тон по адресу педагогов появился у Житкова именно в результате «горького опыта» борьбы с педологами в те годы.

В первое время сво-

«Рассказы о животных».

Рисунок А. Брея. 1935.



ей работы в детской литературе он иначе относился к тем, «кто приставлен» к детской книге. Вот как он писал о них дочери в 1926 году: «Если ты когда-нибудь соберешься ко мне в Питер, то я тебя познакомлю со здешними детскими библиотеками-читальнями. Это здорово забавно. И народ библиотечный — все те самые люди, что раньше работали в земствах, перебивались с хлеба на квас, а своего дела не бросали. Я сам думал, что унылое и скучное дело, а побывал, поговорил с ними, — очень забавно».

Уже само это слово «забавно» выражает редкую у Житкова растроганность, почти похвалу.

Статья Житкова, ее презрительная ирония направлена не против вообще учителей, библиотекарей, работников детдомов, а против тех плохих, недалёковидных и ленивых воспитателей (включая и родителей), которые проповедуют и практикуют утилитарный подход к детской книге.

Ребенка, говорит Житков, «родителям надо прибить гвоздем к месту, и этим гвоздем избирают книгу. Если «он» (ребенок) будет тихонько у окошечка копошиться с этой штукой часа два, то это отдых и благодать: не станет гирю у часов раскачивать и не пристаёт с «почему». «Такая хорошая книга: три часа — как утонул. Испугалась, дома ли». Это вот средний, очень универсальный взгляд: лишь бы не плакало. И подольше», — так высмеивает Житков весьма распространенное отношение к детской книге взрослых в семье.

Но если родителям часто книга нужна лишь как способ утихомирить, занять ребенка, как игра, как особая игрушка, то педагоги требуют, возмущается Житков, чтобы книга была «инструмент для обработки», как «орудие у столяра», который «может сделать из дуба и стол и бочку». Чтобы книга дополнила то, чего не сумел или не успел выполнить педагог. «Внешкольный учебник, но только еще с приманочкой», — иронизирует Житков.

Здесь многое требует разъяснения.

В полемическом задоре Житков в этой статье как будто высказывает мысли, с которыми нельзя согласиться. Разве детская литература не начинается, как и вообще сознательная жизнь ребенка, с игры — с игры

со словом, с картинкой? Разве первые книжки для малышей не являются своеобразными и новыми игрушками, которые, как и всякая игрушка, помогают им осваивать мир? И, конечно, книжка — огромное подспорье для родителей.

И, конечно, книга для подростков всегда дополняет то, что они узнают в школе. В самом широком смысле она делает то, «чего не сумел или не успел педагог»; книга — лучший союзник (или иногда противник) учителя. «Внешкольный учебник»? Что ж, если детская книга сможет стать «учебником жизни», как говорил Чернышевский, — это ее прямое и почетное назначение.

Да и кто лучше самого Житкова умел быть «занимательным», умел «приманивать» внимание ребят в своих книгах и в журнальных отделах, которые вел. Недаром писал он одному редактору: «Хочу завернуть курс дифференциального исчисления с цветными картинками. Чтоб читалось, как роман, как Рокамболь, и чтоб ни на волос не отходить от математических догматов».

Все дело в качестве «занимательности» и «приманочки», в их органической связи с жизнью. Житков умел заинтересовать детей явлениями жизни — тем, что происходит в природе, в науке, в человеческом обществе. Сама жизнь, наша советская действительность учила его и подсказывала ему, о чем и как говорить с детьми.

И, конечно, Житков в этой своей статье, по существу, протестовал против мелкоутилитарного подхода к детской книге, против пристрастия воспитателей к прикрасенности, приглаженности, к слащавости и скучному морализированию в детских книгах. В этом смысле статья Житкова, к сожалению, не устарела и поныне. До сих пор многие критики и теоретики нашей детской литературы, говоря о том, что «книга есть орудие коммунистического воспитания», весьма вульгарно представляя себе это «орудие», как им пользоваться, как оно воздействует, в чем его сила и каковы его возможности. И теперь, читая, например, учебник для педвузов по истории советской детской литературы А. Гречишниковой или иные рецензии на детские книги, невольно вспоминаешь ядовитые слова Житкова.

Но сила этой статьи, ее теоретическая ценность для нас не только в этом, а в тех мыслях о ребенке, о ме-



тоде его мышления, которые высказаны здесь Житковым.

Чтобы писать для детей, надо хотеть и уметь воспитывать. А чтобы воспитывать, надо знать детей. О необходимости знания детей всегда говорят педагоги. Именно от педагогов писатель ждет откровений в области «познания ребенка» — и жестоко разочаровывается в своих ожиданиях. Обжегшись на «педологических кабинетах» с их поистине фантастической по нелепости аппаратурой, «тестами», приборами для определения воздействия театрального представления на ребенка и прочей чепухой, наша педагогическая мысль до сих пор не дала даже сколько-нибудь серьезного исследования особенностей различных возрастов детей. Педагоги, от которых писатель хочет получить новейшие данные педагогической науки и педагогического опыта, обычно могут предложить лишь свой личный, кустарный и научно не подкрепленный опыт, который очень часто не удовлетворяет писателя. «Дети любят, дети хотят, детям нужно», — говорят педагоги и, за редким исключением, не могут объяснить, почему любят, почему хотят, почему нужно одно, а не другое.

Более того: не умея поделиться своим педагогическим опытом и знаниями, которые нужны писателю и за которые он был бы благодарен, педагоги пытаются вмешиваться в ту область, в которой писатель всегда сильнее их, — в литературный процесс, в художественное качество литературы. Мне думается, все ссоры писателей с педагогами в основном происходят именно от этого стремления педагогов поучать там, где они меньше всего знают. Если б они учили писателей педагогике, учили наблюдать и понимать ребенка, *учили воспитывать*, вместо того чтоб *учить писать*, а сами учились бы лучше понимать и чувствовать литературу, развивали бы у себя «слух» к искусству, то дело детской литературы и особенно *теория и история* детской литературы, так нужные всем, и педагогам и писателям, скорее пошли бы на лад.

Житкову нужны были настоящие научные знания о ребенке, а этого не давали ему ни педагоги, ни случайные встречи со школьниками в библиотеках и на литературных вечерах. Мысли о воспитании, об особенностях



Обложки научно-популярных книг Б. Житкова.

детских возрастов, об активном педагогическом воздействии на ребенка, о детской книге занимали его чрезвычайно. В письмах, статьях, выступлениях этого времени мы находим отражение этих его раздумий, и сразу бросается в глаза близость его взглядов к воззрениям, высказываниям революционных демократов. Видеть в ребенке *человека*, *уважать* ребенка и *воспитывать* его для общества, для труда и борьбы, направлять его к *большой цели* — это было не только кредо Житкова, это было его писательское мироощущение.

«Неужели всерьез можно было бы писать и печатать весь тот пошлый вздор, который считается образцом литературы для детей, если бы у кого-нибудь было б мало-мальское *уважение к человеку восьми лет*, — пишет он в 1937 году писательнице Т. Гуревич. — Я убежден, что люди не умнеют с возрастом, они лишь набираются опыта и знаний, «уму» никого не научишь, как и таланту: нет консерваторий, где бы учили на Моцарта, и университетов, где бы выпускали Ньютонов. А с чем родился человек, — с тем и живет до старости. Почему-то в 8 лет, вспомните, Вы с одним не дружили, других

любили, третьих считали за подлюг и мерзавцев, за хитрецов и вралей, за верных и веселых, за тупых и скучных, т. е. была та самая дифференциация людей, что и сейчас...»

«Дети серьезнее нас, — пишет он ей же еще раньше по поводу ее рассказа о «Шоколадном зайчике» — первом зайчике, попавшем на полюс, — мы можем поблагодарить автора за литературный трюк. Ну, если не поблагодарить, то простить и помириться, оправдать... Но, если вы детям подаете каламбур, развернутый в рассказ или пьесу, они считают себя обдуренными, они в обиде, а в лучшем случае — когда не поняли, — в недоумении... Если итоговая черта — каламбур, дети не оправдывают вас. Чтение — новый для них сюжет жизни. Они от него хотят получить сведения, пищу для чувства, в воображении пережить положение, им нужен вес, и они разочарованы каламбуром, как пустой конфетной оберткой, которую доверчиво схватили... они смотрят на дело, а не на литературу с ее приемами, «обыгрыванием» и прочей техникой, которой пустые люди рассчитывают подменить искусство... Подумайте о том, лезя ли питать серьезный и жадный детский ум суррогатами, даже сделанными с гениальной ловкостью и искусством? Не кухню, а продукт они требуют и ценят, пока не развращены и пока их не *соблазнили почувствовать себя детьми*...»

Очень интересна эта мысль Житкова о том, что дети не чувствуют себя детьми, то есть маленькими, недоростками человека, что они хотят быть людьми и бывают ими, пока взрослые не напомним им, что они «маленькие». Так как большей частью взрослые делают это, чтобы *ограничить* в чем-то ребенка, чтобы урезать его возможности, желания, стремления, то в этом напоминании для ребенка всегда что-то неприятное, унижающее его, против чего он протестует иногда довольно бурно.

«Дети молодцы, — пишет Житков в статье «Венский турок», — они отбиваются от этого — ногами преимущественно... — Ах, мордашка! ну, прямо пупсик, пупсик! — и жмет к жаркой груди. А «пупсик» отбивается ногами и руками, отворачивает тетины жадные губы. Ему и оскорбительно, и противно быть «пупсиком» для отправления экстазов. Но есть и среди детей подлецы, которые

мекешат, что пупсиком можно быть не без пользы. Быстро соображают, что взрослым надо, какие по-ихнему дети: и этих детей разыгрывают».

Эта критика направлена против тех нездоровых взаимоотношений детей и взрослых, какие складываются в семьях, где нет уважения друг к другу, нет настоящей любви, а царит чувство собственничества, ожесточающее всех и приучающее к лицемерию. Зная цену этому, Житков не верит в пресловутое «золотое детство».

«Да уж такое ли золотое? — иронически спрашивает Житков. — Спросишь что: «Вырастешь — узнаешь!» Нельзя взять запахнуться и пойти. Куда? — по делам — сказать как большой... Нет, тебя сейчас же за рукав. — Какие могут у тебя быть дела? Дела еще у него завелись, новости какие! — И хочется скорее вон из этого *золотого бесправия*... Видно, не очень хочется в этом детстве золотиться и хочется сократить этот золотой путь. Оно издали блестит, это детство-то...»

Вот почему Житкову «не верится, чтоб дети любили «про детей». На этом, по его мнению, основан успех у детей тех книг, где «дети побеждают взрослых», например, как «Красные дьяволята» и «Макар-следопыт».

«Дети — это нацмены, что живут в империализме взрослых», — ядовито говорит Житков, и это очень верно для времени его собственного детства, для положения ребенка в старом, капиталистическом мире. Но можем ли мы сказать, что этого вовсе нет у нас?

Антагонизм между взрослыми и детьми Житков считал основным злом, источником бед воспитания и потому с таким ожесточением старался разбить вековую стену непонимания между «отцами и детьми». В этом пафос его первой статьи, *разрушительная* сила которой явилась выражением активной борьбы писателя с пережитками прошлого — за новую жизнь, за новую систему воспитания, за новую литературу для детей.

Естественно, что, так остро ненавидя ханжество, лицемерие, деспотизм буржуазного воспитания, унижение личности ребенка и его бесправие в буржуазной семье, Житков хотел других отношений между взрослыми и детьми, отношений, основанных на взаимном уважении, на общности интересов, на сознании высокой ответственности — у взрослого, на полном доверии — у ребенка.

Как всегда и во всем у Житкова, это не были мечты и желания, рожденные голыми рассуждениями и домыслами. Многие подсказала, многому научила его настоящая большая дружба со своим племянником, впоследствии известным математиком И. В. Арнольдом, начавшаяся, когда тот был еще маленьким мальчиком, и продолжавшаяся всю жизнь, можно сказать, *росшая* вместе с обоими. Это именно для него стал искать молодой Житков способов объяснения ребенку мира, явлений природы, техники; для него был сочинен фантастический рассказ «Сережин разбойник» — с игрушечным корабликом, отправившимся в опасное плавание. Этот рассказ «с продолжением» был еще в юности написан Борисом Степановичем в письмах к племяннику и для нас является свидетельством несомненной давней тяги Житкова к литературному творчеству, с одной стороны, и, с другой стороны, стремления его, как педагога, использовать воздействие художественного слова на ребенка.

Эта удивительная счастливая *деятельная* дружба старшего с младшим, как и вообще хорошие дружеские отношения в своей собственной семье — с отцом и матерью, с сестрами — были, очевидно, для Житкова той здоровой почвой, на которой развивались его взгляды на воспитание, его настоящий глубокий интерес к детям и желание помочь подрастающим поколениям. Но, конечно, одного этого личного своего опыта писателю было недостаточно.

Жизнь молодой Советской страны, жизнь впервые в мире строящегося социалистического общества каждый день и каждый час несла с собой новый, революционный опыт. Вместо былого противостояния отцов и детей утверждалась крепкая идейная и трудовая *связь поколений*, проводимая и поддерживаемая партией, утверждались дружеские, товарищеские взаимоотношения между взрослыми и детьми.

Революционная эпоха рождала новые педагогические проблемы — *воспитание коллектива*, человека в *коллективе*, требовала от воспитателя новых качеств и методов воспитательной работы. Педагог со своим классом, школой, детдомом, писатель со своей книгой, детским журналом, детским издательством оказывались

теперь в гуще жизни, в гуще политической борьбы, которая шла в стране повсюду, на каждом самом маленьком участке производства и культуры; все — и взрослые и дети — были прежде всего *гражданами социалистического государства*, и сознание этого давало им права и обязанности в жизни.

В литературе весь опыт прошлого не мог соперничать с новым опытом революции и гражданской войны, который несла с собой советская писательская молодежь — такие писатели, как А. Фадеев, М. Шолохов, Н. Островский, Н. Тихонов, Аркадий Гайдар и многие другие. «Педагогическая поэма» А. Макаренко явилась отражением того нового педагогического опыта, в основу которого были положены коммунистические законы советского общества.

Используя весь свой прежний опыт для разоблачения старого мира, Житков чувствовал в себе силу не только «разрушительную», но и созидательную и жадно искал своего пути в новую жизнь. Ближе всего оказался для него путь науки и техники, приведший его «на стройку наших дней». Две первые пятилетки, грандиозный разворот строительства, огромная потребность в молодых, политически и технически грамотных кадрах, романтика далеких изысканий, смелость и новизна государственного планирования — вот что двигало мысль писателя, звало и требовало его к работе. «Ценнейшая творческая, все разрешающая, все побеждающая энергия есть энергия социалистически организованного разума», — писал тогда Горький. Развивать эту энергию, готовить эти необходимые молодые кадры надо было немедленно и постоянно, надо было поддержать увлечение техникой, которое родилось у нас в стране в те годы, и дать фантазии будущих изобретателей, изыскателей, техников и инженеров хорошо рассчитанную опору и волшебную силу знания.

Это и взялись делать наши детские писатели Б. Житков, М. Ильин и другие и делали это так, что наша научно-техническая литература для детей получила право называться научно-художественной.

Подлинный новатор в своих научно-технических книгах для детей, Житков сам осмыслил свой опыт и сделал это чрезвычайно интересно.

Осенью 1936 года в «Литературной газете» была напечатана статья Б. Житкова «О производственной книге», в которой писатель предстает перед нами подлинным воспитателем юношества — с очень широким кругозором, с ощущением времени, с пониманием насущных потребностей юного советского читателя, с очень точным знанием этого читателя, с ясным видением пути, по которому надо его направить. Образно, как художник, Житков показывает нам двух читателей-подростков — одного, ищущего в «производственной» книге ответа на определенный, уже созревший у него вопрос, и другого — «читателя без вопроса», которого нужно ввести в незнакомый еще мир науки и техники, взволновать и увлечь «перипетиями научной мысли, провалами и удачами гениальных исследователей, борьбой и трагедией, победой и торжеством нового пути, что открывается в проломе вековой стены».

В этой статье мы находим очень точные, верные наблюдения над ребенком — «образ» юного читателя и отношение к нему, активно-внимательное и уважительное.

Житков знает, как надо помочь подростку, который «монтерствует в объеме жакта, даже удачно смастерил электромоторчик», но «путается в вольтах и амперах». а «толстая книга с электронами — не по зубам» ему: такому нужно дать точный и понятный ответ на практические его вопросы, его не нужно «интриговать и подманивать». Сложнее с таким маленьким читателем, который «не знает даже о существовании в мире того, о чем сейчас ему расскажет книжка».

Житков предостерегает против рекламных приемов заманивания ребенка: «допустим, распахнули настежь двери и крикнули: — Знаете, светом можно слона с ног свалить... — Читатель сунулся в эти двери, но... очень скоро он начинает понимать, что до слона-то дело не дойдет... валить слона не будут, а докажут, что «это вообще можно», что «свет давит». И вот ребенок чувствует себя обманутым, и уже самый тонкий прибор, тончайший эксперимент, уловивший давление света, оставляет его равнодушным. «Вам покажется возмутительным это тупое, какое-то утилитарное отношение, — говорит Житков, — вы негодуете на читателя. Не в нем «вина». Ребенок хочет, чтобы все новое, о чем ему рас-

сказывают, его волновало». «Волнуют же этого маленького читателя большие вещи: большие следствия, великие по времени, по их разрушительной или созидательной силе, по катаклизмам, которые они способны вызывать», — вот почему любой технический вопрос, важный в современной индустрии, необходимо связать с жизнью человека.

«Если вы пишете по поводу изобретения, пусть самого узкого, прикладного, очень сегодняшнего, — покажите его место в истории техники, а технику — как вехи истории человечества. Покажите, как техника детально и полно отражает этапы человеческой жизни... и от этой сегодняшней детальки пойдет шагать читатель по вехам времени, он шагнет и назад (помогите ему), он внимательно проверит направление, чтоб решить, куда сейчас поворачивает эта техническая мысль в ее плотно сплетенной ткани, *где увязано все: от политики до погоды*. Дайте ему наметку этого пути, *покажите ему положение этой детальки в мировой борьбе* — и он с волнением будет глядеть на это пустяковое, может быть, припособление, как на обломок штыка, принесенный с битвы».

Но самое главное требование, которое ставит Житков перед писателем: книга должна вызывать *«желание сейчас же ввязаться в эту борьбу... стать сейчас же на ту сторону, за которой ему мерещится правда»*. «О чем бы вы ни писали, — говорит Житков, — вы не можете считать свою задачу выполненной до конца, если не оставили в читателе этого чувства». Боевой, воинствующей, а не мирно-описательной хотел видеть Житков нашу научную детскую книжку — она должна быть *мировоззренческой*.

Житков верил в юного советского читателя: «ни один читатель так горячо не отзовется на «общие мировые» вопросы, на вопросы судеб земли и человечества, судьбы нашего познания, как этот маленький читатель, который верит, что еще в его жизни что-то разрешится большое и важное».

Эта статья Житкова, блестяще написанная, короткая, точная, чрезвычайно насыщенная, является ценнейшим теоретическим высказыванием писателя, представляющим большой интерес и для исследователя советской



детской литературы, и для писателя, берущегося за научную книгу для детей, и для школьного учителя, раздумывающего о методах преподавания. В этой статье содержится итог творческих размышлений одного из первых создателей новой, советской научно-художественной книги для детей, результат его писательского опыта за двенадцать лет. Она интересна прежде всего как ключ к пониманию работы самого Житкова, она объясняет, чего хотел Житков от «производственной» детской книжки, чего добивался, как понимал свою задачу писателя-педагога.

Но мысли, высказанные Житковым в этой статье, выходят за рамки частного писательского высказывания; в них обобщение большого опыта советской научно-художественной детской литературы тридцатых годов, в них отражены ее направление и метод.

Одним из важнейших, первоочередных вопросов советской детской литературы было определение ее специфики.

Как и для всей советской литературы, партийность, коммунистическая направленность нашей детской литературы неоспоримы: в этом ее отличие от буржуазной детской литературы — русской дореволюционной и современной зарубежной.

Но по вопросам специфики, то есть учета возрастных особенностей детей, в двадцатых и тридцатых годах шли бесконечные споры.

В этих спорах зачастую не было ни ясности, ни научного обоснования, ни здравого смысла и было много охотников под видом сугубого «новаторства» протащить в детскую книгу и в искусство для детей — в детский театр, рисунок — элементы формализма, позаимствованные на Западе.

Появлялись книги, в которых рекламная игра шрифтами подменяла литературные качества книги; в детском театре шли «игро-спектакли», где слабость пьесы и актерского исполнения возмещалась бешеной «активностью» зрителей; в иллюстрациях культивировался примитивизм детского рисунка, выдаваемый за специфическое «искусство для детей».

Вреднейшую роль в этой пуганице сыграли леваки-педагоги, усердно подводившие псевдонаучную «базу»

под все эти эксперименты, за которыми часто скрывался аполитизм и космополитизм.

Но удобнее всего было прикрываться «спецификой» людям, не имевшим ни знаний, ни дарования. И это очень хорошо понимал Житков. «Всякая бездарность... заслонена от критики «детской спецификой», — сердито говорит он в письме к Гуревич, — дело это я знаю уже тринадцать лет, эту детскую специфику...»

Мысли об особенностях работы детского писателя не могли не волновать Житкова. Его страшно раздражало не изжитое еще в то время отношение к детской литературе как к литературе «второго сорта». «Детскую литературу можно только приказать считать литературой. Искусству она не принадлежит», — иронически пишет он в своих заметках в 1934 году.

Он иронизирует над утилитарными требованиями к детской книге: «Ведь это достойное и почетное дело — сеять разумное в молодые души — вот чтобы они умывались по утрам и вечерам и ножиками не резали парт...» «Детский писатель состоит при школе, а не при искусстве», — говорит он.

Ядовито, с истинно житковским остроумием он показывает разницу в отношениях к «взрослому» писателю и писателю «детскому». Если «взрослый» писатель попробует что-то написать для детей и у него не выйдет, ему «и зазорно не будет при неудаче: артиллерист не постыдится промахнуться горошиной из деревянной пушки. Зачем ему знать эту гороховую специфику?.. А на детского писателя взгляд вот какой: спросили бы, скажем: есть у вас пистолет? Да, только детский. Писатель вы? Да, только...»

В то же время он не мог не видеть, что многие тогдашние детские книжки давали повод для такого отношения к детскому писателю. Критерий художественной полноценности, с которым уже тогда подходили к детской книге лучшие работники молодой советской литературы для детей, основоположники ее, заставлял Житкова критически относиться ко многому, что появлялось в ней, что одобрялось педагогическим «наркомпросовским» мнением. Он возмущался людьми, которые канцелярски делили литературу на «дошкольную», «пионерскую» и «юношескую» книгу, не думая о том, что это — произве-

дения искусства, «причем пока еще не найденного». Много, что писалось тогда, Житков не хотел и не мог считать литературой. «Тут столько же общего, как в папиросах «Кузбасс» с каменным углем», — писал он сестре.

Но тем с большим вниманием Житков подходит к вопросу о возрастной специфике детской литературы, по-своему остро и парадоксально старается определить точный «адрес» своего читателя.

«На одну минуту представьте себе, что доросли бы ребята до 10-летнего возраста и на нем бы стали... Пусть бы они приобретали внешний опыт, а по духу оставались детьми. Вот тогда выросла бы настоящая литература десятилетнего возраста. И это племя создало бы свою критику, и эта критика показала бы, какая книга больше овладевает воображением. Может быть, наконец написалась бы повесть, над которой рыдало бы все десятилетнее племя и клялось жить так, как в ней написано. Вот в этой книге была бы настоящая специфика десятилетнего возраста. Говоря математически, я хочу взять в данной точке скорость этого переменного движения, сделать ее постоянной и пристально приглядеться к этой постоянной скорости. И тогда я пойму, что такое десятилетний возраст, чем отличается его восприятие, конструкцию его логики... Угадать это — задача пристального, жаркого и честного воображения».

Помню, когда я прочла об этом «говоря математически», я поняла, почему при чтении с дошкольниками «Почемучки» мне всегда казалась эта книга «высшей математикой», — так точно рассчитана и учтена там реакция маленького читателя.

«В двенадцать лет все уже резко другое, — пишет дальше Житков. — И будь рядом с десятилетним народом другой — двенадцатилетний, они воевали бы, как народы враждебных сознаний, понятий, убеждений, вкусов... Четырнадцатилетние глядели бы на тех и других, как афинские греки на варваров».

В этом резко разграничении возрастов, несомненно, есть преувеличение. Мне думается, что в этом был вызов тем, кто работает над психологией детских возрастов: дайте же нам наконец *научное исследование* по этому вопросу, которое позволило бы детскому писателю опи-

ратся на точное знание, а не размышлять об этом кустарно!

Но это житковское преувеличение помогло ему поставить остро вопрос: «Кто же мой читатель? Какому из этих народов я пишу литературу? Пишу я очень приблизительно: пишу книгу, и читает ее пусть тот, на кого она придется. Мой читатель возьмет книгу... и что же? Остановит он свое движение? Да никогда. Он будет читать и расти. И, может быть, как раз в это время, во время чтения, начнет наддавать ходу. Что же выходит? Я от него отстану, когда он дойдет до 20 страницы? Или уж писать «на рост», как шьют детям пальто, ненавистные полы, на которые наступаешь и падаешь: ни побегать, ни прыгнуть. А может быть, лучше всего так: *пусть книга моя растет, пусть она вырастает от 15 страницы к 70, вместе с читателем...* Вот угадуйте пятилетнего и порастите с ним маленько, на десяток страничек пробегитесь с ним вместе... Сколько нужно воображения, такта, преобразования, догадки, выдумки, ловкости, глубокого проникновения!»

Несомненно, отсюда уже виден путь к «Почемучке», понятно, какими ходами шел к ней писатель.

Начиная именно с 1934 года Житков все упорнее «примеривается» к самому младшему возрасту, все чаще в его письмах мелькают такие замечания: «Надо написать детских рассказиков для самых маленьких, этак для 5—6-летних ребят»... «Написал рассказ в 1/2 страницы с картинками в строчку. Это в «Чиж» тоже: это для пятилетних»... «Мне еще надо написать рассказик для «Чижа». Я даже начал, но мне не понравилось, как я начал, а сейчас я еще не придумал, как написать: *ведь это для 6-летних. Хочется сделать, чтоб было как раз впору*».

А в мае 1936 года он пишет прямо одному из редакторов, что ему «не стало хотеться писать для детей среднего возраста. Либо уж для трехлетних, либо для тридцатилетних». В это время он уже обдумывал «Почемучку» и осенью того же года сообщал сестре: «Я пишу сейчас *производственную книгу для 4-летних граждан*».

Интересно, что именно размышления о возрастной специфике детской литературы привели писателя к желанию попробовать написать «большую книгу для

самых маленьких» — для читателей, которые даже еще не умеют читать.

Невольно хочется здесь сравнить путь Житкова с другими детскими писателями, например с С. Маршаком. Оба они начинали работать почти в одно время, оба были единомышленниками по многим вопросам детской литературы, по взглядам на воспитание детей. Но Маршак начал с книжки-картинки для самых маленьких, он прежде всего осуществлял свои замыслы в дошкольной литературе и в дальнейшем как бы рос вместе со своим читателем, вел его по ступенькам возраста, постепенно расширяя его умственный горизонт, его знания о мире, его словарь. На этом пути у Маршака были, конечно, свои трудности, ошибки и противоречия, но не было места для сомнений в самой нужности и ценности своей работы.

Житков же начал с книг «для старшего и среднего возраста», где вопросы специфики сводились к определению круга интересов ребят и к некоторому ограничению тем и где отличие от «взрослой» литературы почти неощутимо. И, конечно, по-настоящему оттачивал он свое оружие писателя, когда создавал вещи, либо адресованные детям младшего возраста, либо с особой «производственной» задачей. Именно там, где нужно было отчетливо представлять себе читателя и разговаривать с ним точно и понятно, было интересно работать Житкову и с наибольшей силой проявлялся его талант. Поэтому мне представляется закономерным, что он, хотя и обратным путем, пришел к утверждению самой специфической и самой оспариваемой в прошлом (вспомним Писарева) части детской литературы — дошкольной.

Последняя статья Житкова, напечатанная в журнале «Детская литература», посвящена его работе над книгой «Что я видел». Он писал в это время уже новую книгу по истории корабля, которую так и не успел закончить, но мысль его еще продолжала работать над «Почему-кой». «Мысль не может остановиться, хотя, кажется, все уже закончено и поставлена крепкая точка», — писал Житков.

Еще бы! Опыт этой новой большой работы был так необычен: «Такой книги не было еще до сих пор ни у нас, ни на Западе... Оглядываться было не на что», и

«Что я видел».

Обложка Е. Сафоновой. 1939.

писателю пришлось идти «неготовыми дорогами». Естественно, что была потребность рассказать о своей работе, объяснить, как создавалась эта книга — «дошкольная книга в 13 листов».

Эта статья перекликается с прежней его статьей о «производственной» книге, и мне думается, в теоретическом наследстве Житкова эти статьи стоят рядом, как основные его заветы. И по тону и по содержанию они обе поражают удивительной спокойной убежденностью, точностью, краткостью. Здесь нет ни обычных житковских парадоксов, ни острой полемики, ни злых выпадов против тех, кто осмеливается думать иначе, — это просто послесловие к книге, над которой потрудился в полную меру своих сил и в значении которой уверен.

И опять, как и в первой статье, Житков исходит здесь от потребностей ребенка, свою задачу писателя видит в необходимости ответить малышу на интересующие его вопросы, на постоянный и множественный вопрос «почему», такой характерный в устах ребенка четырех — шести лет.

«Вопросы ребят самые универсальные; нужно, конечно, быть энциклопедистом, чтобы на все эти вопросы дать ответы, а зачастую и быть философом», — пишет Житков.

Эти вопросы задает всякий ребенок, но не всякий взрослый, родитель, воспитатель может ответить на них.

Житков предостерегает от того пустого, раздраженного слова, которым часто взрослые отделяются от этих вопросов. «Часто ни разу в жизни не придется больше поставить этот вопрос, и, право, на всю жизнь западает это раздраженно брошенное слово, и кто знает,



когда оно выплывает и окажет незримое свое действие в поступках взрослого человека».

Характерна и поучительна эта *дальнозоркость* Житкова, с которой он всегда протестовал против мелкой утилитарности требований к детской книге, против ожидания прямого и моментального воздействия положительных примеров, педагогических нотаций и рецептов в детских повестях, стихах и рассказах.

Житков отчетливо видит трудности ответов «почемучкам». «Все подряд жизненные вопросы не разделены переплетами по отраслям знания, по искусственным разделениям наук». И очень ответственно удовлетворить весь этот интерес ребенка. «Пусть ответственно, но надо же начинать пробовать», — говорит Житков, словно приглашая и других писателей следовать за ним, «сделать другое, лучше, полнее».

Два основных принципа, которых придерживался Житков, работая над книгой «Что я видел»: память детства, помогавшая писателю перевоплотиться в своего героя — «носителя чувств четырехлетнего человека», и язык. Писатель очень хорошо сознавал «громадную условность» повествования от первого лица *невероятность дневника четырехлетнего ребенка* — дневника в 13 листов! «Но как это держало меня в масштабе возраста! Всякое чуждое возрасту слово торчало и требовало замены. Язык соответствовал кругу понятий, и, выходя из языка, я, следовательно, выходил из этого круга. Тут я мог корректировать себя прямо на слух».

Эта небольшая по объему статья Житкова дает очень много для понимания одной из самых значительных и интересных его книг, для понимания работы писателя, его пути, его творческих особенностей. Это объяснение очень важного этапа в творчестве одного из начинателей советской детской литературы.

Но она, кроме того, имеет и общетеоретический интерес для детских писателей — как все, что делал и писал Житков. Побывать в лаборатории мастера всегда полезно для того, кто хочет учиться своему делу.



# О ДЕТЯХ И ДЛЯ ДЕТЕЙ



**Д**евятнадцатилетний юноша выпустил в свет первую книгу, написанную вместе со своим школьным товарищем, и сразу стал известным писателем.

Это было в 1927 году, в конце первого десятилетия советского строя, в пору весеннего бурного цветения молодой советской литературы, только собиравшей и формиравшей свои новые силы.

Книгу прочел Горький. Во многих письмах его за 1927 год, адресованных разным лицам, встречаются упоминания об этой книге — почти восторженные — и советы непременно прочесть ее. «Для меня эта книга — праздник, она подтверждает мою веру в человека», — писал он в одном письме.

Уже в самом названии книги была новизна и задор — печать небывалого времени: «Республика Шкид». Так не могла называться ни одна дореволюционная русская книжка, потому что до революции не могло быть речи о республике и не было привычки сокращать длинные имена, которая превратила ленинградскую школу имени Достоевского в Шкид.



Это был детский дом для беспризорных ребят — сирот или отбившихся от дома и родных в годы первой мировой войны, революции и войны гражданской, — один из тех домов, которые Советская власть организовывала повсюду, чтобы дать скитавшимся по всей стране детям кров, пищу, одежду, возможность учиться и — взамен банды маленьких бездельников и воришек — настоящий товарищеский коллектив.

Беспризорничество было злом, очень ощутимым в первые годы революции, требовавшим безотлагательного вмешательства, и в борьбе с ним Советская власть вырабатывала первые методы своей новой педагогической системы. Естественно, что и в литературе тех лет появилось немало книг о беспризорных: «Правонарушители» Л. Сейфуллиной, «С мешком за смертью» С. Григорьева, «Красные дьяволята» П. Бляхина, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова, «На графских развалинах» А. Гайдара и другие. Можно сказать, что беспризорник на какое-то время сделался героем книг о детях и для детей. Отношение к нему было у авторов противоречивым: иные писатели даже создавали ему славу — ореол разудалой «вольницы», бесстрашия, ловкости, веселого задора окружал его колоритную фигуру. В самом деле, всякий, кому в двадцатых годах приходилось сталкиваться с беспризорными на железных дорогах, на вокзалах, базарах, вечерами на темных городских улицах (а столкновения эти были частыми и подчас совсем невеселыми), не мог не удивляться какому-то неистощимому ухарству, задору, даже веселью этих заброшенных детей. Полуголые, черные от грязи, от солнца, от сажи асфальтовых котлов, где они укрывались в холодные ночи, всегда голодные, зубастые, шумные, отчаянно нахальные, они не лезли в карман за словом, гордо бранились, пронзительно свистели, хохотали, а если и плакали, то притворяясь — с расчетом разжалобить. Это были все-таки дети, и природная жизнерадостность детства брала верх над всеми бедами скитальческого бытия. Это была огромная энергия, не находящая себе выхода, направленная в дурную сторону, и нужно было много усилий, любви и терпения, чтобы повернуть ее и дать ей иное, общественно полезное направление.

Вот об этом *повороте* всей этой массы энергии в об-

щее русло той жизни, которую начинала строить молодая Советская республика, и написана была «Республика Шкид» Леонида Пантелеева и Григория Белых, двух бывших беспризорников, попавших в советский детский дом и вышедших из него настоящими людьми и даже будущими «инженерами человеческих душ».

Через несколько лет после книги Пантелеева и Белых вышла в свет «Педагогическая поэма» А. Макаренко — о трудовой колонии, где беспризорные и даже больше — маленькие «правонарушители» учились работать, быть честными и жить в коллективе. «Педагогическая поэма» и «Республика Шкид» — книги очень разные хотя бы потому, что написаны с двух разных точек зрения: одна была создана педагогом, воспитателем беспризорных, который попытался привести в систему и защитить свой опыт воспитательного воздействия на таких ребят; другую написали сами воспитанники школы для беспризорных, на самих себе показавшие результаты перевоспитания их. И, хотя автор «Педагогической поэмы» впоследствии спорил с Викниксором, героем «Республики Шкид», директором школы имени Достоевского, и во многом не одобрял его педагогических приемов, все равно обе книги были талантливо, были литературным событием и имели шумный успех у нас и за рубежом. Новизна содержания, правдивость, даже документальность, молодой оптимизм этих книг, сочетание таких как будто противоположных и все же общих позиций авторов и несомненная их талантливость сделали эти две книги своеобразным явлением молодой советской литературы, мимо которого и сейчас не может пройти историк ее. Потому что главным и новым в них было *время* — могучее, разрушительное и животворящее дыхание революции.

К тому же Пантелеев со своим соавтором Белых были «первооткрывателями» этой темы, этого мира, были еще совсем юношами, и их появление в литературе было принято как обещание. В дальнейшем эти два писателя «разделились» — и это естественно. Выйдя из Шкиды, каждый пошел своим путем.

В то время как «Республика Шкид» и «Педагогическая поэма» издавались у нас и за границей, беспризорничество как жизненное явление решительно ликвидировалось Советской властью. Но запас впечатлений бес-

призорной жизни и мыслей о ней был так велик у Пантелеева, к тому же «документальность» первой книги во многом ограничивала его, когда он писал свою часть «Республики Шкид», и, конечно, у молодого писателя было ощущение, что не все еще сказано им, что он хотел. В следующем же, 1928 году он написал повесть «Часы». Эта повесть уже гораздо более совершенное произведение: здесь и образ главного героя, беспризорника и воришки Петьки Валета, его внешний облик, повадки и навыки, его «беспризорная» психология и этапы его перерождения, пробуждение в нем совести, интереса к труду, сочувствия к людям, чувства ответственности перед коллективом, и сюжетная линия, и сама мысль, исповедуемая автором, — все гораздо ярче, крепче, законченнее, чем в первой книге. И по языку повесть «Часы», своеобразная, лаконичная, полная сдержанной силы, отчетливее характеризовала индивидуальность молодого писателя.

Интересно, что десять лет спустя, уже с успехом попробовав себя в трудном жанре рассказа, уже создав такое прочно вошедшее в золотой фонд советской литературы для детей произведение, как «Пакет», Пантелеев вновь возвращается к теме своего детства. Он пишет самое крупное свое произведение — большую автобиографическую повесть «Ленька Пантелеев», в которой перед нами проходит детство и отрочество его героя до Шкиды, в трудный период ломки и разрушения старого мира царской России. И если в «Часах» дан великолепный пример превращения беспризорника в человека, то «Ленька Пантелеев» — повесть о том, как дети становятся беспризорными, когда распадается семья, разрушается дом и все в мире сдвигается с привычного места и ребенку легко заблудиться на скользких дорогах жизни, если не поддержит его заботливая рука взрослого друга или чуткая душа молодежного коллектива.

Эта книга Пантелеева становится в ряд советских автобиографических «повестей о детстве», каких немало у нас в литературе, особенно в литературах народов СССР. В них — осознание своего времени, пути начинающего жить человека на рубеже двух эпох, на великом перевале социалистической революции. Они очень своевременны и современны, эти книги, хотя написаны

о первых годах советского строя, потому что проблемы, поставленные в них, — проблемы воспитания все так же значительны, остры и важны и в наши дни. И предостережение, которое читается между строк повести Пантелеева, воспринимается как голос в защиту ребенка, его права на уважение в нем человека, его права на счастье. И особенно сильное впечатление он производит потому, что мы слышим голос самого ребенка.

Л. Пантелеев — самый молодой из писателей, вступивших в литературу в двадцатых годах. И хотя ему скоро исполнится шестьдесят лет, в своих книгах он остается по-прежнему юношей, иногда даже подростком. Таково свойство его таланта, такова особенность его отношения к миру и к людям.

В чем же заключается эта его особенность?

Писатель, создавая свое произведение, всегда хочет воздействовать на читателя. Это волевое начало рождается из страстного убеждения самого писателя, из какой-то идеи, овладевшей его душой, из того потрясения, которое вызвала у него самого удивительная им и понятая по-своему жизнь. Однако желание показать эту жизнь другому, что-то в ней открыть, в чем-то убедить, заставить что-то пережить не является самоцелью: по крайней мере, у всех больших писателей маячит впереди его собственной жизни, впереди его творчества, впереди всех его героев какая-то большая цель, стремление к которой определяет не только жизнь самого писателя, но, как ему кажется, и жизнь вообще людей, жизнь его



страны или даже всего человечества. Иные писатели говорят об этом открыто, прямо, другие предпочитают самой жизнью, ими изображенной, заставить читателя самого додуматься, дойти до тех мыслей, которые исповедует автор книги.

Чехов писал в одном письме: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель, как у тени отца Гамлета, которая недаром приходила и тревожила воображение».

В особенности важно, чтобы это идейно-волевое начало присутствовало в книгах, которые читают дети. Дети — читатели особого склада. Прошлого для них еще нет в их личном переживании, и они мало знают о нем, они живут в настоящем и мечтают о будущем. Они не могут не мечтать, не думать постоянно о будущем, потому что это то время, когда они станут взрослыми, полноценными и полноправными людьми, когда они будут участвовать сами в жизни как ее работники, строители и хозяева. Пока же — в детстве и отрочестве — идет подготовка к этому, накопление знаний и силы, багажа для будущего похода в жизнь. В это время дети жадно ищут и собирают все, что, им кажется, может пригодиться: льнут к взрослым «бывалым» людям, расспрашивают, разглядывают. Можно сказать не шутя, что голова подростка часто похожа на его карманы — такие разные и подчас странные вещи соседствуют в ней. Жадно ищут ребята и в книгах: ведь книга расширяет им границы видимого мира, знакомит их с жизнью, дает им перспективу. Они ищут себе любимого героя, большого или маленького, товарища или учителя — все равно, но такого, которому хотелось бы подражать, за которым хотелось бы пойти. Такой любимый герой в детстве часто меняется, как сменяется прочитанная книга, но от каждого увлечения что-то остается в сознании ребенка: так формируется склонность к чему-то, создается идеал, без которого почти невозможно ребенку жить и расти.

Писатель, который пишет для детей, не может не знать — хотя бы по памяти собственного детства, — как

нужен ребенку этот идеал, этот пример для подражания, этот герой, который сумел бы заставить себя полюбить, восхититься собой, повести за собой юного читателя. Ребенка можно обмануть — он может полюбить и дурного человека, восхититься совсем нестоящим, его может увлечь образ героический, самоотверженный, смелый, высокоморальный, но может очаровать и блестящий внешне пройдоха, всеми средствами добивающийся всегда успеха, ловкий плут, выпутывающийся из всех жизненных затруднений, остроумец, пленяющий всех красноречием. Так же как в жизни, люди и в книгах распознаются не сразу, в характерах их смешаны такие разные подчас качества, что читатель, особенно юный, обманывается часто в своем расположении к тому или иному герою.

Но почти всегда он любит того, кого любит автор.

В этой передаче своего отношения к герою и заключается огромная воспитательная сила, которой владеет писатель и которой он пользуется для воздействия на маленького читателя.

Советская литература, рожденная грандиозной перестройкой мира, которую начала Октябрьская революция, окрыленная ее идеями и открытым ею небывалым будущим народов, стремилась с самого своего возникновения создать образ нового человека на новой, освобожденной земле, образ борца за счастье всех трудящихся, образ человека коммунистической эпохи. И трудились над этим писатели нового типа, вышедшие сами из народных масс, выведенные на дорогу искусства революцией и Советской властью.

Почти в одни годы в советскую литературу для детей вошли новые талантливые прозаики, которым суждено было сказать о детях и для детей новое слово, никогда раньше не звучавшее ни в одной литературе мира.

Писатели эти были очень разные люди, с разной биографией, с разными характерами, даже по возрасту разные. Одно было в них общее: *осознанность* своей писательской задачи — задачи коммунистического воспитания. Они хотели воспитывать детей нашего времени для сегодняшнего дня и для коммунистического будущего, которое для них было открыто и ими должно было быть завоевано и создано.

Задачи коммунистического воспитания легко сформулировать и перечислить, как часто мы и делаем в статьях и докладах, — гораздо труднее их решать практически, повседневно, повсюду. Они оказываются на деле, в жизни необъятно широкими и разнообразными, связанными тысячами всяких условий, диалектически неотрывными от всей жизни советского государства, от ее «текущих моментов». Писатель, который старался «объять необъятное», всегда упирался в схему, и создания его были так же недолговечны и недействительны, как и те, в которых задача воспитания понималась узко



«Пакет».

Рисунок Н. Тырсы 1936.

дидактически, как житейская иллюстрация к «правилам поведения». Нужен был *отбор* жизненных явлений и людей, нужно было точное знание жизни — какой-то ее области или отрезка времени, — и в то же время нужен был широкий кругозор и своя определенная позиция. У новых советских детских писателей и выбор материала и свое решение задачи определялись их *отношением к детям*.

Обычно говорят, что детского писателя ведет любовь к детям. Но еще Горький говорил насмешливо, что «любить детей — это и курица умеет», любовь бывает разная. Для советской детской литературы и, я бы сказала, даже для всей классической русской литературы естественно *уважение к ребенку* как к маленькому человеку, как к личности, оно — предпосылка всего их творчества, та атмосфера, в которой они живут и работают и общаются с детьми.

Но свою воспитательную задачу каждый из них конкретизирует по-своему, в зависимости от своего особого отношения к детям, характерного именно для него. Макаренко, например, был прежде всего педагогом, вла-

«Портрет».  
Обложка Н. Тырсы. 1928.

стным, сильным, суровым, и в «Педагогической поэме» его характеризует прежде всего сочетание *требовательности и доверия*, вера в лучшее в маленьком человеке и умение именно за это лучшее ухватиться как за основное звено воспитательского воздействия. Житков благодаря своему разностороннему образованию всегда выглядит в своих книгах *мастером* какого-то цеха жизни, хитроумным, порой грубоватым, насмешливым, обучающим ребят какому-нибудь полезному делу, не терпящим умственной лени, вялости мысли, равнодушия. Аркадий Гайдар был в своем творчестве, как и в жизни, солдатом революции, бойцом «за светлое царство социализма», и пафос этой борьбы, революционных боев наполняет его книги героическим звучанием, так необходимым подростку: в книгах Гайдара каждый мальчишка чувствует себя участником великого дела. Катаев — напротив, даже делая своих маленьких героев участниками революционных, героических и страшных событий, на каждом шагу возвращает им детство — в мельчайших, чисто детских подробностях, окуная их с головой в тепло и свет того детского мира, который им доступен и мил.

Все эти писатели широко использовали в своем творчестве игру с детьми: Макаренко — спортивную, военизированную, тренирующую тело и волю; Гайдар взамен «игры в разбойники» дает ребятам новую игру — «Тимурову команду», — целеустремленную, глубоко гуманистическую по духу и окруженную романтическим ореолом «тайны». Житков постоянно задает «головоломки», для которых нужна смекалка; это тоже своеобразная игра,







«Честное слово».

Обложка А. Ермолаева. 1943.

где техническая задача «сделай сам» модель лодки или какой-то машины перерастает в задачу «сделать самому из себя человека».

Л. Пантелеев никогда не играет с детьми, в его книгах все совершенно всерьез, — наоборот, он игру обращает в подлинную жизнь. Когда в рассказе «Честное слово» рассказчик бежит разыскивать военного, командира,

который мог бы отпустить «с поста» малыша, давшего «честное слово» не покидать его, пока не будет сменен старшим по чину, мы чувствуем, что автор относится абсолютно серьезно ко всему происходящему, у него нет и тени улыбки, он взволнован и тронут.

Пантелеев почти «на одной ноге» со своим героем и знает, как полно значения для ребенка это событие. Более того: он знает, как это важно для будущего. Ему совсем не смешно, он дорожит мужеством и в ребенке, он восхищается им и даже несколько смущается перед ним, словно напоминая себе, взрослому, что с ребенком надо быть на уровне его, может быть, наивных, но высоких требований.

В замечательном рассказе «На ялике», показывающем жизнь Ленинграда в блокаде, есть такое выразительное место: мальчик, сменивший перевозчика-отца, недавно убитого во время бомбежки, перевозит народ через Неву на Каменный остров. В это время налетают фашистские самолеты, начинается бомбежка, и наши зенитные батареи обстреливают их. «Ничего не скажу — было страшно. Особенно, когда в воду — и спереди и сзади, и справа и слева от лодки — начали падать осколки». В лодке началась паника, многие ложились на

дно ее и закрывали лицо руками, как будто этим можно было уберечься от осколков. «Признаться, — говорит рассказчик, — мне тоже хотелось нагнуться, зажмуриться, спрятать голову. Но я не мог *сделать этого*. *Передо мной сидел мальчик*. Ни на один миг он не оставил весел. Так же уверенно и легко вел он свое маленькое судно, и на лице его я не мог прочесть ни страха, ни волнения. Он только посматривал изредка то направо, то налево, то на небо, потом переводил взгляд на своих пассажиров — и усмехался. Да, усмехался. Мне даже стыдно стало, я даже покраснел, когда увидел эту улыбку на его губах».

Стыдно стало перед ребенком, не мог перед ребенком спрятаться от опасности — как это характерно для Пантелеева! Ребенок для Пантелеева — та высшая проверка поведения взрослого человека, которая обязывает ко многому. Писатель знает, конечно, что у ребенка еще нет того страха смерти, который порой лишает разума взрослых. Но маленький перевозчик уже видел смерть, он потерял отца, убитого на том самом месте, где сидел теперь он сам, да и паника взрослых могла заразить его страхом, — а он сохраняет мужество, потому что уже ощущает ответственность за всех этих людей, которые доверились его рукам, его лодке. Понятно, что рассказчик говорит: «Было немножко стыдно, что маленький мальчик оказался храбрее меня. Может быть, поэтому я не стал прятаться под деревьями, а сразу свернул на боковую дорожку и отправился разыскивать Н-скую зенитную батарею». Почему-то этого рассказчика ощущаешь совсем молодым — так молоды в нем и это чувство стыда, и это желание не обнаружить свой страх перед мальчиком, быть бесстрашным рядом с ним.

Ради того, чтобы ребе-

«На ялике».

Обложка И. Харкевича. 1948.



нок вырос настоящим человеком, достойным того будущего, которое ему открыто Октябрьской революцией, которое указывали ему все лучшие представители человечества в прошлом, ради того, чтобы не сломить, не искривить гибкий росток его жизни, чтобы не отравить, не замутить ничем сознание ребенка, взрослый должен быть чист перед ним, должен быть бережным с ним. Вот эта особенная бережность, желание самому быть лучше перед ребенком — быть на самом деле лучше, а не казаться, — и составляет основу творчества Пантелеева.

Сам прошедший тяжелую школу беспризорничества, бездомовья, безотцовщины, падавший не раз «на дно», выше всего он ставит в жизни *честность* в самом широком смысле слова. Недаром в автобиографической повести «Ленька Пантелеев», вспоминая об отце, большом, сильном и неудачливом человеке, начавшем с героического подвига на войне и кончившем диким деспотизмом, самоуправством, пьянством, полной потерей человеческого облика, автор говорит, что Ленька страстно любил, даже обожал этого человека за его неподкупную прямоту и правдивость, за добрую щедрость, за презрение к скопидомству, а больше всего за кристальную честность, за нетерпимость ко всякому обману. И, сколько после ни выпало на долю Леньки всяческих искушений и испытаний, как ни вовлекали его во всякие сомнительные проделки и в воровство, для него всегда это было либо вынужденным — с голоду, с холоду, либо дурно понятым чувством товарищества: чтобы не отстать от других, не подвести другого. Никогда, идя на дурное дело, Ленька не был движим сознательной мыслью, что это и есть его настоящее дело в жизни. Он был неловок в таких делах и попадался чаще других и за других, и в этой неприспособленности к дурному, в наивной доверчивости, в том, что его часто обманывали и подводили, сказывается его по существу честная натура, которую жизнь так жестоко испытывала на прочность.

Его соучастник по мелким кражам лампочек, сын богатого коммерсанта Волков, легко приспособившийся к своему новому положению в жизни, в сущности, был к нему уже подготовлен всей той фальшью, жадностью, презрением к труду и к рабочим людям, какие царили

у него в отцовском доме. И так естественно, что, украв замок с двери, он сбежал от наказания, а попался вместо него Ленька, который ничего не украл, а лишь сопровождал Волкова. Когда читаешь «Леньку Пантелеева», видишь, что больше всего угнетали мальчика не беды и лишения, не тяжкие его скитания по городам и деревням, а постоянное столкновение его наивной веры в людей с самым жестоким обманом и разочарованиями. И если Ленька вышел из этого «хождения по мукам» живым духовно, то — для читателя это несомненно — потому, что стерженок честности в нем был негиблемо крепок.

В этой своей автобиографической повести и во всем, что он создал, Пантелеев прежде всего как бы ставит перед собой задачу: не обмануть ребенка, быть предельно честным перед своим читателем.

Быть честным — значит, например, показать детям, что путь к подвигу, о котором они мечтают, который пленяет их воображение, часто проходит не через провололочные заграждения и не под пулями в огне сражений, а в самых будничных, повседневных делах, и начинается он испытанием воли, воспитанием в себе чувства долга, отказом от маленьких личных удовольствий ради общего дела. Жизнь часто жестоко наказывает человека за малейшую поблажку самому себе — наказывает гибелью товарища, провалом важного, даже государственного дела, и об этом просто и прямо говорит в своих произведениях Пантелеев.

Герой Советского Союза, бывший разведчик-пограничник, рассказывает, как самая обыкновенная папироса, от которой он не сумел удержаться, сидя в засаде, разоблачила разведчиков, дала врагу возможность уйти, стала причиной гибели товарища, оставила навсегда страшный шрам на щеке и след в душе человека, таким жестоким опытом наученного жертвовать своими привычками, удовольствиями, страстями во имя трудового товарищества людей, во имя мира на земле, во имя светлого коммунистического будущего.

Скрытой, сдержанной силой, мужественностью отличается и самый стиль Пантелеева. Немногословный в жизни, писатель не дает себе разговориться и в книгах. Удивительно лаконичны его рассказы, а повесть «Ленька Пантелеев» так явно и намеренно скупа, местами даже

суховата, что кажется, автор слишком держит себя в тисках, не разрешая себе никаких «лирических отступлений», не давая себе раскрыться чуть больше, чем определено каким-то внутренним «железным» авторским законом. Думается, что эта чрезмерная сдержанность оборачивается порой какой-то несвободой и мешает писателю: можно только догадываться по некоторым намекам, особенно в ленинградских «блокадных» рассказах — в «Маринке» и «На ялике», — какой огромный запас нежности и любви к детям таится в сердце этого малоразговорчивого, сурового на вид человека. Эту нежность угадывают дети, даже самые маленькие, подростки особенно, и любят Пантелеева преданно и молчаливо. Мне не довелось видеть, как принимают Пантелеева большие детские аудитории — в пионерских лагерях и в школах, — но я знаю, как трепетно, с каким доверием относятся к нему отдельные маленькие читатели, о которых он даже не знает. Они представляют себе Пантелеева обязательно молодым, даже юношей, каким он всегда остается в своих книгах, старшим товарищем, понимающим ребят с полуслова, а то и без слов.

Писательский путь Пантелеева своеобразен и труден. Исследователь его творчества мог бы много рассказать о том, как он менялся, оставаясь самим собой в главном. Если сравнить, например, «Пакет», написанный «сказом», которым увлекались в двадцатых и тридцатых годах советские писатели, искавшие характеристики речи для своего нового героя (или рассказчика) из народных масс, с рассказом «На ялике», написанным почти двадцать лет спустя, то нельзя не увидеть движения к большей простоте и реалистичности изображения. Правда, условность лубка, который по-своему использует Пантелеев в «Пакете», не помешала созданию живого образа бойца-красноармейца гражданской войны; можно даже сказать, что пантелеевский Петя Трофимов — первообраз, старший брат Василия Теркина из поэмы Твардовского. Но рассказ «На ялике» написан совсем по-другому: и рассказчик другой, и воздушная акварельность рисунка, и общая лирическая тональность, и какая-то «классичность», почти тургеневское что-то в языке, — все это свидетельствует о новых поисках писателя.

Писатель, несомненно, уходит от «сказа», от лубоч-

ности, от гротеска, используя по-новому «притчевую» условность детского рассказа. Все мы помним старую хрестоматийную притчу о мальчике, который не хотел учиться и вместо школы пошел в поле, в лес и как никто не захотел играть с ним — ни лошадь, ни люди, занятые каждый своим делом. Скучно стало мальчику, и он отправился в школу. Примерно такой же костяк и такова мысль и в рассказе «Индиан Чубатый». Но Пантелеев создал характерный образ мальчишки, вруна и выдумщика, очень живого и, в сущности, одаренного подростка с действенным, но дурно направленным, вернее — совсем не направленным воображением. Его фантазия превращается просто в ложь, которая цепляется одна за другую и заводит в тупик, из которого нет выхода, если честно не признаться себе самому и окружающим, что тебя занесло куда-то, куда ты даже и не хотел, что ты виноват, виноват без скидки и снисхождения и должен заслужить прощение и возможность вновь быть со всеми вместе в таком вдруг ставшем милым и родным классе. По существу, и здесь та же пантелеевская тема отрыва от людей, отщепенства, как и в рассказах о беспризорных. Но требования к ребенку теперь строже, ибо время другое, жизнь иная и поводы для отхода от всех, для сворачивания на скользкую дорожку бездельничанья и лжи случайны, не носят социального характера. И если жизнь порой толкает ребенка на ложь и дурные поступки, так это в тех случаях, когда в самой действительности нарушаются нормы законности и справедливости.

Надо сказать, что, как многие его товарищи в советской литературе, Пантелеев, сразу став известным писателем после первой, еще незрелой в смысле мастерства книги, став первооткрывателем в области детской прозы, собственно, только потом стал учиться литературному делу. Хотя литература влекла его к себе уже с детских лет и еще ребенком он писал стихи и повести, а в Шкиде был одним из самых ретивых «литераторов», все же, конечно, осознавать свою писательскую задачу и вырабатывать свой стиль — понимать самого себя — он стал, уже сделавшись писателем.

За последние послевоенные годы он сделал не так много, как, может быть, от него ожидали. Но мне думается, что-то еще копится в его писательском «тайни-

ке» и он еще удивит и обрадует нас многим. Как подлинный художник, он таит в себе больше, чем успевает дать, — и это залог будущего.

Но то, что он уже дал читателям-детям, так значительно, интересно, своеобразно и трогательно, несет на себе такую явственную печать революционного времени и советского человека, что мы недаром говорим, что этот писатель сделал вклад в дело коммунистического воспитания. Книги Пантелеева «Республика Шкид», «Часы», «Пакет», ленинградские рассказы, повесть о детстве «Ленька Пантелеев» всегда останутся в библиотеке юного советского читателя.

\* \* \*

Последние годы ознаменованы новыми крупными работами Л. Пантелеева. Вышел на экраны страны фильм «Республика Шкид», снимавшийся по сценарию автора. Вышли из печати две новые книги — обе для взрослых. Одна — «Живые памятники» — книга воспоминаний, где мы читаем чудесные страницы «О Маршаке», прекрасный рассказ о Горьком, воспоминания об Евгении Шварце, с которым автор дружил много лет. И рядом — замечательные «блокадные записи», своеобразный дневник писателя в блокадном Ленинграде, живое свидетельство о мужестве, о подвиге ленинградцев. Эта книга — не просто писательские записки, долг памяти дорогим для него людям и датам, это отличная проза зрелого писателя, свободная и выразительная. И хотя она адресована широкому читателю, люди, которые занимаются детской литературой, должны ее знать хотя бы потому, что никто еще так не рассказывал о Горьком и Маршаке.

Другая книга Пантелеева называется «Наша Маша» и предназначена для родителей. Это книга о ребенке, дочери автора, записи и наблюдения, которые велись родителями в течение пяти лет (с четырехмесячного возраста).

Мне не раз приходилось читать материнские дневники — последовательные наблюдения за детьми, иногда многолетние. Они полезны и для самих матерей и для детей, когда те подрастут и, возможно, сами станут родителями; они интересны и для исследователей психологии ребенка. Самый талантливый дневник, который мне

посчастливилось прочесть, дневник Фриды Вигдоровой — матери, педагога, писательницы. Но она не захотела опубликовать его при жизни.

Книга Л. Пантелеева необычайна уже тем, что это дневник *отцовский* (Машиной матери принадлежат лишь немногие записи). И, конечно, это не просто записки отца, это дневник писателя. Притом писателя детского, всегда думающего о детях, особенно зоркого и чуткого к ним, озабоченного судьбами детства в мире, одним словом, — у кого дети в сердце. «Жизнь я посвящал детям, писал о детях и для детей, — говорит Пантелеев в предисловии к этой книге, — но своих детей у меня не было. Семей я обзавелся уже в том возрасте, когда порядочные люди готовятся стать дедушками. Появление в моей жизни дочери было благодатью, чудом, — тем чудом, какого не знают, вероятно, родители более молодые». Я думаю, что появление *первого* ребенка в семье (если, конечно, семья нормальная, дружная и любящая) всегда чудо, даже и для самых молодых родителей. Но, может быть, в чем-то автор и прав: в отношении к *единственному* ребенку всегда есть что-то особенное, трепетное, неповторимое.

Наши газеты и журналы часто с удовольствием печатали отрывочки из «Нашей Маши», всякие смешные — с точки зрения взрослых — ее выражения, словечки, поступки. Совсем как когда-то смаковали детские выражения из книги К. Чуковского «От двух до пяти». И в обоих случаях, если не считать полезности «рекламы», то есть привлечения внимания к книге, по существу, читателя вводят в заблуждение: ни та, ни другая книга вовсе не написаны для развлечения и увеселения, и такие отрывки не дают представления о книге. Книги Чуковского и Пантелеева очень разные, хотя и выросли из наблюдений над ребенком, и сопоставление их может привести только к тому выводу, что обе книги талантливы, каждая в своем роде — уникальны, но совершенно различные и по теме и по методу наблюдений и даже по отношению к ребенку, к детям. К. Чуковского интересует развитие речи у детей до пятилетнего возраста, и наблюдения его охватывают очень широкий круг детей (недаром он получает со всех концов нашей страны письма матерей с их записями детской речи). Л. Пантелеев



пишет о жизни и развитии сознания у одного только ребенка — у своей дочери — от рождения до пяти лет тоже. Чуковский коллекционирует, исследует, экспериментирует, играя с детьми, радуясь и веселясь; — и приходит потом к серьезным и интересным выводам. Л. Пантелеев пишет маленький «автобиографический» роман, стараясь познать «загадку» крошечного растущего человека, понять, что он видит в мире, что чувствует в самые ранние дни и годы на земле. И в то же время он рассматривает и себя самого, как отца и воспитателя, откровенно говоря о своих педагогических пробах и экспериментах, признаваясь в ошибках, радуясь удачам. Даже в играх он серьезен и часто сам волнуется, как ребенок. В этом необычайном «семейном романе», в этом удивительном психологическом поединке взрослого с ребенком постоянно чувствуется присутствие третьего лица — матери. Ее ровное, спокойное, заботливое, чуть ироническое отношение к обоим смягчает накал эмоций, которыми полна книга.

Книга Пантелеева — богатейшая россыпь тем, сюжетов, крошечных новелл. Многие из них могли бы развиться в целую историю (например, история маленького детдомовца Толи, мать которого некоторое время работала у Пантелеевых, а он подолгу жил у них, подружился с Машей и даже, когда мать его запьянствовала, наскандалила и попала с сыном в милицию, он, не желая позорить мать в детдоме, сказал, что «живет у писателя Пантелеева»). Все время чувствуется тяга Маши к детям; недостаток друга-ровесника остро понимает и автор. То, что ребенок живет преимущественно в кругу взрослых, несомненно, вносит что-то щемящее в книгу, хотя Маша веселый и вовсе не замкнутый ребенок.

Книга вызывает множество мыслей — о воспитании, о взаимоотношениях детей и взрослых, о понимании и непонимании друг друга, о деспотизме взрослых и протесте ребенка, об особом мировосприятии его, и еще о многом — таком важном для развития и роста маленького человечка.

Перед нами талантливый, достойный Пантелеева, каким мы его знаем по прежним книгам, и необычайный по искренности и глубочайшей честности, откровенности рассказ о своем опыте отцовском, о своем ребенке.

В этой книге много поэтических страниц (достаточно вспомнить, как отец с дочкой гуляют по взморью или по Ленинграду), много и смешного. Что-что, а уж Машино чтение проводится по плану, обдуманно, и книги выбираются те, что нужно. Маше, например, читают рассказы Льва Толстого — чудесную книжку, классические рассказы для детей. Потом она, очевидно, слышит краем уха разговоры взрослых о вегетарианстве, а может, просто о том, что нельзя убивать животных. И вот она рассказывает матери такую милую сказку:

«Коровы устроили собрание и решили, что нельзя теленочков резать. Нельзя мясо есть.

А лев в зоопарке захотел мяса и стал клетку ломать. А ему не дают. Он стал вырывать прутья и реветь.

Вдруг видит — идет Лев Толстой. Лев повернулся и ушел в клетку».


Не может быть никаких сомнений в том, что великое почтение к Льву Толстому привито Маше основательно и навсегда.

Об этих двух последних по времени книгах Пантелеева можно и хотелось бы говорить подробнее. Самое дорогое в них — желание быть предельно честным, правдивым до конца перед читателем, перед ребенком и перед самим собой — писателем и человеком.



# ОБ ОДНОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ КНИГЕ



 Среди многих книг, любимых детьми в дореволюционные времена, не раз производился отбор лучших, которые считались и считаются до сих пор классическими произведениями для детей. Если вы захотите вспомнить их, невольно на ум придут сказки Андерсена и братьев Гримм, сказки Пушкина, «Робинзон Крузо» и «Дон-Кихот», «Приключения Гулливера» (конечно, с сокращениями), фантастические повести «Пиноккио» и «Алиса в стране чудес», «Кавказский пленник» Льва Толстого, «Принц и нищий» Марка Твена, «Маугли» Киплинга, романы Жюль Верна. Мне хочется добавить к ним «Илиаду» и «Одиссею», потому что именно в детстве они читаются с огромным увлечением, если только попадут в руки маленькому человеку. В этой поистине «золотой библиотеке» для детей особым успехом пользуются книги, где героями являются дети, — повести (часто автобиографические) о детстве человека в разных странах, в разные времена. Целая полка накоплена мировой литературой этих повестей о детях: тут и романы Диккенса «Давид Копперфильд» и «Оливер

Твист», и «Том Сойер» с «Гекльберри Финном» — неразлучные друзья, и «Детство и отрочество» Толстого и многие другие.

Этот перечень не претендует ни на исчерпывающую полноту, ни на бесспорность: каждый может прибавить к нему или изъять из него какие-то книги. Но, мне думается, это все же основной фонд детского чтения, то, что мы называем «классикой детской литературы». Фонд этот, конечно, со временем и сокращается и расширяется. Книги уходят в прошлое, как сама жизнь, их породившая и в них оживающая. Детской библиотеке, по-прежнему остающейся «на вооружении» современного ребенка, постоянно требуется пополнение.

Советский писатель Юрий Олеша, сам создавший увлекательную современную сказку «Три толстяка», как-то написал в своих заметках: «Не так легко было добавить к этой немноготомной, гордо замкнутой библиотеке новые книги», — это он сказал о Марке Твене, подарившем детям всего мира на многие годы своих «Принца и нищего», «Тома Сойера» и «Приключения Гекльберри Финна». А теперь надо уже думать о новых книгах, которые должны пополнить нашу детскую библиотеку. Что можем мы добавить к этому классическому списку?

Не будем говорить сейчас о стихотворных книжках для самых маленьких — в этом жанре произведения Корнея Чуковского, Самуила Маршака, Льва Квитко и других советских поэтов были подлинным «открытием» XX века в детской литературе. Но что же дал наш век подросткам и младшим школьникам? Какая новая проза может стать в один ряд с уже названными мною книгами?

Нельзя не видеть, что жизнь нашего века, особенно в нашей Советской стране, очень сильно изменила и контингент читателей, и их интерес к книге, и их художественные требования, и самый характер чтения.

Мир, в котором живет современный ребенок, стал гораздо шире, раздвинутый во все стороны радио, кино и телевидением. Темпы и ритмы общественной жизни ныне совсем другие, чем пятьдесят лет назад. Машина вошла в быт, стала обиходностью; фантастическая скорость передвижения никого уже не удивляет. С первых лет

жизни ребенок привыкает к электрическому свету, к водопроводу, к автомобильным гудкам и гулу самолетов в небе. Унаследовав от прошлого и куклу, и кубики, и деревянную лошадку, он играет с ними уже по-другому, он живет в кругу иных событий и идей. Юрий Гагарин, герой сбывшейся старой сказки, для наших ребят реален и близок, как повседневность.

Современным детям, вероятно, скучно в школе, если школа не умеет быть современной, если в ней учат и ведут себя, как в школах прошлого века. Вероятно, должны быть найдены новые, остроумные и веселые способы обучения чтению, письму и счету, — долго ли заботливые матери будут портить коробки спичек, чтобы, обломав головки, снабдить первоклассника сотней палочек, требуемых от него учительницей арифметики? Не говорю уж о преподавании в старших классах таких предметов, как физика, химия, биология, география, которые в наш век науки просто невозможно изучать по старинке, по учебнику только. Но это вопрос большой, его даже страшно касаться — так много еще нерешенного в современной системе среднего образования.

Вернемся к детским книгам. Маленький читатель рад найти себе в книге друга и товарища. Но и тут требования его изменились во многом. Как ни мил жизнерадостный юный пройдоха Том Сойер, все же, мне кажется, образ его уже не пленяет современного юного читателя, как прежде. Особенно в социалистической части мира. Наши ребята растут настолько более *общественными людьми*, интересы их настолько шире, быт многообразней, что «провинциальная» жизнь Тома, Сиды и их товарищей не может уже заразить читателя хорошей, деятельной завистью, а без этого стремления «переволотиться» в героя книги — какое уж чтение! Наш современный ребенок с ранних лет заражен высокими желаниями, стремление к подвигу движет подростком, стремление к большим и трудным делам во имя великих целей. Ему нужна книга, в которой привычное детское сочеталось бы со знанием широкого мира, с новыми жизненными идеалами.

Об одной из таких новых книг, которые дала детям советская литература, я и хочу здесь рассказать — о книге, которую смело можно назвать *классической совет-*

*ской детской книгой.* Это повесть Валентина Катаева «Белеет парус одинокий».

В начале тридцатых годов, в пору первого расцвета советской литературы для детей, когда еще только начинала создаваться наша новая детская библиотека, был хороший обычай «заказывать» книги. Издатели и редакторы, энтузиасты новой книги, усердно искали для нее новых авторов, привлекая в литературу «бывалых людей», работников разных профессий — летчиков, водолазов, железнодорожников, ученых-физиков. Так появилось много хороших, нужных детям книг. Но литература создается писателями. Надо было «соблазнить» писателей, вдохновить их на детскую книгу. Соблазнить удалось многих, вдохновились по-настоящему те, кому эта работа была почему-либо созвучна и нужен был лишь толчок, чтобы книга началась. Такой толчок дан был издательством детской литературы талантливому писателю Валентину Катаеву. И вот в 1936 году появилась повесть «Белеет парус одинокий».

Повесть эта была написана им для детей, издана впервые в Детгизе, и, независимо от «черноморской эпопеи», в которую спустя четверть века включил ее автор, книга эта принадлежит советской детской литературе. Более того: как раз она и является тем желанным пополнением «большой литературы для маленьких», той книгой, которая имеет право присоединиться к классическим книгам для детей, — через тридцать лет это можно уже утверждать с полным основанием.

Собственно, этим утверждением я и хочу отметить ее славное тридцатилетие. О повести Катаева много писали, но опыт ее жизни в детских библиотеках мира заслуживает нового пристального взгляда, чтобы подвести какие-то итоги.

Прежде всего хочется сказать, что и сейчас, после стольких лет знакомства, эту повесть читаешь с чудесным ощущением свежести, жизненности, удивительной рельефности всего — каждой вещи, пейзажа, людей, самого воздуха, кажется, и особенно моря.

Море в этой повести так постоянно ощутимо, так придает особый вкус всему, так определяет всю конструкцию вещи, все повороты сюжета, все содержание, как оно определяет характер приморского края, всю

жизнь обитателей морского побережья. Море у Катаева — и место действия, и широкий, непрестанно меняющийся фон жизни, и постоянный аккомпанемент, и поэтический символ. Возле него начинается повесть и на нем кончается. Таинственное видение: светло-зеленый силуэт трехтрубного броненосца с красным флажком на мачте — мятежного броненосца «Потемкин», появляется на первых же страницах повести. Вся трагедия восстания проходит перед читателем, как видение: сначала корабль, уходящий от родных берегов в Румынию, потом... «горизонт покрылся низким сумрачным дымом. Это вся черноморская эскадра шла по следу «Потемкина». И, наконец, его ведут назад на буксире, «как на аркане схваченного мятежника: пустой, без команды, с машинами, залитыми водой, со спущенным флагом восстания, тяжело ныряя в острой зыби», окруженный тесным конвоем дыма, броненосец медленно проходит мимо берегов, с которых молча смотрят на него рабочие с экомоей, солдаты пограничной стражи, рыбаки... Это видение времени — как прелюдия к повести о двух одесских мальчишках — сыне учителя Пете Бачей и маленьком рыбаке Гаврике Черноиваненко, двух товарищах, которых автор хочет подружить с читателями.

Мы знакомимся с обоими мальчиками порознь, но на море. Два утра на море — и два разных детских характера, два разных мироощущения. Вот Петя в городском праздничном костюме — в шерстяной синей матроске, в длинных чулках, в башмаках на пуговицах, в круглой соломенной, с большими полями шляпе, которая на резинке болтается на шее, стоит над обрывом, любуясь морем.

«... Низкое солнце ослепительно било в глаза. Море под ним во всю ширину горело, как магний. Степь обрывалась сразу.

Серебряные кусты дикой маслины, окруженные кипящим воздухом, дрожали над пропастью.

Крутая дорожка вела зигзагами вниз...»

И так реально ощутимо это утро, эта манящая прелесть моря, что читатель, как маленький Петя, готов сказать: «Э, будь что будет!» — закричать во все горло, взмахнуть руками и очертя голову ринуться вниз с обрыва на широкий пляж, «на сухой и холодный, еще не обо-

гретый солнцем песок», крайняя полоса которого, «ежеминутно омываемая широкими языками белоснежной пены, была сырой, лиловой, гладкой, твердой и легкой для ходьбы».

Здесь все дано чувственно-живо — на глаз, и на слух, и на ощупь, писатель играет на ваших пяти чувствах,



«Белеет парус одинокий».

Рисунок К. Ротова. 1937.

как на клавишах, и сразу забирает вас в плен, властно вводя в свое повествование, в ту жизнь, которую он сам переживает заново с упоением, потому что это пора его собственного детства.

И, как бы ни был велик и свободен домысел писательский, главное в повести — изумительная, увлекательная, очень острая и точная, и смешная, и бесконечно нежная *память детства*. Этой памятью, запечатленной, преображенной в художественном слове, сильна книга. Именно этим она так близка детям. Впрочем, она близка каждому, кто хоть немножко сохранил в себе непосредственности детского восприятия мира.

Детским, жадным до всего в мире, переполненным до краев здоровой эгоистической радостью жизни, самоутверждающим мироощущением пронизана вся эта повесть Катаева. В этом ее главное обаяние, секрет ее неувядаемости — почему не тускнеют ее яркие краски.

В повести все дано через детей, все существует как будто для них.

«Это для них трубила труба, для них выводили из конюшни больших вороных коней», для них сиял простор моря, для них бежала вдаль по степи дорога, для них жил своей особой полной жизнью родной город Одесса, для них спасался матрос с революционного корабля, для них происходили увлекательные, хоть еще непонятные,



а порой и страшные события. В этом ощущении детьми себя в центре всего, в гуще жизни, живыми ее участниками — новаторское существо повести Катаева, характерная черта новой советской детской литературы. Рассказ ведется о прошлом (пусть недавнем, но все же прошлом для современного человека), но рассказывает наш современник, советский человек.

Эта книга о прошлом не могла быть написана раньше, ее мог написать писатель нового мира, нового типа, она *советская* по духу, по направлению, по взгляду на жизнь, по мироощущению. Я очень люблю эту книгу именно за ее быющую через край победительную жизненность, в которой сливается здоровый оптимизм детства с революционным оптимизмом нашего времени.

Работая над этой своей книгой, Катаев не был «Иваном, родства не помнящим» — герои прочитанных и любимых им в детстве книг окружали его невидимой толпой, когда он рассказывал о Пете и Гаврике. Несомненно, он рисовал их с полемическим задором. В старых детских книгах в изображении дружбы детей из разных сословных кругов можно заметить две противоположные тенденции: в одних превосходство было на стороне детей из интеллигентной, зажиточной среды, и соответственные были отношения (достаточно вспомнить дружбу «маленького лорда Фаунтлероя» с чистильщиком сапог); в других превосходство духовное признавалось за детьми бедняков и тружеников. Во всяком случае, дружба всегда была неравной. Катаев же изобразил дружбу своих героев *равноправной*, несмотря на внешнюю разницу в материальном положении, в житейском опыте, в умственном развитии. В повести между Петей и Гавриком идет как бы постоянное соревнование. Маленький, смешной, наивный, уже набитый множеством всяких знаний, правил и «приличий», гимназист Петя, сын учителя, растущий в интеллигентной русской семье, — и маленький одесский рыбак, «босаявка», живущий с дедом в хибарке на берегу моря, продающий на базаре бычков, знающий и холод и голод, испытывающий на себе всю несправедливость социального строя, умеющий уже разбираться в людях, уже смекающий что-то в делах своего старшего брата — рабочего и революционера, Гаврик, одно имя которого уже невольно заставляет вспомнить Гавроша.

Два разных характера, два разных опыта жизни. Петя экспансивен, непосредствен, способен увлекаться до самозабвения, болтлив, любит прихвастнуть все равно чем — гимназической фуражкой, двойками в табеле, даже перенесенной скарлатиной, — это ему нужно для самоутверждения. Гаврик же если и прихвастнет, то просто из вдохновения, из любви к сенсациям и преувеличениям, свойственным подросткам; он «себе на уме», умеет притвориться, чтобы отвести глаза приставшему к нему сыщику; дитя одесской улицы, он с легкостью лжет, если «ложь во спасение», он лишен сентиментальности и, когда ему нужно, без зазрения совести обыгрывает Петю, сам научив его играть в «ушки». Правда, для Гаврика этот выигрыш — источник существования, тогда как для Пети это лишь игра, пустой мальчишеский азарт. Гаврик легко берет верх над Петей, он держится независимо и самоуверенно, Петя старается подражать ему. Гаврик относится к нему снисходительно — он так рекомендует его своему брату:

«Это Петька с Канатной, угол Куликова поля, — сказал Гаврик, небрежно мотнув головой на приятеля. — Учителя мальчик. Ничего».

И Петя горд, что он «в гостях» у Терентия, с увлечением играет с Мотей, ест кулеш, который кажется ему замечательно вкусным. Невольно вспоминаются старые детские книжки, в которых дети бедняков с благоговейным страхом вступают в жилища своих более счастливых ровесников, и чистенькие, нарядные, воспитанные мальчики и девочки снисходительно показывают своим «уличным» приятелям сокровища своего обеспеченного детства: пышных кукол, говорящих «папа» и «мама» и томно закрывающих глаза, велосипеды, рояли, копилки с деньгами, «золотую библиотеку» и всяческие игры. В повести «Белеет парус одинокий» Гаврик даже ни разу не заходит к Пете в дом, Пете и в голову не приходит, что Гаврику это может быть интересно. Гаврик может потребовать, чтобы Петя вынес ему хлеба и сахару, конечно, без спросу, он знает, что в семье Бачей «не убыдет» от этого, а ему нужно снести передачу арестованному деду. Гаврик, несомненно, умен и рассудителен не по летам, ему в повести принадлежит инициатива в действии.



«Белеет парус одинокий».  
Рисунок В. Горяева.  
1957.

Но есть у Пети одно драгоценное качество, которого нет у Гаврика, хотя сам Петя не подозревает о его существовании и о значительности его для человека. Это качество — способность замечать и остро чувствовать красоту мира, природы, вещей, людей, особая восприимчивость к поэзии, которая порой наполняет грудь неизъяснимым восторгом.

Мы уже видели, с каким упоением он любит море в самом начале повести.

«На всем... своем громадном пространстве море светилось такой нежной, такой грустной голубизной августовского штиля, что невозможно было не вспомнить:

Белеет парус одинокий  
В тумане моря голубом... —

хотя и паруса нигде не было видно, да и море ничуть не казалось туманным...» Потребность излить свой восторг в стихах, в ритмических строчках, в словах знакомых, но звучащих по-новому загадочно и красиво, характерна для ребенка этого возраста и так естественна, что можно только пожалеть детей, лишенных ее.

Гаврик, конечно, тоже любит море — автор не допускает, что мальчик, живущий у моря, родившийся и выросший возле него, может его не любить, — но у Гаврика с морем другие отношения, более интимные и простые, если можно так сказать, без той дымки восхищения, которая окутывает морскую даль в глазах Пети.

Автор недаром знакомит нас и со вторым своим героем тоже на море. Вот это утро Гаврика. Он спал на берегу, к рассвету совсем замерз, пришлось вставать.

«Гаврик кисло приоткрыл глаза. Он видел глянцевое лимонное море и сумрачную темно-вишневую зарю на совершенно чистом сероватом небе. День будет знойный. Но, пока не подымется солнце, о тепле нечего и думать... Гаврик встал, сладко растянул руки, закатал штаны и, зевая, вошел по щиколотку в воду.

С ума он сошел, что ли? Ноги и так озябли до синева, а тут еще лезть в море, один вид которого вызывает озноб.

Однако мальчик хорошо знал, что он делает: Вода только на вид казалась холодной. На самом деле она была очень теплой, гораздо теплее воздуха. Мальчик просто-напросто грел в ней ноги.

Затем он умылся и так громко высморкался в море, что несколько головастых мальков, безмятежно заснувших под берегом, брызнули во все стороны, вильнули и пропали в глубине...

Зевая и жмурясь на восходящее солнце, Гаврик насухо вытер рубашкой маленькое пестрое лицо с лилово-розовым носиком, облупленным, как молодая картофелка.

— Ох-ох-ох!.. — сказал он совершенно как взрослый, не торопясь перекрестил рот... подобрал пиджак и побрел вверх валкой, цепкой походочкой одесского рыбака...

— Поедем, что ли? — спросил Гаврик, посмотрев из-под руки на солнце.

— Надо ехать, — сказал дед, выходя из огорода.

И оба отправляются на шаланде в море.

Для Пети в то памятное утро все было необычайным, восхитительным, исключительным, все обещало еще более увлекательные неожиданности. Для Гаврика «это было обычное утро, не сулившее ничего, кроме тяжелого труда и забот». Все было привычным, даже море, которое, по мнению Пети, «никогда не может надоесть».

Но день этот оказался для обоих поистине необычайным: одна и та же неожиданность пересекла жизненный путь обоих мальчиков, и это было начало удивительных событий, еще крепче связавших их, поднявших на более высокую ступеньку роста, с которой вдруг открылось им то, о чем они еще не имели понятия и не думали до сих пор: *революция*.

Матрос с восставшего броненосца «Потемкин», бросившийся в море с парохода на глазах у Пети и подбранный Гавриком и дедом в их шаланду и спрятанный ими в своей хибарке на берегу, — это тот живой социальный конфликт, который входит в жизнь мальчиков и потрясает в ней все устои. Судьба человека, сильного, смелого, отважившегося восстать против царя, пойти наперекор вековому укладу российской жизни, гонимого, преследуемого полицией, не могла не вызвать в ребятах восхищения, сочувствия, жадного желания понять, почему и ради чего люди идут на это.

События 1905 года в Одессе показаны в повести Катаева так, как их видели и переживали его маленькие герои: забастовки, царский манифест о «свободах», выпуск из тюрьмы арестованных, убийство пристава, восстание боевых дружин и разгром их и, наконец, еврейский погром — все это дано фрагментарно и смонтировано даже не в той строгой временной последовательности, как об этом говорит история, а в той психологической последовательности, какая нужна была автору, чтобы показать перемены, которые происходили с его героями. И Катаев достигает чрезвычайно важных для писателя результатов: мы действительно видим воочию, как изменяются, как растут на наших глазах эти мальчики, с которыми мы познакомились на первых страницах повести.

Катаев находит остроумную форму для самого трудного — для публицистических отступлений, необходимых, поскольку в жизнь детей вступают новые понятия, о которых им до тех пор не давали сведений ни книги, ни школа, ни разговоры взрослых. Писатель дает эти «отступления» как рассуждения самого Пети.

«... Например, Россия. Было всегда совершенно ясно и непреложно, что Россия — самая лучшая, самая сильная и самая красивая страна в мире. Иначе как можно было бы объяснить, что они живут в России?

Затем папа. Папа — самый умный, самый добрый, самый мужественный и образованный человек на свете.

Затем царь. О царе нечего и говорить. Царь — это царь. Самый мудрый, самый могущественный, самый богатый. Иначе чем можно было бы объяснить, что Россия

принадлежит именно ему, а не какому-нибудь другому царю или королю, например французскому?

Ну, и, конечно, бог, о котором совсем уже нечего говорить — все понятно.

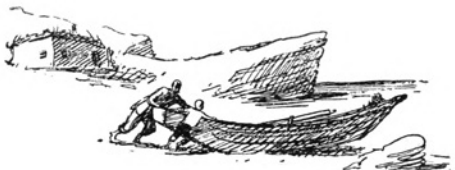
И вдруг, что же оказалось? Оказалось, что Россия — несчастная, что, кроме папы, есть еще какие-то самые лучшие люди, которые гниют на каторгах, что царь — дурак и пьяница, да еще битый бамбуковой палкой по голове. Кроме того, министры — бездарные, генералы — бездарные, и, оказывается, не Россия победила Японию, в чем не было до сих пор ни малейших сомнений, а как раз Япония — Россию.

... В участке сидели приличные, трезвые люди, даже такой замечательный старик, как дедушка Гаврика, которого, кроме того, еще и били. Матрос прыгнул с парохода. Солдаты остановили дилижанс. В порту стояли часовые. Горела эстакада. С броненосца стреляли по городу...

Эти детские рассуждения, в которых поиски причин такой перемены привычных представлений и понятий восходили к «началу» грозных событий — к восстанию «Потемкина», — приводили к естественному, закономерному выводу:

«Нет, было совершенно ясно, что жизнь — вовсе не такая веселая, приятная, беззаботная вещь, какой казалась еще недавно».

Конечно, этот вывод сформулирован писателем — Петя вряд ли мог так точно сказать, но таково уже было ощущение жизни, которая вторгалась в его детство. Смутное беспокойство, охватившее мальчика, отражается в том, что сам он все более и более запутывается в жизни. Уроки заброшены, школа отходит на задний план, мальчик весь отдается глупой страсти игры в «ушки», проигрывает, становится должником Гаврика и, чтобы расплатиться, пускается на «преступления» — обкрадывает заветную копилку Павлика, срезает пуговицы с отцовского парадного вицмундира, лжет бабушке, отцу, унижается, выпрашивая у отца деньги, крадет их и молчит, когда в краже заподозрили прислугу. Он сознает весь ужас того, что делает, но не может остановиться. И тут наступает день, когда его ранец и карманы гимназического пальто наполняются «ушками» особого рода,



«Белеет парус одинокий».

Рисунок К. Рогова. 1937.

и они с Гавриком становятся связными восставших рабочих, доставляя им боевые патроны. Под конец Петя один идет за патронами и приносит их в дом, где боевая дружина ведет бой с наступающими на нее карательными отрядами. Мальчик видит этот бой, видит кровь и раненых, видит впервые убитого человека. И хотя он после гордится своим «геройством» очень по-детски, главным образом потому, что именно *ему*, а не другим мальчикам довелось носить патроны, уходить от полицейских, видеть настоящий бой, и он жаждет рассказать об этом всем (он не был бы Петей, если бы ему этого не хотелось), но где-то в глубине его детской души, как и у маленького читателя тоже, уже отпечатались неизгладимые — на всю жизнь — видения и образы и те новые представления о людях, которые формируют сознание человека, подготавливают его к выбору жизненного пути.

Повесть Катаева «Белеет парус одинокий» дает читателю-ребенку возможность весело и с увлечением пройти вместе с новыми товарищами — Петей и Гавриком *исторически необходимый переход* от далекого и непонятного прошлого в наше время. Без этого перехода из старого буржуазного мира в наш новый мир, который мы строим на земле уже полвека, нельзя сознательно жить и работать в этом новом мире. Тем самым книга Катаева приобретает особое значение в нашей литературе: с каждым годом, с каждым десятилетием она становится еще более необходимой детям, идейное звучание ее все сильнее.

Правда жизни раскрывается перед детьми в повести Катаева, социальная правда времени, которое справедливо названо «генеральной репетицией русской революции». Какими бы ни были еще несмышленишками маленькие герои повести, они живут всерьез, и вокруг них кипят настоящие страсти, происходят настоящие большие события и столкновения. Естественно, что и идеалы этой жизни выходят за пределы домашнего благополучия и гимназических «успехов в науках». Катаев один из первых писателей в нашей детской литературе взглянул на прошлое, на дореволюционную жизнь глазами советского человека и приблизил это прошлое к детям, найдя те заветные нити, которые соединяют его с нашими днями. Он открыл детям революционную преемственность поколений, тонко и глубоко разветвленные социальные связи, закономерность «наследства», которое передается в человеческом обществе самыми различными и сложными путями.

Катаев сделал все это как художник, самым верным, самым убедительным и доступным ребенку способом — в живом, образном повествовании, *воспроизводя* перед нами предреволюционное прошлое с необычайной изобразительной силой. Чувственное восприятие мира и такое же его воспроизведение характерны для писателя Катаева. А это и самый близкий способ «дойти» до ребенка и воздействовать на него.



«Белеет парус одинокий».  
Рисунок К. Ротова. 1937.



Катаев — мастер описывать быт: так вкусно, так подробно, так объемно, так красочно изображает он каждую вещь своего детского мира, что чудесным образом оживает перед нами весь обиход прежней жизни. Вы словно ощущаете Петину соломенную шляпу с резинкой, видите блеск начищенных медных табличек на дверях квартиры, фикусы с жесткими вошными листьями, с новыми побегами, как бы «завернутыми в сафьянные чехольчики», жаркий, трескучий свет елки, пылающей костром свечей и золотого дождя, сахарные барашки на куличах и кудрявые гиацинты в вазонах, обернутых гофрированной бумагой, и пасхальный окорок с кожей, «толстой и круглой, как револьверная кобура»...

А базар?! Вы словно сами побывали на старом одесском базаре, оглушены криками торговков, выкликающих свой товар. У вас глаза разбегаются от этого разнообразия форм, цветов, размеров всякой рыбы: «царицы Черного моря» — скумбрии, тугое тело которой, «прямое и гладкое, как веретено, окрашено нежнейшими муаровыми тонами», плоской камбалы, которая «напоминает детский рисунок углем на заборе: голова, профиль, но с двумя глазами», маленькой красно-черной горбатой барабульки, серебряной тюльки, стада которой «кишат на поверхности моря у берега, сливаясь с серебряным кипением утреннего солнца».

Катаев не только рисует перед нами все эти богатства Черного моря — он очень просто объясняет юному читателю, что «природа хитра, природа приложила все усилия, чтобы защитить и спасти от гибели свои замечательные создания. Она постаралась сделать их как можно более незаметными для человеческого глаза. Она раскрасила их во все оттенки моря». И как по-детски звучит ответ на эти хитрости природы: «Нет слов, природа хитра. Но Гаврик знал, что человек еще хитрее. Человек *как наставит* сетей и переметов, *как забросит* прозрачную лесу удочек, *как сверкнет* блесной и пестрыми перышками самодура, и вот вся эта рыба, такая незаметная в море, будет великолепно сверкать всеми своими волшебными красками в корзинках и на прилавках привоза!»

Но базар представлен Катаевым не только в виде груды разноцветной рыбы, наловленной рыбаками на по-

требу жителей приморского города, — он великолепно представлен нам социально — в виде «мадам Стороженко», типичной одесской торговки, которая «сидела на детской скамеечке под парусиновым зонтиком... громадная, одетая, несмотря на двадцатиградусную жару, в зимнюю жакетку с буфами, накрест обвязанная пестрым платком и с увесистым кошельком через плечо... Она быстро жестикулировала мясистыми руками в черных нитяных перчатках с отрезанными пальцами, не забывая изящно оставить мизинцы. Она вытирала рукавом лилово-красное глянцевиное лицо с черными усиками и с седыми колечками на подбородке. Она судорожно втыкала в синие сальные волосы большие железные шпильки». Какой великолепный портрет! «Мадам Стороженко» описана еще выразительней, чем скумбрия или камбала, и, если бы мы даже не были свидетелями, как она торгуется с покупательницей и тут же бессовестно и нагло обкрадывает Гаврика, принесшего ей бычков, мы бы все равно уже почувствовали, что это за птица. Но Катаев еще усиливает внешнее впечатление двойным диалогом — с покупательницей и с Гавриком — очень яркой жаргонной речью, характерной для этой мощной представительницы того сословия, которое получило в истории меткое прозвище «охотнорядцев». И понятно, что одно ее появление в сцене еврейского погрома способно вызвать ужас.

Хотя сравнение с живописью не может точно передать то, что делает литература, все же так и хочется сказать, что Катаев «пишет свои портреты маслом» — так картинно-красочно у него все лица, одежда, вещи, растения и животные. Мы словно видим своими глазами, как «маленькая бирюзовая ящерица, выскочившая из бурьяна погреть на солнце бисерную спину, висела, схватившись лапкой за камень, и смотрела на мальчика прищуренными глазами». Яркость и чистота красок и детское восприятие мира сочетаются здесь, ибо кто же из взрослых скажет, что ящерица способна прищуриваться!

Но не только живописностью богата повесть Катаева — она еще великолепно *озвучена*.

Вот Петя, вернувшись из экономии, просыпается утром в городской квартире, «среди забытой за лето

мебели и обоев», и сразу город входит в его сознание совсем иными, чем в деревне, звуками.

«...Не слышалось ни кряканья качек, ни истерического припадка курицы, снесшей за домом яйцо, ни глупой болтовни индюков, ни свежего чириканья воробья, качающегося чуть ли не в самом окне на тоненькой веточке шелковицы, согнутой под ним в дугу».

Совсем другие, городские звуки слышались снаружи и внутри квартиры.

В столовой легко гремели венские стулья. Музыкально звучала полоскательница, в которой мыли поющий стакан. Раздавался «бородатый» — в представлении мальчика — голос отца, мужественный и по-городскому чужой. Электрический звонок наполнял коридор. Хлопали двери, то парадная, то кухонная... не прекращаясь ни на минуту, слышалось пение разносчиков.

«— Угле-ей! Угле-ей! — откуда-то издалека пел русский тенор... — Угле-ей!»

Его место занимал низкий комический басок точильщика:

— Точить ножи-ножницы, бритвы! Чшить ножножж, бритвы! Ножиножж... Бррр-иттт...

Паяльщик появлялся вслед за точильщиком, наполняя двор мужественными руладами бархатного баритона:

— Па-ять, пачинять ведра, кастрюли! Па-ять, па-чинять ведра, кастрюли!

Вбегала безголосая торговка, оглашая знойный воздух городского двора картавым речитативом:

— Груш, яблук, поматоррр!

Печальный старьевщик исполнял еврейские куплеты:

— Старые вещи, старые вещи! Старивэшшш... Старивэшшш!...

Наконец, венчая весь этот концерт прелестной неаполитанской канцонеттой, вступала новенькая шарманка фирмы «Нечада»...

В то же время с улицы слышались стук дрожек, шум дачного поезда, военная музыка.

И вдруг среди всего этого гомона раздалось какое-то ужасно знакомое шипенье, что-то щелкнуло, завелось, и один за другим четко забили, как бы что-то отсчитывая, прозрачные пружинные звуки. Что это? Позвольте, но

ведь это же часы! Те самые знаменитые столовые часы, которые, как гласила семейная легенда, папа выиграл на лотерее-аллегри, будучи еще женихом мамы. . .»

Какой великолепный звуковой кусок — прямо хоть записывай на пленку: «Утро в старой Одессе». Как мастерски он скомпонован, весь этот концерт, как вовремя, возвращая нас с улицы в комнату, где проснулся мальчик, уютно, ласково, почти как в сказке Андерсена, заканчивается он боем семейных часов, по которым много лет живет родной дом!

Писатель удивительно умеет выразить любовь своего маленького героя к этому миру, полному для него необычайных, изумительных вещей, событий, людей. Именно эта любовь помогает читателю видеть и ощущать мир этого детства, переживать вместе с героями повести все происшествия. К этой детской несокрушимой любви примешивается авторский взрослый жизнерадостный юмор, которым пронизана вся повесть. И это сочетание детского захлебывающегося восторга перед такой полной неожиданностей, такой интересной жизнью — и веселого катаевского юмора составляет живую прелесть повести «Белеет парус одинокий».

Катаев с удовольствием, со вкусом использует в диалогах местный «одесский» говор, но делает он это с таким чувством меры, что все эти «украинизмы», «одессизмы» и мальчишеский жаргон, которым шеголяют Петя и Гаврик, кажутся органически присущими людям, месту и времени. Диалоги его блестящи. Например, разговор Гаврика с сыщиком своим выразительным лаконизмом напомнил мне диалог рассказчика со слепым мальчиком в «Тамани» Лермонтова, — Катаев выдерживает и это классическое сравнение.

Молодость таланта, остроумие, огромная сила темперамента пленяют в этой повести равно взрослого и ребенка, но писательскую щедрость и богатство художественных средств читатель оценивает, уже выросши.

Например, как понять название «Белеет парус одинокий», — почему взята у Лермонтова первая строчка его известного всем стихотворения?

Катаев трижды «цитирует» в своей повести это стихотворение. Выше уже приводился тот отрывок из второй главы, «Море», где первые строки стихотворения неволь-

но приходят на ум Пете, когда он любуется морем, словно в этих строчках есть какая-то магия, которая помогает выплеснуться наружу чувствам мальчика, его смутному ощущению красоты окружающего мира.

Во второй раз мальчик читает это стихотворение на приемном экзамене в гимназии.

«— Стихотворение какое-нибудь на память знаешь?

— Знаю «Парус», стихотворение М. Ю. Лермонтова.

— Ну, скажи.

— Сказать с выражением?

— Скажи с выражением.

— Сейчас».

И Петя с величайшей готовностью читает стихотворение по всем правилам школьного «выразительного чтения»: громко отчеканивая каждое слово, разводя руками при каждом вопросительном знаке. Но его останавливают, и, хотя он уверяет, что «там еще чуть-чуть...», ему не удается дочитать стихи до конца.

Не могу не сказать здесь, что юмористическая картинка эта, нарисованная Катаевым, сохранила свою жизненность, к сожалению, и в наше время. Не только на экзаменах, но и на уроках подчас учитель прерывает ученика на середине стихотворения и даже посреди стихотворной строки. «Довольно, хватит, видно, что знаешь», — говорит учитель. Это обрывание ужасно, оно наносит неизгладимый вред ребенку. Те, кто ныне ратуют за эстетическое воспитание в школе, должны постоянно объяснять учителям, что такая «проверка знаний» убивает поэтическое чувство, свойственное ребенку с малых лет, чувство стиха, чувство ритма, музыки слова, что стихи нельзя рубить на куски, как полено, что стихотворение, как всякое произведение искусства, воздействует своей цельностью, что надо беречь, как драгоценность, эту цельность впечатления, что в тысячу раз полезней, чтобы ученик прочел, а класс прослушал все стихотворение целиком, чем если каждый для проверки скажет из него одну строчку.

Этот недосказанный, так грубо оборванный конец стихотворения Катаев приводит уже в самом финале повести — устами самого автора, но читатель понимает, что эти четыре строчки —

Под ним струя светлей лазури,  
Над ним луч солнца золотой,  
А он, мятежный, просит бури,  
Как будто в бурях есть покой! —

теперь по-новому отзываются в сердце его маленького героя. Ведь белый парус шаланды, уносившей в море матроса с «Потемкина», был мальчику знакомым и дорогим, и поэтические строки невольно связывались теперь с ним и наполнялись новым смыслом и новым очарованием.

Как бы ненароком, писатель поместил в заключительной главе повести художника, сидевшего на складном стульчике перед мольбертом и писавшего море. И дети, проводив матроса, «остановились за спиной художника», как все дети на свете, не могущие пропустить такое интересное зрелище.

«... Почти весь уже пейзаж был готов. Затаив дыхание, они засмотрелись, очарованные чудесным возникновением на маленьком холсте целого мира, совсем другого, чем на самом деле, и вместе с тем как две капли воды похожего на настоящий.

— Море есть, а шаланды нету, — шепнула Мотя...

Но вот художник набрал тонкой кистью каплю белил и в самой середине картины на лаковой синеве только что написанного моря поставил маленькую выпуклую запятую.

— Парус! — восхищенно вздохнула Мотя.

Теперь нарисованное море невозможно было отличить от настоящего. Все — как там. Даже парус».

Парус, рожденный в воображении ребенка стихотворением давно когда-то жившего поэта, оказывается потом, в действительности, реальным парусом, который уносит в даль моря отважного и сильного человека, революционера, спасшегося из царской тюрьмы. И вот вновь теперь уже этот подлинный парус, белеющий в туманном море, оживает на холсте, рожденный тонкой кистью художника. Так образно и просто дана здесь — в напутствие маленьким читателям — великая мысль о связи искусства и жизни, о взаимодействии их и неразделимости.

Автор не случайно заканчивает повесть этим сопо-

ставлением искусства и жизни. Идея исторической преемственности, революционная эстафета, которую писатель этой повестью передает новым поколениям советских людей, включает в себя и мысль о художественном наследстве, которое мы получаем от прошлого. Время, в которое мы живем, бросает новый свет на великие произведения прошлого, любимые людьми. «Одинокый парус» в море теперь уже не кажется нам таким одиноким, неизвестно зачем ищущим бури, — теперь он и в самом деле *мятежный*, гордый, он окружен сиянием подвига во имя счастья людей, во имя подлинной свободы.

«Белеет парус одинокий» — название поэтическое и полемическое в то же время: две эпохи перекликаются в нем, как и в самой книге, — прошлое с настоящим.

А через читателя книга обращается и к будущему.

Вот почему я думаю, что не ошибаюсь, причисляя повесть «Белеет парус одинокий» к тем великолепным стойким книгам, которые мы называем классическими детскими книгами. Высокие художественные достоинства этой книги уже давно заслужили ей право быть в ряду лучших произведений советской литературы. И, мне думается, читатели-взрослые и читатели-дети не будут оспаривать ее друг у друга. Все лучшее в литературе все равно будет принадлежать детям.



# АРКАДИЙ ГАЙДАР

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

### СОЛДАТ РЕВОЛЮЦИИ



**Е**сть два портрета Гайдара.

На одном — высокий, стройный паренек в гимнастерке и галифе, с заломленной лихо набок кубанкой, с кортиком на боку, с большой красной звездой на груди, с мягкой, еще полудетской округлостью щек и припухлостью губ, но с упорным и решительным взглядом ясных светлых глаз, — это Аркадий Голиков, пятнадцатилетний «адъютант командующего охраны и обороны всех железных дорог», 1919 год.

На другом — посреди пустого поля, с одним голым деревцем вдаль, на придорожном камне сидит немолодой уже солдат, широко расставив ноги в тяжелых кирзовых сапогах, с автоматом на коленях, в шлеме, подвязанном ремешком, лицо суровое, горькие складки у рта, набухли усталые веки, но взгляд, непреклонный и твердый, напоминает мальчика с первого портрета, — это Аркадий Гайдар, известный советский писатель, военный корреспондент «Комсомольской правды» на Киевском фронте, 1941 год.

Эти два фотодокумента, между которыми двадцать с





А. Гайдар, 1919.

небольшим лет, куда уложилась и вся недолгая литературная жизнь Гайдара, поражают своей выразительностью: это начало и конец необыкновенной биографии.

Правда, сам Гайдар не считал свою жизнь необычайной — он называл ее «обыкновенной биографией в необыкновенное время».

Вот как рассказывал он о себе своим читателям:

«Мне было десять лет, когда грохнула мировая империалистическая война.

Отца с первых же дней забрали в солдаты.

Мать была фельдшерницей. Я только что поступил в первый класс реального училища.

Я рос в городке Арзамасе. Там громко гудели колокола тридцати церквей, но не было слышно заводских гудков.

...Когда взметнулись красные флаги Февральской революции, то и в таком захудалом городке, как Арзамас, нашлись хорошие люди.

Пристал я к ним случайно, скорее из любопытства. Их было немного, держались они кучкой. Смело выступали они на митингах...

Позже я понял, что это за люди. Это были большевики.

...Люди эти заметили, что мальчишка я любопытный, как будто бы не дурак и всегда верчусь около.

Понемногу стали они доверять мне и давать разные поручения — сбегать туда-то, отнести то-то, вызвать того-то.

А я бегал, относил, вызывал, а сам все время слушал и слушал. И кто такие большевики, мне становилось все понятней и понятней, особенно после того, как побывал я с ними на митингах в бараках у беженцев, в лазаретах, в деревнях и у деповских рабочих.

Но самое большое доверие мне было оказано тогда, когда в октябре 1917 года разрешили мне взять винтовку и послали меня при двух патрульных третьим — для связи.

Я ушел в Красную Армию в ноябре 1918 года, когда мне не было еще четырнадцати лет.

Я был рослым, крепким мальчишкой, и вскоре, после некоторых колебаний, меня приняли на 6-е Киевские курсы красных командиров.

В конце концов вышло так, что четырнадцати с половиной лет я уже командовал 6-й ротой 2-го полка бригады курсантов на Петлюровском фронте. А в семнадцать лет был командиром 581-го отдельного полка по борьбе с бандитизмом — это на антоновщине...

Когда меня спрашивают, как это могло случиться, что я был таким молодым командиром, я отвечаю: это не биография у меня необыкновенная, а время было необыкновенное. Это просто обыкновенная биография в необыкновенное время».

Гайдар говорил так не из ложной скромности, он крепко верил, что время, когда он вступал в жизнь, было, может быть, величайшим в истории революционным временем, какого еще никогда не бывало на земле. И он мог рассказать, как это время сделало из мальчика — солдата революции, из юноши — красного командира, из красноармейца — писателя, взявшего на себя труд растить людей для будущего, которое он завоевывал с винтовкой в руках.

Гайдар был поистине сыном эпохи войн и революций. Он родился в 1904 году — в год войны с Японией, в канун первой русской революции; в 1914 году, когда началась война с Германией, он, мальчишкой, пытался бежать на фронт; подростком четырнадцати лет он встретился с «хо-



А. Гайдар, 1941.

рошими людьми — большевиками» и в 1918 году ушел из дома «воевать за светлое царство социализма». В семнадцать лет он командовал полком, воевал шесть лет на шести фронтах, был ранен и тяжело контужен в голову. Он считал себя на всю жизнь связанным с революционной Красной Армией и, уволенный в запас по болезни, не мог признать себя демобилизованным и до конца сохранил облик, привычки и сердце солдата.

Он стал писать и в литературу вошел «командиром», определив себе «боевую задачу» — воспитывать новое поколение бойцов за коммунизм. Он стал писать для детей и за пятнадцать лет своей литературной работы создал ряд замечательных книг о жизни детей в Советской стране.

Книги эти занимают достойное место на полках наших библиотек, они, как говорится, вошли в золотой фонд советской литературы.

Но литература — не только книги, литература — это люди.

Мы ценим, уважаем всякий труд, мы знаем, что в любом труде есть элементы творчества. Но мы садимся в автомобиль, не думая о том, кто персонально его сделал, потому что это серийное, массовое производство. Книга же никогда не может быть продуктом такого производства, сколько бы тысяч одинаковых экземпляров ее ни выбросила типографская печатная машина: в той или иной степени каждая книга «выстрадана» автором, пережившим вместе со своими героями их жизнь, их горести и радости, их трудности и удачи, на ней печать его личности, его пристрастий и раздумий, его отношения к миру и его мечты.

За каждой книгой встает живой человек со своим жизненным опытом, со своим отношением к миру и к людям, со своим душевным уставом, со своим характером, со своим особым складом речи.

Писатель редко говорит с нами прямо — от своего лица; чаще всего мы угадываем его мысли и чувства в героях книги, во всем строе и в замысле произведения, узнаем его художнический глаз, его язык, чувствуем его по тому воздействию, какое оказывают на нас его книги.

Даже если писатель хочет скрыть себя за своими

героями, за событиями их жизни, мы ощущаем его присутствие в книге, если он — подлинный художник. Художественное произведение не может быть безличным.

Бывает, что книга обманывает нас, как человек неискренний и неправдивый. За шумихой звонких слов, за ловкими поворотами повествования, за искусным оживлением не сразу обнаруживаются легковесность и расчетливая мелочность автора. Бывают скучные и тяжелые книги — как люди с тяжелым характером.

Культурный уровень, воспитание, возраст писателя, даже настроение, в каком создавалась книга, отражаются в ней, — конечно, не прямо, порой в очень своеобразном преломлении.

Читая книги, мы чувствуем, свой или чужой нам человек, ее написавший, услужливый изобретатель развлечений или раздумывающий над жизнью мыслитель, хозяин жизни или ее временный квартирант и нахлебник. И, даже не зная писателя лично, никогда его не видя, мы создаем себе его образ, мы начинаем к нему относиться как к живому человеку, с которым встречаемся в жизни.

Одного мы уважаем как учителя, в другом чувствуем единомышленника, с третьим готовы поспорить, четвертого — вызвать на бой, а иного мы нежно любим, как самого дорогого нам человека.

Не случаен интерес читателя к жизни, к личности писателя, чьи книги стали его друзьями, учили его жить, открывали для него мир.

Жизнь и творчество художника неразрывны, но взаимосвязь их не проста, не механична, а порой полна противоречий, даже загадок.

Найти эту взаимосвязь — значит проникнуть в самый процесс творчества, глубже понять и произведение, и автора, и время, когда он жил и писал. Поверять творчество жизнью, видеть жизнь отраженной, преломленной в творчестве, — задача увлекательная для критика. Ведь писатель в критическом исследовании сам становится героем книги, а его жизнь и деятельность составляют ее содержание.

Это в особенности остро ощущаешь, когда говоришь о человеке, таком своеобразном и вместе таком типичном для нашего времени, каким был Гайдар.

Аркадий Гайдар... При этом имени в памяти возникает так хорошо знакомая крепкая, ладная фигура высокого человека в черной гимнастерке, в солдатских сапогах, зимой — в мохнатой меховой куртке, с папахой на голове, светловолосого и круглолицего, с ясными голубыми глазами, с веселой улыбкой, сохранившего до конца жизни что-то мальчишеское и что-то солдатское в своем облике.

Гайдар был удивительно подвижен, непоседа, бродяга. Он любил ходить и ездить по стране, видеть жизнь, встречаться с разными людьми. Мальчиком покинул он навсегда свой родной дом в тихом уездном городе Арзамасе, и с тех пор до самой смерти не было у него постоянной квартиры, обжитого, благоустроенного угла, всю жизнь он был словно в походе, вся страна была ему домом.

«Нигде я не сплю так крепко, как на жесткой полке качающегося вагона, и никогда я не бываю так спокоен, как у распахнутого окна-вагонной площадки, окна, в которое врывается свежий ночной ветер, бешеный стук колес да чугунный рев дышащего огнем и искрами паровоза, — писал он в одной из своих ранних книг. — Мне хочется до того времени, когда у меня в первый раз появится насморк или еще какая-нибудь другая болезнь, обрекающая человека на необходимость лечь ровно в девять, предварительно приняв порошок аспирина, — пока не наступит этот период, как можно больше перевертеться, перекрутиться в водовороте, с тем чтобы на зеленый бархатный берег выбросило меня порядком уже измученным, усталым, но гордым от сознания своей силы и от сознания того, что я успел разглядеть и узнать больше, чем за это время увидели и узнали другие».

Отдыхать «на зеленом бархатном берегу» никогда не пришлось Гайдару, но он действительно успел разглядеть и узнать в нашей жизни, в своем времени гораздо больше, чем многие другие.

Он исколесил страну вдоль и поперек сначала в походах, как красноармеец. Его военный опыт был шире простого солдатского опыта, недаром до самого конца своей жизни Гайдар любил вспоминать свою красноармейскую жизнь. В дневнике 1940 года, 30 ноября, есть такая замечательная запись-воспоминание:

«Очень дымное, тревожное, счастливое время — людей не помню, помню события.

Бой Кременчуг — Крюково (Григорьев).

Бой Коростень — Новгород-Волынский (Соколовский).

Бой Боярка (Фастов) — Киев (Петлюра).

...Вспомнить когда-нибудь дорогу на Кавказский фронт — начиная с Курского вокзала.

...Дорогу на Польский... Этот фронт — темная, неясная, непоследовательная цепь. Путаются — глубокий, по пояс, снег и совершенно ровное, покрытое сухой травой поле.

Вообще-то порядок фронтов был такой:

1) Петлюровский: Киев, Коростень, Гребенка, Александров, Кременчуг, Фастов.

2) Польский: Борисов, Лепель, Полоцк, Улла.

3) Кавказский: Армия Ларцова, Сочи, Веселое — Памиково, Кубань.

4) Антоновщина: Тамбов, Ларинск (неразборчиво), Дубрава (неразборчиво).

5) Банда Башкирии: Тамьяно-Катийский кантон.

6) Хакассия, Сибирь, граница Тана-Тувы — банды Соловьева».

Этот лаконичный перечень мест, где воевал Гайдар, для самого писателя, очевидно, только вешки памяти, может быть, просто отклик на грозные события мировой войны, которая уже шла в то время и не могла не вызывать в Гайдаре «военных воспоминаний». Но для нас теперь эта запись интересна уже потому, что она показывает широкий диапазон его походной жизни: Гайдар воевал за Советскую власть почти всюду, где шли бои в 1918—1923 годах. Он узнавал родную землю, отвоевывая ее у контрреволюции, у белогвардейцев и кулаков-бандитов. Когда, двадцати лет от роду, он был уволен в запас, за его плечами был уже большой опыт пройденных дорог, поражений и побед, лишений и удач, встреч и потерь.

Став литератором, Гайдар не сделался более «оседлым». Несколько лет он как журналист-газетчик работал в разных краях Советской страны — в Перми, в Архангельске, на Урале, на Дальнем Востоке. И позже он постоянно жил в разных местах, в сущности только «наезжая» в Москву. Он побывал и в Сибири, и в Сред-

ней Азии, жил в Крыму, и на Украине, и на Кавказе, на Каме, на Дону, в Клину, в Мещерском крае, жил в Рязани, в Подмоскowie, попробовал вновь поселиться в Аззамасе, городе своего детства, но быстро соскучился.

Много ходил пешком, перепробовал, кажется, все виды транспорта, любил автомобиль, лодку.

В одном из последних дневников писателя, летом 1939 года, есть интересная запись, в которой, мне думается, видно отношение Гайдара к своим постоянным передвижениям:

«Путник и дорога как целое — при одних обстоятельствах, а при других — дорога его не касается, он касается ее только подошвами. Вообще мир разорван при одном восприятии и собран при другом. Второе выше».

Дороги, пройденные Гайдаром, оставляли след, видны в его книгах — он не просто «касался их подошвами».

Гайдара никак не назовешь «городским человеком», он очень любил целыми днями бродить по лесу, удить рыбу где-нибудь на лесном озере, ночевать в палатке, жить в деревне, ходить по деревенским базарам, с удовольствием рассматривая «всякие кадки, корыта, ложки, плошки, лоханки, скалки, санки, каталки, и все так хорошо пахнет свежим и морозным, еще сыроватым деревом».

Как мальчишка, любил Гайдар всякую живую тварь: птиц, лесных зверей, ежей, кроликов, собак. «Поклонитесь корове Рыжанке и старому коту Пушку Ивановичу, — писал он знакомым девочкам, — а также всем бабочкам, муравьям, жукам, цветам, елкам, синему небу и светлым звездам, только проклятым осам не кланяйтесь».

В дневниках его живут «лохматые елки», «хорошие зеленые поляны, напоминающие детство». Один день весь заключен в такой записи: «Солнце, я, Тимур в бумажной треуголке и кролик под елочками».

Исходив и изъездив всю страну из края в край, Гайдар хорошо знал и чувствовал разнообразную ее природу. Но, очень русский «по складу своей души», он любил по-настоящему только природу средней полосы России.

«Конечно, море прекрасно, — писал он из Одессы Р. И. Фраерману, — но скучаю я уже по России. Где мой

пруд? Где мой луг? «Где вы, цветики мои, цветики степные»? Всех я хороших людей люблю на всем свете. Восхищаюсь чужими домиками, цветущими садами, синим морем, горами, скалами, утесами. Но на вершине Казбека мне делать нечего — залез, посмотрел, ахнул, преклонился, и потянуло опять к себе в нижегородскую или рязанскую».

Гайдар не умел писать, запершись в кабинете, за удобным письменным столом, да и не было у него ни такого стола, ни кабинета. Он сочинял свои книги повсюду, обдумывая их в дороге, твердил наизусть целые страницы, сложившиеся у него в голове, а потом записывал их в простых ученических общих тетрадках или на больших листах старых канцелярских книг, неизвестно как у него очутившихся. И всегда неизменно рисовал в уголке каждой страницы свой заветный гайдаровский знак — пятиконечную звезду. Эта звезда всегда сопровождала его имя — подпись в письме, надпись на книге. У меня хранится подаренная им «Школа», на титульном листе которой авторская надпись скреплена такой красной звездочкой.

Родина книг Гайдара — разные города, деревни, даже поезда. «Школу» он писал в Архангельске, «Дальние страны» — в Крыму, «Военную тайну» — на Дальнем Востоке, «Голубая чашка» задумана в Арзамасе, «Чук и Гек» написан в деревне на Оке.

Большой, всегда по-военному подтянутый, спокойный, веселый, появлялся Гайдар то на «лесном костре» в пионерском лагере, то в библиотеке Московского Дома пионеров, то в какой-нибудь арзамасской школе, то бродил по Уралу, то ловил рыбу в Мещерских лесах вместе со своими друзьями — писателями К. Паустовским и Р. Фраерманом.

Неторопливый, он удивительно успевал увидеть все новое в нашей жизни. А самое главное — успевал раньше многих других рассказать об этом новом своим маленьким читателям — детям.

Он был замечательным рассказчиком, и не только потому, что у него был огромный запас впечатлений, приключений, жизненных историй и он мог рассказать о многом, что видел и пережил сам, но прежде всего потому, что он был настоящий писатель, со своей боль-



шой темой, со своим отношением к миру, со своей интонацией, со своей улыбкой, даже со своей аудиторией, самой многочисленной, самой требовательной и самой благодарной.

Он очень хорошо знал всех этих мальчишек и девочек, о которых и для которых писал, и потому, что постоянно общался с ними, и потому, что сам всегда был немножко взрослым ребенком, «не в пошлом значении этого слова, но... с характером младенчески-простодушным» (таким мечтал видеть детского писателя Белинский — это его слова). Кажется, что это именно о нем писал Белинский:

«Есть люди, которые любят детское общество и умеют занять его и рассказом, и разговором, и даже игрой, приняв в ней участие; дети со своей стороны встречают этих людей с шумной радостью, слушают их со вниманием и смотрят на них с откровенной доверчивостью, как на своих друзей. Про всякого из таких у нас на Руси говорят: это *детский праздник*. Вот таких-то «детских праздников» нужно и для детской литературы».

Гайдар был живое воплощение этого пожелания Белинского — он был именно таким «детским праздником» и в жизни и в литературе, и дети смотрели на него «с откровенной доверчивостью», потому что безошибочно чувствовали в нем друга.

Нелегко и непросто быть другом ребенка. Дружба эта — хлопотливое и ответственное дело: она требует усилий, забот, даже таланта. Прежде всего надо быть правдивым, надо быть самим собой — без лицемерия и без самодовольства, — а это редкий дар. Ребенок ведь живет всерьез, может быть даже больше всерьез, чем иной взрослый. Он даже играет «взаправду» и сердится, что взрослый ступает с ковра на пол, когда ковер — это остров в широком и бурном море. Гайдар умел войти в игру, не нарушая ее законов, и незаметно стать в ней вожакom, умел сделать так, чтобы игра, став во сто раз интересней, незаметно превращалась в «школу жизни». Так часто бывало у него с детьми в действительности, так было у него и в литературе.

Дети не любят «снисхождения» взрослых, покровительственного внимания сверху вниз; еще больше не

выпоят они, если взрослые стараются «присесть на корточки», лицемерно изображая равенство. Дети с удовольствием готовы признать превосходство взрослого, который не унижается и не возвышается перед ними, но, оставаясь самим собой, является для них таинственным и многообещающим вместилищем знаний и умений, им еще недоступных, но тем более соблазнительных. Как часто искусство многоопытного педагога, умеющего владеть детской аудиторией в классе, на уроке, на собрании, оказывается бессильным, бледным и бесплодным в сравнении с могучим воздействием на детей какого-нибудь «бывалого человека», ученого, занятого какой-то животрепещущей научной проблемой, или любого «специалиста» — людей, не заботящихся о педагогическом воздействии, даже просто не думающих о детях, но зато всецело, страстно одержимых своей идеей, своим открытием, своей специальностью, о которой им случается рассказывать детям. Дети инстинктивно тянутся к людям определенных профессий. Недаром летчики, моряки, военные, геологи, путешественники вызывают у ребят такой предпочтительный жадный интерес. Знакомство с ними открывает ребенку мир, расширяет его даже пространственно. Впрочем, следить за работой всякого профессионала, мастера своего дела, интересно ребенку: работает ли столяр, каменщик, маляр, валят ли лес лесорубы, убирает ли хлеб комбайнер, возится ли на дороге шофер в машине, — всегда около них присоединится какой-то мальчонка, а то и целая стайка: смотрят, расспрашивают, пробуют помогать. Человек что-то знающий и умеющий — самый большой авторитет для детей.

Гайдар знал самое главное, что хотели знать дети в то время: *про революцию*. Он явился в литературе тем человеком, который был тогда всего нужнее детям: он был участником революционных событий, бойцом на фронтах гражданской войны, красноармейцем, даже командиром красноармейцев, сам воевал с белыми, ходил в разведку, сражался в пешем и конном строю, был ранен, видел в лицо прославленных героев гражданской войны.

И он рассказывал детям правду о революции, не утаивая ни трудностей, ни жестокости, ни крови, но всегда надо всем высоко поднимая красное знамя — до-

рогой и поэтический символ борьбы за счастье для всех людей, для всего человечества.

С детских лет в нем жила тяга к романтике, жажда исключительного, жажда подвига, и эта тяга была хорошо направлена революцией.

У романтика Гайдара была ясная, трезвая голова, ум политика и командира, умеющего понять и оценить реальную обстановку. Этот ум виден в замыслах всех его книг, он помогал писателю глядеть вперед и многое предвидеть.

Вся его недолгая сознательная жизнь и деятельность писателя прошли между первой и второй мировыми войнами. Но это не было время передышки — шли непрерывные классовые бои на всей территории страны: на строительствах, в городе и в деревне, шли настоящие военные схватки с белогвардейщиной и с иностранной интервенцией. Гайдар не мог не видеть, что борьба еще не кончена и что надо постоянно готовиться отразить новое нападение врага, откуда бы оно ни грозило. Он говорил об этом в своих книгах. Он хотел, чтобы предчувствие новых битв вызывало у его героев и у его читателей не страх перед врагом, не заботу о том, как сохранить свою собственную жизнь, но готовность к борьбе и веру в победу.

Он стал любимым писателем советских школьников и пионеров, стал сам, со своей боевой биографией, живым героем для наших подростков. Он олицетворял в себе те черты, которых дети требуют от героя книги: был правдив, честен, смел, весел и справедлив — и такими были его книги.

В июне 1941 года фашисты напали на Советский Союз, и началась народная священная война.

Я помню Гайдара в первые дни войны. Серьезный, посуровевший, он словно сразу стал старше, в нем не было ни растерянности, ни того повышенного воинственного оживления, какое часто можно было тогда видеть у людей, он даже казался еще более спокойным, чем раньше, — словно теперь он уже точно знал свое предназначение. Заботило его только, как скорее попасть на фронт, — он не мыслил себя вне рядов армии. Он рассказывал, что поставил военкомат в затруднительное положение: кем могли его призвать в армию? Он был

уволен по болезни в запас, когда был командиром полка, но к современной строевой службе оказался неподготовленным, послать же его воевать просто солдатом не хотели.

Тогда он добился, чтобы его отправили на фронт военным корреспондентом.

В июле он был уже на Южном фронте — на Украине.

«Воюю там же, где начинал воевать в гражданскую», — писал он сыну.

8 и 20 августа в газете «Комсомольская правда» были напечатаны его первые корреспонденции с фронта: «У переправы» и «Мост».

Всю осень он был с армией в ожесточенных боях. Последний военный очерк его, «Ракеты и гранаты», напечатан 4 октября.

Потом воинская часть его попала в окружение. Гайдара предложили вылететь в Москву последним самолетом — он отказался, остался в партизанском отряде как рядовой пулеметчик.

26 октября 1941 года, у деревни Леплява, близ Канева, Гайдар был убит в боевой схватке с фашистским разъездом.

Какая гордая смерть для писателя, всю жизнь считавшего себя бойцом!

Когда закончилась война, отыскивали могилу Гайдара. В 1947 году прах его был перенесен в Канев и похоронен в парке на высоком берегу Днепра.

Он начал свою боевую жизнь на Украине — и здесь же, завершив необычайный, чудесный круг своей судьбы, нашел свой героический конец, свою высокую могилу, совсем такую, какую он уготовал когда-то для героя своей «Военной тайны».

С того холодного осеннего дня, когда писатель Гайдар погиб в бою с фашистами, отдав свою жизнь за свободу и независимость родины, за счастье будущих поколений, прошло уже четверть века.

Мальчики и девочки, которые были первыми читателями «Школы», «Дальних стран», «Военной тайны», «Тимура и его команды», ростовские пионеры, когда-то переписывавшиеся с Гайдаром, теперь уже взрослые. А те,

что воевали вместе с ним в годы гражданской войны и Отечественной войны 1941—1945 годов, как и ровесники его в литературе, кажутся уже стариками теперешним школьникам. Но Аркадия Гайдара мы все помним молодым, и молодым он навсегда останется в своих книгах.

Имя Гайдара, образ сурового и веселого солдата революции, его короткая, яркая жизнь, его героический конец, вся его необычная писательская судьба стали живой легендой. Кажется, ни об одном из наших современников-писателей не рассказывалось столько удивительных историй, как о Гайдаре.

Он сам стал героем литературы. Он появился в нескольких книгах — то под своим собственным именем, то под псевдонимом, — и не в каких-либо публицистических или литературно-критических произведениях, а в самых настоящих повестях и рассказах. Прочтите повесть Л. Кассиля «Дорогие мои мальчишки», «Архаровцы» С. Григорьева, «Записки Ивана Малявина» К. Паустовского, «Путешественники вышли из города» Р. Фраермана, «Твой друг» Б. Емельянова, рассказы С. Розанова — везде вы найдете попытку показать живого Гайдара. Все эти произведения появились вскоре после войны — как долг памяти погибшему на фронте писателю и другу. В них авторы старались запечатлеть образ Гайдара таким, каким они его знали лично: доброго товарища, человека с большим юмором, неистощимого на выдумки, мальчишески озорного, Гайдара в живом общении с детьми, воспитателя в самом широком и в самом буквальном смысле слова.

Весело читать, например, как Гайдар, приехав с друзьями-рыболовами в деревню, вывесил на воротах объявление: «Скупка червей у населения», и мальчишки со всей округи обеспечили его с избытком рыболовной наживкой. . .

И разве не просилось само в книжку такое соблазнительное для ребят происшествие? Кто из детей не мечтал о том, чтобы стать обладателем всей связки воздушных шаров, что так красиво реют над головой продавца? А Гайдар однажды в веселую минуту (а может быть, наоборот — в грустную) осуществил эту детскую мечту: скупил у продавца все воздушные шары и тут же на

улице, среди шумной московской толпы, стал выпускать их один за другим, как птиц, в синее небо. Конечно, это веселое, такое необычное, а по сути совсем простое событие не может не воздействовать на воображение маленьких читателей.

Эти попытки сохранить живого Гайдара в литературе сами по себе любопытны и трогательны, независимо от степени их удачи. Но, по существу, все эти эпизоды, как моментальные снимки, к сожалению, не передают настоящего обаяния личности Гайдара, не раскрывают ее с достаточной полнотой, и, когда перечитываешь теперь эти книги, Гайдар выглядит в них примитивнее и мельче, то назидательнее, то эксцентричнее, чем в жизни, а иногда даже сусален, что уж совсем ему не пристало. Многие поступки Гайдара в этих книгах кажутся просто какими-то «странными выходками» (как, кстати, их нередко и понимали обыватели). На самом же деле у Гайдара все было мотивировано и порой очень своеобразно, глубоко и серьезно.

Запомнился такой случай. Однажды, в пору сильного безденежья, которое иногда случалось ему испытывать, Гайдар нанимает самую большую и «роскошную» по тем временам машину, сажает в нее кучу мальчишек (автомобиль тогда был еще редкостью, и покататься в нем была мечта всякого ребенка) и отправляется с ними за город. Накатавшись всласть, возвращаются — и Гайдар отдает шоферу последние деньги и вынужден даже еще занять у товарищей. Когда же кто-то удивился таким «непроизводительным тратам», Гайдар ответил с обезоруживающей улыбкой: «А вы видели: на этой машине — антенна! Там же радио! Подумайте только: машина мчится — сто километров в час, вокруг березы, поля, колокольчики, а мы — *слушаем Чайковского!!*»

Мне всегда казалось, что стремление осуществлять детские мечты рождалось у Гайдара желанием «дожить» недожитое детство, понаслаждаться той радостью, какую испытываешь только в детстве. Он просто позволял себе то, чего не мог делать ребенком. Он делал это часто с детьми. И, вероятно, был этим счастлив.

Это очень важное качество для человека, который хотел научить других завоевывать счастье.

Аркадий Гайдар — счастливый для нашей литературы

пример удивительной цельности характера, дарования, судьбы — всего человеческого и писательского облика. Светлый, прямодушный, жизнерадостный, как ребенок, всегда готовый удивляться миру и открывать в нем чудеса, храбрый и верный, как солдат, всегда готовый защищать от врагов свою родину, революцию и Советскую власть, умный и зоркий, глубоко сознающий свою ответственность за доверившиеся ему читательские души, — он был поэтом, мечтателем и бойцом.

И такими были его книги.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### „ШКОЛА“

**З**а свою недолгую жизнь Гайдар успел написать не так много: все лучшее, что создано им, укладывается в однотомник. Гайдар не писал длинных, толстых романов, у него не было книг «с продолжением». Небольшая повесть, рассказ — вот жанр, в котором он чувствовал себя хорошо. Лучшие его книги — одного дыхания, выливались сразу и словно отвечали детской потребности прочесть книгу «в один присест», «залпом», «проглотить зараз». Чувство жанрового и тематического «лимита» было очень развито у Гайдара, в лучших его книгах нигде нет растянутости, они построены крепко и оставляют впечатление законченности. Он умел вовремя ставить точку — искусство редкое, особенно в детской литературе. Он понимал, что нельзя исчерпать тему «до дна», не следует обнажать замысел, надо оставлять место воображению.

Но если внимательно перечесть подряд все им написанное (отбросив те книги, которые он сам считал «совсем еще слабыми»), то окажется, что он все время писал, в сущности, одну повесть — правдивую, серьезную, веселую и трогательную повесть о жизни советских детей в первую четверть века советской эры.

Эта повесть начинается с того, как в первые годы гражданской войны двое маленьких деревенских мальчишек спасли раненого командира Красной Армии («Р.В.С.»). Потом в этой повести рассказано, как тринадцатилетний мальчик Борис Гориков оставил свой родной дом и старую школу и ушел в Красную Армию «воевать за светлое царство социализма», как он учился бороться с врагами революции, верить партии и служить делу рабочего класса («Школа»). Дальше Гайдар рассказывает о том, как в самые глухие уголки Советской страны пришла новая жизнь, с веселым грохотом стройки, с новыми, умелыми и смелыми людьми, как ополчились на эту жизнь старые злые враги, и какая ожесточенная борьба шла между ними, и как во всем этом нашлось дело для рабочих ребят («Дальние страны»). Потом идет рассказ, как говорил сам Гайдар, «об интернациональной смычке, о пионерских отрядах», о предстоящих боях с капиталистическим миром и о том, что мы должны быть к ним готовы («Военная тайна»). Потом вместе с рассказчиком и маленькой Светланой читатель отправляется побродить по советской земле, видит, как хороши ее поля, и луга, и леса, встречает разных советских людей — за работой и дома, и понимает, что жизнь может быть «совсем хорошая» и мы не должны сами ее портить мелкими ссорами и дразгмами («Голубая чашка»). Потом идут «дела суровые и опасные — не меньше, чем сама война», и в борьбе с коварным и хитрым врагом решается судьба ребенка, лишенного семьи и родного дома, но заботливо охраняемого советской родиной («Судьба барабанщика»). После этих испытаний и бед читатель совершает чудесное путешествие из Москвы в далекую сибирскую тайгу — веселое путешествие с двумя озорными малышами братьями, которые едут к отцу, работающему в густом лесу у Синих Гор: там, в маленьком лесном домике, загорается праздничными огоньками высокая елка, наступает Новый год и маленький Гек поет песню о счастье («Чук и Гек»). Но в мире неспокойно, война надвигается на нас неумолимо. И вот в конце этой гайдаровской повести о детях опять звучит военная труба и эшелоны советских воинов отправляются на Дальний Восток — отражать нападение врагов. А на стенах солдатских домов детская рука



рисует красную звезду — знак того, что оставшиеся семьи воинов, и старый и малый, находятся под защитой «команды Тимура». Дети берут на себя заботу о семьях тех, кто ушел воевать за родину, и в каждое маленькое дело вкладывают свои большие чувства любви к Советской стране и к советским людям («Тимур и его команда»).

Эта единая большая повесть Гайдара замечательна прежде всего тем, что современная писателю советская действительность отражена в ней последовательно и в самом главном. Каждая книга Гайдара — разговор с детьми на самую важную для сегодняшнего дня тему, и решение этой темы всегда открывает дорогу в будущее — в завтрашний день. Гайдар удивительно умел идти в ногу со временем, и это ставит его в один ряд с лучшими советскими писателями двадцатых и тридцатых годов. Недаром часто говорят, что «Школа» Гайдара стоит рядом с «Разгромом» Фадеева, «Чапаевым» Фурманова, «Как закалялась сталь» Н. Островского.

Несомненно, именно стремление «рассказать о времени и о себе», уверенность в ценности своего жизненного опыта — революционного опыта — и сделали Гайдара писателем. «Вероятно, потому, что в армии я был еще мальчишкой, мне захотелось рассказать новым мальчишкам и девочкам, какая она была, жизнь, как оно все начиналось да как продолжалось, потому что повидать я успел все же немало», — писал Гайдар в автобиографии, предварявшей первое издание «Школы».

«Школа», как и первая повесть Гайдара — «В дни поражений и побед», автобиографична, они смыкаются во времени. И в Сергее Горинове, герое первой повести, который учится на Киевских командных курсах, а потом участвует в военных действиях на Южном фронте, и в Борисе Горикове, герое «Школы», мы узнаем черты юного Аркадия Голикова (псевдоним «Гайдар», что значит «всадник, скачущий впереди», писатель взял себе позже).

Отроческие годы героя, о которых рассказано в «Школе», предшествуют боевой юности «В дни поражений и побед» и многое в ней объясняют.

Но повесть «В дни поражений и побед», несмотря на

искренность рассказчика и подлинность жизненного материала, несмотря на живость изложения и несомненные уже тогда черты таланта автора, все же была лишь отрывочной записью событий, производила впечатление незаконченной, ей не хватало цельности, идейного стержня. Это чувствовал сам автор и уже тогда задумал другую автобиографическую повесть, которая должна была показать, «как оно все начиналось», — повесть о детстве и отрочестве советского человека в первые годы революции.

«Школа» появилась только в тридцатом году, уже после того, как была написана «Р.В.С.» — первая книга, адресованная детям, после рассказа о беспризорниках «На графских развалинах», после сумбурной, тоже автобиографической повести «Всадник неприступных гор». И, конечно, то, что «Школа» была гораздо выше, лучше всего написанного ранее, свидетельство большей опытности, большей уверенности в себе, — это была пора расцвета Гайдара-писателя.

Но, думается, не только в большей писательской зрелости дело — и после этой книги бывали у Гайдара и неудачи и срывы, — а главное, на мой взгляд, в том, что в «Школе» автобиографическое уже не держало писателя в плену, он уже многое домыслил теперь, ввел в жизнь своего героя очень важные события и конфликты, характерные для времени, которых могло и не быть в биографии автора. Это дало ему ту внутреннюю свободу, ту объективность, ту широту кругозора, которых недоставало первой повести.

«Школа», несомненно, самое крупное произведение Гайдара — и по идейно-художественной значимости, и по силе воздействия, и даже по объему. Эта книга теперь уже «историческая» — будущие поколения, которые хотя бы знают об Октябрьской революции и гражданской войне, не минуют «Школы» Гайдара.

Об этой книге написано немало, и все же приходится признать, что она еще не оценена в полной мере.

Прежде всего останавливает внимание само название «Школа» — как будто совсем простое, обыкновенное, как вывеска над тысячами зданий, где учатся дети; но при чтении повести слово это приобретает глубокий смысл.

Заглавие книги — как флаг на корабле: оно и сигнал,

которым должно привлечь внимание читателя, и условный код, которым характеризуется содержание произведения, и поэтический символ, несущий в себе образ произведения, его идею, вывод. Об этом разнообразном и важном значении названия книги всегда думали большие художники слова; известно, как заботился об этом Чехов. «Палата № 6», «Человек в футляре», «Вишневый сад» — в каждом из этих заглавий словно сконцентрировано то главное, что заключено в произведении.

Гайдар умел хорошо выбирать имена своим «детям»: лучшие из его произведений названы поэтично, выразительно, звучно. «Р.В.С.», «Дальние страны», «Военная тайна», «Судьба барабанщика» — все эти слова звучат как приманка для воображения маленького читателя, как заявка на что-то новое и увлекательное. А когда книга прочитана, смысл названия расшифровывается, и открывается второе значение, более глубокое, вывод, над которым нельзя не задуматься. «Дальние страны», о которых мечтают ребята как о чем-то недостижимом и пленительном, оказываются совсем близкими, новая революционная советская действительность полна необыкновенных, удивительных событий и дел, ин-

тересных встреч, ожесточенной борьбы, опасных столкновений, и во всем этом скрыты трудные «задачи на поведение», которых нельзя не решать, если ты участник и свидетель этой жизни. А «военная тайна» — не просто военный секрет, который надо уметь хранить, не открывать врагу даже под угрозой смерти; наша «военная тайна» — идеи коммунизма, великий и глубокий смысл всей нашей жизни, нового, совет-



«Школа».

Рисунок С. Герасимова. 1931.

### «Школа».

Рисунок Д. Дарана. 1934.

ского строя, открытый для всех, но непонятный, непостижимый для наших врагов. Так раскрывается у Гайдара идея произведения, обозначенная уже в заглавии.



Интересно, как изменялось название повести «Школа» в процессе ее создания. Сначала Гайдар называл ее «Маузер» (вспомним, что трофейный немецкий маузер, присланный с фронта отцом-солдатом в подарок герою повести, служит поводом для бегства из родного города, для поворота всей судьбы Бориса Горикова), и это название было оправданно. В первом издании — в «Роман-газете» — повесть называлась уже «Обыкновенной биографией», и это тоже было верно для героя и изображаемого времени. Но позже, почувствовав вполне всю идейную значительность книги, автор назвал ее окончательно «Школой», подразумевая здесь и школу революции и гражданской войны, которую прошел он сам и его герой, и трудную школу солдата — армию, и школу мужества — закалку характера, которую молодежь наша получила в своей революционной юности.

Как у Горького в «Мои университеты», в «Школе» Гайдара та же мысль: лучшая школа для человека — школа жизни, в которой человек получает «высшее образование», обучается главному — умению жить.

Но это была совсем новая, небывалая школа. Новой была ее задача: воспитать коммуниста, обучить бороться за новую жизнь, «воевать за светлое царство социализма». И такие «обязательные предметы», как знание людей, законов человеческого общества, патриотизм, основы морали, наполнились новым содержанием, да и «преподавались» они теперь совсем по-другому. Целью всей жизни в этот период было изменить жизнь, все перевернуть по-другому. «Кто был ничем, тот станет всем», — пелось в революционном гимне. Изменить то, что сложилось веками, что въелось в плоть и кровь

человека, было не легко и не просто. Гайдар с удивительным мастерством показывает в «Школе», «как оно все начиналось» именно с перемены отношения к миру, ко всему происходившему вокруг мальчишки, которому предстояло вступать в жизнь на этом великом переломе.

Тихий провинциальный городок Арзамас (Гайдар несколько раз повторяет «тихий», но это тишина «зацветшего пруда», и под благочестивый колокольный звон тридцати церквей и четырех монастырских обителей здесь копошилась старая, беспросветная, обывательская, нелепая и страшная подчас российская действительность), последний год войны с Германией, реальное училище, где учительница французского языка — «ведьма», а географ — «Коля бешеный», где законоучителя отца Геннадия «любили потому, что на его уроках можно было заниматься чем угодно», — вот место, и время, и обстановка начала повести. Герою ее двенадцать лет. Отец его, солдат, воюет на германском фронте, мать, фельдшерица, работает с утра до ночи; мальчик «растет сам по себе». Он мало бывает дома, он — в гуще городской арзамасской жизни, в нем, как в капельке воды, отражаются события, происходящие в городе и в мире. В голове его — целый ряд привычных, вбитых школой и всем арзамасским бытием понятий: о том, что бог может даровать победу на войне, о доблестном, победоносном российском воинстве, о том, что «германцы такие варвары, что никого не жалеют», что немцы — «звери», «они затопили «Лузитанию» с мирными пассажирами, а мы ничего не затопили», что «наш царь и английский царь — благородные. А их Вильгельм — хам». Что тот, кто убегает с войны, — трус и дезертир и т. д. и т. п.

Но возраст у героя такой, когда стремление к самостоятельности становится основным двигателем поведения, и прежде всего это проявляется в попытках думать по-своему, судить обо всем своим умом. А жизнь, как нарочно, загадывает на каждом шагу загадки, которые не решишь с помощью готовых школьных понятий.

Вот, например, «на вокзал пригнали пленных австрийцев», мальчишки бегут их смотреть, ожидая найти их закованными, в кандалах, чтобы не разбежались. Как же, ведь это «те самые австрийцы и немцы, зверства которых ужасают все народы». Но пленные не вызвали

у ребят ни ненависти, ни гнева. Усталые, худые, угрюмые лица, серые шинели, мягкие шапки, мерный солдатский шаг, молчание, равнодушные ко всему окружающему... Они показались ребятам похожими на беженцев. Вместо ожидаемого торжества ребята испытали подавленность. «Отчего — не знаю», — говорит герой повести. Но читатель понимает, что он озадачен и задумался.

Скоро его парадному, официальному представлению о войне будет нанесен настоящий удар.

«Однажды, уже под вечер, в дверь нашей квартиры постучали. Вошел солдат с костылем и деревянной ногой... солдат сказал, что он товарищ моего отца, служил с ним в одном полку, а сейчас едет навсегда домой, в деревню нашего уезда, и привез нам от отца поклон и письмо».

Так как матери не было дома, наш герой сам вступает в беседу с солдатом.

«— Ну, как у вас на фронте, как идут сражения, какой дух у наших войск? — спросил я спокойно и солидно.

Солдат посмотрел на меня и прищурился. Под его тяжелым, немного насмешливым взглядом я смутился, и самый вопрос показался мне каким-то напыщенным и надуманным.

— Ишь ты! — И солдат улыбнулся. — Какой дух! Известное дело, милый, какой дух в окопе может быть. Тяжелый дух. Хуже, чем в нужнике».

Во все время посещения отцовского товарища, слушая его разговор с вернувшейся матерью, его рассказ про голод, про долгие ночи в окопах, про тоску по дому, его бессвязные горькие жалобы на тех, «кто втравил в войну миллионы народов», вдыхая тяжелый запах йодоформа от раненой его ноги, мальчик испытывает небывалое гнетущее чувство.

«Слова солдата оставляли на душе осадок горькой сухой пыли, и эта пыль постепенно обволакивала густым налетом все до сих пор четкие и понятные для меня представления о войне, о ее героях и ее святом значении».

Характерно, что, описывая этого русского солдата, возвращающегося с фронта, Гайдар пользуется теми же словами, какими определял и пленных: худое, угрюмое

лицо, серая измятая шинель. И чувство подавленности переходит уже в гнетущее настроение.

И только отцовский подарок — переданный солдатом немецкий маузер — не мог не радовать мальчика. Впрочем, и тут не было полноты торжества: маузер не был добыт в бою, а найден в германском окопе, и им нельзя было даже похвастаться перед ребятами, потому что отец приказал спрятать его и не трогать пока. «Потом всегда пригодиться может».

Эти новые впечатления и мысли еще не приводили мальчика к столкновению с окружающей жизнью, но они накапливались, ибо и в самой жизни все больше оказывалось новостей, непривычных для Арзамаса. Город наполнялся беженцами, ранеными, нищими из разоренных деревень, не хватало продуктов, начиналась дороговизна, и все резче ощущалась разница между теми, кому война была в тягость, во вред, и теми, кому от войны была явная польза. Живой крокодил, которого выписал себе из Москвы разбогатевший купец Синюгин, — подлинный символ тех «бешеных денег», какие наживались и проживались во время войны ошалевшими от прибылей капиталистами. Смутные мысли о том, что в мире что-то неладно, многозначительные разговоры Федьки о «пятом годе», о том, что «скоро все будет наоборот», что революция — «это значит, чтобы помещиков жечь, чтобы всю землю крестьянам, чтобы все от богатых к бедным», чтение старых отцовских книжек Степняка-Кравчинского, в которых революционеры были настоящими героями, — все это было началом подготовки к предстоящим большим спорам с жизнью.

Но вот произошло важное событие, которое стало причиной первого столкновения мальчика с окружавшим его, привычным, до сих пор невраждебным ему миром, со школой, с товарищами. В осеннюю дождливую ночь пришел домой отец, пришел тайно, скрываясь от полиции: он убежал с фронта. Радость свидания с отцом отравлена этим непонятным мальчику «дезертирством», хотя отец «на многое старался раскрыть ему глаза».

«— Папа, — спросил я, — а ведь прежде чем бежать с фронта, ты был смелым, ты ведь не из страха убежал?

— Я и сейчас не трус, — он сказал это спокойно».

И позже, расставаясь с сыном, отец говорит ему:

«Держись крепче! Ты у меня вон уже какой взрослый. Если тебе будут в школе неприятности из-за меня, плюнь на все и не бойся ничего, следи внимательней за всем, что происходит вокруг, и ты поймешь, о чем я тебе говорил».

Отец уходит — он должен скрываться. А «неприятности» начинаются немедленно. Проповедь отца Геннадия на уроке закона божьего о верности царю и отечеству и ненарушимости присяги и рассказ о том, как во время японской войны дезертир, убежавший с поля битвы, «обрел смерть от зубов хищного тигра», — это был первый «цветочек». Потом пошли «ягодки»: тройка за поведение, повестка о взносе платы за учение, от которой раньше был освобожден сын солдата, позорная кличка «дезертиров сын», отчуждение товарищей. Потом арест отца и последние его слова: «...не горюй очень: время, брат, идет... веселое».

Так проходит герой «Школы» свой приготовительный класс и вступает в «веселое время» революции.

Гайдар проявляет необычайную сдержанность в изображении переживаний своего героя в этих эпизодах повести, и в этом сказывается его художнический такт и правда жизни. Ведь герой сам рассказывает обо всем, и воображению читателя дано так много, что нельзя остаться равнодушным или представить себе героя бесчувственным. Мы видим, что мальчик замкнулся в себе, не хочет обнаруживать ни перед кем свое смятение и горе — держится как мужественный человек.

Таким он является перед нами в первые дни революции, которые почти совпали с гибелью его отца, так что для Бориса Горикова отец его был первым человеком, отдавшим жизнь за новый строй, за счастье людей. Теперь мальчик уже смело носит свой маузер — как дорогую память отца и как «хорошую штуку, которая может всегда пригодиться». Повзрослевший, уже как-то внутренне отошедший от училища и юмористически воспринимавший то, как школьники реагировали на свержение царя, он внимательно приглядывается ко всему, что делается в городе. И вот тут разворачиваются поистине блестящие страницы, рисующие политическую обстановку между Февральской революцией и Октябрем. С юмором, очень лаконично и метко, всегда в действии,



я бы сказала — в большевистской манере пропаганды, показывает Гайдар борьбу партии в эти дни и представителей разных партий. В шумихе бесконечных митингов, в путанице всевозможных речей и выступлений, ожесточенных публичных споров великолепно демонстрирует писатель, в чем была сила большевиков, чем они побеждали. Все кажется удивительно простым под пером Гайдара, так что ясно даже детям, но это хитрая, умная простота — как будто невольно Гайдар заставляет своего героя увидеть многое в жизни и самого о многом догадаться, но отбор того, что дано ему узнать, сделан писателем с талантом подлинного агитатора.

Если в начале повести герою «обидно», что у них ничего не слышно про революционеров, то теперь он удивляется, «как много революционеров оказалось в Арзамасе. Ну положительно все были революционерами! Даже бывший земский начальник Захаров нацепил огромный красный бант, сшитый из шелка». А полицейский, арестовавший отца нашего героя, мирно ходит по улицам, одевшись в штатское, и повторяет слова ораторов, что «люди должны быть братьями и теперь в свободной России не должно быть ни тюрем, ни казней». Но мальчик смотрит ему вслед и думает: «Неужели же, если бы отец вырвался из тюрьмы, он позволил бы спокойно расхаживать своему тюремщику и не тронул бы его только потому, что все люди должны быть братьями?..»

На митинге мальчик слушает разных ораторов и никак не может понять, «чем отличить эсера от кадета, кадета от народного социалиста, трудовика от анархиста, и из всех речей оставалось в памяти только одно слово: «Свобода... свобода... свобода...»

И вот в этот трудный момент, когда казалось, «что от всего услышанного голова раздувается, как пустой бычий пузырь», судьба посылает ему в качестве первого наставника большевика, бывшего «ремесленного учителя» Галку, который сидел в тюрьме вместе с отцом Бориса и был выпущен в дни революции. (Галка — подлинный учитель самого Гайдара в школе, писатель даже имя его не изменил в повести.)

Галка прежде всего рассеивает все сомнения, мучившие мальчика. «Да твой отец был в десять раз более

настоящим революционером, чем все эти ораторы», — говорит Галка. Что касается «общественного мнения», выраженного Федькой и всеми «соседями», считавшими старшего Горикова вдвойне изменником, как «дезертира» и «большевика», ибо даже «в газетах напечатано, что большевики — немецкие наемники и ихний Ленин у Вильгельма на службе», то Галку нисколько не смущает это. «Какие у тебя соседи? Монахи, выездновские лабазники, купцы, божьи странники, базарные мясники да мелкие обыватели... Мы всю эту ораву и не агитируем даже. Пусть перед ними эти краснорубахие пустозвоны рассыпаются. Нам здесь времени тратить нечего, потому что монахи да лабазники все равно нашими помощниками не будут! Ты погоди, вот я тебя сведу, куда мы на митинги ходим. В бараки к раненым, в казармы к солдатам, на вокзал, в деревни. Ты вот там послушай! А тут — нашел судей... Соседи!» Галка смеется над ними. Этот смех точно освобождает мальчика, снимает гнет с его души, производит «размежевание» в отношении к людям, теперь можно выбирать, кого слушать, кому верить.

И мальчик слушает бывшего церковного сторожа Штукина, арестованного вместе с его отцом, теперь выпущенного из тюрьмы, но безработного и выгнанного купцом Синюгиным из его сторожки. «Революцию устроили... Вся сволочь на прежнем месте, — сердится Штукин... — взять бы вас с вашим Александром Федоровичем — на одну осину! Дождались свободы...»

После таких речей уже совсем сатирически звучит рассказ мальчика о всеобщем увлечении Керенским, о потоке приветственных телеграмм «дорогому вождю» и о том, что председатель арзамасского общества любителей куроводства в подтверждение солидарности со всеми представил в редакцию местной газеты две «оказавшиеся в надлежащем порядке квитанции почтово-телеграфной конторы».

Вместе с Галкой Борис Гориков посещает теперь клуб большевиков, уже не тревожась, что обыватели, проходя мимо большевистского клуба, плюются и бранятся.

Уже совсем по-взрослому звучит его окрепший голос, когда он говорит о себе: «...точно очистки картофеля под острым ножом, стлетала вся шелуха, которой до сих пор была забита моя голова», — и в каждом слове здесь

чувствуется влияние прямой и резкой демократической речи его новых учителей.

Но поистине блестящий урок получает Борис Гориков на митинге в деревне Каменке, где происходит настоящая схватка между эсерами и большевиками. От эсеров выступает их «златоуст» Кругликов, который очень ловко, начав с того, что никто больше не хочет царя и все устали от войны, что пора войну кончать (на что толпа единодушно отзывается: «Пора!»), потом поворачивает все дело так, будто кончить войну мешают большевики. По Кругликову, получалось так: чтобы заключить мир, нужна победа, чтобы победить, нужно еще воевать, а большевики разлагают армию, — значит, долой большевиков и да здравствует война до победы. Так же искусно поворачивает он и вопрос о земле, без которой крестьянину нет никакой свободы (толпа опять соглашается: «Правильно!»), но которую, оказывается, в свободной стране нельзя отбирать у помещиков. Кругликову удастся так заморочить толпу, что его провожают аплодисментами, а по адресу большевиков несутся ругательства и угрозы.

Но Борис Гориков недаром учился это время у большевиков: он уже понимает, что речь эсера — искусная паутина, которой он хочет опутать народ. Как и вся толпа, мальчик с нетерпением ждет, что скажут в ответ большевики, но боится, что неповоротливому и неразговорчивому Баскакову, назначенному выступать от них, трудно будет тягаться с красноречивым эсером. А Баскаков не торопится взять слово. Только после второго и третьего эсеровских ораторов, значительно снизивших впечатление от речи Кругликова, только когда нетерпение толпы дошло до предела и мужики стали требовать большевиков к ответу, Галка дал сигнал к выступлению.

Речь Баскакова написана очень сильно. Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что в нашей литературе двадцатых — тридцатых годов это один из самых убедительных примеров выступления большевистского агитатора. Баскаков «даже не речь держит, а просто разговаривает» с народом по душам, и этот разговор, грубоватый, прямой, правдивый до резкости, беспощадно вскрывающий все влияния эсеров и прочих краснобаев, задевает за живое каждого, заставляет поворачивать мозгами.

«Развесили уши граждане свободной России, — насмешливо говорит Баскаков. — А скажите мне, граждане, какая нам есть польза от этой революции? Война была — война есть. Земли не было — земли нет. Помещик жил рядом — жил. А сейчас живет? Живет, живет. Что ему сделается? Вы не гикайте, не храбритесь. Помещика и это правительство в обиду не даст. Вон спросите-ка у водоватовских: пробовали было они до барской земли сунуться, а там отряд. Покрутились, покрутились около — хоть и хороша земля, да не укусишь. Триста лет, говорите, терпели, так еще мало, еще терпеть захотели? Что ж, терпите. Господь терпеливых любит. Дождитесь, пока помещик сам к вам придет и поклонится: «А не надо ли вам землицы? Возьмите, Христа ради». Ой, дождетесь ли только? А слышали ли вы, что в Учредительном собрании, когда оно соберется, обсуждать вопрос будут: «Как отдать землю крестьянину — без выкупа либо с выкупом?» А ну-ка, придете домой, посчитайте у себя деньжата, хватит ли выкупить? На то, по-вашему, революция произошла, чтобы свою землю у помещиков выкупать? Да на кой пес, я вас спрашиваю, такая революция нужна была?»

Растрепав так и рассердив мужиков, Баскаков вынимает из кармана кадетскую листовку, где говорится прямо о вознаграждении помещиков за земли, отходящие к крестьянам. «А вот как мы, большевики, по-простому говорим: неча нам ждать Учредительного, а давай землю сейчас, чтобы никакого обсуждения не было, никакой оттяжки и никакого выкупа! Хватит... выкупили».

Так же просто, ясно решает Баскаков и вопрос войны и международной политики:

«Чтобы мир не после победы, не после дождичка в четверг, не после того, как будут изувечены еще тысячи рабочих и мужиков, а давайте нам мир сейчас, без всяких побед... Ну, а теперь, пусть кто не согласен, выйдет на это место и скажет, что я соврал, что я неправду сказал, а мне вам говорить больше нечего!»

Речь Баскакова, особенно последняя, заключительная фраза, своим построением и мальчишески озорной, вызывающей интонацией характерна для Гайдара. Можно сказать, что Гайдар учился у большевиков прямоте, лаконизму и простоте языка — качествам, драгоценным

для писателя. А главное — писатель учился правдиво и честно говорить с народом.

Сцена митинга в Каменке внешне не имеет прямого действенного значения в повести, но она навсегда связывает героя с большевиками.

Дальше Гайдар психологически очень тонко ведет подготовку к окончательному перелому в жизни своего героя. Борис провожает своего друга Тимку Штукина, который уезжает с отцом на Украину. Тимка выпустил на волю своих птичек, только любимый его чирик не хочет улетать, и Тимке тоже не хочется покидать родные места. «Мне так жаль, что нас отсюда выгнали», — говорит он и плачет. Вокзал до отказа переполнен людьми. «И куда это такая прорва народу едет!» — удивляется мальчик. И слышит в ответ, что на север едут солдаты да служивый народ, а на юг «господа так и прут» — «полечиться от страха, нынче страхом господа больны».

Проводив Тимку, Борис расстается и с Галкой: клуб большевиков разогнали. Баскаков арестован, комитет опять уходит в подполье, а Галка должен уехать.

С Федькой, прежним товарищем, дружба разладилась. Федька стал «активистом», он делегат всюду, он председатель всяческих собраний, «наострился он такие речи заворачивать — прямо второй Кругликов». Борис уже подумывает совсем уйти из школы: «...учебы все равно никакой, со всеми я на ножах». И вот наступает решающий момент.

Федька от лица классного комитета требует, чтобы Борис сдал отцовский маузер. Послушные Федьке школьники хотят силой отнять револьвер у Бориса. Вне себя, в отчаянии, в бешенстве Борис стреляет в пол и, прыгнув в окно, убегает. С училищем, таким образом, покончено. Дома мать, узнав обо всем, тихонько отбирает у сына маузер и прячет. Но он взламывает стол, где заперт маузер, и уходит из дому. «Что же теперь делать? Домой возвращаться нельзя, в школу нельзя» — отберут маузер или еще посадят в милицию.

Лежа на куче сухих листьев в перелеске, неподалеку от вокзала, мальчик слушает гудки паровоза, в которых всегда слышится человеку зов в далекий, неведомый путь. Теперь на этот зов живо откликается сердце подростка. Борис уезжает в Нижний искать Галку.

Так переходит мальчик из детства в настоящую «школу жизни».

Самостоятельность на первых порах не приносит ему радости. Время тревожное, на вокзалах и пристанях солдаты, митинги, листовки, есть нечего, денег нет и Галки нет, а у дяди Николая, которого он разыскал, в доме такой мещанский дух, и сам он «выжига», мелкий собственник и против революции. Дядя хочет отослать мальчика обратно в Арзамас.

«А я был упрям. Еще в Арзамасе я видел, как мимо города вместе с дышавшими искрами и сверкавшими огнями поездами летит настоящая крепкая жизнь. Мне казалось, что нужно только суметь вскочить на одну из ступенек стремительных вагонов, хотя бы на самый краешек, крепко вцепиться в поручни, и *тогда назад меня уже не столкнешь*».

Герой Гайдара, конечно, не только упрям, в нем чувствуется настоящая сила. Писатель недаром поставил с ним рядом двух его товарищей, чтобы подчеркнуть эту его силу. Борис — не запуганный, трепетный и нежный Тимка, который только с птицами умеет ладить; и не приспособливающийся ловко к обстоятельствам, ищущий выгоды и власти Федька. Борис Гориков не боится жизни и мало думает о себе. Ему все интересно, и он ищет какого-нибудь увлекательного дела. Он готов делать все, что нужно и полезно людям. Он с увлечением расклеивает плакаты и лозунги по улицам Сормова. Но у него к лозунгам свое отношение. Лозунг «Восемь часов работы, восемь сна, восемь отдыха» кажется ему будничным; зато ему очень нравятся слова: «Только с оружием в руках пролетариат завоюет светлое царство социализма». Это «светлое царство социализма», еще никем не завоеванное, небывалое и никому не известное, увлекает его мальчишеское воображение сильнее, чем все далекие экзотические страны, что манили его сверстников. Борис Гориков, как и его автор, — романтик. Но «светлое царство социализма» надо завоевывать с оружием в руках, и юный Борис Гориков, как и его прототип Аркадий Гайдар, становится подлинным реалистом — реальным политиком и реальным бойцом. Романтическая мечта становится двигателем действия, всего поведения человека.

Так объясняется и для читателя и для исследователя творчества Гайдара сочетание в нем реалиста и романтика — эта характерная черта молодой советской литературы.

Кто ищет, тот найдет, — Борис Гориков очень скоро, несмотря на малый свой возраст, находит себе настоящее дело: получает винтовку и отправляется на фронт, уже не на германский, куда бегали недавно первокурсники из арзамасского училища, а на повсеместную гражданскую войну, которая шла в Советской России.

«Мама! Прощай, прощай! Уезжаю в группу славного товарища Сиверса, который бьется с белыми войсками корниловцев и калединцев... Все, что было раньше, — это пустяки, а настоящее в жизни только начинается...» — так пишет мальчик в письме домой.

Настоящее в жизни действительно только началось, и Гайдар сразу заставляет своего героя пройти через серьезное и страшное испытание, которое неизбежно для каждого, кто взял в руки оружие и стал солдатом. Борис Гориков должен убить человека.

Мы помним у Толстого в «Войне и мире», как Николай Ростов в лихой кавалерийской атаке, скача наперерез французским драгунам, с налета ударяет саблей по французу, ранит его и потом долго испытывает неприятное чувство нравственной тошноты. «Бледное и забрызганное грязью белокурое, молодое, с дырочкой на подбородке и светлыми голубыми глазами» лицо француза, совсем «не вражеское, а самое простое комнатное лицо», преследует Ростова. «Как он испугался! Он думал, что я убью его. За что ж мне убивать его?.. И в чем он виноват со своею дырочкой и голубыми глазами?..»

Даже в пылу битвы, в массовой схватке у толстовского героя «дрогнула рука», поднятая на другого человека. А у Гайдара герой остается один на один с противником, причем сначала и не подозревает, что с ним враг, доверчиво открывает ему, что пробирается к красным. Только когда мнимый товарищ, обманув, оглушает его дубиной по голове и, забрав его документы, хочет добить лежачего, Борис вынимает свой заветный маузер и скорее машинально, чем по своей воле, нажимает спуск.

«Убит», — понял я и уткнул в траву отупевшую голову, гудевшую, как телефонный столб от ветра. Так

в полузабытьи пролежал я долго... Кровь отлила от лица, неожиданно стало холодно, и зубы потихоньку выбивали дробь.

...И страшно стало мне, пятнадцатилетнему мальчугану, в черном лесу, рядом с по-настоящему убитым мною человеком... На цыпочках подкравшись к убитому, схватил валявшуюся на траве сумку, в которой был мой документ, и задом, не спуская с лежащего глаз, стал пятиться к кустам. Потом обернулся и напролом через кусты побежал к дороге, к деревне, к людям — только бы не оставаться больше одному.

Это одно из самых правдивых и сильных мест в повести. Так просто и так жизненно верно здесь и поведение юного гайдаровского героя, и его переживания, так неоспоримо его право на самозащиту, так чист его гнев на врага, действовавшего коварно и зло, и так естествен этот «машинальный» выстрел, что эти страницы «Школы» без всяких опасений мы даем читать детям.

Гайдар удивительно прямо и просто решает здесь вопрос о войне — самый острый и противоречивый в нашей литературе первых лет революции вопрос, в котором путались многие писатели, выступая против войны — по следам только что закончившейся мировой войны — и не понимая и не принимая войну гражданскую. Мы видели, как разоблачал Гайдар в начале своей повести войну с Германией — бессмысленную империалистическую войну. Теперь он убедительно показывает необходимость «с оружием в руках» воевать с врагами революции и Советской власти.

*Человечность*, стремление к свету в высшей степени присущи творчеству Гайдара. Самая темная и страшная правда жизни никогда не заслоняет от него света, радости и красоты ее, и никогда не оставляет он своих героев и своих читателей без дороги, без выхода, без огонька впереди.

И так понятен поэтому охвативший вдруг Бориса страх перед мертвым — больше, чем перед живым — врагом, и так естествен его побег — напролом, через кусты, к дороге, к деревне, к людям! Не *от людей*, как бежит обычно убивший человека, а именно *к людям*, с которыми жить, и воевать, и работать вместе.

«Куда несешься? Откуда?» — так встретил Бориса



Горикова дозорный Особого отряда революционного пролетариата, стоявшего в ближней деревне.

«— К вам... — тяжело дыша, ответил я. — Ведь вы товарищи...»

— Мы-то товарищи, а ты кто?

— Я тоже... — отрывисто начал было я. И, почувствовав, что не могу отдышаться и продолжать говорить, молча протянул ему сумку.

— Ты тоже? — уже веселее, но еще с недоверием переспросил дозорный. — Ну, пойдем тогда к командиру, коли ты тоже!»

Бориса Горикова принимают в отряд — он вступает в старший класс своей революционной «школы», проходит выучку солдата, фронтовую «практику».

И опять, как раньше обстановку первых революционных дней и месяцев в Арзамасе, Гайдар дает фронтовую обстановку, рисует живые и яркие картины жизни революционного отряда, боевые эпизоды, очень верно передавая чувства новичка, впервые участвующего в военных действиях. Взять хотя бы «то неприятное чувство, которое овладевает на войне, когда враг, помимо твоей воли, подтягивает тебя биноклем к глазам или рядом скользит, расплавляя темноту, нащупывая колонну, луч прожектора, когда над головой кружит разведывательный аэроплан и некуда укрыться, некуда спрятаться от его невидимых наблюдателей».

Тогда собственная голова начинает казаться непомерно большой, руки — длинными, туловище — неуклюжим, громоздким. Досадуешь, что некуда их приткнуть, что нельзя съежиться, свернуться в комочек, слиться с соломой крыши, с травой, как сливается с кучей хвоста серый взъерошенный воробей под пристальным взглядом бесшумно парящего коршуна».

Но тут же очень умело и вовремя Гайдар показывает, как Борис Гориков, увлеченный боем, забывает о «неприятном чувстве» страха, движимый совсем другими чувствами и мыслями.

И здесь, на фронте, на первом плане у Гайдара не воинское обучение — стрельба, езда на лошади, разведка, дозорная служба, даже не привычка к трудностям и неудобствам походной жизни — бездомовью, недосыпу, недоеду, постоянным переходам, — самое главное и тут

воспитание в человеке тех качеств, без которых не завоевать и не построить «светлое царство социализма». Эти качества вовсе не новые в человеке: храбрость, чувство товарищества, стойкость, верность, дисциплина. Но на войне и в особенности в дни революции от проявления их зависит жизнь или смерть самого человека, а порой и других людей, победа или поражение революции. И Гайдар со всей беспощадностью к своему герою показывает, как суровы требования жизни к человеку, как *ответствен* человек перед товарищами за свои поступки.

Новым, фронтовым учителем Бориса Горикова становится красноармеец-коммунист, бывший шахтер Чубук. Прежде всего Чубук привязывает к себе мальчика тем, что оказывает ему *доверие*, верит в его горячее желание биться за революцию и Советскую власть, угадывает в нем нужного отряду и партии человека, а почувствовав это, следит за ним любовно и строго, готовый каждую минуту поддержать его советом или удержать от ложного шага. Хотя Чубук гораздо старше Бориса, мальчик не стесняется открывать ему свои самые сокровенные мысли. Вдруг Борис Гориков «загордился» своим «умом и дальнороркостью, которые толкнули его к большевикам».

«Я сам к этому пришел, — подумал я... — Ведь правда, на самом деле, сколько партий есть, а почему же я все-таки выбрал самую правильную, самую революционную партию?»

Но Чубук говорит серьезно:

«— Бывает, что человек и своим умом дойдет... Вот Ленин, например. Ну, а ты, парень, навряд ли... Сам... Ну, конечно, сам. Это тебе только кажется, что сам. Жизнь так повернулась, вот тебе и сам! Отца у тебя убили — раз. К людям таким попал — два. С товарищами поссорился — три. Из школы тебя выгнали — четыре. Вот ежели все эти события откинуть, то остальное, может, и сам додумал».

Так подытоживает Чубук ту подготовку, которую — мы видели — прошел герой Гайдара в первых частях «Школы». «Я тебе говорю — обстановка, а ты — «я сам, я сам».

Обиднее всего для мальчика звучит фраза: «Да ты не сердись... *Разве с тебя кто спрашивает больше?*»

А мальчик, конечно, хочет, чтобы «с него спрашивали больше», спрашивали, как со всех, как с каждого «красного», как с самого Чубука. Но за Чубуком «двадцать лет шахты», а Борис... «Скажем, к примеру: отдали бы тебя в кадетский корпус — глядишь, из тебя и калединский юнкер вышел бы».

Мальчик глубоко оскорблен таким предположением.

«— Значит, меня и в отряде не нужно, раз я такой, что и юнкером бы... и калединцем.

— Дура! — спокойно и как бы не замечая моей злости, ответил Чубук. — Зачем же не нужно? Мало того, кем ты мог бы быть. Важно, кто ты есть. Я тебе только говорю, чтоб ты не задавался. А так... что же, парень ты хороший. Мы тебя, погоди, поглядим еще немного да и в партию примем», — говорит Чубук в заключение.

Чубук не сомневается в мальчике, и мальчик отвечает ему горячей любовью, желанием еще больше «заслужить» это хорошее отношение Чубука. «Когда будет бой, я нарочно не буду нагибаться, и если меня убьют, то тоже ничего».

Но Гайдар не случайно вложил в уста Чубука слова насчет кадетского корпуса и калединского юнкера. Именно на этом примере можно убедиться, как точна и обдуманна у Гайдара каждая деталь, как веско каждое слово. Чубук сказал эти слова «к примеру», как бы ненароком, и мальчика они даже обидели. Но жизнь очень скоро заставляет и героя и читателя вспомнить их и задрожать от них, ибо они приобретают особый, глубокий и страшный смысл.

В потайном кармане сумки, доставшейся Борису Горикову от убитого им незнакомца, он обнаруживает документы на имя «воспитанника 2-й роты имени графа Аракчеева кадетского корпуса Юрия Ваальда» и рекомендательное письмо какому-то полковнику Коренькову с просьбой принять участие в судьбе этого кадета. Борис сначала не придает им большого значения, но вскоре они сослужили ему службу.

Вместе с Чубуком Борис отвозил раненых красноармейцев на лесной хутор, а сами они должны были вернуться в отряд. По неосторожности Бориса, принявшего белых «за своих», они едва не попались в плен белым, потеряли винтовки и шинели. Характерно, что

Чубук не бранит Бориса, а винит во всем себя, что не разобрался спросонок, поверил мальчику и обнаружил себя перед противником. Зато позже, попав в заброшенную усадьбу, Чубук все время настороже, вовремя замечает опасность, и им удается опять ускользнуть от белых. Ночь они проводят в каком-то шалаше, Борис спит, а Чубук караулит. На рассвете Чубук будит мальчика, чтобы он посторожил, а сам засыпает.

И вот тут-то и подстерегает Бориса соблазн, подводят мальчишеское самовольство и неопытность. Полчаса он сидит в шалаше и караулит, а потом его одолевает желание искупаться в речке. Он покидает свой пост и наслаждается ранним купанием. Кончается это тем, что и он, а позже и Чубук попадают в лапы белых.

Очутившись в «холодной», за решеткой, мальчик испытывает самые противоречивые, но естественные в его положении чувства: то он впадает в отчаяние, считая, что ему конец, то мечтает о побеге или о приходе красных в село, то, глядя в окно на мирное деревенское утро, на стадо, которое гонит мимо пастух, на веселые прыжки теленка, чувствует злую обиду на жизнь, которую хотят у него отнять. В поисках спасения он вдруг хватается за мысль, что ведь, в сущности, ничем нельзя доказать, что он красный: ни шинели, ни винтовки, ни документов у него нет. Маузер он ловко выбрасывает в крапиву за окном и начинает придумывать историю, которой можно было бы убедить белых, что он не красный.

Но ему и не приходится никого убеждать. Жизнь услужливо подсовывает ему весьма удобный для спасения случай: осмотрев сумку, отобранную у него солдатами, белый капитан находит документы кадета Ваальда и решает, что Борис и есть тот самый кадет. Офицер приказывает освободить Бориса, ласково с ним обращается, говорит, что знал его отца, приглашает обедать с собой. Борис приободряется и уже находит нужный тон в разговоре с капитаном. Но во время обеда вареники застревают у него в горле, потому что приводят арестованного Чубука, которого белые нашли спящим в шалаше и «скрутили».

Мальчик «подавлен и измят сознанием своей вины перед Чубуком», самым дорогим и любимым товарищем. Желание искупить как-то свою вину подсказывает ему

выход: пойти и открыто заявить, что он тоже красный, что он — товарищ Чубука и хочет разделить его участь. Память приводит ему как пример для подражания знаменитого мальчика Парижской коммуны, прославившегося тем, что он сдержал «честное слово» и вернулся на расстрел, как обещал вражескому офицеру. Но, помучившись эффектными картинами своей будущей смерти, Борис должен признаться себе, что у него нет сил на такой героизм, и он «тихо заплакал над своим ничтожеством». И тут через стенку сарайчика, куда офицерский денщик отвел его отдохнуть, Борис слышит допрос Чубука и заключение: «Этого можно расстрелять». Но капитан уезжает, и мальчик начинает надеяться, что ему удастся спасти Чубука, он даже пытается подавать ему какие-то сигналы.

По всем неписаным, но общепризнанным педагогическим правилам, удовлетворяя страстное желание маленького читателя, успевшего уже полюбить нашего героя, здесь надо бы дать «счастливый конец». Как говорит у Некрасова проезжий генерал: «Знаете, зрелищем смерти, печали детское сердце грешно возмущать». Многие детские писатели так и поступили бы, наверное, да, судя по разным детским книгам, так и поступают обычно. Но Гайдар знал по себе, что жизнь сурова и даже порой жестока, что о ней надо говорить правду, что только правдой можно научить человека быть правдивым и, только заставив его отвечать за свои поступки, можно научить его ответственности.

Никто не спасает Чубука, его расстреливают на глазах у мальчика, и Чубук перед смертью презрительно плюет в его сторону.

И вот это-то презрение товарища, очевидно решившего, что Борис перешел на сторону врагов и предал своих, прожигает мальчика насквозь, выжигает в его душе всякий страх за свою жизнь, заставляет его идти напролом, бежать открыто по опасным дорогам, разыскивая свой отряд. И именно об этом предсмертном презрении Чубука не может Борис рассказать в отряде.

Чубука пожалели, потому что хороший был боец и товарищ, но «мертвого все равно не воротишь», а так как Борис принес важные сведения, услышанные им в штабе белых, то и не стали с него много взыскивать:

«с кем беды не бывает». Отряд ушел от ловушки, приготовленной белыми, и соединился с красными частями.

А Бориса взял к себе в конную разведку Федя Сырцов, двадцатитрехлетний весельчак, гармонист и плясун, лихой разведчик и храбрый боец. Он очень нравился Борису, хотя Чубук и говорил про Федю: «Нет у меня веры в этого человека... Непутевый. Порядка не любит, партийных не признает. «Моя, — говорит, — программа: бей белых, покуда сдохнут, а дальше видно будет». Не нравится мне что-то такая программа... Подует ветер, и нет ничего...» И Шебалов, командир отряда, назначая Бориса в разведку, предупреждает Федю строго: «Ты, Федор, смотри... не спорт у меня парня!» Но Борису просто и легко с Сырцовым, тот не подавляет его своим превосходством, как Чубук, с ним можно и поспорить и поругаться, с ним весело даже в трудные минуты.

Таких удалых храбрецов с такой туманной «программой», как у гайдаровского Федя Сырцова, немало было в Красной Армии в те годы — мы их знаем и по литературе. У Фурманова в «Чапаеве», у Фадеева в «Разгроме», у Шолохова в «Тихом Доне», у А. Толстого в «Хождении по мукам» встречаем мы «героев» этого типа. Вреда они принесли Красной Армии и делу революции немало. Но самый большой вред был от них молодежи, и об этом вреде, о растлевающем влиянии их на юные души, и рассказал Гайдар в «Школе».

Ложная дружба с Федором, заставившая Бориса Горикова солгать командиру, заодно с Сырцовым нарушить военный приказ, подвести отряд под пули врагов, стать виновным в гибели уже не одного товарища, а многих, — это была ошибка, которую уже нельзя было прощать. «Хватит с тебя ошибок!» — сказал Борису Шебалов.

Федька Сырцов не стал ожидать суда, удрал из отряда, — говорили, что к батьке Махно. А Бориса «выдерживали», не пускали в разведку, не давали никакого серьезного дела. И, если он старался в бою каким-нибудь «геройством» обратить на себя внимание, замечали вскользь: «Ты, Гориков, эти Федькины замашки брось!» Все стали с ним холоднее, все словно чуждались его, и это было для него мучительно.

Но вот он случайно услышал, как Шебалов говорил о нем: «Парень он не спорченный. С него еще всякое

смыть можно... Тебе, Малыгин, сорок, тебя не переделаешь, а ему шестнадцатый... Мы с тобой сапоги стоптанные, гвоздями подбитые, а он — как заготовка: на какую колодку натянешь, такая и будет... Вот Сухарев говорит: у него Федькины замашки... Это не Федькины замашки, а это просто парень хочет оправдаться, а как — не знает».

Заметим кстати, что Шебалов — бывший сапожник, поэтому остроумное сравнение мальчика с «заготовкой», верное по существу, очень удачно «в образе», как говорят в театре. Это так же в образе, как у Чехова речь столяра в «Каштанке». И, конечно, видя такие речевые удачи, понимаешь, как заботился Гайдар о слове, работая над своими книгами. Но в том-то и дело, что все эти меткие и остроумные слова, все удачные детали так ловко «пригнаны», так *плотно* уложены в тексте, что и «работы» не видно: кажется, что все сделалось «самой собой», срослось как живое.

И вся повесть такая: «Школа» пленяет читателя своей безыскусственностью, непосредственностью — повествование, как говорится, *течет* непринужденно, естественно, как сама жизнь. Но стоит присмотреться ко всем его поворотам, спускам и взлетам, понимаешь всю сложность задачи, поставленной себе писателем, и все его мастерство человека и художника.

После этого разговора Шебалова о Борисе мальчику сразу стало легче. Нет, он не брошен, не забыт, о нем думают, о нем говорят, его не считают пропащим, понимают, что у него не «Федькины замашки», а желание оправдаться, вновь заслужить доверие.

Для такого характера, как Борис, легче вынести любое наказание, чем недоверие и отчуждение товарищей.

Дважды в повести Гайдар показывает своего героя в отчуждении от товарищей, но каждый раз это совсем другое испытание. Если в первый раз, в училище, он чувствовал несправедливость отношения к нему как к «дезертирову сыну» и мог упрямо и гордо, замкнувшись в себе, противостоять этой несправедливости, то теперь он был сам виноват в том, что его сторонились, признавал это и был внутренне обезоружен.

Командир отряда Шебалов, говоря о Борисе, что он «как заготовка: на какую колодку натянешь, такая и бу-

дет», в сущности, повторяет то, что раньше говорил Чубук, и этим только подчеркивает для мальчика его вину. А то, что неустойчивость Бориса Шебалов объясняет его молодостью, конечно, еще больнее задевает мальчика: ведь именно в этом возрасте человеку хочется верить в свои силы безоговорочно, ему необходимо это, во всяком случае, он не хочет обнаруживать свои слабости перед старшими. «Молодость — не оправдание, молодость — это привилегия», — сказал однажды кто-то, и, по-моему, это очень верно. Юноша горд, когда ему предъявляют высокие требования, — это свидетельство веры в его силы помогает ему добиваться требуемого. Когда же его пытаются оправдать ссылкой на молодость, он чувствует себя униженным.

Но тот, кто действительно сильный человек, не хочет и не может примириться с унижением; тут-то и обнаруживает он свою настоящую силу. Именно так происходило дело и с Борисом Гориковым. Гайдар знает «упрямый» характер своего героя и очень верно показывает, как выходит Борис из этого последнего в «Школе» испытания.

Это испытание потруднее прежних, потому что это — проверка *сознательности* и его отношения к своему революционному делу, его убежденности, его *политической* зрелости. Теперь Борис *знает*, как *оправдаться*. «В тот же день вечером я выпросил у нашего каптера лист белой бумаги и написал длинное заявление с просьбой принять меня в партию».

На первый взгляд это может показаться по меньшей мере непоследовательным. Момент как будто неподходящий — недаром, когда Шебалов, дочитав только до половины это длинное заявление, отодвинул бумагу, Борис «вздрогнул, потому что понял это как отказ».

Но он «очень хочет в партию», потому что хочет стать еще ближе, совсем близким к людям, которые воюют «за светлое царство социализма», хочет быть всегда с ними рядом, вместе, выполнять самые трудные задания, окончательно и бесповоротно отдать свою жизнь великому делу революции. Он понимает партийность прежде всего как *обязанность*, как самую высокую требовательность к себе и *ответственность*, вступить в партию для него значит дать самое большое и трудное обя-



зательство, самую большую клятву верности и впредь отвечать за свои дела.

Конечно, Борис Гориков не говорит об этом так ясно и прямо, но только так можно понять его — вся логика образа ведет к тому.

Гайдар, который, при всей реалистической простоте письма, любит и умеет быть патетичным, здесь избегает всякой лирики и высоких слов. Шебалов, подписываясь поручителем под заявлением Бориса, только говорит «совсем добродушно»:

«— Ну, брат, смотри теперь... Ты уж не подведи меня...

— Нет, товарищ Шебалов, не подведу. Я ни за что ни вас, никого из товарищей не подведу», — *искренне* отвечает Гориков.

Как будто человек просто получает задание. А это так и есть. Именно это и подтверждает, что оба смотрят на вступление Бориса в партию как на серьезное и трудное обязательство, которое надо оправдать делами.

В последней, заключительной главе повести отряд идет в бой, и Бориса ранят.

Очень тонко, несколькими штрихами Гайдар показывает, что положение Бориса в отряде изменилось. Раньше мы видели гайдаровского героя в общении только с отдельными товарищами, теперь мы впервые видим его с *отрядом*, окруженного всеми бойцами, в отношениях со всеми, живо чувствуем его связь со всеми. И оттого весь отряд словно оживает на этих страницах, мы его чувствуем сильнее, чем раньше.

Потом, ночью, Борис — раненый — лежит в поле, на снегу, глядит на звезды и ждет санитаров. Он думает о смерти, вспоминает Чубука и других погибших товарищей. Вспоминает разговор с Цыганенком о том, как тот «пошел искать светлую жизнь».

«— И найти думаешь?

— Один не нашел бы, а все вместе должны найти... Потому охота большая...

— Да, да! Все вместе, — *ухватившись за эту мысль*, прошептал я, — обязательно все вместе».

Эта мысль — основная в повести, главное, чему научился ее герой и чему хочет Гайдар научить своих читателей в «Школе».

«Как всем вместе найти людям светлую жизнь» — это главная тема Гайдара, которую он подымает еще в «Р. В. С», но по-настоящему глубоко и всерьез осознает и решает в «Школе» и потом разрабатывает во всех своих произведениях. Но это ведь и главный вопрос всей нашей современной революционной действительности. То, что он стал темой Гайдара, свидетельствует, как ясно видел и понимал писатель нашу жизнь, ее требования. А то, что Гайдар разрабатывал эту тему для детей, доказывает, что он умел работать для будущего.

«Школа» — произведение ключевого смысла и значения в творчестве Аркадия Гайдара; в ней он нашел себя как писатель, определил свою боевую задачу, свой воспитательный метод, стиль и свое отношение к детям — к своим маленьким героям и к своим читателям.

Говорят, что, когда Гайдар кончил «Школу», ему сначала казалось, что он больше ничего не напишет. Это понятно: он вложил в эту повесть весь опыт собственного детства, своей революционной юности, всего себя в пору своего становления, в дописательскую пору. Попытка «продолжения» повести не удалась ему, однако вовсе не потому, что ему нечего было рассказать еще о себе и о том «необыкновенном времени». Нет, мне думается, что «Школа», в которой он как бы заново прошел свою жизненную школу и теперь уже не один, а вместе со своим героем, увлекла его открывшейся новой задачей, новыми возможностями, более важными и интересными для писателя. Именно после этой книги он мог быть уверен, что может и должен быть товарищем для советских ребят.

Быть товарищем — значит стать их спутником, шагать вместе с ними по жизни, учить их жить.

Дети живут в настоящем и мечтают о будущем. «Школа» уже для первых ее читателей была книгой о *прошлом*. Но и до сих пор ее никак не отнесешь к «историческим» книгам, хотя уже прошло почти полвека после тех событий, о которых рассказано в ней. Сами эти события, вся действительность тех лет стали уже историей, еще живой и близкой, но все же историей. А человек, показанный Гайдаром, новый советский человек, воевавший — и воюющий — за светлое будущее человечества, живет и в наши дни. Он — наш союзник. Он вырос и воз-

мужал, он — старшее поколение строителей коммунизма, он живая память революции. И, как всякий человек, он не может забыть ту пору своего детства, откуда он вышел в жизнь.

«Откуда я?.. Я родом из страны моего детства», — сказал другой писатель и воин, почти ровесник Гайдару и тоже погибший на второй мировой войне, — французский летчик Сент-Экзюпери.

«Страна детства» Аркадия Гайдара и героя его «Школы», его отрочество и юность были началом революции, началом нового, социалистического века. И о том, «как все начиналось», как рос новый человек, как он мужал в борьбе с неправдой и несправедливостью старого века, рассказывают книги Гайдара, прежде всего — его «Школа», которую по праву называют у нас «школой мужества».

И, пока живы люди, с которыми вместе жил, восвал, работал, страдал, радовался, горевал и смеялся Гайдар в своих книгах, они, эти книги, остаются современными.

Они не устаревают, как наши детские впечатления, как память о детстве.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### ГАЙДАР И ЕГО ВРЕМЯ

**Х**удожник должен чувствовать вечность и в то же время быть современным. Без чувства вечности невозможны прочные вещи, без чувства современности художник останется непризнанным. Писатель должен обладать чувством времени. Это чувство времени входит в состав его таланта», — писал М. Пришвин в своих дневниках. Гайдару это определение подходит более, чем кому бы то ни было: у него действительно чувство времени входило в состав таланта, было поистине его особым даром.

Я уже говорила в предыдущей главе, что произведения Гайдара — живая хроника двадцатых и тридцатых годов нашего века. Больше того: можно сказать, что

каждая его книга — по жизненному материалу, показанному в ней, по основным конфликтам, по «главному направлению удара» — была не только глубоко современна, но и удивительно своевременна. Это было ощутимо и тогда, когда книги его появлялись на свет — хотя бы по тому, что они вызывали споры, как и сама жизнь, которую стремился отразить писатель, и по тому также, как жадно их читали ребята, находя в них ответы на самые острые и животрепещущие вопросы действительности. Это очевидно сейчас, спустя двадцать пять лет после смерти писателя. Когда в наши дни идут дискуссии о «литературе и современности», даже если имя Гайдара не повторяется вслух, он всегда вспоминается как пример писателя, обладавшего талантом шагать в ногу с жизнью.

Но, хотя это признано всеми давно, все же, мне думается, это драгоценное для писателя качество — «секрет современности» книг Гайдара еще не раскрыт и не объяснен так, как заслуживает. И мне хочется проанализировать эту поразительную особенность Гайдара, ибо понять ее полезно и писателям и тем, кто занимается вопросами воспитания детей и детской литературой.

Прежде всего я утверждаю, что это постоянное «попадание в цель» у Гайдара не было случайным, счастливым, не было просто удачей писателя, а было результатом очень пристального вглядывания в жизнь, понимания «текущего момента», вообще всей политики Советской власти, и очень точного прицела — психологического, политического, литературного.

Характерно, что у Гайдара после «Школы» не было *неудачных* произведений — были произведения *незаконченные* (как «Синие звезды», «Бумбараш» или продолжение «Школы»), к которым он не хотел возвращаться, как к чему-то недодуманному или даже ошибочному, ставшему уже неинтересным для писателя, — будто не в ту сторону пошел.

Читая Гайдара, поражаешься прежде всего силе его художественной интуиции, чувству времени, чувству человека, ребенка в особенности. Но, рассматривая всю его работу в детской литературе, не можешь не видеть, что она являет собой пример удивительной «сознательности творчества»: конечно, у Гайдара была своя педагогиче-

ская система, какой-то внутренний большой жизненный план, определявший и частные задачи его книг в отдельности, и общую направленность всей его деятельности. Осознав себя после «Школы» *детским* писателем, деятелем литературы для детей (а тридцатые годы с их борьбой «за большую литературу для маленьких» требовали от писателя, чтобы он был именно *деятелем*), Гайдар не мог не думать о новых задачах, поставленных революционной действительностью, советским строем перед писателем, взявшимся быть воспитателем многомиллионных масс новых юных читателей, которым революция и Советская власть открыли доступ к книге. Придя в литературу из Красной Армии, привыкнув точно определять и видеть свою боевую задачу (довести эту задачу до каждого бойца — это было новым в Красной Армии по сравнению со старой царской армией, где солдат был слепой и немой силой), Гайдар и в литературной работе умел ставить перед собой очень точные задачи. Эти задачи отнюдь не ограничивали ни его мысль, ни его фантазию, ни жизненный материал, нужный ему, но они *организовывали* все это для определенной цели.

Если в искусстве вообще, в художественной литературе в частности, и познание жизни и овладение формой, которого так страстно добивается художник, имеют целью определенное *воздействие* на человека, то, кажется, нигде забота о воздействии на читателя так не необходима насущно, как в искусстве, обращенном к детям, рассчитанном на восприятие ребенка. Гайдар в своих книгах точно знал, какого он хотел воздействия на своего маленького читателя, и умел добиваться его.

Он сам хорошо сознавал это и даже говорил о том, правда, обычно полушутя. Он был застенчив и часто отделивался шуткой там, где мог бы поспорить с любым серьезным теоретиком. Но иногда даже в шутках, в пародиях и эпиграммах (а он часто писал стихи шуточные и сатирические) проскальзывали слова правды о себе и своей работе. Однажды он написал даже целую «поэмку», очень красочно и ядовито изобразив «бои в детской литературе». Поэма называлась «Суд» (в других вариантах «Страшный суд»), и в ней «господь бог», приказав ангелам впустить в рай Гайдара раньше, чем других писателей, произносит целую речь в его оправдание.

В этой речи есть строчки совсем нешуточные:

Он белое красною краской не красил.  
И был он на взводе. И был он на страже.  
И знал, чего хочет, и знал, чего скажет.

Но, как бы ни говорить — шутя или серьезно, — правдой остается то, что Гайдар действительно знал, чего хотел, и, несмотря на болезнь, на трудности своей неустроенной жизни, работал регулярно и каждый год давал детям новую книгу и в этой новой книге говорил с ними о главном, о чем надо было сказать им в то время.

Все, что написано им после «Школы», было прямым откликом писателя на совершавшуюся в нашей стране грандиозную перестройку жизни. Взять хотя бы, например, одну из любимых мною гайдаровских книг — «Дальние страны». В ней две основные проблемы времени — становление колхоза и начало большой стройки, связанное с исследовательской работой и преобразующее прежде глухой уголок русской земли. Очень интересно, как Гайдар в своей маленькой повести для детей сумел объединить обе эти чрезвычайно важные проблемы. Обычно у нас в литературе отделяли жизнь деревни от города, от строительства, от производства, а Гайдар дал удивительно цельную картину действительности со всеми ее трудностями и противоречиями (вспомним хотя бы, что, для того чтобы дать место стройке завода, разрушают домики, где столько лет жили семьи героев повести). Писатель ограничил рассказанную им историю только территориально (разъезд, железная дорога, поселок около разъезда, ближняя деревня), но жизнь на этом уголке земли дана во всей полноте, со всеми противоречиями и конфликтами. Вспомним конкретно то, чего касается Гайдар в этой книге: жизнь на разъезде, разные семьи, взаимоотношения детей и взрослых, учение, отношение к нему детей и родителей, мечты ребят, начало стройки, экспедиция, ее цели, быт, отношение геологов-ученых к населению, бедная деревня, борьба бедняков с кулаками, начало колхоза, убийство коммуниста — председателя колхоза, проблемы моральные, товарищество, нечаянная кража, обман, муки совести...



«Дальние страны».  
Рисунок Д. Дубинского.  
1955.

В этом кипенье всколыхнутой жизни живут и думают и растут дети, — Гайдар не отделяет их жизнь от жизни взрослых на том участке, который он избрал местом действия своей повести.

Это уже само по себе ново, несет в себе мысль Гайдара о том, что дети — участники всей нашей жизни, что два мира, мир взрослых и мир детей, — искусствен-

ное разделение, очень удобное для взрослых и пагубное для воспитания детей, разделение, которое буржуазная детская литература узаконила и всегда поддерживала.

Но дети не только участвуют в жизни взрослых, — они невольно должны стать на ту или иную сторону в той борьбе, которая происходит в жизни. Маленькие герои книг Гайдара сначала обычно «болельщики» и «судьи», потом, захваченные борьбой уже активно, всегда делают выбор — должны решить, с кем они, за кого они. Так обстоит дело в «Р.В.С.», так поступает герой «Школы», так получается и у мальчиков с глухого разъезда в «Дальних странах». Новая жизнь, явившаяся на глухой маленький разъезд с экстренными поездами, груженными материалами для стройки, с рабочими, ломающими будку Васькиного отца, с самолетами, пролетающими над лесом, с палатками исследовательской экспедиции, что-то ищущей в тех местах, полна для ребят неожиданностей и увлекательной новизны, она дает обильную пищу их воображению, задает сложную работу уму и рождает желание действовать, активно участвовать во всем, что делается.

Новое же в деревне, которая тоже входит в орбиту повести Гайдара, не приходит извне, оно рождается в самой деревне и сопряжено с жестокой борьбой, то открытой — в прямом сопротивлении колхозу со стороны

кулаков, то тайной — в распространении враждебных слухов, в стремлении убрать из деревни главных «заводел» колхозных, доходящем до убийства председателя Егора Михайлова. Маленькие герои «Дальних стран» Васька и Петька, конечно, не могут еще понять всего, что совершается в деревне. Но они знают людей: Егор Михайлов — участник гражданской войны, героический машинист красного бронепоезда и, как все герои гражданской войны у Гайдара, окружен романтическим ореолом, несмотря на свою «негеройскую внешность». Симпатии ребят на его стороне, и, когда пущен слух, будто Егор сбежал с колхозными деньгами, они чувствуют себя в чем-то уязвленными, еще не отдавая себе отчета.

«— Отец у вас жулик, — говорит Васька маленьким детям Егора, и это не просто детская жестокая прямолинейность. — Верно, ведь, Пашка, у вас отец жулик?

— Жулик, — тихо и покорно соглашается Пашка.

— Жулик, — повторяет Машка, явно не понимая, что это значит и какое это отношение имеет к ее отцу, и все-таки чувствует потребность как-то его защитить: — Только он хороший был жулик...»

И мальчики, особенно Петька, уже знающий об убийстве Егора, пронзены до глубины сердца этой убедительной для них защитой.

То новое, что мальчикам открывается в жизни в связи с происшествиями в деревне, конечно, тоже поражает их воображение и тоже задает загадки уму, и эта темная сторона жизни, трогаящая какие-то самые глубинные струны их



«Дальние страны».

Рисунок А. Ермолаева.

1932.



души, тоже требует *отношения* к событиям и людям, требует своего *суждения* и понуждает к активности моральной.

Эти две *новизны* сплетены Гайдаром очень искусно, связаны даже конкретными деталями — тем компасом, который Петька унес из палатки геологов и спрятал там, где убит был Ермолаем Егор. Такая деталь характерна для так называемых детективов, но в повести Гайдара этот нечаянно похищенный и не возвращенный сразу компас оказывается необычайно сильным и жгучим испытательным прибором, на котором проверяется характер Петьки, его способность к правде, к дружбе, к отказу от собственного покоя ради других, к самопроверке, к преодолению страха, стыда, эгоизма и других слабостей, свойственных людям и не в таком юном возрасте.

Как всегда у Гайдара, *время* действия этой повести коротко — всего три месяца. Иногда, как в «Голубой чашке», ему довольно и одного дня, чтобы открыть своим героям, а вместе с ними и своим маленьким читателям что-то новое в жизни и в них самих, заставить что-то пережить такое, что делает их взрослее, мудрее, лучше. Васька и Петька так много узнают и переживают такие бурные испытания за эти три месяца, пока длится история, рассказанная в повести, что на последней странице мы видим их сильно изменившимися, выросшими, поднявшимися на какую-то более высокую ступеньку. Решена одна из первых нравственных задач, которую задала им жизнь. И они сами, и читатели, и даже сам автор испытывают глубокое, как вздох, облегчение, чувство удовлетворения, радости, гордости. Это тот самый *катарсис*, которого требовало высокое искусство трагедии в античности, которого всегда хочет и в наше время читатель, зритель, потому что радость «очищения», освобождения необходима человеку в искусстве.

Особенно важна она для детей. Вы можете смело вести ребенка через самые страшные и дремучие дебри сказки — если сказка выведет их на дорогу, одолеет всех чудовищ, сбережет всех добрых, честных и смелых. В ребенке, если он не урод, не нравственный калека, естественно стремление к добру и свету, потребность в доброте и радости. Заметьте: дети, слушая рассказ, часто смеют-

ся в самых неожиданных местах — в разгар боя, где побеждает герой, которому они сочувствуют, или в момент его спасения, или предчувствуя, что он окажется умнее, перехитрит своих врагов; но ребенок не засмеется, когда героя одолели злые силы, когда удалась злая хитрость бабы-яги. Удача врага, его ловкость, его находчивость не может рассмешить ребенка, он не хочет, не допускает победы зла в книге, в театре. Ребенок — оптимист по своей внутренней сути, он требует *счастливого конца*.

Поэтому оптимистический конец как бы предопределен для детской книги. Культивирование «счастливых концов» было характерным для буржуазной детской литературы, оно характерно для детективной литературы, вообще для всякого «легкого чтения». Однако «счастливый конец» детской книги (как и детектива) в буржуазной детской литературе был продиктован не стремлением к победе правды и добра в мире, но лишь желанием *успокоить* маленького человека, заставить его поверить в справедливость устройства жизни на земле, усыпить все его тревоги. Так же как разоблачение и поимка преступника в детективном романе необходимы, чтобы успокоить обывателя, убедить его, что полиция и закон охраняют его надежно. В старых детских книгах обязательность благополучного конца часто бывала лишь «подведением под ответ», а не решением жизненной задачи, оставляла впечатление фальшивой, слащавой успокоительной выдумки.

В книгах Гайдара не было обязательных «счастливых концов», концы были очень разные — потому что различные решались задачи и правда жизни определяла выводы. Однажды Гайдар даже отважился на жестокий конец для своего героя — самого маленького, светлого и радостного мальчугана: он погубил Альку в «Военной тайне», вызвав этим бурный протест читателей — детей и педагогов. Но Гайдар знал, что смерть Альки потрясет сердца маленьких читателей, вызовет протест в них, и это и будет та необходимая и самая сильная реакция на несправедливость и зло жизни, которую автор и хотел вызвать своей книгой.

В каждой книге Гайдара можно увидеть решение определенной задачи, которую он ставил перед собой как

воспитатель. Не «вообще» воспитывать честность, храбрость, любовь к родине, как обычно стараются детские писатели и как представляется педагогам и критикам, — Гайдар умел, очень точно нащупав «пульс» времени, заставить биться с ним в такт сердца своих юных читателей. Современность книг Гайдара не выражалась только в том, что он «отражал» в своих произведениях события сегодняшнего дня, политическую, экономическую и литературную «злобу дня». В повестях Гайдара вы не найдете точных исторических дат, точных адресов новых строек пятилетки — заводов, каналов, ГЭС, что так излюблено нашими писателями. Ведь часто в аннотациях о новых книгах у нас пишут: «роман о великой стройке такой-то ГЭС», «повесть о строительстве канала такого-то», «повесть о рыболовецком колхозе на Каспии». И часто случается, что роман еще не вышел, а канал готов, ГЭС уже пущена в ход, стройка окончена, жизнь идет дальше, создаются новые проекты и планы, и книга, в которой писатель так старательно шел по следам строителей и все описывал, вдруг сразу оказывается устаревшей, потому что ничего, кроме хроники работ, там нет. Сплошь и рядом оказывается, что техника, описанная с восторгом и удивлением, к выходу в свет книги уже устарела, уже усовершенствована, уже изменились методы, уже лозунги дня другие. И роман, который напечатан в журнале и был прочитан с известным интересом, никому уже не хочется перечитать в отдельном издании.

А книги Гайдара были всегда чрезвычайно актуальны и не теряли со временем своей жизненности, приобретали большую глубину и смысл. Даже «Школа» — книга, рассказывающая нашим сегодняшним школьникам о прошлом (хотя бы и недавнем — революционном), в чем-то осталась глубоко современной.

Попытаюсь объяснить, в чем тут дело.

Мне думается, взяв на себя обязанность — своими книгами воспитывать детей, Гайдар очень точно определил свою задачу: жить с детьми в настоящем и готовить их для будущего. Советская действительность, осуществляющая великий план социалистического переустройства страны, помогала писателю. Гайдар был в полном смысле слова советский гражданин, политик, участник

великого дела преобразования. Следя очень пристально за тем, что происходило в стране, он очень хорошо улавливал то, что было самым главным на каком-то отрезке времени, — узловым вопросом движения жизни, возникающие противоречия, борьбу, — словом, все то, что называется так выразительно «текущим моментом». Но Гайдар не ограничивался чувством «текущего момента» — он из него извлекал ту конкретную педагогическую задачу, которую надо было в этот момент решать с детьми, и решал ее смело, остроумно, изобретательно, иногда весело, иногда трогательно, без сентиментальности и, по существу, очень серьезно. Эта *задача на поведение, решенная во времени*, и является ядром каждой книги Гайдара, в этом «секрет современности» его, в этом его главная сила. Ведь решалось поведение человека в революционном времени, в новом, социалистически направленном обществе, заново определялось добро и зло, намечался новый общественный идеал, вырабатывались новые основы морали, а это и называем мы *коммунистическим воспитанием*. И если понемногу отходили в прошлое события, о которых рассказывал Гайдар, то проблемы коммунистического воспитания, проблемы поведения нового, советского человека, новые нормы морали не только не устаревали и ослабевали, а напротив, углублялись, крепились, становились острее, насущнее с каждым годом. И не могло ни устареть, ни быть снятым с повестки нового дня то, чему учил Гайдар в своих книгах.

Перелистаем заново эти книги. Посмотрим, какие же основные воспитательные задачи извлекал Гайдар из времени и решал со всей страстью, на какую был способен. Оговорюсь заранее, что я буду говорить сейчас только о главной педагогической задаче, а ведь у Гайдара было и множество ответвлений от главного стержня, много «попутных» решений, а кроме того, была своя любимая тема — тема дружбы, которую он развивал в каждой своей книге (каждый раз в связи с основной задачей).

Уже в самой ранней из своих книг «На графских развалинах», которую сам Гайдар считал «слабой», есть отклик на волновавшую тогда всех, и педагогов и литераторов, «проблему беспризорничества» — это же-

стокое наследие войны и разрухи первых лет революции. Конечно, она тогда была первоочередной государственной задачей воспитания. Прежде чем перестраивать школу, заново организовывать систему народного просвещения, готовить новые кадры учителей, писать новые учебники (хотя все это приходилось делать сразу), надо было ликвидировать беспризорничество, масштабы которого были поистине огромны, надо было собрать, снять с поездов, вытащить из развалин домов, из асфальтовых котлов, из старых заводских труб всех этих грязных, обовшивевших, больных, голодных, дерзких, вороватых, отчаянных мальчишек и девчонок, обмыть их, накормить, согреть, организовать, начать учить — грамоте, труду, правде, честности, уважению к людям и многому-многому другому. Как это делалось, об этом у нас есть замечательные книги — свидетельства, документы, поэмы: «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Республика Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева, «Правонарушители» Л. Сейфуллиной.

Были и другие книги, знаменитые в свое время, как «Красные дьяволята» П. Бляхина, «С мешком за смертью» С. Григорьева, «Ташкент — город хлебный» А. Неверова и другие, менее знаменитые, вроде книг С. Ауслендера, Л. Гумилевского, Н. Богданова, героями которых были беспризорные.

Во многих этих книгах жизнь беспризорных была показана как вольное, бесшабашное житье, полное приключений, опасностей, удач, увлекательное, как детективный роман.

Гайдар в своей маленькой повести «На графских развалинах» разоблачил в глазах детей «псевдоромантику» беспризорничества, противопоставив ей подлинную романтику революционной борьбы. И это была уже первая попытка писателя активно вмешаться в жизнь и в воспитание детей.

Дети с самого раннего возраста жаждут деятельности, хотят действовать, и потому, может быть, самое важное в воспитании — дать ребенку дело, занять его воображение, направлять и упражнять ум, волю. Для маленького ребенка всё работа, всё дело: ходить, есть, одеваться, умываться. Он постоянно ищет себе занятия; если не дать ему игрушек, он выдумает себе игру с лю-

быми предметами, которые его окружают, — со стульями, чашками, ботинками, камешками, травой. Самое большое наказание — лишить его возможности действовать; недаром было придумано когда-то «стояние в углу», мучительное для ребенка, ибо оно связывало ребенка по рукам и ногам, особенно если в комнате были другие дети, которые могли наслаждаться свободой движения, возможностью что-то делать. Ребенок не так устает бегать, прыгать, возиться, строить, как устанет стоять в углу. Он томится, переминается с ноги на ногу, зевает, время тянется невероятно. И вдруг — о радость! — он в углу нашел себе «дело»: расколупывает стенку, или потихоньку обрывает обои, или ногтем чертит на стене какие-то фигурки, или увидел паучка, осторожно спускающегося на паутине... И вот уже все преобразилось для него: ему и не скучно, и не утомительно, и время не тянется, а бежит, и он забывает, что наказан. Воспитатель, видя, что ребенок притих в углу, думает самодовольно, что тот «осознал» свой проступок, раскаивается — и его уже можно «простить». А малыш точно просыпается и даже будто нехотя покидает угол, вдруг ставший для него таким интересным, обжитым.

Гайдар очень хорошо знал ребенка, не изучал его, а просто знал — памятью детства. Он знал эту постоянную жажду деятельности у детей и в книгах своих умел удовлетворить ее, показывая своих маленьких героев в действии — за таким делом, которое не могло не возбуждать в маленьких читателях желания делать то же, быть такими же. Собственно говоря, к этому стремились и стремятся всегда авторы детских книг, пытающиеся дать детям образцы для подражания. «Активизировать» юного читателя, могут и приключенческие и детективные книжки, полные самого напряженного и стремительного действия, самых головокружительных поступков. Заслуга Гайдара в том, что он давал детям дело одновременно и увлекательное и благородное, самое жизненно важное в тот момент и в той обстановке, в каких находились его герои (и могли бы оказаться его читатели).

Солдат революции, с мальчишеских лет пошедший воевать «за светлое царство социализма», он верил, что победа революции — дело святое, кровное и общее для всех советских людей, независимо от возраста, он хотел,

чтобы люди в нашей стране с малых лет учились коммунизму.

В «Р. В. С.» — в книге, которую он сам считал настоящим началом своей литературной работы для детей, — Гайдар рассказывает, как два деревенских мальчика спасли раненого командира Красной Армии. Эпизод из эпохи гражданской войны, вполне правдоподобный, с реалистическими подробностями, с жизненными характерами, со знанием политической обстановки в тогдашней деревне, с романтическим ореолом вокруг фигуры таинственного «Р. В. С.» — правда жизни и поэзия революции, как всегда в произведениях Гайдара. Но рассказ этот так прямо адресован детям, так ясно и просто говорит детям о революции, так полон страстного призыва помогать революционному делу, так смело утверждает, что каждый может и должен участвовать в великой борьбе, служить революции, что поистине эту маленькую повесть можно считать началом революционной советской прозы для детей. «Верьте революции, помогайте революционному делу, любите Красную Армию, которая бьется за счастье людей, каждый из

вас может и должен ей помогать!» — вот боевое задание детям в повести «Р. В. С.». Так прямо, так гордо, так уверенно до Гайдара никто еще не делал в русской литературе детей участниками самого великого дела взрослых — революции.

Мысль об участии детей в жизни взрослых продолжена Гайдаром и в «Дальних странах». Но теперь Гайдар хотел показать своим маленьким героям (а вместе с ними и читате-



«Р. В. С.»

Обложка А. Пахомова. 1926.

«Р. В. С.».

Рисунок А. Пахомова. 1926.

лям), что право участия в великом переустройстве мира надо заработать, что дело революции требует от человека честности, стойкости, смелости всегда, в каждом, казалось бы, незначительном поступке, что маленький обман иногда грозит гибелью товарищам и что надо быть постоянно бдительным, потому что бой не кончен и у революции много врагов на земле. Гайдар вновь повторяет в «Дальних странах» мотив «Школы» — гибель старшего товарища — как самое страшное и грозное испытание для юных сердец. Правда, мальчики в «Дальних странах» никак не виноваты в гибели дяди Егора, замечательного большевика и хорошего человека; но обман, предательство, провокация окружают эту смерть, — суровый урок бдительности дан им жизнью. «Будьте строги к себе, будьте честны с другим и с самим собой, будьте смелы, если хотите строить новую жизнь, будьте бдительны», — говорит Гайдар детям в повести «Дальние страны».

Конечно, я совсем не хочу сказать, что Гайдар говорит это прямо — от себя, в виде наставления, — нет, всей образной системой повести, всем ее построением, всем ее устремлением приводит он читателя к этому. Это даже не вывод — это пафос вещи, им проникнута вся повесть. Пафос произведений Гайдара — пафос современности, пафос революции, новой жизни, новых общественных и человеческих отношений. Он не может быть скоропреходящим. С тех пор как вышли в свет «Дальние страны», прошло больше тридцати лет, совсем другая обстановка в стране, в колхозах. Но то, что рассказал нам Гайдар о безымянном российском разъезде, куда пришла новая жизнь, волнует нас и теперь правдой жизни, позней революции, мы ощущаем атмосферу тех замечательных





лет. Не грандиозными масштабами времени и территории, не героическими фигурами, не исключительными подвигами, битвами и великими событиями действует здесь писатель на душу своего маленького читателя, на воображение ребенка, но в малом, в простых, обыкновенных с виду людях, на небольшом отрезке времени, в глухом уголке нашей земли сумел он показать великие задачи революции, ее новые требования к человеку.

Очень важно, чтобы дети с малых лет узнавали, что жизнь ставит перед ними определенную цель, что жизнь требует от них действия, выбора, решения, возбуждает в них желание стать лучше, сильнее, мужественнее. Раньше, в дореволюционные времена, ребенку внушали, что жизнью правит «бог», «царь», «хозяин»; но тут же он узнавал, что «до бога высоко, до царя далеко», а хозяин всегда вызывал внутренний протест детской души, оскорбляя ее несправедливостью, неправомочностью своего привилегированного положения. На взгляд ребенка, на «суд» его неиспорченного сознания в старом мире было множество несправедливостей, с которыми нельзя было бороться своими малыми детскими силами ни в семье, ни в школе, ни на улице, ни в мастерской или на фабрике. Революция же как раз требовала, чтобы каждый боролся, чтобы каждый стремился уничтожить, вывести из жизни несправедливость, неравенство, зло, — и в книгах Гайдара дети участвовали в этой борьбе. И, хотя для современного ребенка второй половины XX века, который мечтает уже о путешествиях в космос и которому угрожают уже ракетным оружием, водородной и атомной бомбами, повести Гайдара — это уже прошлое, моральное воздействие их не ослаблено: прошлое служит сегодняшнему дню, напоминая о верности революции, о строгой революционной совести, о красоте подвига.

В повести «Военная тайна» Гайдар, чутко уловив требования времени, ставит вопрос об интернациональной дружбе людей разных народов. На этот раз он берет как будто замкнутую детскую среду — пионерский лагерь на Черном море, но через Альку с отцом связывает жизнь ребят в лагере с событиями, лежащими за пределами лагеря, на строительстве дороги в горах. В лагере живут дети разных национальностей (башкирка Эмине, еврейский мальчик Иоська, украинец Василюк, поляк

Владик Дашевский), Алька же — сын молдавской комсомолки Марицы Маргулис, замученной в румынской тюрьме, и русского коммуниста — советского инженера. Через Альку возникает в повести эта двойная связь с широким миром, которая делается конкретной, понятной, близкой детям именно потому, что она воплощена в Альке, которого они узнали и полюбили, гибель которого потрясла их детские сердца. Дилемма международной дружбы, дружбы народов всех стран и войны, войны жестокой и постоянной с мировыми врагами советского строя, — эта сложная политическая дилемма доведена до читателей в «Военной тайне» Гайдара путем большого эмоционального напряжения, а композиция повести по необычайной ее четкости, ясности, емкости делает честь художнику и заслуживает подробного изучения. Любить друг друга, любить людей, близких нам в мире, крепко держаться друг за друга, верить в нашу общую победу учит Гайдар в «Военной тайне».

И еще есть второе, очень важное течение мысли в этой повести: любовь к детям, жизнь с ними, работа с ними, работа воспитателя — одно из самых увлекательных, больших и нужных дел человека на земле, труд, постоянный, незаметный, огромный, требующий от человека полной отдачи всего себя, но взамен дающий ни с чем не сравнимую радость и удовлетворение — видеть, как растет, выпрямляется, набирает силу маленький новый человек. Но эта вторая линия повести — линия Натки адресована уже людям постарше, скорее молодежи, чем детям.

«Голубая чашка» — совсем небольшой рассказ, история одного прожитого дня, согретого летним солнцем, наполненного веселыми дорожными приключениями, встречами с разными людьми — со стариками, с занятыми делом красноармейцами, с «деревенькой, где живут те, что пахут землю, сеют в поле хлеб, картошку, капусту, свеклу», с «табуном лошадей, из которых каждая — хоть самому Буденному», с лесной полянкой, окруженной орешником, серебристыми елками, покрытой цветами, со смелым чижом, с лохматой собакой Полканом, которая «своих не трогает», с сердитыми гусями, с рекой, с серебристой бабочкой, опустившейся на рукав

Светланиного платья, с блестящим самолетом, промчавшимся как буря над вершинами тихих яблонь... Светлый, радостный и дружественный человеку мир!

Но герои Гайдара — маленькая Светлана и взрослый человек, отец ее, бывший красноармеец, воевавший с белыми, — приходят в этот мир, неся в душе обиду. Обиду на Марусю, которая не дала им приколотить вертушку на крыше и несправедливо обвинила их в том, что они разбили ее голубую чашку, а главное, надолго оставила их, потому что к ней пришел ее товарищ — полярный летчик; она сидела с ним в саду под вишнями, а когда стемнело, ушла его провожать до вокзала. А на другой день вдруг собралась и уехала в город. «Разве же это хорошая жизнь?» И вот они, положив в походную сумку яблоко, булку, нож, табак и спички — все, что надо людям в дорогу, закрыли все пять окон в доме, заперли двери, подсунули ключ под крыльцо и ушли куда глаза глядят. «Прощай, Маруся! А чашки твоей мы все равно не разбивали...»

Обида переживается ребенком и взрослым по-разному (и вызвана, конечно, разными причинами), и Светлана чувствует, что обида отца глубже и больше, чем заслуживает «разбитая голубая чашка», и девочка первая заговаривает о примирении. Маленький семейный конфликт, пустяк, разбитая чашка, — с этого может начаться разлад, который так страшен для всех, особенно для детей, в семье.

Как важно вовремя остановиться, отвести эту тень, упавшую на счастье трех людей — больших и маленького, выбросить вон обиду из сердца! Чтобы опять было светло и дружно в доме. Совсем как то, что они видели в дороге: «...потемнело небо. Сбежались отовсюду облака. Окружили они, поймали и закрыли солнце. Но оно упрямо вырывалось то в одну, то в другую дыру. Наконец вырвалось и засверкало над огромной землей еще горячее и ярче».

Мир, в который отправилась Светлана с отцом, — не волшебный, сказочный край, соблазняющий всякими чудесами и небывалыми красотоми. Нет, это «свой», близкий и обыкновенный «подмосковный» мир, но в нем такая здоровая, чистая, ясная атмосфера, такой ясный солнечный свет, при котором становится даже как-то стыдно за



«Судьба барабанщика». Рисунок И. Ильинского. 1955.

свои маленькие обиды, за размолвки из-за какой-то разбитой «голубой чашки», за недоверие друг к другу. Герои Гайдара возвращаются домой, вспоминая все только хорошее о своей Марусе, и она встречает их так радостно, словно и не было никакой ссоры. «А жизнь, товарищи... была совсем хорошая!» — признается рассказчик, заканчивая свою историю.

«Любите жизнь, радуйтесь всему хорошему в ней! Любите людей! Больше доверяя друг другу! Берегите мир в своей большой семье!» — словно в предчувствии грядущих суровых испытаний, говорил Гайдар этим маленьким своим рассказом.

В 1938 году Гайдар написал повесть «Судьба барабанщика».

В этой повести отец Сережи осужден за растрату, которую он сделал ради своей молодой жены, Сережиной мачехи. Позже в незаконченном сценарии, который сам Гайдар делал по «Судьбе барабанщика», писатель изменил мотивировку ареста отца — там отец несет ответственность за пропажу важного военного документа, хотя и не виноват в ней.

Но эта перемена мотивировок не меняла главного —

судьбы ребенка, которая волновала писателя и о которой он не мог не говорить людям. Почему бы ни был арестован отец, какие бы причины ни заставили распасться семью, важно было то, что ребенок оставался один и ему предстояло столкнуться с жизнью, которая несла тысячи опасностей для маленького человека.

И об этом главном — о судьбе ребенка, вдруг лишенного семьи, предоставленного самому себе, не только обездоленного, но и оскорбленного в лучших своих чувствах — в своей любви к отцу, привыкшего гордиться им, а теперь униженного из-за него, потерявшего душевную устойчивость и способность сопротивляться всему дурному, идущего бездумно по краю пропасти, — вот об этом написана «Судьба барабанщика».

Рассказ ведется от первого лица, и эта форма повествования выбрана Гайдаром очень точно в соответствии с замыслом: он не хотел ничего объяснять сам, он хотел показать, что думает, чувствует, как поступает, оставшись один, тринадцатилетний мальчик в трудные дни.

Очень скупо сказав о боевом прошлом отца, о ранней смерти матери, о молодой мачехе, о чем-то смутном, что привело к аресту отца, герой повести вспоминает:

«Тревога — неясная, непонятная — прочно поселилась с той поры в нашей квартире. То она возникала вместе с неожиданным телефонным звонком, то стучалась в дверь по ночам под видом почтальона или случайно запоздавшего гостя, то пряталась в уголках глаз вернувшегося с работы отца.

И я эту тревогу видел и чувствовал, но мне говорили, что ничего нет, что просто отец устал...

... Это случилось как раз в тот день, когда возвращался я из школы очень веселый, потому что наконец-то поставили меня старшим барабанщиком нашего четвертого отряда...

Барабанщик идет всегда впереди отряда, барабанщик — это ритм и темп пионерского марша, это почет и ответственность, это радость движения со всеми вместе вперед, под красным знаменем Октября. Это мечта каждого советского мальчишки.

Но вот пришла непонятная беда. И бедный маленький барабанщик, забравшись с головой под одеяло, ночью, в темноте, один плачет и прощается с отцом:

«Прощай!.. детство пройдет, и в мальчишеские годы мы с тобой больше не встретимся...»

...Помнишь, как в глухом лесу звонко и печально куковала кукушка и ты научил меня находить в небе голубую Полярную звезду?..

...Помнишь, как из окна вагона ты показал мне однажды пустую поляну в желтых одуванчиках, стог сена, шалаш, бугор, березу... и ты лежал вон там, чуть правей бугра, в серой полыни... Прощай!.. Каждому отряду своя дорога, свой позор и своя слава. Вот мы и разошлись...

...И все же я его любил, потому что — зачем врать? — был он мне старшим другом, частенько выручал из беды и пел хорошие солдатские песни, от которых земля казалась до грусти широкой, а на этой земле мы были людьми самыми дружными и счастливыми».

Утром мальчик идет в школу, и, когда его спрашивают об отце, он отвечает сухо, прямо, без слез, отвечает то, что говорят все.

Он уже простился с отцом, спрятал где-то глубоко-глубоко в тайнике памяти голубую Полярную звезду, желтую поляну в одуванчиках и самую любимую отцовскую «солдатскую» песню — о спящих горных вершинах и тихих долинах, о том, что

Не пылит дорога,  
Не дрожат листы,  
Подожди немного, —  
Отдохнешь и ты.

Разве забыть, как хорошо отец объяснял, почему эта песня солдатская...

Я не знаю другой книги, которая так правдиво показала бы переживания покинутого ребенка, так прямо и



«Судьба барабанщика».  
Рисунок К. Кузнецова. 1939.

строго заставляла бы думать о нем, болеть его болью, беспокоиться за него, разделять с ним его тревоги и невзгоды, ужасаться его ошибкам.

Жизнь пошла «быстро и бестолково». Через два года мачеха вышла замуж за другого. Летом она с новым мужем уехала на Кавказ. Мальчик остался один в доме. И сразу же, будто почуяв возможную поживу, подбираются к нему темные личности, пройдохи разных мастей и возрастов.

Тут-то и начинается цепь приключений, которая все больше и больше сковывает его волю, тянет его туда, куда он и не думал тянуться, связывает с людьми, которые не могут не возбуждать в нем подозрения, антипатии, даже страха. Сначала Юрка, ловко выманивший у мальчика оставленные ему мачехой деньги, потом «огонь-ребята», поведение которых в парке было таким странным и непонятным, потом какой-то высокий, с крючковатым носом «артист» — «двоюродный брат Шалыпина», потом старьевщик, по дешевке купивший у мальчика то, что ему не принадлежало, потом энергичный, толстый, веселый «дядя, брат Валентины», выдававший себя за ветерана гражданской войны, и его матерый сообщник Яков, «старый партизан-чапаевец, политкаторжанин, орел, коршун», как рекомендовал его веселый «дядюшка». Квартира, оставленная на мальчика, становится пристанищем крупных мастеров темных дел, которые решают использовать мальчика и берут его с собой в свою шпионскую поездку.

Они воздействуют на мальчика двойным способом: во-первых, играя на его лучших чувствах — на любви к Красной Армии, привитой ему отцом, на доверии к бойцам революции, все напоминая ему, что они «боролись и страдали, сражались под грохот канонад, сидели по тюрьмам и готовы были идти на «эшафот»; во-вторых, видя его насквозь, они «разоблачают» его «преступления», например, что он продал вещи мачехи и вскрыл запертый ящик стола, и пугают его милицией, арестом, отсылкой в трудовую колонию для малолетних преступников.

Мальчику надо кому-то открыться, кому-то довериться, и, приняв озабоченность «дяди» (вызванную отнюдь не его судьбой) за заботу о нем, за искреннее огорчение

тем, «какова пошла молодежь», Сережа сам рассказывает «дяде» все, что с ним было, и все свои затруднения, тем самым отдавая себя в руки прожженным мошенникам. Сбитый с толку энергичным напором «дяди», мальчик легко идет то на незамысловатую удочку — похвалы «от лица двух старых революционеров», то на видимость заботы — покупку костюма, нежелание оставить его опять одного в пустой квартире. Потом, когда в поезде Яков ловко обворовал своего соседа, а мальчик выполняет поручение «дяди» — передает украденную сумку, — он уже понимает, что дело нечисто, но то, что он хорошо сумел выполнить «поручение» и заслужил одобрение, все же приносит ему какое-то странное удовлетворение и не вызывает раскаяния: это и есть самый страшный узловый момент запутывания мальчика — именно так, с такой мнимой удачи, поощренной опытными мошенниками, и начинается безудержное скольжение вниз.

Интрига развивается: с большим мастерством Гайдар ведет запутанную дорожку действия от мелкого воровства и шантажа к мошенничеству и бандитизму на службе у контрреволюции. В глухом, запущенном саду, в старом доме на откосе над Днепром, рядом с развалинами каменной беседки, в соседстве с полинялой часовой, прячется прошлое, очень выразительно представленное здесь в образе полусумасшедшей старухи, бывшей помещицы, и ее бородатого сына, служащего сторожем детского сада. В их бывшем доме находят себе приют «дядя» — шпион с работающим на него бандитом Яковым и с ними Сережа. Мальчик уже понимает, что его спутники — темные, злые люди, «жулики», он даже пытается говорить об этом с «дядей», с детской наивностью надеясь уговорить его изменить жизнь и жить по-другому. Но скоро мальчик убеждается, что имеет дело с бандитами, которые не остановятся даже перед убийством человека, чтобы добыть нужные им шпионские сведения. Сережа уже давно испытывает инстинктивное отвращение к дядину помощнику Якову, здесь он начинает ненавидеть и «дядю».

Но ненависть в среде бандитов, мы знаем, естественное и частое явление, особенно у «новичков», попавших в банду. И все-таки не она помогает мальчику вырваться



из бандитских рук, разорвать липкую паутину, которой он опутан. Гайдар это показал удивительно правдиво и сильно. Знакомство со Славой Грачковским, юным конструктором, делающим модель ветряного двигателя, спокойная и чистая его жизнь, его отец, выполняющий задание государственной важности, дружная семья, в которой Сережу приняли тепло и ласково, как своего, — все это словно возвращает нашего героя в тот мир, где он жил раньше. Когда Славка говорит ему: «Ничего, не пропаду. Не такие мы люди!» — «Кто — мы?» — растерянно спрашивает Сережа.

«— Ну, мы... все... Мы, люди, — упрямо повторил Славка и недоуменно посмотрел мне в глаза. — Ну, люди!.. Советские люди! А ты кто? Банкир, что ли?»

С этого напоминания о том, что «все мы — советские люди», начинается «выпрямление барабанщика». Окончательно «выпрямила» его и бросила с револьвером в руках наперерез убегавшим бандитам мысль, что это враги революции, враги Советской страны, что их надо остановить, уничтожить, чтобы они больше уже не могли вредить советским людям. Ужас, охвативший мальчика, когда он понял, что это шпионы, убийцы Славкиного отца, советского военного инженера, изобретшего какую-то новую замечательную машину для Советской страны, был сильнее страха за себя, хотя он уже знал, что бандиты готовы избавиться от него, лишив его жизни. И вот он, сжав в руке отцовский браунинг, стреляет в них раз, и второй, и третий, пока не падает сам, сраженный ответной бандитской пулей.

Сильнее всего в советском человеке, даже в маленьком, в подростке, чувство, связывающее его со всеми советскими людьми, революционное единство, высокий пафос революции; именно эта связь с советскими людьми, со всей страной — самая надежная опора человека в борьбе со всеми врагами, даже в борьбе с самим собой, — так утверждает Гайдар в повести «Судьба барабанщика». Поэтому вторым планом идет в повести слежка за «дядей» и Яковом, о которой мальчик, естественно, не знает, и результаты ее обнаруживаются только потом, когда он лежит в больнице раненый. Тогда он узнает, что шпионы и без него были бы разоблачены и взяты.

Но задача Гайдара была не в том, чтобы только показать бдительность советских людей и их победу над враждебными советскому миру силами. Поведение юного героя, попавшего в руки опасным людям, интересовало писателя гораздо больше, чем простое разоблачение врагов. Он знает, что советское государство позаботится о детях, попавших в беду. Но Гайдару важно было показать своим читателям, какие опасности грозят ребенку, когда он оторвется от семьи, от своих товарищей, от своего отряда и школы, какие страшные ошибки может он наделать, оставшись один, каким глупо доверчивым, каким ротозеем и болтуном может оказаться, каким беспомощным перед грубой силой мошенников. Гайдар недаром говорит в повести от лица героя: тем сильнее воздействует на читателя все происходящее, что рассказывает об этом то с наивностью, то с детской хитростью, то с мальчишеским удалством, то с печальным недоумением, то с отчаянием сам Сережа. Он раскрывается весь перед нами, выбалтывая все свои ребяческие тайны, и вызывает у читателя и жалость, и злость, и сочувствие — целую гамму чувств, которые нужны, чтобы крепко усвоил юный читатель этот умный и трудный урок.

Но разве только детям рассказал Гайдар историю своего маленького «барабанщика»?

Еще глубже, еще острее, хотя и совсем по-другому, воздействует повесть на взрослого читателя — ведь ему понятно и то, что скрыто в подтексте, чего не может знать ребенок. И чувство вины, общей нашей ответственности за детей с большой силой пронзает наше сердце при чтении этой повести Гайдара.

Психологически верно и тонко введен в повесть мотив «барабанщика»: Сережа читает книжку о маленьком французском барабанщике, приставшем к революционному отряду. Мальчика этого заподозрили в измене, он скрылся из отряда. Но он не оставил революционную армию: ночью он выследил подкравшегося к отряду врага и затрубил военную тревогу, спасая отряд. В другой раз он водрузил французский флаг на развалинах башни и зажег сигнальный фонарь и снова спас отряд. И никто не знал, что все это сделал маленький барабанщик, и награда досталась другому. Сережа, который тоже был барабанщиком в своем отряде, хотел бы чув-

ствовать себя таким смелым, хорошим мальчиком, который крепко любил свою родину и с опасностью для жизни помогал революционным солдатам. Но он уже успел наделать столько глупостей, ошибок и промахов, что ему кажется, что даже котенок видит, как далеко ему, Сереже, до настоящего барабанщика.

«Ты врешь, ты не солдат-барабанщик. Барабанщики не лазят по чужим ящикам и не продают старьевщикам Валентининых горжеток. . . Барабанщики смелые и добрые. Они до краев наливают блюдечки теплым молоком и кидают в него шкурки от колбасы и куски мягкой булки. Ты же забываешь налить даже холодной воды и швыряешь на пол только сухие корки», — так, вместе с котенком, как бы упрекает своего героя Гайдар, усмехаясь, но все же напоминая о том, что беда начинается у человека тогда, когда он забывает, что он должен делать, и делает то, чего ему совсем не нужно делать.

В самую страшную и ответственную минуту жизни память о маленьком героическом барабанщике вспыхивает с великой силой в душе Сережи, и он делает то, что должен был сделать его любимый герой: не заботясь о себе, с опасностью для жизни, бесстрашно бросается на врага.

Почти во всех своих книгах Гайдар прямо и непосредственно обращается к своим читателям с каким-то своим, авторским словом, часто он им заключает рассказ или повесть.

И в повести «Судьба барабанщика», где речь ведет его юный герой, Гайдар, проведя черту под его рассказом, сам заканчивает повесть, как бы встречая своего героя в его новой жизни, улыбаясь дружески и говоря: «Здравствуйте».

Но, кроме этого последнего слова, введением книги в книгу, истории маленького героя — французского барабанщика — в историю советского мальчика, писатель как бы завещает своим юным читателям взять на вооружение и эту новую историю о маленьком барабанщике нашего времени — совсем другую, но тоже очень волнующую и поучительную.

В начале 1939 года в журнале «Красная новь» был напечатан маленький рассказ Гайдара — «Телеграмма». В этом же году он вышел отдельной книгой в Детгизе.

Для этого издания Гайдар доработал рассказ и назвал его «Чук и Гек» — по имени двух маленьких братьев, героев его. Этот рассказ несомненно самое совершенное создание Гайдара: предельная простота, лаконичность, емкость слова, юмор, глубокое, радостное ощущение жизни, поэзия движения — поезда, санной езды, природы — зимы, сибирской тайги, «синих гор», два очаровательных маленьких существа — два человека с ярко выраженными, очень разными характерами, «открытие» своей страны, родины, мира, необычайно привлекательная атмосфера бьющей через край жизнерадостности, снежной свежести, здоровья, человеческой дружбы, веселья — все это пленяет читателя заново каждый раз, сколько бы ни перечитывать эту маленькую поэму о счастье.

В самом деле, это какой-то живительный концентрат счастья. Легко понять, как он возник у Гайдара, всегда так остро чувствовавшего время: незадолго до нападения фашистской Германии на Советский Союз был короткий период в нашей жизни, когда у всех нас было ощущение «передышки», когда легче стало жить материально, когда улучшилась экономика страны, когда отражены были попытки очередных военных провокаций, когда, казалось, потребность счастья, особенно для юного советского племени, ощущалась с особой силой.

И недаром Гайдар взял на этот раз героями своего рассказа двух малышей еще дошкольного возраста, хотя обычно он писал чаще всего и главным образом о пионерах и для пионеров, во всяком случае о ребятах и для ребят постарше Чука и Гека. Братья-близнецы, маленькие граждане Советской страны, родились уже в то время, когда их родина преодолела первый, самый трудный этап перестройки жизни и еще не коснулись их никакие беды.

«Они жили в огромном городе, лучше которого и нет на свете. Днем и ночью сверкали над башнями этого города красные звезды. И, конечно, этот город назывался Москва». Они жили чрезвычайно интенсивной, наполненной жизнью: они скакали, прыгали и кувыркались от радости, получив письмо от отца из далекой тайги; они были храбрые — «это они вчера прогнали камнями заскочившую во двор чужую собаку», они владели замеча-



«Чук и Гек».

*Рисунок А. Ермолаева. 1939.*

тельными богатствами: у Чука была металлическая коробочка, в которой хранились серебряные бумажки от чая, конфетные обертки, галочки перья и «еще всякие нужные вещи», а Гек сделал себе из палки, забив в нее гвоздь на конце, такую пикку, что «если бы чем-нибудь проколоть шкуру медведя, а потом ткнуть этой пикой в сердце, то, конечно, медведь сдох бы сразу». Кроме того, Гек умел петь песни. Они любили друг друга, хотя дрались отчаянно, но самым страшным наказанием было для них, когда мать разводила их по разным комнатам и целый час не позволяла играть вместе. Разлука и вынужденное бездействие были невыносимы для них.

Гайдар рассказывает про поездку мальчишек вместе с матерью далеко на восток — к «синим горам», в тайгу, где работал начальником разведывательно-геологической партии их отец. И мы видим, как открывается перед малышами мир родной страны — просторный, разнообразный, с виду суровый, но добрый, доступный всем советским людям, даже самым маленьким, как Чук и Гек.

Пока Чук ходит по вагону и знакомится с проезжими

людьми, Гек, прижавшись лбом к холодному стеклу вагонного окна, смотрит на новые места, по которым они проезжают.

Гайдар удивительно сумел передать, как видит все мальчик.

«... Стоит в поле завод. Поле белое, трубы красные. Дым черный, а свет желтый...» Невольно вспоминаются рисунки детей — такие решительные, точные, без полутонов, краски. «Интересно, что на этом заводе делают? Вот будка, и, укутанный в тулуп, стоит часовой. Часовой в тулупе огромный, широкий, и винтовка его кажется тоненькой, как соломинка. Однако попробуй-ка сунься!» Поистине это словно детская картинка с такой лаконичной и эмоциональной подписью. «Потом пошел танцевать лес. Деревья, что были поближе, прыгали быстро, а дальние двигались медленно, как будто их тихо кружила славная снежная река». Это увидено ребенком, и как удивительно верно и поэтически увидено!

Гайдару было присуще в высшей степени чувство меры художественной, связанной с чувством возрастных потребностей и возможностей его читателей. Если в



«Чук и Гек».

Рисунок Д. Дубинского. 1951.

«Судьбе барабанщика» все перипетии сложны, запутанны, как в самом искусном детективе, то это вполне естественно, ибо рассказ ведется о делах и людях преступного мира и вполне соответствует идейному замыслу автора, хотевшего вывести своего маленького героя из опасного лабиринта. Рассказ «Чук и Гек» тоже полон «приключений», но все они важны и значительны именно для малышей, и даже происшествие с телеграммой, которую мальчики скрыли от матери, породившее многие их дальнейшие приключения, — здесь все, так сказать, в масштабе дошкольного возраста.

Рассказ производит двойное впечатление на ребят и на взрослых: дети воспринимают происходящее, как сами маленькие герои; взрослые же улыбаются, как пассажиры в вагоне, когда Гек наделал переполоху, зайдя ночью в чужое купе.

И только один масштаб всегда остается неизменным у Гайдара — масштаб родины, масштаб патриотического чувства советского человека. Конкретность детского видения мира, своеобразный «схематизм» детского обобщения (недаром ребенок, когда хочет изобразить Москву, обязательно рисует звезды на башнях Кремля и Красную площадь с Мавзолеем, — почти так видят ее и Чук и Гек), все приметы времени и страны, показанные Гайдаром в рассказе, даны с точки зрения ребенка, но чувство, наполняющее рассказ, дано «от автора», и передать эту свою любовь к родной стране и было задачей писателя в этом произведении.

В конце рассказа, когда уже отец малышей вернулся из тайги и все работники геологической партии вместе с приезжими собрались у елки встречать Новый год, включается радио, слышится звон — бой часов с кремлевской башни. «И этот звон — перед Новым годом — сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море», — говорит Гайдар. Много раз после Гайдара поэты и прозаики в стихах, в рассказах, в романах изображали этот момент — ночной бой часов Кремля, который жадно слушают люди в самых отдаленных уголках Советской страны, слушают как голос Родины, объединяющий всех нас. Но Гайдар первый показал нам это, и я думаю, что, может быть, те, кто писал об этом потом, в детстве когда-то тронуты были за

сердце маленьким рассказом Гайдара и он первый научил их любить свою страну.

«И тогда все люди встали, поздравили друг друга с Новым годом и пожелали всем счастья...» Гайдар кончает рассказ замечательными словами, в которых заключается смысл его собственной жизни — и смысл жизни для всякого советского человека:

«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 эту огромную счастливую землю, которая зовется Советской страной».

Честно жить, много трудиться и крепко любить и беречь свою родную страну — в этом счастье, и этому учит Гайдар советского человека с самых ранних детских лет.

Учить счастьем жить, учить человека быть счастливым — высокое искусство. Этим искусством обладает Гайдар.

Когда в наши дни читаешь часто о том, что западная молодежь не знает, чем ей жить, лишена перспектив и идеалов, когда это ощущение бесперспективности стало даже предметом государственной заботы, например в Соединенных Штатах Америки, где собираются «комиссии» для выяснения и выработки «цели жизни», то думаешь невольно, что цель жизни нужно открывать детям с малых лет, и нужно, чтобы перед людьми с детства загорался огонек маяка, чтобы он звал и манил их и вел вперед. Но цель, которая может увлечь детство, непременно должна быть великой, человеческой и бескорыстной. А такую цель не в силах указать человечеству капиталистический мир. Потому у детей Америки не было и нет своего Гайдара, который мог бы учить их счастью.

В своем стремлении понять существо «текущего момента», выявить боевую задачу времени и транспонировать ее для детей Гайдар был очень разнообразен, изобретателен и каждый раз по-новому решал эту новую задачу, заданную жизнью. Каждая его книга была неожиданностью и для юных читателей, и для критиков и педагогов, ибо это каждый раз была воспитательная находка, открытие какой-то новой дорожки воображению, инициативе детей, какой-то неожиданный поворот в их жизни, увлекательный и своей необычностью и



практической возможностью осуществления. Такой была и одна из последних его книг — «Тимур и его команда».

Написанная сначала в виде киносценария в 1940 году, а потом появившаяся уже как повесть, она была прямым откликом на политические события тех лет — на мировой пожар войны, разгоравшийся на Западе.

Вот запись в дневнике Гайдара в тот день, когда он начал писать «Тимура»: «Сегодня начал повесть... Война гремит по земле. Нет больше Норвегии, Голландии, Дании, Люксембурга, Бельгии. Германцы вступают в Париж...» Предчувствие неизбежной войны было в то время у каждого из нас, советских людей.

Что делать детям? Как готовиться к войне?

Гайдар знал, что вопрос: «А что нам делать?» — встанет перед детьми, перед подростками, которых он сам учил быть активными в жизни и помогать революции. На этот вопрос надо было ответить заранее, и ответ должен был быть конкретным. Надо было дать детям в руки дело, которым они могли бы помочь Красной Армии и родной стране. В то же время Гайдар прекрасно понимал, что дети есть дети и нельзя на их плечи возлагать непосильные тяготы, — надо было исподволь подготовить их организационно, морально, идеологически к тому, что могло ожидать их в недалеком будущем.

Писатель Р. И. Фраерман, друг Гайдара, писал в своих воспоминаниях, что Гайдара еще задолго до «Тимура и его команды» занимал вопрос о том, почему ребята с давних пор всегда играют «в разбойников». «Ежели подумать хорошо, — говорил Гайдар, — то ведь разбой всегда считался делом плохим и всегда наказывался. А между тем ребята — чуткий народ, они зря играть не будут. Тут дело в другом. Дело в том, что, играя в разбойников, ребята играли в свободу, выражая вечное стремление к ней человечества. Разбойники же в те прошедшие века были чаще всего выражением протеста несвободного общества. Советские же дети живут в иных условиях, в иное время, не похожее ни на какие другие времена, и поэтому игры у них другие. Они не будут играть в разбойников, которые сражаются с королевскими стрелками. Они будут играть в такую игру, которая поможет советским солдатам сражаться с разбойниками».

Постоянно общаясь с ребятами, Гайдар сам любил играть с ними. Сын писателя, Тимур, рассказывал, как Гайдар однажды организовал замечательную «военную игру» с ребятами одного подмосковного поселка. Ребята, жившие по соседству с Гайдаром в Москве, составляли его «команду», часто сопровождавшую его на прогулках, в поездках, всегда готовую выполнить любое «задание» своего «командира». И Гайдар любил придумывать ребятам такие поручения, которые требовали сообразительности, поворотливости, решительности, а порой и моральной устойчивости от исполнителя.

«Тимур и его команда» и была новая советская игра, которую придумал для ребят Гайдар, игра, в которой очень хитро и весело была организована подготовка детей к грядущим военным временам.

Я помню, что повесть «Тимур и его команда» была настороженно принята некоторыми руководителями нашего пионерского движения: говорили, что Гайдар «дублирует» пионерскую организацию, даже что он в основу положил «идею тайной благотворительности», чуждую советскому обществу. «Тимуровское движение», которое возникло по всей стране в годы войны, отвело, опровергло эти обвинения. И если я вспоминаю их здесь, то лишь потому, что, опровергая их, легче показать верную направленность гайдаровской выдумки, своевременность его «игры» и ее советское, новаторское существо.

Гайдар, конечно, и не думал противопоставлять «тимуровцев» пионерскому отряду. В повести дело происходит летом, на даче, когда ребята на время отошли и от своей школы и от своего отряда. Но потребность в «организации», в коллективе у них сильна, тем более что и насущные дела — борьба с местными хулиганами — требует объединения добрых сил против шайки Квакина. Рожденная Тимуром идея помощи семьям тех, кто на фронте, окрыляет этих мальчишек и девчонок благородным порывом, и то, что им показалось бы скучной, тягостной «нагрузкой» у себя дома — например, складывание в поленицы дров или хождение за водой, чтобы наполнить бочку, — теперь полно увлекательности для них, ибо это нужно сделать быстро, сообщая, тайно — все словно становится для них запретным удовольствием. К тому же взрослые не знают истинной подоплеки



«Тимур и его команда».  
Рисунок А. Ермолаева. 1941.

благородной деятельности «тимуровской команды», и членам ее приходится, не выдавая своей тайны, выслушивать всякие порицания и терпеть обидную напраслину от родителей и посторонних обитателей поселка. Какое испытание выдержки, умения держать язык за зубами, находчивости в любых обстоятельствах, какая великолепная тренировка для преодоления лени, желания поспать, трусости, какое суровое требование подчинения своих личных интересов обществен-

ным! Конечно, это пока была только игра. Но разве не воспитывала она в ребятах те качества, которые могли им понадобиться и так пригодились потом во время войны?

Пригодилась и «тайна» и опыт подпольщины, когда детям в оккупированных фашистами городах и селах пришлось уже совсем всерьез помогать Советской Армии, партизанам, семьям советских воинов. Пригодились и организационные навыки коллективной работы где-то далеко в эвакуации, где так часто эвакуированным ребятам приходилось быть инициаторами и помощи колхозам в уборке урожая, и в организации школьной самодеятельности, и даже в организации самих пионерских отрядов.

Повесть «Тимур и его команда», на мой взгляд, несколько пострадала от близкого соседства киносценария и самого фильма. В период создания повести Гайдар сильно увлекался кино, замысел «Тимура и его команды» был рожден, как всегда у Гайдара, высокими требованиями времени, но форму он искал кинематографическую, а не повествовательную, и это отняло у книги какую-то долю свободного и своеобразного повествова-

ния — характерный «голос» Гайдара. Известно, что сам Гайдар был не вполне доволен фильмом — из-за того, что мальчик, игравший Тимура, ни по типуажу, ни по актерскому самоочувствию не был тем Тимуром, который рисовался в воображении Гайдара, впоследствии и всех, кто читал повесть. Он оказался просто вялым, вместо того чтобы быть действительно «командиром». В фильме Женя была настоящей героиней всей истории, это отметил сам автор.

Но, как бы там ни было, главная задача, которую ставил себе Гайдар, создавая сценарий и повесть «Тимур и его команда», была решена им талантливо, и воспитательный эффект этого его произведения был сильнее даже, чем воздействие других его книг. Случилось небывалое в детской литературе: книга породила целое общественное движение, многие тысячи советских ребят организовали «тимуровские команды» в городах и селах нашей страны, даже в оккупированных местностях, помогая Советской Армии и семьям фронтовиков.

Летом 1941 года в Киеве Гайдар сам увидел своих «тимуровцев» в действии.

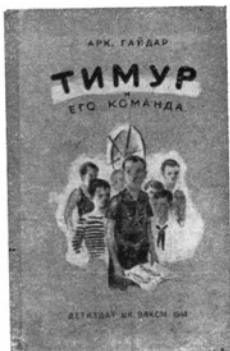
Один из гайдаровских друзей, писатель С. Розанов, собрал интереснейший материал о деятельности «тимуровцев» в западных областях страны, занятых немцами.

«Тимуровцы» были очень популярны не только у нас, но и за рубежом — в Польше, в Чехословакии.

Вот пример подлинного вмешательства литературы в жизнь, прямого и очень плодотворного, пример такого непосредственного воздействия писателя на читателей, о каком может мечтать всякий создатель книг!

«Тимур и его команда».

Обложка А. Ермолаева. 1941.



Этот опыт Гайдара заставляет и писателей и воспитателей постоянно думать о том, каким оружием мы вооружаем ребенка, вкладывая ему в руки книгу, куда направляем его мечты и желания.

В мировой литературе я знаю одну книгу, которая странным образом перекликается с «Тимуром и его командой» Гайдара: это «Ученики Иисуса» современного немецкого писателя Леонгарда Франка. Мне хочется сопоставить эти две книги, потому что разительное их несходство в главном еще больше подчеркивает ясную силу Гайдара, верную направленность его творческой мысли.

Книга Гайдара предвоенная и по времени и по настроению; книга Франка — о послевоенной Германии, о самых первых годах после разгрома фашизма. Роман Франка — книга совсем недетская; повесть Гайдара, может быть, наиболее «детская» из его книг, и это сравнение в литературном отношении невыгодно для Гайдара: у Франка шире полотно картины, больше и резче даны черты быта, настроение маленького немецкого города, полуразрушенного войной, показаны социальные противоречия, много судеб проходит перед нами, сильнее характеры действующих лиц. Всего этого нет у Гайдара; я уже говорила, что в художественном отношении эта повесть не самое сильное произведение советского писателя. Сила ее — в воздействии, в современности, в современности ее воспитательского зачина, ее призыва к действию, в ее *перспективности*. То есть как раз в том, в чем слабость Франка.

В центре обеих книг стоит группа детей-подростков — «тайное объединение», организованное с благородной целью: помощи людям, пострадавшим от войны (у Гайдара — семьям тех, кто на фронте, у Франка — тем, кто обездолен недавней войной). И Гайдар и Франк понимали и нравственную потребность ребят двенадцати — четырнадцати лет активно помогать людям, нуждающимся в помощи, и стремление окружить это ореолом «тайны», всегда милой сердцу подростков, и естественную тягу их к «сообществу», к своему ребячьему коллективу, — действовать в одиночку несвойственно этому возрасту. Желание дать детям возможность осуществить эту свою тройную потребность и было основой замысла



Кадр из фильма «Тимур и его команда» Режиссер А. Е. Разумный.  
1940.

и у того и у другого писателя. И вот оба они «выдумывают» тайную организацию ребят: один — команду Тимура, другой — «учеников Иисуса».

Читатель, конечно, хорошо помнит тот солнечный дачный чердак, где собирается команда Тимура, «рулевое колесо», нехитрую сигнализацию, условный знак тимуровцев — красную звезду, которую они рисуют на домах тех, кому помогают, «трудовые задания», выполняемые тимуровцами, порой смешные, как поиски пропавшей козы, порой трогательные, как попытки развлечь малышку — дочь погибшего на границе командира, веселые сходки, перемежающиеся обычными летними делами ребят — купаньем в речке, чтением книг.

«Учеников Иисуса» двенадцать, как и евангельских апостолов, и они взяли себе их имена. Правда, никто из мальчиков не хочет называться Иудой, не хочет даже носить имя предателя, поэтому сначала действуют только одиннадцать, и только потом один из подростков, не выдавший товарищей в трудную минуту, уже *доказав* на деле свою стойкость и мужество, соглашается занять

место Иуды. Кроме того, в это мальчишеское содружество допускается в виде исключения девочка, Катарина. «Ученики Иисуса» собираются в заброшенном подвале старого монастырского храма, сидят вокруг тяжелого трехногого стола, как на «Тайной вечере», перед сломанной деревянной статуей распятого Христа. Спускаясь по одному в подвал, как заговорщики, они «раскидывают руки, как на распятии», — это их условное приветствие. Есть у них и особая «формула» — ею открывает четырнадцатилетний «ученик Петр» каждое собрание «учеников Иисуса»:

«— Мы, ученики Иисуса, заступники справедливости, берем у богатых, у которых все есть, и отдаем бедным, у которых ничего нет».

Это их принцип и практическая программа «общества». Они берут у богатых, то есть крадут поодиночке и скопом, предварительно разведывая, где что плохо лежит, проявляя изобретательность, ловкость, отвагу, крадут и одежду, и продукты, и всякие вещи — это их «поступления», которые они хранят в своем подвале. У мальчиков есть список и имущих и наиболее нуждающихся людей в городке, они отлично знают, кто как живет, тем более что в разрушенном городе вся жизнь наружу, все видно, все известно. И вот, рассмотрев внимательно свои «поступления», они распределяют «выдачи». У мясника Штрumpfа два одеяла, а укрывается он только одним. Зачем ему второе? Оно может пригодиться бедной девушке Иоганне, мерзнувшей в «козьем сарайчике».

Отбирая без согласия владельцев все «лишнее» у одних и отдавая другим, мальчики оставляют всюду свои «расписки»: «ученики Иисуса», «заступники справедливости». Беднейшая из бедных, старая вдова Хонем, которая всю жизнь питалась одним хлебом да кофе, а теперь и запах кофейный забыла, вдруг находит у своей двери сверток с чудесными темно-коричневыми, отливающими жирным блеском зернами и читает записку, нацарапанную детскими каракулями: «Ученики Иисуса». Сидя потом перед дымящимся кофейником, она готова поверить в помощь свыше, но часовщик Крумбах, столь же неожиданно получивший «ношенные, но еще крепкие башмаки», говорит:

«— Вот мы с вами кофейком балуемся и на мне крепкие штиблеты, но понять ничего невозможно».

«Ученики Иисуса» устраивают и крупные «экспроприации», ограбив заядлого спекулянта, и некоторое время их «выдачи» носят регулярный характер и действительно помогают бедствующим людям. Мальчики вполне уверены, что поступают правильно и хорошо, тем более что «ученики Иисуса» действуют бескорыстно, ничем не пользуются для себя из своих «поступлений», хотя сами они голодают и ходят в лохмотьях. Только в исключительном случае они разрешают «ученику Иакову» взять апельсин для его пятилетней сестренки, да в виде награды за работу «ученик Петр» дает каждому по половине яблока.

Деятельность «учеников Иисуса» начинает тревожить общественность городка, и мальчики постоянно слышат разговоры о своих «подвигах» — то осуждающие, то угрожающие. Так как власть в городе в руках «американской администрации», то спасает «учеников Иисуса» от расследования и суда только снисходительность американского капитана, который, глядя на ребят, догадывается о многом, вспоминая свое голодное детство и свою мальчишескую компанию в годы кризиса (1929—1932), не раз вынужденную нарушать законы Соединенных Штатов, чтобы добыть себе кусок хлеба. Но при всей внутренней симпатии к «ученикам Иисуса» капитан все же требует, чтобы «общество» было ликвидировано.

Кончается роман тем, что «ученики Иисуса» вступают в организацию социалистической молодежи, которая создается в городе как противовес вновь ожившему и действующему нацистскому отряду.

Закрывая последнее собрание «общества», «ученик Петр» говорит:

«— Мы-то думали, что поступаем как настоящие социалисты. Теперь мы стали умнее. Но пусть мы ошибались — каждый из нас видел в этом свой долг... Как бы то ни было, это было прекрасно, и прощание нам всем тяжело...»

Это *прощание* с детством, в котором, как бы оно ни было мрачно, бедно, трудно, всегда есть свет, порыв, мечта, которые дороги каждому человеку. И, расходясь



из подвала, мальчики, как школьники, покидающие свой последний класс, обещают друг другу встречу «через десять лет».

«— Что-то будет с нами через десять лет? — спрашивает «ученик Петр», забрасывая ключ от монастырского подвала в темную реку.

— Что будет через десять лет в Германии и во всем мире?.. Никто не знает, — задумчиво говорит Катарина».

Я, конечно, выделяю линию «учеников Иисуса» в романе Франка. Там есть много других сюжетных линий, других судеб. Но, даже независимо от нужного мне сопоставления с «тимуровцами», «ученики Иисуса» — несомненно, самое интересное в романе Леонгарда Франка, самые живые и правдивые лица. Взрослые эпизодичны, старики не новы, спекулянты и нацисты однолинейны, молодежь нарисована не очень четко и не очень убедительно, «американская администрация» явно идеализирована. Мальчишки же выразительны и по-своему характерны.

Вся утешительная выдумка писателя им же самим опровергнута в конце романа: «тайное общество Иисуса» оказывается *ошибкой*, как признают сами «ученики Иисуса», повзрослев и под давлением взрослых. Это была только игра, опасная игра, которая могла довести до тюрьмы, это было заблуждение детства, которое пришлось отбросить, забросить подальше, как ключ от подвала. Вместе с этим старым ржавым ключом выбрасывается и весь тот обветшалый инвентарь христианской религии, которым эти дети пользуются чисто внешне. Ведь сами действия «учеников Иисуса» находятся в прямом противоречии с его учением. «Изувеченная статуя Христа» в монастырском подвале символична: это все, что осталось от религии после социальных бурь, революций и войн XX века.

Деятельность «учеников Иисуса» не имеет перспективы. То, чем они жили первые месяцы и годы после войны, никак не может им пригодиться в будущем. И самое главное — даже те нравственные опоры, на которых держалось «общество учеников Иисуса», оказались шаткими, ненадежными.

И они понимают это.

«Четвертый блиндаж».  
Обложка П. Алякринского.  
1935.

Расходясь с последнего своего собрания, они невольно останавливаются перед деревянным барьером, за которым на широком поле, ярко освещенном сигнальными огнями, тяжелоатлеты в белых фуфайках и белых трусах — отряд молодых фашистов — с палками вместо ружей (пока!) проводят строевые занятия.

«Ученики Иисуса» вызывают жалость и страх за их судьбу.

«Тимуровцы» из детской книги, из игры вышли в жизнь и оказались вооруженными для грозных и тяжелых лет войны. Со страниц книги Гайдара они могли отправиться на поиск, на бой, на подвиг — они знали, куда идти. У них была цель, вдохновение, крылья для полета, будущее для победы.

Одним из последних произведений, написанных Гайдаром для детей, была сказка «Горячий камень». Написана она была в 1940 году (этот год вообще был для писателя каким-то «подведением итогов»), а напечатана лишь в 1941-ом, когда Гайдар был уже на фронте.

Сказка «Горячий камень» дает много для раздумья о судьбе писателя и является лучшим подтверждением моей мысли, положенной в основу главы.

Сказка несвойственна Гайдару — самому современному из писателей, самому большому реалисту из романтиков революции. Он прибегал к сказке редко, только когда ему нужен был поэтический символ, для которого он не находил достойного образа в жизни, в окружающей его действительности, или не мог найти способа выразить его так, чтобы он стал доступен детям.

Но если «Сказка о военной тайне» вызывала и вы-



зывает во мне двойственное отношение и, отдавая должное подлинному высокому революционному пафосу, я все же чувствую, как расхолаживает меня ее аллегоричность, свойственная больше лубку, чем народной сказке, то «Горячий камень» я воспринимаю как подлинную сказку, мудрую и поэтичную, и, что особенно дорого, как сказку Гайдара о себе самом.

В истории литературы мы не раз встречаемся с поразительными случаями предчувствия, предвидения писателем своей судьбы, запечатленными в произведении. Вспомним у Пушкина сцену дуэли Ленского с Онегиным, вспомним у Лермонтова:

В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я.  
Глубокая еще дымилась рана,  
По капле кровь струилась моя.

Нередко какое-то произведение является своего рода завещанием писателя. Вот и сказка «Горячий камень» несомненно своеобразное *завещание* Гайдара, оставленное им перед смертью своим читателям — детям.

Что Гайдар, обладавший таким сильным чувством времени и судьбы, не мог не предвидеть возможного своего конца на войне, — в этом даже нет ничего поразительного. Еще до начала войны с фашистами, в 1940 году, в дневниках Гайдара есть записи, говорящие о желании оглянуться на прожитую жизнь, подвести какие-то итоги. И вот Гайдар рассказал сказку про горячий камень, который, если поднять его на высокую гору и разбить на части, мог вернуть человеку молодость и помочь начать жить сначала.

В сказке мальчик Ивашка, обливаясь потом, обжигая руки о горячий камень, вытаскивает его из болота и тащит на гору, стараясь не для себя — мальчишке, прожившему на свете только восемь лет, еще незачем было начинать жизнь сначала. Ивашка старался для старика, сторожившего колхозный сад, хромого, одинокого, хлебнувшего на своем веку горя. «... Пусть же и несчастный старик хорошую жизнь увидит», — думает Ивашка и хочет помочь старику вернуть молодость.

Но старик, оказывается, совсем не хочет начинать

жить сначала. «Ты, конечно, думал, что я стар, хром, уродлив и несчастен, — говорит старик Ивашке. — А на самом деле я самый счастливый человек на свете».

И он рассказывает изумленному Ивашке, что прожил свою жизнь участником великих революционных событий, что он отдавал свою жизнь, свои силы, все отдавал для победы революции. «Это ли еще, глупый Ивашка, не счастье?! И на что мне иная жизнь, другая молодость? Когда и моя прошла трудно, но ясно и честно!»

Так камень и остается лежать на горе неразбитым, и разные люди приходят к нему, как бы для того, чтобы проверить свою жизнь. И вот, оказывается, никто не хочет отказаться от своей прожитой жизни. Мысль ясна, и как будто сказка окончена. Но нет! Гайдар, как всегда, хочет в конце сказать свое прямое слово. «Был на той горе и я однажды. Что-то у меня была беспокойна совесть, плохое настроение. А что, — думаю, — дай-ка я по камню стукну и начну жить сначала!»

Однако постоял, постоял и вовремя одумался.

«Э-э! — думаю, скажут, увидев меня помолодевшим, соседи: — Вот идет молодой дурак! Не сумел он, видно, одну жизнь прожить так, как надо, не разглядел своего счастья и теперь хочет то же начинать сначала». Скрутил я тогда табачную сигарку. Прикурил, чтобы не трать спичек, от горячего камня. И пошел прочь — своей дорогой».

Все может быть — и плохое настроение, и беспокойная совесть, и горе, и потери, и всякие трудности, — но надо суметь *одну свою жизнь* прожить так, как надо — ясно и честно, — говорит Гайдар своим читателям — детям, которые должны вырасти и стать «настоящими людьми», достойными своей страны и своего коммунистического будущего.

Каждый раз, когда хоть бегло просматриваешь, как под критическим «рентгеном», все эти давно и хорошо известные книги Гайдара, не можешь не поражаться, как крепка их структура, как богаты они тончайшими линиями человеческих отношений, какое ясное в них устремление, какое волевое напряжение, как бьется в них живая человеческая мысль!

И, право, жаль, что еще не изучено как следует воздействие гайдаровских книг на детей. Впрочем, об этом

расскажут когда-нибудь новые люди, те, что сами выросли под этим воздействием, — им и книги в руки.

Заклячая эту, может быть, самую важную главу, мне хочется сделать один вывод. Как сам Гайдар производил (и любил производить) с виду впечатление простодушного, даже простоватого человека, открытого «рубахипарня», а на самом деле был очень умный, хитрый, дальновидный, истинный ловец человеков — писатель, отлично знавший свою задачу, требовательный к себе и к другим и в то же время застенчивый и ласковый человек, — так и его книги, эти небольшие повести, кажутся сначала такими простыми, а когда начинаешь в них вчитываться, все углубляется и расширяется и наполняется большим и значительным материалом жизни, человеческой мысли, философии. И ты ощущаешь воочию, что удельный вес каждой этой тоненькой книжки очень велик, что все в них ново и необычно, что ничего подобного ты никогда не читал, что это и есть удивительно верное отражение нашей эпохи — рассказ «о времени и о себе».

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### КАК БЫЛА НАПИСАНА „ВОЕННАЯ ТАЙНА“

**К**ак работал Гайдар?

Как задумывал он и писал свои книги?

Они кажутся такими цельными, словно вылились сразу, словно написаны в один присест, без пометки. Может быть, поэтому создались уже и широко бытуют легенды о том, как легко, весело, будто играя, сочинял он целые страницы, а иногда и всю повесть.

Вот как рассказывает об этом Паустовский.

«Писал Гайдар совсем не так, как мы привыкли об этом думать. Он ходил по саду и бормотал, рассказывал вслух самому себе новую главу из начатой книги или же на ходу исправлял ее, меняя слова, фразы, смеялся или хмурился, потом уходил к себе в комнату и там запи-

сывал все, что уже прочно сложилось у него в сознании, в памяти. И затем уже редко менял написанное.

... Те фразы, которые я слышал в заглушенном и тенистом деревенском саду, я встретил, как старых и добрых друзей, на страницах «Судьбы барабанщика», когда Гайдар принес мне в Москве только что вышедшую эту книгу.

— Вот эту фразу, — напомнил я Гайдару, — ты говорил, когда дожевывал яблоко. . .

— А эту, — ответил мне Гайдар, — я придумал, когда синица висела вниз головой на ветке клена, заглядывая к тебе в окно, и хотела своровать семена настурции. Они сушились у тебя на подоконнике. Помнишь? . .

Так мы вспоминали строка за строкой всю историю придумывания этой чудесной книги, и Гайдар был этим очень доволен. Иногда Гайдар приходил и, без всяких обиняков, спрашивал:

— Хочешь, я прочту тебе новую повесть? Вчера окончил.

— Конечно, читай.

И тут происходило непонятное.

Обычно в таких случаях писатель вытаскивает рукопись, кладет ее на стол, разглаживает ладонью, торопливо закуривает, причем папираса у него тут же тухнет, говорит несколько невнятных и жалких слов о том, что он совсем не умеет читать и рукопись к тому же совсем сырая, и только после этого хриплым и прерывающимся голосом начинает читать.

Гайдар никакой рукописи из кармана не вынимал. Он останавливался посреди комнаты, закладывал руки за спину и, покачиваясь, начинал спокойно и уверенно читать всю повесть наизусть, страницу за страницей.

Он очень редко сбивался. Каждый раз при этом он краснел от гнева на себя и щелкал пальцами. В особенно удачных местах глаза его щурились и лукаво смеялись».

Конечно, это скорее новелла, чем воспоминания, и мы благодарны Паустовскому, создавшему для нас художнически яркий образ писателя Гайдара. Не оспаривая и не умаляя ценности этого живого писательского свидетельства, я хочу, однако, сказать, что все это — лишь праздничная, «игровая» сторона дела, которую Гайдар

очень любил всю жизнь, как ребенок, которую он часто нарочно демонстрировал, уловляя в свою игру даже взрослых и серьезных своих товарищей.

Но была ведь, не могла не быть и та внутренняя, глубоко скрытая от постороннего глаза лаборатория, где шла работа, шел упорный и совсем не простой и не легкий, именно для Гайдара, труд писателя. Проза не может быть импровизацией, проза в особенности требует от писателя волевых усилий, стойкости, культуры труда.

Гайдар был самоучка в литературе, тот интеллектуальный скачок, который он должен был сделать, пересев из красноармейского седла на капризного Пегаса, потребовал от молодого Гайдара невероятного напряжения сил и воли. Вспомним, что он в то время был болен, по болезни уволен из рядов Красной Армии и за литературу взялся как за возможность *продолжить* свою боевую службу революции.

По счастью, то было время самоучек в литературе, и Гайдару не пришлось терпеть поражения и неудачи на первых порах своей литературной деятельности. Наоборот, даже горячая и довольно бесформенная его повесть «В дни поражений и побед», которую он сам потом считал слабой и не переиздавал при жизни, была встречена с вниманием и интересом К. Фединым и другими писателями и напечатана в ленинградском альманахе «Ковш». На литературном пути Гайдара почти не было внешних препятствий — недоброжелательной критики, помех в издании книг, непризнания писателями и читателями. Но было, очевидно, много трудностей внутренних — с самим собой, с овладением «технологией» литературной работы, с поисками своего пути. Гайдар был, несомненно, самолюбив и горд, и то мальчишеское стремление быть первым в бою, не уронить своего звания бойца, которое в юности заставляло его преодолевать все тяготы и лишения военной жизни, было присуще ему и как писателю. Как в армии он не хотел обнаружить ни страха, ни усталости, ни сомнения, так и в литературе он не мог позволить себе отстать от товарищей, пожаловаться на мучительную работу мысли, на недовольство собой, на трудность выработки своего языка, на необходимость восполнять недостаток систематического образования. Для большинства знавших его

Гайдар казался ясным, точно знающим, чего он хочет, сильным, простым. Но это, я думаю теперь, была его писательская «военная хитрость» — и он умел обмануть даже близких своих друзей этой своей кажущейся простотой. Да, конечно, Гайдар был цельной личностью, но при всей цельности характера сложность жизни, которую он прожил, заставляет на многое в его работе смотреть иначе, чем это было принято до сих пор.

Мальчик, в четырнадцать лет ушедший из дому (а я смею думать, что мальчики так просто не покидают родного дома), мальчик, пошедший «воевать за светлое царство социализма» как за свою и общечеловеческую мечту, участвовавший в жестоких схватках с врагами революции, не раз, по собственному признанию, подвергавшийся взысканиям за нарушение дисциплины, порой с завистью глядевший на своих сверстников — ребят, игравших в лапту, принявший свою необычную судьбу как боевой долг, казалось, накрепко связавший свою жизнь с Красной Армией и вдруг болезнью — контузией — вырванный из ее рядов, ничего не умеющий, не владеющий никаким другим ремеслом, кроме военного, — и вот ему пришлось начать жизнь сначала. Литература стала для него спасением, другим боевым отрядом, куда он был словно *переведен* жизнью, и так же, как в первые дни в армии пришлось ему все соображать самому, и о многом догадываться, и в бою приобретать опыт, так и в литературной жизни был брошен он сразу в глубокое место и должен был напрячь все силы, чтобы выплыть.

Никто до сих пор не сказал о том, как свято-трогательно относился Гайдар к своему литературному делу. В то суровое время не принято было объясняться в любви к литературе. Но я не могу не рассказать здесь один эпизод, раскрывающий подлинную нежность Гайдара к этому роду оружия.

После первого писательского съезда, в 1934 году, целая группа писателей, активно работавших в литературе для детей, была сразу принята в Союз советских писателей. Но почему-то Гайдара не было с нами, когда мы получали членские билеты. И вот через некоторое время прохожу я как-то по коридору Союза писателей; тогда здание еще не было перестроено, и наверху, «на



антресолях», была маленькая комнатка со столом и стареньким вычурным диванчиком, оставшимся, видимо, от прежней богатой обстановки дворянского дома, — сюда забегали написать заявление или уединялись поговорить по душам. Заглядываю в дверь, вижу: на диванчике сидит Аркадий Петрович, с головой, склоненной на руки, в позе глубокой задумчивости. Так непривычно было видеть Гайдара одного, без обычного шумного окружения, в таком сосредоточенном молчании. Я испугалась: не болен ли? Вошла и спрашиваю:

— Аркадий Петрович, здравствуйте! Что это вы тут сидите один и так грустно?

Поднимает голову — глаза ясные, но и в самом деле грустные. Берет меня за руку и сажает рядом с собой.

— Сядь. — Он в свои хорошие минуты называл меня, как и всех, на «ты». — Смотри — вот! — протягивает руку, раскрывает: на ладони лежит маленькая коричневая кожаная книжечка — членский билет Союза писателей. — Сейчас получил, — говорит Гайдар с необычайной мягкостью в голосе. — Очень это дорогая для меня книжечка. Горжусь ею. Всю жизнь надо за нее отдать.

Признаться, я в первый раз тогда услышала эти проникновенные слова: много слышала разговоров, волнений — примут или не примут, опасений, чтоб не остаться «за бортом», — и все говорили о своем праве быть членом союза и требовали, спорили. А он первый сказал, что за это право надо отдать жизнь. Я даже смутилась, взяла в ладони его книжечку, раскрыла, посмотрела на портрет Гайдара, на подпись-факсимиле *М. Горький*.

— Как хорошо, что здесь подпись Горького! Правда, Аркадий Петрович?

— Да, он имеет право, — сказал Гайдар.

— С ним спокойно, он отвечает за всех, за всю литературу...

— Нет, — сказал Гайдар, — в литературе, как в бою, — каждый за себя и все за всех. Это дело и общее и глубоко личное. Сам отвечаешь за каждое слово — бьет ли оно в цель. А в цель и метить-то трудно, не то что попасть. У некоторых, конечно, счастье. Завидую и учусь, но не хочу как у других, хочу по-своему... А это трудно, Вера, трудней, чем с белыми биться.

Я стала говорить, что многие наши товарищи поражают меня своей самоуверенностью — будто всё знают, всё умеют и довольны собой, а пишут плохо — «темно и вяло». Гайдар оборвал меня, нахмурившись:

— Врут... Всякий мучается. В одиночку. Когда пишешь, тут никто не может помочь. Как в разведке один, темной ночью. А потом, как благополучно вернулся, на людях, конечно, не показываешь, чего натерпелся, не полагается бойцу. Да и к чему? Важен результат — что ты сделал... Мало ли что про Гайдара говорят. А он все-таки, пока другие разговаривают и умные думы думают, каждый год новую книгу дает... По ней и надо судить Гайдара...

Те годы были богаты жаркими дискуссиями по вопросам коммунистического воспитания детей, теоретическими спорами о роли, задачах и законах детской литературы. Гайдар бывал на многих таких дискуссиях, на широких обсуждениях новых книг, но выступал довольно редко.

Я запомнила одно его выступление.

Мы тогда много спорили с педагогами, часто не понимавшими того, что происходило в литературе, и изрядно мучившими писателей различными требованиями и запретами. Речь шла, помнится, о «Дальних странах» Гайдара. Какая-то учительница очень заносчиво, как мне казалось, говорила о том, что ей непонятно, зачем Гайдар написал то-то и то-то, почему писателю пришлось в голову, что это нужно детям... Эти всегдашние «зачем» и «почему» раздражали меня. Я почувствовала необходимость стать на защиту писателя и книги, взяла слово и стала спорить с учительницей, стараясь доказать, как она мало смыслит в литературе. В разгар речи я увидела, что вошел Гайдар, стал у двери и насмешливо улыбается. Я подумала: вот теперь-то он даст отпор ретивому педагогу, и поскорее закончила свою речь. Попросили Гайдара сказать свое слово. Не проходя к трибуне, он стал говорить прямо от двери — и я изумилась. Исчезла насмешливая улыбка (я догадалась позже, что она относилась только ко мне, к моей горячей защите); с простодушным видом глядя на учительницу ясными детскими глазами, с подкупающе искренней интонацией, очень миролюбиво, даже несколько смирен-



*Дневник А. Гайдара.*

но, Гайдар стал говорить, что учителям многое видней, ибо они чаще имеют дело с детьми, что педагоги и должны быть требовательны к писателям, которые тоже хотят воспитывать детей, но что он, как автор этой книги, конечно, хотел только хорошего для своих маленьких читателей и что если многое непонятно было учительнице, то он очень жалеет об этом, — значит, на-

писал не так, как хотелось. Но, между прочим, ему кажется, что он все же написал, что хотел, а хотел он вот чего... И дальше Гайдар с видом простодушным и открытым, очень легко, с юмором ответил на все «зачем» и «почему» так убедительно, что все педагоги довольно закивали головами, а сама ярая оппонентка слушала раскрасневшись, очевидно сообразив наконец, что она в чем-то ошиблась. Весь накал «дискуссии» пропал, заседание кончилось тем, что педагоги признали: «Писатель Гайдар в своей убедительной речи правильно разъяснил специфику художественного творчества для детей». Гайдару аплодировали, он был окружен восторженной толпой и весело посмеивался. Конечно, я поняла, что он не только учительницам сейчас все объяснил, как самый лучший агитатор, но и мне отличный дал урок. Я хотела сказать ему это, но он не стал слушать, промолвил только: «Вот так-то, Вера Смирнова». И это было обидней всякого упрека.

У Гайдара и в самом деле было удивительное чутье агитатора — он великолепно чувствовал аудиторию, точно знал, как с ней надо говорить. И в своих книгах он всегда очень хорошо представлял себе своего читателя, знал его потребности и умел их удовлетворить. Необычайно ясный и здоровый ум — одно из первых достоинств писателя Гайдара. Ясность мышления, политически

острая, прямая направленность, безупречная честность, сознание своей «текущей задачи» воспитателя — эти качества видны всегда в замыслах его книг, были прочной основой его литературной работы. «Выполнение» давалось ему большим трудом.

Передо мной драгоценный литературный документ — дальневосточный дневник Гайдара 1932 года (время, когда была написана «Военная тайна»).

Осенью 1931 года Гайдар пережил большое горе — семья его распалась, он остался один, тосковал, не мог работать, и друзья помогли ему уехать из Москвы в длительную командировку: он отправился в Хабаровск работать в газете «Тихоокеанская звезда».

Дневник этот — пожелтевшая от времени, из плохой бумаги в одну линейку общая тетрадка с оторванным переплетом. Лиловые бледные чернила расплывались при письме и теперь выцвели. Есть страницы, написанные карандашом, многие едва разборчиво. Много чисто гайдаровских пометок — подчеркнутые строчки и целые абзацы, обведены слова, иные отмечены пятиконечной звездочкой с расходящимися лучами.

Первая запись в дневнике:

*20 январь 1932 года*

Северный вокзал 17 ч. 55 м. Я стою у ярко освещенного окна трансибирского поезда Москва — Владивосток. Гудок. Сквозь холодное толстое стекло я вижу, как самый хороший мой товарищ, мой маленький командир — Тимур Гайдар улыбается и поднимает руку, отдавая прощальный салют.

Дальше в дневнике трехмесячный перерыв, и только в мае Гайдар записывает, что приехал в Хабаровск 30 января и за эти три месяца побывал уже в разных местах — в лесах, на границе Маньчжурии, на берегах озера Ханко.

Не забыть озеро Ханко, покрытое зеркальным льдом, и автомобили, скользящие по льду...

В воспоминаниях Б. Закса, напечатанных в «Знамени» во время войны, «Встречи с Гайдаром», говорится, что «Гайдар приехал из Москвы веселый, бодрый и с первых же дней энергично взялся за работу... Первый очерк, напечатанный в «Тихоокеанской звезде», назы-

вался «Хотели прислать милиционера». Он вполне соответствовал тому, что газетчики называют «гвоздь». Это был первоклассный очерк».

Кстати, Б. Закс первый упоминает о дневнике, который вел Гайдар, когда писал «Военную тайну».

В дневнике много заметок о политических событиях, бывших тогда злобой дня.

В 11 часов вечера пришла телеграмма. Убит русским белогвардейцем Горгуловым президент Франции Думер. Тардые обвиняет III Интернационал. Переверстывали 4 полосу...

...Убит японский премьер-министр Инукая... Был я на Черной речке. Вечер. Рыба.

...Был на субботнике. Ворочал бревна и копал ямы. Очень важное постановление о мясозаготовках.

И через два дня:

Написал большой очерк о мясной проблеме. Вернее, не очерк, а памфлет о кроликах... Писал и подклеивал листы, получилось три аршина.

Со своей всегдашней манерой шутя говорить о серьезных вещах Гайдар, которого глубоко интересовали вопросы политики, который всегда умел незаметно чему-то учиться, отмечает:

Мы с Титовым — не обращая ни на кого внимания — нахально разговариваем по-французски. Дело подвигается. Получаем *Journal de Pekin, journal de Changhai* — понемногу разбираюсь.

Не могу не вспомнить здесь, что впоследствии Гайдар довольно бойко (хотя и всегда как будто шутя) говорил по-французски, даже писал письма — правда, нарочно русскими буквами французские слова. Конечно, он мог читать французские газеты, когда ему это было интересно.

За последние дни в Хабаровске спокойнее. Немного улеглись толки о возможности войны. А все-таки тревожно. Все чего-то ждут.

И, думается, не случайно сразу после этого запись:

Надо собраться и написать для М. Г. («Молодой гвардии. — В. С.») книгу: Крым, Владивосток, Тимур, Лиля, все это связать в один узел, все это перечувствовать еще раз, но книгу написать совсем о другом. (Последние слова подчеркнуты Гайдаром, и вся запись отмечена скобой волнистой чертой. — В. С.).

Это и есть первая запись о замысле «Военной тайны». Через несколько дней — рядом с замечанием: «Постановление ЦК о мясозаготовках и хлебозаготовках гораздо важнее, чем многим это кажется», опять подчеркнутое и обведенное чертой: «Надо начать книгу...»

И дальше четыре страницы воспоминаний о крупных военных, которых он знал в годы гражданской войны:

Во сне видел Котовского. В 1921 году на антоновских бандах ночью в Бенкендорф-Сосновку он прискакал с бригадой. Я командовал тогда сводным отрядом. Странно теперь вспоминать. Все это давно-давно было... помнится мне, что это было как раз в конце мая 11 лет тому назад.

... Помню Тухачевского — осенью в Моршанске я командовал, а он принимал парад.

... Меженинов — поезд командующего О.В.О. — Я был дежурным и получил выговор. Он добродушный — огромный.

... Данилов — член Р.В.С. Он как медведь, он как-то косолапо-добродушно похлопал меня по плечу и сказал, улыбаясь: «Только в революции могут происходить такие вещи».

А я стоял худой и взволнованный, вытянувшись в струнку.

... Фрунзе. Я сидел в приемной Р.В.С. — он вышел, проходя к себе в кабинет. Все встали. Через 10 минут Медянцеv вышел из кабинета и сказал мне: «Ну вот — приказ подписан». Это было, кажется, 14 апреля 1924 года. Этим приказом я зачислялся в резерв при Г.У.Р.К.К.А.

... Все как-то стирается и расплывается. Все это очень давно.

Я не случайно привожу здесь такую большую выдержку из дневника: хотя страницы эти сами по себе интересны как записи Гайдара, но я убеждена, что память писателя в данном случае уже работала на новую книгу и эти военные воспоминания возникли у Гайдара в связи с замыслом «Военной тайны».

Лейтмотивом проходит по всему дневнику мысль о сыне, о Тимуре, о жене:

Вспоминаю смутно — Пермь. Голубой дом. Лильку — девочку в ярком сарафане. Тени смутные, далекие, далекие... Сапоги с крутым обрезом, военная шинель, серый костюм...

...Получил дней пять тому назад письмо от Лили и фотографии Тимура Гайдара. Милый, родной маленький командир. Он бережет мои «военные секретные письма» и крепко меня помнит.

...И получил письмо от Талки (от сестры. — В. С.) «Я принесла твое письмо Тимуру уже поздно, когда он спал, и мы не стали будить его. Твое письмо к Тимуру прочла Лили, и когда она читала его, то из глаз ее катились почему-то слезы. Очень странно». Ничего странного нет. Жили все-таки долго, и есть о чем вспомнить. А в общем, дело прошлое.

...Только что узнал, что сегодня уезжаю во Владивосток и на Сучан. Отослал в М. Г. («Молодую гвардию». — В. С.) выправленный экземпляр «Школы». Купил для командировки огромные сапоги.

Об этой поездке Гайдар записывает коротко:

Миллионка — китайские кварталы. Трепанги, матросская шутка. Судно «Совет» — Кангауз. Ночные переходы. Японское море. Буря. Перевал Сихоте-Алинь. Татарский пролив (и крупно подчеркнуто. — В. С.) — впрочем, всего не перескажешь. А в общем, вернулся из путешествия 29 июля.

И тут же любопытное примечание:

В бухте «Золотой рог», перед отправлением судна в экспедицию на Остров Врангеля, был у Сельвинского. Говорил с ним о московских литературных новостях. Потом он перевел разговор на поэзию и наговорил что-то мало толковое. Поэзия и проза смыкаются. Прозаики постепенно отомрут. Поэту... (неразб.) будет нечто среднее. Когда? Почему?..

И вот знаменательный день — с новой страницы, крупными буквами:

*Первое августа 1/VIII 1932*

Сегодня даю телеграмму в Москву о том, что кончил писать книгу и через месяц приезжаю. И только сегодня начинаю писать эту книгу. Она вся у меня в голове, и через месяц я ее окончу, тем более, что отступать уже поздно. Это будет повесть. А назову я ее «Мальчиш-Кибальчиш» («Военная тайна» — приписано позже, другими чернилами. — В. С.). Каждая строчка этой книжки будет (четыре слова густо замазаны чернилами. — В. С.) Марице Маргулис и моему любимому сынишке Тимуру Гайдару.

Дальше в дневнике несколько чистых страниц и много страниц вырвано и написано на обороте одной стра-

ницы: «Вывранные страницы — это кусок из «Мальчиша-Кибальчиша», которые я сразу же выбросил», и подписано «Гайдар», а после выворванных страниц — запись:

У меня из Мальчиша-Кибал. было написано 25 страниц, и все шло хорошо. Я лег и стал перелистывать, а когда перечитал, то зачеркнул все, сел и снова написал всего 9 страниц — стало гораздо лучше. Но сначала зачеркивать было жаль и зачеркивал скрепя сердце.

Следующие страницы дневника можно назвать записками *плана* повести, схемами отдельных эпизодов, наметкой сюжетных линий. Все эти страницы являются наглядным опровержением легенды о том, что книги «отливались» у Гайдара сразу. Ведь и в данном случае он писал сначала, что книга у него готова — «вся в голове». Однако, только когда он взялся за перо и бумагу, и началась настоящая работа.

Началась она, как видно, попыткой написать все сразу, одним махом, но страницы эти были даже вырваны и уничтожены. А потом все пошло так, как обычно и бывает у писателя: с «планировки», с отбора самых важных и нужных линий, тем, событий. Несколько раз в дневнике повторяются такие «служебные» слова: «А между тем дело разворачивается в таком порядке — на третий день Натка встречает Бориса с сыном — они стоят у моря и кидают камни»; «а между тем дело разворачивается таким порядком — инженер опаздывает... потому что у него нелады на верхнем участке земляных работ, нелады с десятником». «Все это очень прекрасно, — сам себя останавливает Гайдар, — но *не забывать* Наткину отрядную работу».

Очень интересно, что Гайдар, отбирая и планируя свой материал, записывая отрывки разговоров, попутно в скобках отмечает возможные возражения педагогов и любопытно парирует их. «Что еще за сказка (о Мальчише-Кибальчише, которую рассказывает пионерам Натка), рассказала бы им про пионера, который предотвратил железнодорожное крушение. — Да не слушают... Ну что? Ну, шел, ну видел, что гайки развинтились... подумаешь, какое дело...»

Это удивительно точное жизненное возражение. В 1935 году летом я была по командировке газеты «За





А. Гайдар — корреспондент газеты «Тихоокеанская звезда». 1932.

коммунистическое просвещение» на праздновании десятилетия Артека. Там было тогда много ребят, и маленьких и больших, которые получили путевки в Артек как награду за совершенные ими «геройские дела». Среди них были пионеры, спасшие детей из горящего дома, выследившие и разоблачившие бандита, и почему-то особенно много было ребят с «железнодоро-

рожными подвигами». Я разговаривала с ними: они говорили о происшествии смущенно, рассеянно, будто извиняясь за незначительность своего поступка, буквально гайдаровскими словами: «Ну шел, ну увидел, ну снял галстук с шеи и стал махать, ну, и ничего особенного», и все старались отослать меня к другим ребятам — с «настоящими подвигами». И, конечно, таким ребятам нужно было рассказывать не «историю о том, как пионер спас поезд». А сказка будила бы их воображение, давала исход их романтическим стремлениям.

Гайдар, я думаю, в те годы не читал работы Станиславского, но невольно он будто следовал его «системе», озаглавливая «куски», которые должен был писать:

1. Натке приводят Альку.
2. Инженер уходит в горы (указать на перебои в старом источнике)...

Но в то же время он отмечал и какие-то большие вехи, одному ему зримые в его будущей книге: на одной

из страниц — каждый раз с новой строчки и все подчеркнутые стоят слова с большой буквы:

Смерть  
Приказ  
Дорога  
Далекий поезд  
Кто же был Мальчиш-Кибальчиш?

И почти следом, как подлинное воспоминание, — голос то ли Тимура Гайдара, то ли Альки: «сто батарей, папка, я никогда еще не слышал. . .»

Запись 10 августа потрясает до глубины души:

Дела мои двигаются. Упорно работаю. Между прочим, лежу я в психобольнице. Но это наплевать, все равно работаю. Настроение у меня очень хорошее, и на все можно мне наплевать, потому что голова моя занята только книгой.

Итак, что же сегодня дальше. . . Разговор о матери? — У тебя есть мама? — Нет. — Она умерла? — Нет.

Дальше Натка не спрашивает и поэтому правды не узнает. И тут же внизу, на краю страницы, мелко:

Доверчиво. ИЗМЕНА! (в большом глубоком смысле).

О том, что повесть «Военная тайна» была написана Гайдаром в больнице, впервые рассказал Б. Закс в своих воспоминаниях о писателе. «Тяжелое наследие страшной контузии, которую он получил на гражданской войне», временами обострялось приступами болезни, которая «дала себя знать и в бытность Гайдара на Дальнем Востоке», — пишет Закс. Это случилось вскоре после возвращения Гайдара из командировки, о которой он говорит в своем дневнике. И, очевидно, работа над книгой начата была именно в больнице. Гайдар пробыл там больше месяца и привез с собой первый вариант «Военной тайны» — три общие ученические тетради, исписанные характерным — каждая буковка в отдельности — почерком Гайдара. Вперемежку с текстом «обведенные рамочкой скупые дневниковые записи», — пишет Закс.

Одна из этих тетрадей сохранилась и сейчас находится у друга и товарища Гайдара — И. Халтурина.

Как удивительно читать такие скупые строчки:

... работаю над «Мальчишем-Кибальчишем». Обстановка для работы не очень подходящая, ну, да наплевать.

Какую надо было иметь силу воли, какую внутреннюю мобилизованность, чтобы работать в такой поистине «неподходящей обстановке»! Эта поразительная собранность, сосредоточенность на другой — не своей жизни, на жизни, о которой он рассказывал в своем произведении, была, конечно, и лучшим лекарством, могучим средством борьбы с болезнью.

*17 августа 1932*

Сегодня в первый раз не выполнил нормы — то есть не написал шести страниц. Но зато у меня есть несколько страниц в запасе, это те, что я писал сверх нормы. Кроме того, сегодня я разрабатывал наметку... и вся повесть лежит теперь перед мною как на ладони. Стоят теплые солнечные дни. Может быть, оттого, что именно в эти дни — ровно год назад — я был в Крыму, мне легко писать эту теплую и хорошую повесть. Но никто не знает, как мне до боли жаль, что он (Алька) в конце концов погибнет. И я ничего не могу изменить. Я могу только сделать, если это в моих силах, чтобы оставить крепкую память и горячую любовь к этому маленькому и Верному Человеку.

Дальше в дневнике намечен план повести до самого конца, и 18 августа идет запись:

Конец.

Солнце. Пишу быстро и уверенно. Удивляет молчание Молодой Гвардии. Впрочем, и на это мне пока наплевать... Сейчас главное — это писать.

Как я сейчас живу:

Весь в книге — весь около тени Марицы Маргулис, около Альки и Натки. И страшные, бессмысленные рожки больных мне невидимы или безразличны.

Иногда подойдет какой-нибудь идиот — хуже всего, если из здоровых, фельдшер или фельдшерица... — Пишете? — Пишу. — Поди, стихи сочиняете? — Нет, не стихи... — А я, знаете, стихи люблю... У нас вот тоже один больной лежал, все пишет и пишет... Портной один, хорошие костюмы шил, нашему завхозу брюки и пиджак сшил... тоже, бывало, все пишет и пишет...

Очень хочется часто крикнуть: идите к чертовой матери! Но сдержишься. А то переведут еще вниз, в третье буйное, а там много не напишешь. Там у меня за одну ночь украли папиросы и разорвали на раскурку спрятанную под матрац тетрадку. Хорошо еще, что тетрадка была чистая.

За свою жизнь я был в лечебницах, вероятно, раз 8 или 10. И это единственный раз — эту хабаровскую, сквернейшую из больниц, — я вспомню без озлобления, потому что здесь будет так неожиданно написана повесть о «Мальчише-Кибальчише».

И после этой записи нарисована гайдаровская пятиконечная звездочка с лучами.

«Самолечение» работой над книгой очень быстро дало свои результаты. Гайдар поправился, его уже стали отпускать в город.

*20 августа*

Сегодня ходил в отпуск в город. А то в этой больнице можно подохнуть с голоду. Дают только хлеб да вареную ячменную крупу... Вернулся, устал и потому написал мало.

Что на завтра?—Подготовка к костру. Иоська — Владик.

На другой день:

Сегодня много работал. Доктор Харченко достал мне еще одну полную клеенчатую тетрадку. Пишется хорошо. Написал уже немало — и по ходу повести видно, что кое-что в целом надо изменить (перечислены изменения. — В. С.). А в общем, я подряд еще не перечитывал того, что написал, — все откладываю. Итак, что на завтра? Сцена с телеграммой... Сказка... Подслушанный разговор. Крепкая дружба.

23 августа знаменательная запись:

Сегодня я неожиданно, но совершенно ясно понял, что повесть моя должна называться не «Мальчиш-Кибальчиш», а «Военная тайна», Мальчиш остается мальчишем, — но упор надо делать не на него, а на «военную тайну», которая вовсе не тайна.

Эта запись — чрезвычайно важное свидетельство, как многое осмысливалось и преображалось под пером Гайдара именно в процессе работы, в процессе выполнения первоначального замысла. Слова здесь относятся как будто к заглавию книги, но, по существу, речь идет не только о названии. На первый план выступает не герой сказки, не сама сказка, а мысль о «военной тайне, которая вовсе не тайна», идея нашей революционной силы, идея верности в самом широком смысле слова.

И тут же рядом, но где-то в глубине сердца все время воспоминания, личная боль и тревога:

Солнце. Золотая осень. Прошлый год — черкеска Тимура и его красная матросская бескозырка. Севастополь. Тревога... нарастающая по часам, по минутам, тревога... не понятная никому, кроме моего родного мальчюныша Тимуреныша.

— Папка! Ну что ты все молчишь. То говорил, а то молчишь. Ну папочка. — На минуту вспомнил сейчас я этот Севастополь — и не хочу больше. Как хорошо, что все это уже прошло и все прошло.

Удивительный этот дневник Гайдара! Поистине это повесть о том, как писалась книга, повесть, открывающая самый процесс работы писателя с небывалой еще прямоотой и без всякого кокетства, без всякой игры с собою, — какой-то поразительный самоконтроль, констатация всего, что происходит в момент работы. Вот подлинное доказательство *сознательности* творчества!

Работаю — сделал за день семь страниц. Но не в этом ценность дня. Ценность в том, что уже под вечер я случайно натолкнулся на ружье — а это ружье и есть недостающее звено всей повести, в деле проведения второй, параллельной линии — Владик — Толька — Дягилев.

В другом месте, немного дальше, он пишет опять:

Сегодня много написал, но очень много и зачеркивал.

Дело в том, что неожиданно выплыл Гейка.

«Случайно натолкнулся на ружье», «неожиданно выплыл Гейка» — как это характерно для тех упорных поисков писателя, во время которых и являются всякие «счастливые находки», определяющие тот или иной поворот сюжета. Об этом хорошо сказано у Станиславского — о «потрясающей, оглушающей, осеняющей неожиданности! Она вырывает почву из-под ног и вдруг подводит другую, на которой смотрящий зритель никогда не стоял, но которую он отлично знает чутьем, предчувствием, догадкой...»

Так работает всякий художник. Но удивительно, что Гайдар, работая упорно и интенсивно над повестью, одновременно как бы сам следит за своей работой, как самый придирчивый и зоркий исследователь, отмечая все

самые интересные моменты и даже находя им совершенно точные определения. «Ружье это и есть недостающее звено второй параллельной линии повести» — как точно сказано!

И в то же время он все видит вокруг — все, что делается в больнице. С отвращением пишет он в дневнике об укрывающихся в больнице белых офицерах и всякой «сволочи», о паразитах-самоснабженцах, живущих «за счет бессловесных идиотов». «Стена высокая — никто не заглянет, — горько говорит он. — Выйду из больницы — шарахну по ним хорошенькую статью — поядовителей».

Наконец, 28 августа, коротенькая запись:

Сегодня у меня рекорд — написал 12 страниц, работал с обеда до позднего вечера.

И дальше идет целиком вся «Сказка о Мальчише-Кибальчише» (двадцать одна страничка тетрадки).

Это единственный кусок книги, приведенной в дневнике не в виде схем, планов, кусков, заметок, а целиком, правда со множеством пометок и исправлений. Кстати, эти исправления почти все — сокращения. Сначала написано: «Высунул голову Мальчиш-Кибальчиш. Видит сквозь окно — стоит у окна всадник» («сквозь окно» потом вычеркнуто. — В. С.). «— Эй, вставайте, — сказал всадник, не слезая с коня. — Пришла беда, откуда не ждали!» («не слезая с коня» вычеркнуто, а «сказал» заменено «крикнул». — В. С.). Или «Глянул Мальчиш — вновь у окна всадник, только конь уже другой, плохой да усталый», заменено: «только конь худой да усталый». Видно, как Гайдар стремился убирать все лишнее в романтической ткани сказки «бытовые словечки», стремился передать пафос романтического звучания ее.

Сказка в дневнике не закончена. На середине последней страницы, после фразы «и стало нам страшно» пропуск — чистые строчки, потом слова: «как буря, как гром», опять пропуск, потом одно слово «флаг», опять пустые строчки и дальше что-то совсем неразборчивое.

И вот 30 августа последняя больничная запись:

Написал только 2½ страницы. Очевидно, немного устал. Надо чуть передохнуть. Сегодня выписываюсь из больницы. День хрустально-осенний — первые уже сухие

листья. *Итак, прошел год.* С огромным облегчением думаю об этом. Это был тяжелый и странный год. Но, в общем, ничего особенного не случилось, жизнь идет своим чередом, и в конце концов теперь видно, что не такое уж непоправимое было у меня горе.

Москвы я больше не боюсь.

И дальше коротенькая запись карандашом:

18 сентября. Восьмые сутки в курьерском поезде № 1 Владивосток — Москва. Запомнился *Яблоневый хребет*.

Проведена толстая лиловая черта — и дальше другими чернилами, и более ясным и четким почерком:

Ильинское. Дом отдыха под Москвой, 28 октября 1932 года.

Два месяца не притрагивался к повести «Военная тайна» — месяц в Москве прошел как в чаду. Встречи, разговоры, знакомства, *ссоры*... Ночевки где придется. Деньги, безденежье, опять деньги. Относятся ко мне очень хорошо, но некому обо мне позаботиться, а сам я не умею. Оттого и выходит все как-то не по-людски и бестолково. Вчера отправили меня наконец в дом отдыха Огиза дорабатывать повесть.

«Сказка о военной тайне» выходит отдельно.

... А вообще суматоха, вечеринки, пьянки и все оттого, что некуда девать себя, не к кому запросто пойти, негде даже ночевать... В сущности, у меня есть только — три пары белья, вещевой мешок, полевая сумка, полушубок, папаха и больше *ничего и никого* — ни дома, ни места, ни друзей. И это в то время, когда я вовсе не бедный и вовсе уж никак не отверженный и никому не нужный. Просто как-то так выходит.

... Солнце яркое, теплое. Под окном — серебристая елка.

И дальше запись от 31 октября, обведенная толстой чертой, как траурное извещение:

К своему глубокому огорчению, перечитав *впервые* все то, что мною уже написано, я совершенно неожиданно увидел, что повесть «Военная тайна» никуда не годится и надо переделывать ее с самого начала.

Это тоже очень непосредственная и такая правдивая реакция писателя, знакомая многим и многим, — огорчение от несоответствия написанного и того «идеального представления», того замысла, какой озаряет голову художника, в сравнении с чем создание всегда кажется жалким и несовершенным.

Но это первое разочарование не остановило Гайдара. Уже через две недели он опять записывает в дневнике:

Насчет «Военной тайны» — это все паника. И откуда это я выдумал, что повесть «никуда не годится», — хорошая повесть.

И все-таки она далась ему с великим трудом. Разрешая себе смелость сказать, что она так и осталась не вполне завершенной. Слишком много было вложено в эту повесть, слишком глубоко подспудно присутствуют в ней мысли и чувства, может быть недостаточно выявленные. Поистине Гайдар «связал в один крепкий узел» все пережитое им, а книгу написал «совсем о другом». Жгучая боль от измены близкого человека вызвала мысли о верности и измене «в самом глубоком и широком смысле». Как все книги Гайдара, «Военная тайна» — книга о воспитании. Гайдар знал, что надо с малых лет учить человека быть верным, не изменять: данному слову, другу, товарищу, памяти друга, общему делу, революции, самому себе, самому лучшему, что есть в человеке. Надо зорко следить, чтобы не прокралась измена ни в сердце человека, ни в стан борцов за счастливую жизнь для всех людей.

Несомненно, книга помогла Гайдару изжить свое личное горе, и замечательно, что из своего личного опыта он сделал выводы самого большого, глубокого и широкого общественного смысла.

Маленький Алька написан, конечно, с Тимура. Об этом прямо пишет Гайдар в своем дневнике:

Интересно, как будет читать и понимать он мою «Военную тайну». Ведь Алька — это он сам.

Смерть Альки в повести, против чего при появлении книги протестовали не только педагоги, но и сами маленькие читатели, — это кульминация, момент наиболее острого напряжения в повести. Гайдар горячо отстаивал необходимость этого момента в повести, хотя сам — художнически и человечески — пережил эту выдуманную смерть почти как подлинную утрату своего ребенка.

На одном обсуждении повести — в Доме пионеров в Ростове — ребята протестовали против того, что писа-



тель «убил» Альку. Гайдар писал потом редактору своей книги С. Разумовской:

«Посылаю Вам протокол обсуждения «Военной тайны», который мне прислали из Ростова, — это они без меня читали еще не правленную мною оставленную им рукопись. Не правда ли, здорово? Насчет другого конца вы им не верьте. Это им не другой конец нужен — это им Альку жалко. А сделай я другой конец — и вся книга крепко потускнела бы. Мы-то с вами это хорошо понимаем».

Время, сама жизнь доказали всем, даже маленьким читателям, что Гайдар был прав. Бессмысленная, неоправданная, «случайная» гибель маленького героя «Военной тайны», так полюбившегося читателям, была выражением несправедливости, жестокости враждебной силы, пытавшейся помешать мирной и радостной жизни в нашей стране. Ничто не могло бы больше взволновать читателя, как эта жертва вражеской злобы...

Гайдар ответил ростовским пионерам замечательным письмом:

Дорогие ребята!

Мне из Москвы переслали ваши письма и отзывы на мою повесть «Военная тайна».

... Я отвечаю вам на два главных вопроса: зачем в конце повести погиб Алька. И не лучше ли, чтобы он остался жив...

Конечно, лучше, чтобы Алька остался жив. Конечно, лучше, чтобы Чапаев остался жив. Конечно, неизмеримо лучше, если бы остались живы и здоровы тысячи и десятки тысяч больших, маленьких, известных и безывестных героев.

Но этого в жизни не бывает...

Вам жалко Альку. Некоторые ребята в своем отзыве пишут мне, что им даже «очень жалко». Ну, так я вам откровенно скажу, что мне, когда я писал, было и самому так жалко, что порою рука отказывалась дописывать последние главы.

И все-таки это хорошо, что жалко. Это значит, что вы вместе со мною, а я вместе с вами будем еще крепче любить и Советскую страну, где жил Алька, и зарубежных товарищей, тех, которые брошены на ка-торгу и в тюрьмы.

И будем еще больше ненавидеть всех врагов: и своих, домашних, и чужих, заграничных, — всех тех, кто стоят поперек нашего пути и в борьбе с которыми гибнут наши лучшие большие и часто маленькие товарищи.

Интересна судьба этого гайдаровского письма. Библиотекарь Ростовской детской библиотеки М. Жак сохранила письмо в годы Великой Отечественной войны, когда Ростов был занят фашистами, увезла его с собой в эвакуацию и уже после войны переслала его И. Халтурину, который в 1934 году сопровождал Гайдара во время его поездки в Ростов и присутствовал на чтении «Военной тайны» в Доме пионеров. Халтурин передал письмо в журнал «Пионер», где оно и было напечатано в 1949 году (№ 5).

Прошли годы. Прошла над миром страшная война, погубившая, искалечившая, осиротившая столько детей во всем мире.

И вот разве не вспомним мы Гайдара, когда в каждой статье, в каждом лозунге борьбы за мир во всем мире говорится о детях, чья жизнь и счастье в первую очередь под угрозой, в опасности?

Любовь к ребенку не мешала Гайдару правильно его воспитывать: никогда не мог он унижить маленького человека неверием в его силы, он учил ребенка смелости и ответственности с самых ранних лет. Вот очаровательный эпизод в вагоне, когда Натка впервые наблюдает Альку с отцом.

«Поезд круто затормозил перед небольшой станцией. В вагон (ресторан. — В. С.) вошли еще двое: высокий, сероглазый, с крестообразным шрамом ниже левого виска, а с ним шестилетний белокурый мальчуган, но с глазами темными и веселыми.

— Сюда, — сказал мальчуган, указывая на свободный столик.

Он проворно взобрался на стул и, стоя на коленях, подвинул к себе стеклянную вазу.

— Папа... — попросил он, указывая пальцем на большое красное яблоко.

— Хорошо, но потом, — ответил отец.

— Ладно, потом, — согласился мальчуган и, взяв яблоко, положил его рядом с тарелкой.

Человек достал папиросу.

— Алька, — попросил он, — я забыл спички. Пойди принеси.

— Где? — спросил мальчуган и быстро соскочил со стула.

— В купе на столике, а если нет на столике, то в кармане в пальто.

— То в кармане в пальто, — повторил мальчуган и направился к открытой двери вагона.

Человек в сером френче раскрыл газету, а Натка, которая с любопытством слушала весь этот короткий разговор, посмотрела на него искоса и неодобрительно.

Но вот за окном, подавая сигнал к отправлению, зашвистел кондуктор.

Человек во френче отложил газету и быстро вышел. Вернулись они уже вдвоем.

— Ты зачем приходил? Я бы и сам принес, — спросил мальчуган, опять забираясь коленями на сиденье стула.

— Я это знаю, — ответил отец, — но я вспомнил, что позабыл другую газету».

Этот крошечный быстрый эпизод воспроизводит почти буквально подлинный случай из поездки Гайдара с маленьким Тимуром на юг в то знаменательное лето. Гайдар сам рассказывал мне, как волновался, выйдя из вагона и ожидая Тимура на платформе. Но, когда мальчик появился со спичками в руках, Гайдар сделал вид, что вышел купить газету, и не горюпая вернулся с сыном в вагон.

Учить смелости! На первый взгляд кажется, что это парадокс, ведь часто говорят: вот этот ребенок растет смелым, а этот — явный трус. Принято думать, что это черты характера, черты, присущие человеку чуть ли не от рождения. А между тем жизнь показывает, что ребенка можно и должно учить не только ходить, говорить, умываться, чистить зубы, читать, писать, но и любить и ненавидеть, быть смелым, быть честным, быть правдивым, учить даже чуткости к людям.

Развивать ум, упражнять волю, воспитывать чувства — эти три золотые правила педагогики Гайдар великолепно умел объединять в замыслах своих книг. Главное, чему он учил: *не бояться жизни*. Гайдар не прятал детей от жизни, как было в старые времена в буржуазной педагогике, не боялся, что детей испортит преждевременное знакомство с темными сторонами жизни. В «Военной тайне» действие происходит в пионерском лагере, как будто в ребячьей среде, отделенной от взрослых. И тем не менее самые жгучие вопросы современности

**«Военная тайна».**

*Рисунок Д. Шаринова. 1936.*

волнуют там детей, и они решают для себя самые важные и кардинальные вопросы — измены и верности, предательства и стойкости, интернациональной дружбы. И даже смерть своим страшным появлением омрачает жизнь пионерского лагеря — и все-таки она не ранит детские сердца ужасом и безнадежностью.



Письмо к ростовским пионерам было драгоценным авторским комментарием к повести «Военная тайна».

Надо сказать прямо, что этот комментарий нужен был детям. Аллегоричность вставной сказки затрудняла ее понимание для маленького читателя. Попытки Гайдара найти характерные мальчишеские прозвища для героев сказки: «Мальчиш-Кибальчиш», «Главный Буржуин» и др. — звучали выдуманными, особенно в устах Натки, которую писатель сделал в повести рассказчицей сказки. Гайдар несколько раз переписывал «Сказку о военной тайне». Уже в дневнике видно, как много он вносил в нее поправок, тем не менее чрезвычайно важная по замыслу сказка кажется мне по ее словесному выполнению не вполне органичной в повести. Только огромная сила внутреннего пафоса, настоящей глубокой взволнованности самого писателя все же течет где-то подспудно и воздействует, несмотря на аллегорию, которая всегда опасна для сказки.

Повесть «Военная тайна» — самое романтическое и, думается мне, самое заветное для Гайдара произведение. Начатая в 1932 году, она появилась в печати (в журнале «Красная новь» и отдельной книгой в Детиздате) только в 1935 году. И даже для второго издания, в

1936 году, Гайдар еще дорабатывал ее, дописывал новые куски и исправлял отдельные места.

Зная теперь, как она была написана, как трудно она создавалась, мы можем свидетельствовать с глубоким уважением, что личная боль и тайные испытания сердца писателя вливаются здесь в большой и сильный поток жизни, очищаются и преображаются в нем в большую думу о будущем страны, человечества, о новых поколениях советских людей.

«В ту светлую осень крепко пахло грозами, войнами и цементом новостроек», — говорится в заключительной главе повести. И кажется, что вся повесть пропитана этими тревожными запахами — необычайно сильно воспроизведена в ней именно эта и бурная, и беспокойная, и радостная атмосфера времени. Этот «образ времени», видно, хотелось показать Гайдари больше всего в своей книге. Он искал каких-то обобщений, выводов, итогов. Отсюда та аллегоричность, которая есть и в самом конце повести.

Проводив в дальнюю дорогу Сергея, отца Альки, Натка идет по Москве и смотрит вокруг и думает.

«... Она думала о том, что вот и прошло детство и много дорог открыто... И она знала, что все на своих местах, и она на своем месте тоже. От этого сразу же ей стало спокойно и радостно.

Мельком заглянула Натка в незавешенное окошко низенького домика и увидала, как старая бабка, нацепив радионаушники, внимательно слушает и отчаянно грозит рукой догадливому малышу, который смело лезет на стол к сахарнице.

Тут Натка услышала тяжелый удар и, завернув за угол, увидала покрытую облаками мутной пыли целую гору обломков только что разрушенной дряхлой часо-венки.

Когда тяжелое облако разошлось, позади глухого пустыря засверкал перед Наткой совсем еще новый, удивительно светлый дворец.

У подъезда этого дворца стояли три товарища с винтовками и поджидали веселую девчонку, которая уже бежала к ним, на скаку подбрасывая большой кожаный мяч.

Натка спросила у них дорогу.

Крупная капля дождя упала ей на лицо, но она не заметила этого и тихонько, улыбаясь, пошла дальше. Пробежал мимо нее мальчик, заглянул ей в лицо. Рассмехался и убежал.

И эта бабка, слушающая радио, и эта разрушенная часовенка, и этот новый светлый дворец, и играющие дети, и даже этот дождь, которого не замечает Натка, и смеющийся мальчик — все это многозначительно, все это символы нашей жизни, того бурного начала тридцатых годов нашего века, которое так остро чувствовал и любил писатель Гайдар.

История создания повести «Военная тайна» есть история борьбы человека со своей бедой, с болезнью, личным горем, преодоления их и победы самых высоких и чистых чувств и идей. Она не может не вызывать законного уважения к труду писателя, к тому напряжению всех сил, какого требует писательская работа; она открывает сокровенную лабораторию литератора, разбивает вдребезги распространенное, к сожалению, представление об уютной, «кабинетной» деятельности писателя.

«Кабинет?» — спросил бы Гайдар и усмехнулся, как усмехается один из его героев, полковник Александров из повести «Тимур и его команда», открывая тяжелую стальную дверь бронепоезда и вспоминая вопрос дочери: «Ты в мягком вагоне?» — «Да, в мягком!»

Вот почему я считала нужным рассказать здесь, как была написана «Военная тайна».

## ГЛАВА ПЯТАЯ

### ЧТО ВНЕС ГАЙДАР В ДЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

**Л**итература, как и наука, как всякое другое дело, создается талантами и трудом многих. Но роль каждого писателя, его значение, его образ характеризуются всегда тем новым словом, какое он сказал о жизни, той

новизной, большой или малой, какую мы находим в его произведениях, будь то новые темы, новые идеи, новые люди, новые отношения или новизна конструкции, вообще новые формы — языка, жанра. Эту новизну прежде всего чувствует читатель, и она воздействует на литературу, вызывая брожение, создавая иногда течение в ней. Анализ этой новизны у писателя и установление связей ее с настоящим, прошлым и будущим — самое интересное в работе критика.

Как же выявить и определить эту новизну?

«Настоящее *новое* и притом такое, что имеет для человека значение *нового* и полезного, — это то, что он приобрел нового для себя и именно *в себя* и что в нем пошло расти и давать *новое*, такое, чего прежде не было, — таковы новост познания, новост обладания собой, новост в ясности понимания человеческого долга и призвания на земле», — эти замечательные слова Лескова кажутся мне очень верными: они объясняют происхождение всякого новаторства в литературе. Ибо новое должно быть воспринято писателем из жизни, принято глубоко «в себя» и там прорасти, а это невозможно без того, чтобы писатель не осознал по-новому себя самого, свое назначение и призвание.

И если мы начинаем изучение творчества писателя со знакомства с его биографией, то именно потому, что мы хотим понять, что и как воспринял он из своего времени и как происходило в нем то осознание своего человеческого долга и призвания на земле, о котором говорит Лесков.

Биография Гайдара дает материал необычайно яркий и убедительный для понимания основного в его творчестве: революция «вошла в него», стала его жизнью, душой, его пафосом, его убеждением, она определила направление всех его усилий, его путь. Он был писателем нового типа, «революцией мобилизованным и призванным», и уже в этом было начало его новаторства, истоки принесенной им в литературу новизны.

«Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — является чувство пути», — писал А. Блок в статье «Душа писателя». Это *чувство пути* — ощущение своего назначения, внутренней предопределенности своей работы на

земле, сознание своей высокой задачи — испытывает и сам писатель, а так как оно становится композиционным началом, основой его творчества, понижает и связывает все его произведения, то его не может не ощущать и внимательный читатель — исследователь и биограф.

У Гайдара чувство пути своего было сильно необычайно, его можно даже назвать «чувством судьбы» — так раз навсегда единым устремлением была полна его короткая жизнь, таким единственно возможным кажется теперь его героический конец. Эта удивительная цельность личности, жизни, творчества, такая ясная через двадцать лет после его смерти, позволяет не вдаваться в подробности его биографии, не искать мельчайших деталей, которые иной раз у другого человека так важны для распутывания трудных «узелков» жизни, для разгадывания какой-нибудь «загадки». Нет, в Гайдаре не было загадочности — необычайность, исключительность, новизна, но не загадка.

В советской литературе у Гайдара было много соратников. Целый ряд писателей пришел в литературу из Красной Армии, с фронтов гражданской войны: Фадеев, Тихонов, Федин, Фурманов, Вишневский и многие другие. Все это были тоже питомцы революции, ее бойцы и глашатаи, их роднила революционная молодость. Но особенностью литературного пути Гайдара было то, что он стал писать для детей, вошел в ту ветвь литературы, в которой он был совершенно новым явлением. Наиболее значительные и талантливые писатели, работавшие в те годы в литературе для детей, были либо уже опытные, немолодые литераторы — С. Маршак, К. Чуковский, С. Григорьев, Б. Житков, Ал. Толстой, либо молодые — Л. Кассиль, В. Катаев, А. Барто, М. Ильин, представители интеллигенции, «принявшей революцию», либо такие, как Л. Пантелеев и Г. Белых, со своим особым жизненным путем. У Гайдара же был боевой и политический революционный опыт, какого не было ни у старших, ни у младших его товарищей по детской литературе. И то, что он принес с собой в литературу для детей, было так же ново, как и он сам в этой литературе.

Новым было прежде всего его отношение к детям. Никогда не искажал он масштабы жизненной правды



применительно к детскому возрасту. Никогда не делил жизнь на два отличных друг от друга замкнутых мира — детский и взрослый. Воспринимал жизнь как единое целое и умел найти в ней место ребенку.

Теперь, почти сорок лет спустя после появления первых книг Гайдара, мы, вооруженные уже новой теорией литературы, перекинувшие мостик традиции в девятнадцатый век — к высказываниям революционеров-демократов Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Герцена, так много думавших и так много сказавших о воспитании, о детском чтении, о том, каким должен быть детский писатель и детская книга, — видим ясно, как много сделала наша молодая советская литература, как много осуществила их пожеланий. В частности, то уважение к ребенку как к человеку, какого требовали революционно-демократические критики, в полной мере и с большей силой выразилось в книгах Гайдара. Но оно появилось у Гайдара не потому, что он усердно учился у классиков — нет, в те годы мы не сильны были в учебе, — уважение к ребенку было органически присуще Гайдару, как новое ощущение жизни, вынесено им из жизни, из своего собственного жизненного опыта.

Границы «детского мира» и мира взрослых существовали не в народе, не в государстве, не вообще в семье, а лишь в определенных слоях общества, в зажиточных классах. Никогда не было этого разделения жизни ни в крестьянстве, ни в рабочей среде, где ребенок с малых лет должен был участвовать в жизни взрослых, в их труде и досуге, во всех семейных делах, а частенько и не только в семейных. Это у помещиков дети жили на своей детской «половине», у городской буржуазии и у интеллигенции — в «детской» и множеством условностей и всяческих правил строго охранялись от проникновения в жизнь больших. И литература, которой снабжались эти дети, была «специальной», отобранной, стерильной. А так как этой отборной духовной пищей нельзя было накормить детей «просто народа», то существовал еще особый вид «литературы для бедных», филантропической, сентиментальной и рабской в своей основе.

Социалистическая революция в России, сделав «последних первыми», высвободила сразу огромные массы новых читателей вообще и читателей-детей в особен-

ности. Этим новым многомиллионным массам подрастающих рабочих и крестьян нужна была настоящая духовная пища, не суррогат знаний, не суррогат искусства, а подлинная литература — правдивая и художественная. Забота об этом была одной из первоочередных забот Ленина, Горького, Крупской, многих работников народного просвещения в Стране Советов. Но мало было только тщательно отобрать все лучшее из русской классической и мировой литературы — надо было создать новое. И революция вызвала к жизни новые силы, призвала в литературу новых людей — из самой гущи революционного народа. Гайдар пошел «воевать за светлое царство социализма» еще ребенком, подростком он сделался участником революционной борьбы, и это дало ему ощущение «полноправности», которое не оспаривалось его старшими товарищами по Красной Армии, по партии, и, испытав на себе самом товарищеское отношение взрослых людей, он навсегда утвердился в этом признании ребенка человеком.

Но уважение к ребенку как к человеку и товарищеское к нему отношение не могли выражаться только в предоставлении ему самостоятельности, в признании его индивидуальных качеств, во внимании к его характеру, потребностям и стремлениям — уважение к ребенку требовало дружественного воздействия, помощи, взаимответственности. Гайдар все это узнал в своем отрочестве и с глубокой искренностью рассказал об этом в «Школе». Как писатель он понял эту вторую сторону товарищеского отношения к детям как свою обязанность, как задачу.

И Гайдар, несомненно, был писателем, который соединил в своей прозе для детей новое, современное революционное содержание с этим утверждением нового товарищеского отношения к ребенку — к своему герою и читателю.

Новыми в литературе были и его *герои* — *дети*. Их и не могло быть раньше в литературе, ибо большинство из них — ровесники революции или родившиеся после семнадцатого года, растущие без царя и без бога, маленькие люди с новым мироощущением, которое входит в них с первых лет жизни, как воздух, которым они дышат, — они даже не знают, что жизнь была еще недавно иной.

Чук и Гек совсем малыши, они возятся, дерутся, прыгают, ревут, как маленькие щенята, как все ребята в мире, но в них уже видны *люди*, живущие в стране, где нет сословных перегородок, где дети безусловно чувствуют себя свободно и полноправно в любой обстановке — в своей квартире и на дворе, на улице большого города, в вагоне поезда дальнего следования, на незнакомой сибирской станции, в глухой тайге — на базе геологической экспедиции. Тимур и Женя — подростки, советские школьники, они уже многое знают о жизни, и личное их существование не безоблачно. У Жени отец — военный, он все время воюет на фронтах, а у нее подчас нелады со старшей сестрой; у Тимура, по всей видимости, отца нет, он живет у дяди, и ему приходится терпеть несправедливые нападки взрослых. У этих детей уже наметились характерные черты: Тимур — волевой, с огромным воображением, «гордый», как его называют мальчишки, но не в смысле высокомерия и чванства, а в смысле высшей требовательности к самому себе; Женя — живая, искренняя, горячая, самостоятельная (сестре она кажется своевольной) и очень правдивая девочка. Словом, мальчик и девочка, какие могут быть в любое время. Но есть в них что-то особое, то, что роднит их с Чуком и Геком, несмотря на разницу лет и характеров: новое мироощущение, свободное, действенное и целеустремленное существование в мире. То же и у маленькой Светланы, и у Альки, и у пионеров Владика и Тольки, и у сына инженера, Славы, из «Судьбы барабанщика», и даже у самого бедного «барабанщика», для которого именно это мироощущение и есть моральный критерий. Это почти неуловимо, это нельзя процитировать — подтвердить какими-то определенными строчками, но Гайдару удалось передать мироощущение советских ребят тридцатых годов, оно есть и в атмосфере его книг, во всем поведении, в повадках его героев. Более того: можно сказать, что он уловил черты, характерные вообще для советского детства.

Мы часто говорим, что самое главное в современной литературе — образ нового, советского, сегодняшнего человека, радостно отмечаем характерные черты его, переданные каким-нибудь писателем. Уже признано всеми теперь, что Гайдару в его книгах удалось показать но-

вого маленького человека — ребенка Советской страны. Но именно потому, что это еще только мироощущение, а не мировоззрение, как у взрослого человека, трудно определить точно, в чем это выражается. И все-таки я попробую объяснить, как я это понимаю.

В литературе прошлого — в классической русской и мировой — ребенок предстает перед нами всегда в трояком облики: как жертва, или как деспот, или как бунтарь. Вспомним детей у Толстого, Аксакова, Гарина, Чехова, Горького, маленьких героев Диккенса, Мопассана, Марка Твена — все они непременно попадут в одну из этих «категорий». Иногда происходят вариации, сочетания: «жертва» становится «бунтарем», «деспот» оказывается «жертвой», но основное социальное положение ребенка в старом мире — несправие, зависимость, рабство. Принц и нищий — оба рабы, это так чудесно открывает нам Марк Твен в своей полуфантастической книге. Деспотизм ребенка — всегда оборотная сторона его рабства, его постоянной зависимости от взрослых, от их воли, от их прихоти. Можно было бы написать целое исследование об «образе ребенка в мировой литературе», но, по существу, это было бы развитие одной мысли: в старом мире ребенок — «собственность», ребенок — раб. Страх и лицемерие — вот на чем воспитывался ребенок старого мира. Страх перед богом, страх перед людьми — отцом, матерью, дедом, помещиком, хозяином, начальником, царем, страх перед самим собой тяжким гнетом ложился на душу ребенка. Из страха он учился таить свои настоящие чувства, глушить свое возмущение против «сильных мира сего» — все были сильнее его, — учился лгать и лицемерить. Он рос ожесточенным, жестокость становилась характерной чертой детей буржуазного мира.

В пьесе-сказке Евгения Шварца «Снежная королева» один из персонажей — Атаманша разбойников говорит: «Детей надо баловать — тогда из них выходят настоящие разбойники».

Зрители-дети обычно не замечают этой реплики, взрослые же отвечают на нее смехом. Но в этом ироническом парадоксе, в этом якобы смешном несоответствии вывода из общепринятого понятия, по существу, заключена точная голая правда жизни, которую часто не хотят понять и взрослые и которую отлично используют

в своих интересах дети. «Баловство» — ведь это значит задаривать, закармливать, заласкивать, спускать с цепочки, как собачку, позволять обычно недозволенное, поощрять то, что не поощряется, и любоваться этим «нарушением нормы». Эти «забавы» часто отмщаются взрослым: ребенок, как Иванушка-дурачок из русской народной сказки, повторяет то, чему его научили, совсем некстати, в неподходящих обстоятельствах и разоблачает взрослых, за что его потом бранят и наказывают. А ребенку иной раз так понравится «разоблачать», что он при каждом удобном случае, уже злорадствуя, ставит взрослых в неловкое положение. Чтобы избежать этого, чтобы удерживать ребенка от таких разоблачений, взрослые стараются «подкупить» его — обещаниями, сладостями, игрушками. И вот уже подрастает мелкий собственник, шантажист и вымогатель, расчетливый и хладнокровный маленький «разбойник», с которым «никакого сладу нет», — говорят обескураженные родители и воспитатели.

В старом мире, в старой литературе основные конфликты ребенка с жизнью все определялись и объяснялись антагонизмом между маленьким человеком и взрослыми людьми. Ребенок боролся за себя, за свои права, за свободу своей личности. Гаврош был исключением, потому что революция дала ему право воевать за нее вместе с большими, дала ему место в рядах взрослых. В русской же литературе герои-дети — от маленького Тёмы из «Детства Тёмы» до маленькой замученной няньки из «Спать хочется» и маленького нищего из страшного рассказа Чехова «Устрицы» — отчаянно отстаивают, вынуждены отстаивать себя перед миром взрослых.

В том новом мире, который Гайдар открывает своим маленьким читателям, нет былого антагонизма между детьми и взрослыми. Самый старший из героев Гайдара, арзамасский школьник Борис Гориков, еще испытывает на себе несправие детства, но то «веселое время», которое настает скоро в России, освобождает и его, подростка, от рабства старой царской школы — для настоящих серьезных дел, приводит его в ряды большевиков, в Красную Армию, делает его равноправным участником социальной борьбы. И теперь уже за него борются его

старшие товарищи — большевики Баскаков, учитель Галка, красноармеец Чубук, командир отряда Шебалов, они помогают ему стать настоящим человеком, настоящим бойцом, настоящим товарищем.

У Гайдара мир разделен надвое — обе стороны воюют между собой, и дети непременно оказываются на той или иной стороне, вместе со взрослыми. Даже больше того — они должны выбирать, и Гайдар помогает им выбирать правильно. Иной раз взрослые у Гайдара еще колеблются, раздумывают, рассуждают, а дети уже перешли на сторону революции. И это вовсе не «авангардизм», не преувеличенный «первый план», а так и бывает часто в жизни. Тот детский простой и смелый «схематизм» мысли, какой наблюдается у ребенка до переходного возраста, непосредственность чувства, неразрывность мысли и действия, какой-то «инстинкт правды и добра» заставляет часто ребенка бросаться вперед в то время, когда взрослые осторожно выжидают. Этому инстинкту Гайдар доверяет безусловно, как доверяется двум незнакомым мальчишкам раненый, отставший от своих красный командир в «Р.В.С.». Никто не объяснял ничего маленькому беженцу, сыну петроградского рабочего Димке, и беспризорному Жигану. Жизнь сама показала им разницу между белым бандитом кулаком Головнем и командиром красноармейского отряда, привлекла их на сторону красных.

Уже в одной из ранних детских книг Гайдара, «На графских развалинах», вопрос о том, на чьей стороне быть, решается детьми ультра прямо и безапелляционно.

« — Как, Яша, героем сделаться?

— Панфил говорит, что для этого нужно гнать нещадно белых и не отступаться перед ними.

— А ежели красных гнать?

— А ежели красных, — так, значит, ты сам белый, и я вот как тебя тресну по котелку, тогда не будешь тряпаться!... »

Такова детская форма единственно верного ответа на самый важный вопрос революционной действительности.

Основные конфликты в книгах Гайдара, в сущности, те же, что во всей советской литературе тридцатых годов — они лежат в плоскости революционной борьбы за

переустройство общества, — но в детской книге это было совершенно новым словом.

Дети в книгах Гайдара, оставаясь вполне детьми, уже не знают того рабского положения, в каком жили их отцы и деды. Среди героев Гайдара — детей мы уже не встречаем ни деспота, ни бунтаря в том старом виде, каким его представила нам литература прошлого, а если ребенок и становится «жертвой», как Алька в «Военной тайне», то он — жертва злобы врагов нового строя, он погибает, как на войне, — в борьбе, которая идет в стране между революционными и контрреволюционными силами, и гибель его еще крепче смыкает ряды друзей. Гайдар очень точно передал то *новое положение ребенка в мире*, какое ощущалось и детьми и взрослыми именно в начале тридцатых годов: его можно определить как положение *младшего товарища*. Октябренок, пионер, комсомолец жили, росли, действовали на правах младшего товарища тех, кто строил новое общество, и это, конечно, давало им новое ощущение себя в мире.

Первой и несомненной чертой этого нового мироощущения советского ребенка было *отсутствие страха*, того самого страха, который связывал множеством пут жизнь ребенка в прошлом. Кого и чего было бояться теперь ребенку в нашей стране? Бог и царь, помещик и хозяин были выброшены из жизни, «начальником» становится не царский слуга, а «слуга народа», который обязан быть справедливым, добрым и честным; и никто не учил теперь ребенка бояться родителей, учителей, бояться людей вообще. И боязнь самого себя из боязни свободного самовыявления превращалась в страх оказаться дурным перед людьми, в опасение совершить что-то недостойное, то есть в высокую требовательность к себе, или, как принято называть это, совесть.

Конечно, я не хочу сказать, что в жизни наших детей вообще не существует никаких страхов. Бывают страхи и болезненного происхождения, и естественные для детского возраста, мужающего в открытии мира со всеми его темными и светлыми сторонами; много страхов породила война с фашистами. Разве можно, например, забыть ту девочку, которая «боялась неба», всегда ожидая появления фашистских самолетов! И сколько еще существует тяжких ошибок воспитания в семье и в шко-

ле, последствием которых является детский страх перед жизнью.

Но я говорю не об этих детских страхах, а о страхе как элементе мироощущения человека, находящегося в рабском состоянии.

Уже в тридцатых годах иностранцы, приезжавшие в СССР, с удивлением отмечали, что советские дети — пионеры и школьники — держатся чрезвычайно независимо, свободно, ничего и никого не боятся, смотрят на заезжих «капиталистов» даже с чувством превосходства, словно хотят сказать: «Догоним и перегоним вас!» А ведь по состоянию, по умонастроению детей можно судить не только о положении дел в стране, но, что еще важнее, о будущем ее.

Вот это умонастроение советских ребят в тридцатых годах нашего века правдиво, поэтично и с большой гордостью передано Гайдаром в его книгах.

Тема дружбы — один из наиболее типичных постоянных мотивов в детских книгах. Но, мне думается, то разнообразное и широкое звучание, какое получила эта тема в творчестве Гайдара, и ново и обусловлено глубокими причинами.

После первой империалистической мировой войны 1914—1918 годов во всей литературе мира, особенно в литературе Запада, начинает звучать очень сильно тема товарищества, дружбы между людьми (чаще всего «военной», связавшей людей на войне). Она даже оттесняет на второй план излюбленную западными писателями исконную «тему любви». Достаточно вспомнить хотя бы послевоенные романы Ремарка — «На Западном фронте без перемен», «Возвращение», даже «Три товарища», «Прощай, оружие» Хемингуэя, романы Олдингтона, позже книги Сент-Экзюпери. Это была естественная реакция истерзанного человеческого сердца «погибшего поколения» на империалистическую бойню народов.

В России империалистическая война фактически закончилась победой Октябрьской социалистической революции. Началась война гражданская, в которой товарищество становилось уже революционным, классовым, интернациональным. В молодой советской литературе



тема революционной дружбы зазвучала с особой силой. Можно сказать, что тема любви почти совсем растворилась в ней, ибо сами отношения между мужчиной и женщиной рассматривались с классовой точки зрения, женщина виделась прежде всего как товарищ по революционной борьбе, по строительству нового общества. Герои новой, революционной литературы сурово воздерживаются от всяких иных, кроме товарищеских, отношений к женщине. С любовью борются, отдавая явное предпочтение чувству товарищества, дружеским чувствам. Так было у А. Фадеева, Н. Погодина, В. Вишневского, К. Федина, Ф. Гладкова, К. Тренева, Н. Островского и у многих, многих молодых советских писателей. И это было отражение времени, «ограничительные» требования жизни и литературы.

В литературе для детей усиление темы дружбы и товарищества не было отнюдь ограничительным. Напротив — именно в наше время ей придано новое, широкое общественное звучание. По-новому было понято и поднято значение дружбы для воспитания.

И сильнее всего прозвучало это в книгах Гайдара.

Тема дружбы звучит в книгах Гайдара двояко: и как общий, характерный для данной книги лейтмотив, и как конкретное проявление ее у героев повести или рассказа. Так, в «Р. В. С.» и в «Школе» мотив революционной дружбы, связывающей людей во имя общего дела революции, проходит через всю книгу; в «Дальних странах» — это дружба рабочих и крестьян, дружба города и деревни как основа нашего строя; в «Военной тайне» — интернациональная дружба, дружба трудящихся всего мира; в «Голубой чашке» — дружба в семье и дружба человека с родной землей, с природой и людьми; «Чук и Гек» — словно песня о счастье, которое дает нам дружба с людьми; «Судьба барабанщика» говорит о том, как трудно человеку без дружбы, как опасно ошибиться в выборе друзей, и о том, как дружеская рука народа спасает заблудившегося на вражеских тропах; «Тимур и его команда» — о дружбе советского народа и Советской Армии.

Этот основной мотив дружбы, как бы разлитый по всей книге, сгущается каждый раз в каком-то конкретном воплощении — в образах людей, в их отношениях.

Прежде всего — это детская дружба, дружба между детьми.

Трудно себе представить ребенка, живущего без детей, среды, сверстников и товарищей. Детство без дружбы — поистине несчастное детство, одинокий ребенок — самое печальное, что может быть на свете. Более печальное, чем одинокая старость: ведь старика, как говорит хозяин «Старого дома» у Андерсена, «посещают воспоминания».

Ребенку обязательно нужен друг. Все классические книги о детях и для детей дают своим героям спутника — пусть это будет хотя бы тень друга.

Историческая дружба Герцена и Огарева, прошедшая с детства через всю жизнь, — пример, который потрясает не одни юношеские сердца.

У Гайдара дружба всегда равноправна. Сама жизнь, революция в первые годы уничтожила в нашей стране сословные грани, а изображать детей поверженных классов после «Школы», где он не мог обойтись без этого, Гайдару уже не пришлось. Судьба этих детей могла пойти только по двум путям — они могли либо уходить с родителями за рубежи и там вырастать полуиностранными, либо вращаться в советскую жизнь и принимать наравне со всеми ее трудности, лишения, ее достижения и победы.

Равноправие дружбы, по Гайдару, не означает сходства характеров, напротив, почти всегда это два разных характера притягиваются друг к другу, и не исключает ни столкновений, ни споров, ни даже в чем-то превосходства одного над другим, честно признаваемого обоими. Эта дружба не признает только преимущества богатства над бедностью, знатности — над «простонародьем», преимуществ, отвергнутых новым, советским строем. И в этом, конечно, идейная новизна книг Гайдара.

В каждой из книг Гайдара мы обязательно находим двух товарищей — ребят, чаще всего сверстников. Все вариации детской дружбы у Гайдара интересны прежде всего потому, что они чрезвычайно характерны для возраста ребят. Гайдар безошибочно знал возрастные особенности своих героев и показал нам, кажется, все ступеньки детства — и совсем малышей, как Алька, Светлана, Чук и Гек, и дошкольников постарше — как Васька

и Петька, и пионеров — как Владик, Толька и другие ребята из пионерского лагеря в «Военной тайне», и подростков — как Сергей и Слава, как Тимур и Женя, и мальчика на переходе к юноше — Бориса Горикова из «Школы».

И основа дружбы и ее выражение иные на этих разных ступеньках возраста. Безудержное, бурное соревнование во всем, ежеминутно доходящее до драк, ощущение нераздельности существования, нестерпимости отсутствия кого-то из двух, требовательность и забота — вот в чем выражается дружба двух малышей, братьев Чука и Гека. Постоянная потребность делиться всем, и материально и интеллектуально, какая-то сдвоенность желаний и сил, и ревность, и обида, если один из друзей не целиком отдается этому двойному, но слитному мироощущению, столкновение характеров, которое принимается за измену, — так можно характеризовать дружбу Васьки и Петьки в «Дальних странах». Дружба Владика и Тольки — в том, чтобы поверять друг другу свои заветные мысли, она держится на тайне, которая связывает их и тем невидимо отделяет от остальных людей; такое чувство «комплота» — одна из прелестей мальчишеской дружбы. Дружба Сергея и Славы вырастает из того, что каждый из них, но по-разному чувствует, что Сергею нужна поддержка. Сергей видит в Славе самого себя, каким мог бы быть, если бы не пошел с бандитами и мошенниками, и, естественно, тянется к нему, ища внутренней опоры в нем. Со Славой он может быть опять самим собой, прежним, опять хорошим, не оскверненным никакими дурными делами.

В дружбе, какая завязывается между Тимуром и Женей, несомненно есть черты романтические, черты некоей «рыцарственности» — на современный лад. Это дружба между мальчиком и девочкой, и есть в ней что-то, что отличает ее от обычной мальчишеской школьной дружбы. А вместе с тем в их отношениях есть та новизна подлинного товарищества между юношами и девушками, которая характерна для нашего века, для нашего строя.

Но этими вариациями дружбы между детьми не исчерпывается тема дружбы в книгах Гайдара: он дает своему герою-ребенку и друга-взрослого. Светлана и ее

отец, маленький Алька и его отец, Борис Гориков и Чубук, Сергей и его отец — все это примеры дружбы между ребенком и взрослым. В них Гайдар выражает свое отношение к детям (недаром во всех этих примерах есть автобиографический элемент) — уважение к ребенку как к человеку; отсюда внутреннее равноправие с ним, товарищеские отношения и в то же время ответственность за него, налагающая обязанность зорко следить за ним и, не стесняя свободы проявления его характера, вовремя помогать словом и делом.

Дружбу взрослого с ребенком Гайдар признает только двухстороннюю: она важна так же для самого взрослого, как для малыша или для подростка. В «Голубой чашке» Светлана первая обеспокоилась и затосковала по дому, и это она своими детскими простыми рассуждениями возвращает отцу уверенность, что их любят, что никто не виноват в размолвке, что пора возвращаться домой, что не стоит обращать внимание на разбитую голубую чашку.

Маленький Алька, доверчиво рассказывающий Натке свою «сказку о военной тайне», оказывает на девушку такое сильное влияние, что заставляет ее пересмотреть свое презрительное отношение к профессии педагога.

Что-то сходное есть в характерах «маленького барабанщика» и его отца, и судьба Сергея «выпрямляет» не только мальчика, но, по-видимому, и отца его. И я уже говорила во второй главе, как сложны и по-настоящему серьезны взаимоотношения между Борисом Гориковым и его старшим товарищем и руководителем — Чубуком.

А как умно разоблачена Гайдаром опасная «дружба» Бориса Горикова с разудалым Федькой Сырцовым, из-за своеволия которого погибают хорошие люди в боевом отряде! В каждом подростке почти всегда «сидит» маленький Федька Сырцов, для которого своя воля кажется самым дорогим и важным в жизни, поэтому легче всего соблазнить мальчишку этой неотразимой приметой взрослости — «независимостью» и безответственностью. Хуже всего, что эта независимость мнимая, ибо на деле Борис подчиняется Федьке, следует его прихоти, и горько ему потом сознавать, куда завела его эта ложная «дружба».

Дружба взрослого всегда немного льстит ребенку. Гайдар безжалостно показывает, каким разиней оказался Сережа в «Судьбе барабанщика», польстившись на «дружбу» двух матерых мошенников, выдававших себя за старых революционеров-большевиков, а на самом деле расчетливо использовавших мальчика для своих черных целей. Сергей смутно чувствует этот «расчет», но все же дружба энергичного «дяди», этого «если и жулика, то совсем необыкновенного», импонирует мальчику и долго мешает ему видеть правду как она есть.

Как солнечный луч, пропущенный через призму, разлагается на многоцветный спектр, так привычное понятие дружбы показано у Гайдара в разных проявлениях, во многих оттенках, характерных именно для детей. Примечательно, что примеры расчетливой, унижительной, вредной дружбы взяты Гайдаром из взаимоотношений взрослых с детьми; детская же дружба у Гайдара всегда чиста и по сути бескорыстна, ибо та «выгода», которую видят для себя в дружбе Чук и Гек, Васька и Петька, выражается пока что совсем безобидно, давая повод для юмора, а не для каких-то мрачных прогнозов.

Дружба, по Гайдару, имеет свойство распространяться и вызывать ответные токи. Дружба Натки с Алькой вызвала сближение Натки с Алькиным отцом; дружба Тимура с Женей подружила ее со всей Тимуровой командой. И, конечно, страстное желание Квакина подружиться с Тимуром сыграло решающую роль в «обращении» этого прославленного дачного хулигана.

Гайдар во всем своем творчестве утверждает дружбу — и как насущную потребность каждого человеческого существа с самых ранних лет, и как великую революционную добрую силу, объединяющую людей в перестройке мира на коммунистических началах. Можно сказать, что в своих книгах Гайдар хотел *подружить* маленького человека с миром, с людьми, с настоящим и будущим. Человек не одинок в мире, он связан дружбой со всеми, кто строит новую жизнь на земле, кто хочет счастья для всех, кто трудится и живет честно, кто всегда готов в бой за правду, за добро и свет, за мир на земле — вот философия Гайдара, его мироощущение советского человека, бойца революции, воспитателя новых поколений, верующего в будущее и в людей. Так широко

и серьезно еще не разрабатывалась до Гайдара тема дружбы в детской книге. И это было тоже его новое слово в литературе.

Труднее говорить о том новом, что найдено и закреплено Гайдаром в работе над формой своих произведений, прежде всего потому, что много сил у него уходило на преодоление тех форм и тех стилей, какие ему нравились в старой литературе, под сильным влиянием каких он был с детства. Известно, например, что он больше других писателей любил Гоголя. «Глубоко за полночь с огромным удовольствием читал строка по строке и учился страшному и простому мастерству Гоголя», — говорит он в одном письме 1935 года. Однако преодолеть это очарование «простого и страшного мастерства» Гоголя, по-своему осилить его, отойдя от него, Гайдар не всегда мог, и есть в его прозе куски подражательные.

Как большинство молодых советских писателей в первые годы революции, Гайдар в ранних своих произведениях отдал дань сказу; это было, несомненно, стремлением приблизиться к народной речи, к источникам народной литературы — к фольклору. Но и тут иногда он сбивался с дороги и плутал. «Сказка о военной тайне» скорее близка к лубочной литературе, к лубку, чем к народной сказке. Это очень явно выяснилось, когда «Мальчиш-Кибальчиш» появился в мультфильме — тут его «лубочное» существо обнаружилось в полной мере и оказалось очень на месте и воздействовало художественно сильно, чего не скажешь о его литературном двойнике.

Гайдар был постоянно в *поисках* тех средств выражения, какие нужны были ему, чтобы сказать то новое, что он так хорошо знал и видел в жизни. Эти поиски формы давались ему с большим трудом, особенно поиски слова.

Композиция вещи всегда стройна и крепка у Гайдара, потому что всегда ясны ему были ведущая мысль, задача, цель, они определяли построение вещи, развитие сюжета, ход действия.

Тут мне хочется поспорить с некоторыми укоренившимися мнениями о строении книг Гайдара.

Принято говорить, что одна из особенностей Гайдара — это *сочетание элементов* «приключенческой» литературы и «психологической». Думаю, что было бы поверхностно и даже неверно по существу так характеризовать книги Гайдара. Ведь в «приключенческих» книгах центр тяжести, часто весь смысл заключается именно в изобретении этих самых приключений, в них самих — в их необычайности, запутанности, в мастерстве их подачи, иногда в нагнетании их, а соединение их в одну цепочку почти механично, и развязка — более или менее эффектный конец. О каких же «приключениях» может идти речь у Гайдара? Даже в «Судьбе барабанщика», где события, связывающие мальчика с бандитской шайкой, начинают развиваться стремительно, как в детективе, ибо сама история приобретает характер уголовного, — даже и здесь главное совсем не в «приключениях» Сережи, а в том подводном течении его мыслей, чувств, его переживаний, которыми сопровождается вся линия его поведения, весь путь его к беде, а потом к избавлению.

«Сюжетность», «действенность» («чтобы что-нибудь случилось») считается необходимым качеством детской книги, отвечающим первой потребности маленького читателя. Об этом говорит и С. Я. Маршак в своих статьях о детской литературе и К. Чуковский в своих знаменитых «заповедях детского писателя». Они говорят о стихах для маленьких, о естественном желании ребенка, произнося (или слушая) стихи, переживать целый ряд действий, которые в стихе заключены. Этого требует живая, активная природа ребенка, который учится жить, чувствовать — через стихи.

Проза Гайдара, как всякая подлинная проза, стремится создать *образ*, прежде всего *образ ребенка*, и через его судьбу, проходящую цепью событий в книге, составляющую линию борьбы, раскрыть мысль, идею, ради которой написана книга. И если образ человека взрослого может быть раскрыт не только в событиях его жизни, но и в больших «внутренних монологах», в размышлениях и осознанных переживаниях, то характер ребенка весь в его поведении, в его поступках. Образ ребенка раскрывается преимущественно в действии, в событиях.

Даже размышления, наблюдения, разговоры с другом, даже отношение к природе, к ее красотам у детей всегда полны действия, какой-то активной направленности.

В «Голубой чашке» Гайдара нет крупных событий, кроме ухода из дома и возвращения. Все остальное — цепь дорожных наблюдений, но характерно, что *каждое наблюдение для маленькой Светланы — событие*, в котором заключено и познание чего-то нового, и вырабатываемое тут же — иногда в результате какой-то внутренней борьбы — отношение к этому новому. Вот один из примеров:

«Долго мы лежали молча. Мне показалось, что Светлана уснула. Я повернулся к ней и увидел, что она вовсе не спит, а затаив дыхание смотрит на серебристую бабочку, которая тихонько ползет по рукаву ее розового платья. И вдруг раздался мощный, рокошующий гул, воздух задрожал, и блестящий самолет, как буря, промчался над вершинами тихих яблонь.

Вздрыгнула Светлана, вспорхнула бабочка, слетел с забора желтый петух, с криком промелькнула поперек неба испуганная галка — и все стихло.

— Это тот самый летчик пролетел; — с досадой сказала Светлана, — это тот, который приходил к нам вчера.

— Почему же тот? — приподымая голову, спросил я. — Может быть, это совсем другой?

— Нет, тот самый. Я сама вчера слышала, как он сказал маме, что он улетаёт завтра далеко и насовсем. Я ела красный помидор, а мама ему ответила: «Ну, прощайте. Счастливый путь».

Здесь наблюдение — бабочка, самолет, спугнувший ее, — вызывает досадное воспоминание о летчике, из-за которого, как кажется девочке, их обидела Маруся; и мысль Светланы движется дальше, ей хочется, чтобы это был «тот самый летчик» и он «улетел далеко и насовсем». Наблюдение, мысль, чувство — все здесь следует одно за другим, все в движении, все действенно.

Новизна прозы Гайдара — в создании образа советского ребенка, в глубоком раскрытии этого образа, а вовсе не в сугубой сюжетности. Напряженный, порой очень острый сюжет у Гайдара — способ раскрывать харак-



теры героев, а так как герои его дети, — то показывать, как формируется новый человек, как он становится на ноги на нашей новой, советской земле.

Говоря о творчестве Гайдара, часто характеризуют его как романтического писателя. Хочется уточнить это.

Человек очень трезвый в политических вопросах, самый подлинный реалист в литературе, в видении мира и в способах его воспроизведения, Гайдар не был романтиком в литературном понимании этого слова. Гораздо больше оснований считать его одним из первых представителей социалистического реализма. Романтическое начало присутствует в творчестве Гайдара как выражение его личности, его юношеской влюбленности в революцию — и как дыхание революционного времени. Такая романтичность характерна для молодой советской литературы тридцатых годов.

Из всех героев Гайдара «романтическим образом» можно считать только красного командира из «Р. В. С.» да отчасти Тимура. Но и то мне кажется, что романтический ореол обоих создается обстоятельствами и тем, как смотрят на них окружающие: в первом случае — Димка и Жиган, во втором — Женя и вся «команда» Тимура. Тимур, я думаю, не вполне дорисован у Гайдара как характер, как мальчишка. Он требует читательского домысливания, довоображения. Того подлинного волевого упорства, огненного воображения, чувства «вожака», какие читатель угадывает в Тимуре, их, по правде сказать, не вычитаешь в повести, но остальные ребята «тимуровцы» видели его таким, а за ними и читатели, которые всегда, а особенно в детском возрасте, являются немножко соавторами писателя и восполняют многое, что не до конца сказано в произведении.

От революции в творчестве Гайдара идет героическое начало. Тяга к героике все время чувствуется у Гайдара, хотя в его книгах нет ни великих подвигов, ни великих героев, ни наград, ни орденов, ни памятников славы, только могила храброго Мальчиша на высоком берегу над морем, да и то в сказке. Все люди у Гайдара как будто простые, обыкновенные, и все, что они делают, естественные для человека дела, ничего нет из ряда вон выходящего. Димка и Жиган, мальчишки из украинской

деревни, спасают раненого красного командира. Конечно, это дело рискованное, ибо в деревне прячется белая банда, которая ищет раненого и подозревает мальчишек, следит за ними. Но Димка и Жиган совсем и не думают о себе — они полны боязни только за командира, и именно это заставляет их быть осторожными, предприимчивыми, храбрыми. Красноармеец Чубук, попавший в плен к белым, стойко выдерживает допрос и погибает под пулями врагов, с бесстрашным презрением глядя на них в последнюю минуту. Но все это получается так просто, без всякой героической позы, потому что это есть естественное выражение человеческой сущности этого простого прямого и верного сына революционного народа. Ничего «героического» нет и в дяде Егоре Михайлове («Дальние страны»), отважном машинисте, спасшем бронепоезд, а потом убитом и предательски опроченном кулаками его деревни, где он помогал организовывать колхоз.

Примечательно, что Гайдар, видевший в лицо многих героев гражданской войны, не рассказал о них даже в своей военной повести «Школа». Все это, разумеется, не случайно. Подлинно героическим было для Гайдара время, необыкновенное, небывалое, революционное время, оно делало героями простых людей, оно подымало их на героические поступки, оно вело их героическим путем, преображало обыкновенных людей в героев, если они шли в бой за революцию. Такова была концепция Гайдара, его глубокое и гордое убеждение, им проникнуты все его произведения.

Но героическое время, как главный и основной герой творчества Гайдара, требовало от писателя и совершенно особого выражения — тут нужен был пафос, который трудно было совместить с реалистической простотой изображения жизни, какая так характерна была для Гайдара. И Гайдар постоянно искал именно способа выразить время как-то особенно — в лирических авторских отступлениях, в непосредственном обращении к читателю. Порой он пользовался даже полюбившейся ему с детства гоголевской высокой риторикой из «Тараса Бульбы», сказочными народными интонациями.

Это соединение простоты и высокого пафоса — стиль Гайдара. Показательно в этом смысле одно из самых

последних его произведений — рассказ «Мост», напечатанный в «Комсомольской правде» 20 августа 1941 года как корреспонденция из действующей армии. По художественному мастерству эта «корреспонденция» — одно из самых сильных произведений Гайдара. Вот как просто, с широким обзором, точно, как на военной карте, дана экспозиция рассказа:

«Прямой и узкий, как лезвие штыка, лег через реку железный мост. И на нем высоко, между водой и небом, через каждые двадцать — тридцать метров стоят наши часовые.

Вправо по берегу за камышами — а где точно, знают лишь болотные кулики да длинноногие цапли — спрятан прикрывающий мост батальон пехоты. На другом берегу на горе, в кустарнике, — артиллеристы-зенитчики. По мосту к линиям боя беспрерывно движутся машины с войсками, оружием, боеприпасами. По мосту проходят и проезжают в город на рынок окрестные колхозники. Внизу по реке снуют в челнах рыбаки, вылавливая оглушенную бомбами немецких «Хейнкелей» рыбу.

По песчаной косе маленький колесный трактор, зацепив веревкой за ногу, тянет, оставляя глубокий след, случайно убитого осколком вола».

Какой лаконизм, какая точность деталей, как все здесь насущно необходимо и важно, какая в целом ясная картина — военный пейзаж 1941 года! Но и здесь, среди предельно скупых строк, промелькнула гайдаровская усмешка, характерная его «мальчишеская» интонация: «...а где точно, знают лишь болотные кулики да длинноногие цапли».

Вокруг моста идет как будто обычная жизнь. Связной от пехоты Ефимкин, выпросив у старшины корзину, переходит через мост, чтобы набрать для товарищей слив из разбитого утром снарядом фруктового фургона. Но вот тревожный окрик: «Воздух!» — и мгновенно все меняется вокруг. Съезжают стремительно с моста повозки, разбегаются и прячутся прохожие, все замирает в ожидании налета вражеских самолетов. Остается на виду только мост — и на нем часовые.

«Как сверкающий клинок, острый, прямой, безмолвно зажат над водой у земли в ладонях грозный железно-дорожный мост».

И вот тут, в эту напряженную паузу, когда все замерло вокруг, слышится сильный голос Гайдара:

«Честь и слава смелым, мужественным часовым всех военных дорог нашего великого Советского края — и тем, что стоят в дремучих лесах, и тем, что на высоких горах, и тем, что в селениях, в селах, в больших городах, у ворот, на углах, на перекрестках, — но ярче всех горит суровая слава часового, стоящего на том мосту, через который идут груженные патронами и снарядами поезда и шагают запыленные мужественные войска, направляясь к решительному бою.

Он стоит на узкой и длинной полоске железа, и над его головой открытое, ревущее гулом моторов и грозящее смертью небо. Под его ногами тридцать метров пустоты, под которыми плещут темные волны. В волнах режут сброшенные с самолетов бомбы, по небу грохочут взрывы зениток, и с визгом, скрежетом и лязгом, ударяясь о туго натянутые металлические фермы, вкривь и вкось летят раскаленные осколки».

В этом бою за мост участвуют силы воздуха и воды, и гора (зенитчики) защищает мост всей мощью своего огневого шквала. И только часовой-туркмен Бекетов, «прислонившись спиной к железу и сдвинув на лоб тяжелую каску, молча стоит» в самом центре моста и прикладом винтовки сшибает в воду светящиеся «зажигалки». Его дело — выстоять, и так — живым символом стойкости советского народа — стоит он в центре этого замечательного рассказа Гайдара.

Но не только точное знание момента, когда может возникнуть в повествовании прямое авторское обращение к читателю, прозвучать голос самого писателя, характерно для Гайдара: своеобразна сама его авторская интонация — одна из особенностей гайдаровского стиля, свойственная именно ему и неподражаемая.

Прежде всего — это разговорная интонация, присущая Гайдару в обращении к детям, известная по его письмам к детям.

Вот отрывки из его писем к двум маленьким девочкам — пяти и семи лет:

Здравствуйте, веселые люди!

Вчера мы лазили в горы. На горах видели козу-дерезу.  
На солнце 22 градуса, а в тени было 16. В саду у нас

лежит камень в десять тысяч пудов. Я хотел было послать его вам для игры, да потом раздумал — *завернуть не во что.*

Вчера я поймал ежика. Очень веселый ежик. Выпил он целое блюдечко молока и слопал морковку.

Есть ли у вас в Москве ночью луна и звезды? Должно быть, нет — одни только фонари. *А здесь у меня есть одно солнце, одна луна и сто и миллион звезд. Вот сколько много!*

Или — из письма к другой девочке:

Уважаемая Евгения!

Плыву сейчас на пароходе по Черному морю. Море это очень глубокое, и *если поставить сто домов один на другой, то все равно потонут.* В этом море водятся разные злые рыбы, веселые дельфины, блестящие медузы, а коровы в этом море не водятся, и кошки с собаками не водятся тоже.

Здесь интонация всюду детская. И не только интонация — все образные представления («если поставить сто домов один на другой») характерны для ребенка. Но у Гайдара нет искусственности ни в интонации, ни в способе мыслить по-детски, это просто игра, он и в письмах играет с девочками, словно продолжая какую-то всегдашнюю любимую ими и им самим, начатую дома игру. Прислушайтесь только: «А у меня здесь одно солнце, одна луна и сто и миллион звезд. Вот сколько много!» Так и видишь за этими словами забавного мальчишку, который в игре хочет всегда быть первым, взять верх и готов, перечисляя свои преимущества, похвастаться даже светилами небесными. Тем более что речь идет о юге, о южном небе.

Конечно, все это пронизано юмором, но и юмор этот — непременно окраска игры, и дети отлично его понимают и радуются ему.

Игра как основа и юмор как тон, как окраска, юмор, не разрушающий игру, а придающий ей особую лукавую прелесть, — вот чем характеризуется «детская» интонация у Гайдара.

«А Гек разыскал себе гладкую палку, забил в нее гвоздь, и получилась пика, до того крепкая, что если бы чем-нибудь проколоть шкуру медведя, а потом ткнуть этой пикой в сердце, то, конечно, медведь сдох бы сразу». Это говорит, усмехаясь, сам автор.

А вот как говорят у Гайдара его маленькие герои:

«Когда ты, Петька, за грушами лазил да упал и руку свихнул, то я тебе домой из лесу свежих орехов принес, да две железные гайки, да живого ежа. А когда у меня горло заболело, то ты без меня живо к Ивану Михайловичу пристроился (учиться. — В. С.). Ты, значит, будешь ученый, а я просто так? А еще товарищи. . .»

«А я знаю, мама, почему среда средой называется. Это потому, что она посередке недели висит. . .»

В этой детской игровой интонации у героев Гайдара отчетливо слышатся интонационные отзвуки народной речи, сказочные, фольклорные обороты. Но ведь это и естественно. К. И. Чуковский в своей замечательной книге «От двух до пяти» недаром пишет о «народных истоках детской речи»: речь детей развивается, следуя законам развития родного языка, питаясь вечно молодым и свежим источником народной речи, всем богатством народного языка. Эта близость к народной речи у Гайдара необычайно крепко связывается с сугубо демократическим, революционным содержанием повествования, с народными характерами его героев. Речь деревенских ребят, речь бойцов Красной Армии, речь самого автора — лишь ступеньки народной речи, вариации единой гайдаровской интонации.

Но рядом с этой характерной для Гайдара близкой к народной речи интонацией живет в его книгах прямая публицистическая речь, куски почти ораторской, исполненной высокого пафоса прозы. Я уже показывала, как сильно порой это звучит — как в рассказе «Мост», в знаменитой концовке «Чука и Гека», в целом ряде других авторских прямых обращений к читателю.

Вот это сочетание детской игровой интонации, юмора, ритмической плавности сказа и революционной патетики и составляет то, что можно назвать стилем Гайдара. И, хотя отдельные элементы этого стиля, может быть, уже существовали и были использованы в книгах для детей, именно этот своеобразный сплав их и оказался новым в литературе, как нов был сам носитель всех этих черт — писатель Гайдар.

Отчетливый и крупный след, оставленный Гайдаром в советской литературе для детей, невольно вызывает вопрос о влиянии, которого Гайдар не мог не иметь на

современных ему писателей. Принято говорить о «гайдаровских традициях» в детской литературе. Думается, о главном я уже сказала. Проследить же влияние Гайдара на творчество его современников и ровесников в литературе — дело очень громоздкое и не входит в задачу моего очерка. Я попытаюсь высказать только несколько мыслей по этому поводу, родившихся у меня в процессе данной работы.

Как всякому настоящему писателю, своеобразному и неповторимому, Гайдару нельзя подражать, но у него можно учиться. Учиться прежде всего и главным образом его умению вглядываться в жизнь, чувствовать время и ответственность за него. Учиться также сознательному и ответственному отношению к своему писательскому делу, к своей педагогической задаче советского писателя. Мерить сегодняшнюю литературу для детей вот этой большой мерой Гайдара — и есть продолжать его дело.

Значение Гайдара в современной литературе для детей велико уже тем, что он стал нашей художественной совестью, мерилом правдивости и целеустремленности, критерием педагогического воздействия. Есть вещи, которые *после Гайдара* уже недопустимы, стыдны в детской книге, а если и появляются и существуют еще, то ставят автора их вне литературы.

За двадцать лет, что прошли со дня гибели писателя Аркадия Гайдара на фронте Великой Отечественной войны, значение его работы в «большой литературе для маленьких», его ведущая роль в ней определилась с достаточной ясностью. Авторитет его в кругах литературы и педагогики общепризнан. Иные его почитатели, перусердствуя в своих хвалениях, наводят даже «хрестоматийный глянец» на него — человека, которому так не идет покрыванье глазурию.

Гайдар писал для детей и сам причислял себя к «полуавтономному племени детписов», как он шутя называл своих товарищей по детской литературе. Но, выбрав сам себе аудиторию и определив свою педагогическую задачу, Гайдар ни в чем не ограничил себя как писатель: время, люди, идеи, борьба, основные конфликты нашей жизни тридцатых годов, правда чувств и их значительность, поэзия революционной новизны мира — все было

подлинным в его книгах. И эти книги нельзя отделять от всей литературы тридцатых годов, как нельзя отделять жизнь детей от жизни всей Советской страны.

История литературы знает немало примеров, когда книги, написанные отнюдь не для детей, становились впоследствии «детским чтением». Романы Вальтера Скотта, которыми во времена Пушкина зачитывалась вся образованная Европа, в наше время стали книгами для юношества, для старших школьников. Жюль Верн и Майн Рид, и не думавшие писать для детей, превратились в знаменитых детских писателей. «Робинзон Крузо» и «Том Сойер», написанные для взрослого читателя, сделались любимыми книгами всех детей мира.

У нас же с нашими детскими книгами происходит порой обратное — жизнь приближает их к читателю взрослому. «Рассказ о великом плане» М. Ильина разошелся по всему свету и читался с огромным интересом самыми разными людьми в разных странах, и среди читателей его было больше взрослых, чем детей. Когда после многих лет забвения вышла в 1960 году «Республика Шкид» Л. Пантелеева и Г. Белых, в очереди за ней стояли не дети, а молодежь и совсем взрослые люди. И издал ее уже не Детгиз, а «Советский писатель» — издательство, как известно, не печатающее книг для детей. «Белеет парус одинокий», книга, написанная по заказу детского издательства, книга, которую можно смело назвать классической советской детской книгой, открывает теперь цикл исторических романов Катаева, которые с интересом читаются не только детьми.

«Школа», «Дальние страны», «Судьба барабанщика», «Голубая чашка», произведения, написанные Гайдаром для детей, словно выросли вместе со своими первыми читателями и сейчас стоят в ряду лучших советских книг о первых годах революции и социалистического переустройства жизни. Снимите с полки любую из этих книг Гайдара, перечитайте ее — и вы вновь окажетесь под обаянием этого таланта, вспомните живо то время, ставшее уже далеким, легендарным для нас, переживете вновь судьбу маленьких героев в те трудные годы, почувствуете всем сердцем любовь к жизни, к людям, к родной земле, веру в будущее, которые вдохновляли писателя.



Человек вырастает таким, каким создают его среда и время. Формирование характера, личности начинается с первых лет жизни, с самого раннего детства. Чтобы понять человека современности, чтобы угадать человека будущего, надо знать его детство, его первые шаги. А кто же лучше Гайдара мог рассказать, «как все начиналось» в жизни маленьких граждан первого небывалого в мире советского социалистического государства? Кто лучше умел объяснить, как вырастали и вырастают на нашей земле такие люди, как молодогвардейцы Краснодона, как Зоя, как Александр Матросов, как прославившие на века нашу страну и наше время советские герои-космонавты?

Рассказывая о детях, раскрывая внутренний мир маленького гражданина социалистической земли, его чувства и помыслы и стремления, создавая образ его, Гайдар совершал тот необходимый литературе *поиск*, который есть душа всякого большого таланта.

И то, что Гайдар хотел, чтобы в будущем о нем писали, что он лишь «прикинулся детским писателем, а на самом деле растил краснозвездную гвардию», было, конечно, не просто «красным словом»: он хорошо знал, какое большое и важное дело взял на свои плечи. Он нес свой труд гордо, считал свое назначение высоким, мечтал, чтобы «к штыку приравняли перо», — и у него было право на это.

Вот почему хочется судить о том, что им сделано, по большому счету, выходя за рамки «специфики детской литературы». Хочется сказать просто: жил в тридцатых годах нашей эры замечательный русский советский писатель Аркадий Гайдар, который писал о своем бурном и деятельном времени и о детях — о тех, кому суждено было, выросши, изменять мир.

Гайдар делал это своеобразно, талантливо и вдохновенно.



# ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ



**И**

1

з всей большой семьи бедняка переплетчика Квитко, жившего в конце прошлого века в подольском селе Голоскове, уцелел один мальчик. Родители, сестры и братья Льва Квитко все рано умерли — туберкулез скопил их одного за другим. Лет восьми, а может быть, и раньше (достоверно неизвестно, когда он родился: в 1890 году или позже) мальчик остался круглым сиротой. В десять лет он уже вышел в самостоятельную жизнь, стал работать на маслобойне, потом был разносчиком у торговца кожами, учился сапожному ремеслу, был красильщиком, подмастерьем маляра. Он скитался по городам и селам Украины, красил крыши домов и купола церквей и, «вися, как будто в зыбке... высоко под облаками», любил смотреть на открывавшиеся перед ним дали.

Спустя много лет, уже будучи известным писателем, Л. М. Квитко говорил, что, по-видимому, это «постоянное пребывание на свежем воздухе» и закалило его здоровье, вылечило его от страшной болезни, унесшей в могилу всех его родных. Как бы там ни было, одно можно

сказать с уверенностью: эти юношеские скитания дали много будущему поэту, он видел жизнь в лицо, встречал разных людей — рабочих и земледельцев, тружеников и бедняков, как его родня, и у них, у народа, он учился уважать труд, верить в человека, учился простому и образному поэтическому языку.

Самоучкой выучился он читать и писать — никогда не открывались перед ним двери школы. Как для Горького, как для многих писателей из народа, университетом для него была сама жизнь. Октябрьская революция призвала его в ряды своих бойцов, вывела его на настоящую дорогу, сделала его поэтом и коммунистом, — и великому делу коммунизма он был верен всю свою жизнь.

Совсем маленьким ребенком он стал сочинять стихи, еще не умея их записывать, не понимая, что делает, и не догадываясь, что это и будет его настоящее дело в жизни. Юношей — полуголодный, оборванный, полный надежд и страха, с тетрадкой первых своих стихов — он пришел к одному известному еврейскому писателю, гостившему у своего родственника в Умани. Писатель сразу почувствовал, что перед ним настоящий поэт, и хотел поддерживать его. Он спросил, сколько ему нужно в месяц денег, чтобы прожить. «Трех рублей довольно», — простодушно отвечал юный поэт. Таким невзыскательным остался он на всю жизнь.

Тоненькую тетрадочку стихов писатель увез с собой в Киев и вскоре прислал автору письмо о том, что стихи имеют успех, что Квитко должен приехать в столицу Украины и работать в журналах и газетах. На ступеньках вагонной площадки юноша отправился в Киев. Здесь в еврейской газете появилась его поэма — первое в еврейской литературе произведение о революции, о вступлении Красной Армии в Киев — «Ин Ройтн Штурм» («Красная буря»).

В 1918 году вышла в свет первая книжечка стихов Льва Квитко «Песенки» («Лиделах») — стихи для детей: «Дудочки», «Кисанька» и другие. В следующем году был напечатан сборник лирических стихов Квитко «Шаги» («Трит»).

В 1921 году Квитко, надеясь получить образование, недостаток которого он ощущал очень сильно, отправился вместе с другими писателями в Берлин, куда пере-

ехало еврейское издательство. Но идейные разногласия с еврейскими эмигрантскими кругами и с издательством скоро привели поэта к полному разрыву с ними. Квитко перебивался кое-как, потом уехал в Гамбург, работал в порту, вступил в Коммунистическую партию, вел подпольную работу и в 1925 году вернулся обратно в Советскую Россию.

С 1926 года Квитко жил на Украине — в Харькове, работал секретарем редакции еврейского журнала, много писал, особенно детские стихи, которые печатались на еврейском и украинском языках.

Именно в эти годы я впервые услышала стихи Квитко и познакомилась с самим поэтом — в Киеве, где тогда жила. Помню очень хорошо свое первое впечатление, и характерно, что оно не изменилось с тех пор, как не изменился и он сам, хотя мы знали друг друга более двадцати лет.

Невысокий, плотный, широкоплечий, он поразил меня какой-то спокойной силой, которой веяло от него. То, что мы называем «чувством собственного достоинства», было присуще ему в высшей степени. Он был нетороплив в движениях и немногословен, как крестьянин, и, как ребенок, избыточно радостен, словно до краев налит светлым ощущением жизни. Он любил ходить пешком — помню, в первый день знакомства мы обошли с ним пол-Киева. Был праздничный весенний вечер, на площади перед Софийским собором шумело-разливалось комсомольское гулянье. Задорные частушки, пронзительный визг «петрушек», размалеванные маски, смех, песни, молодые лица... Лев Моисеевич ходил в толпе, как свой, не спеша и так легко и ловко, как юноша, и рассказывал мне о старых украинских ярмарках и о своем бродяжном детстве.

Он был удивительно ласков с людьми, а когда приходилось ему быть строгим (особенно с детьми или с женщинами), ему было как-то не по себе, он смущался и сердился сам на себя за это смущение. Он всегда верно чувствовал людей — хороших и плохих; никакими силами не мог расположить его к себе человек фальшивый, в котором он почувствовал неискренность; но ему приятнее было думать о людях хорошо. Он любил мирить поссорившихся, улаживать семейные неурядицы, застав-

лять людей выявлять свои лучшие стороны и видеть их у других. Он уважал большие, дружные, трудовые семьи; ему нравилось, когда за стол в каком-нибудь доме садилось много родных — старых и малых.

И в литературной семье он хотел дружбы. Он не любил резких и бурных литературных споров, часто бесплодных по существу и обидных по форме. Он требовал справедливости в литературной борьбе. Помню, какое огорченное и обеспокоенное письмо он мне написал после одной из конференций по детской литературе, где я выступила слишком резко с критикой некоторых известных писателей, противопоставляя им самого Квитко с его самобытной поэзией.

Когда же ему самому случалось сталкиваться с такими явлениями литературной жизни, с которыми нельзя было не бороться, он умел хорошо защищаться от них своим настоящим оружием — стихами. Он писал эпиграммы, басни, маленькие памфлеты, в которых высмеивал — иногда очень зло — своих литературных недругов. А написав, тотчас успокаивался, иногда даже не напечатыв стихотворения, словно сразу освобождался от того, что мешало жить.

Несмотря на внешнюю «солидность» и серьезность, в нем до последних лет жизни было много детского. В детстве совершенно лишенный игрушек, он иной раз с увлечением забавлялся, играя с дочерью, и веселился, когда ему самому дарили какие-нибудь детские игрушки.

Будучи сам здоровым человеком, он не любил болезней и больных; когда кто-нибудь в доме заболел, он сначала страшно пугался, но скоро начинал по-детски скучать и говорил: «Ну вставай же, довольно болеть! Уже пора вставать!»

У него не было строгого режима работы, как у других писателей. Он мог остановиться на полустрочке, потому что вдруг в пасмурную погоду проглянуло солнце, и спешил выйти из дома — «на солнышко». Часто он охотно откладывал карандаш и бумагу, чтобы принять пришедшего к нему со своим горем или своей радостью человека. Он очень любил и умел слушать людей, особенно пожилых, прошедших трудную жизнь.

Он писал стихи на обрывках бумаги, на листочках из маленького блокнота. Нарядные, в красивых переплетах

тетради, заботливо приготовленные для него женой, он складывал в стол и никогда ими не пользовался. Листочки со стихами часто терял; однажды оставил в трамвае целую поэму. Писал карандашом, лежа на диване или на траве. Карандаши разрезал на три-четыре куса и писал всегда огрызками, которые рассовывал по всем карманам.

Воображение, этот мощный двигатель поэзии, у Квитко было необычайно сильным и гибким: стоило только дать ему толчок — оно начинало работать; какое-нибудь поразившее поэта явление жизни, любое событие, как вода мельницу, приводило его в движение.

Однажды мне довелось быть свидетельницей, как фантазия поэта забила ключом, рождая видения и образы.

Я работала тогда в Центральном детском театре заведующей литературной частью. Мне очень хотелось, чтобы Лев Моисеевич попробовал написать для театра сказку. Он отнекивался долго, говорил, что не знает театра, наконец согласился — при условии, что я буду «участвовать» в работе. Я не представляла себе, как это может быть, но обещала сделать все, что он хочет, лишь бы он написал нам сказку.

Мы условились, и я пришла к нему однажды утром. Мы сидели в его комнате, разговаривали о театре, он был явно недоволен моей настойчивостью, говорил с веселой укоризной:

— Такой хороший день, солнышко, лучше бы нам пойти погулять, а вы сидите в душевной комнате и хотите от меня того, что я не умею.

Он смущался, крутил в руках куколку своей дочки. Потом вдруг взглянул на меня загоревшимися глазами и сказал:

— Ну вот, послушайте, что мне пришло в голову сейчас... годится это для театра?

И, поглубже угнездившись в кресле, держа в руках игрушку, не глядя на меня, он стал рассказывать:

...Темная ночь — не видно ни зги. Начинает падать снег, сначала маленькие редкие снежинки, потом все больше, все быстрее, целый поток, кружатся крупные хлопья... И вдруг видно, что по снежной дорожке с неба катятся санки, и на них сидят разные лесные зверушки—

белки, зайцы, лисички, кажется, даже медвежата. Санки описывают полукруг на сцене, и смутно, сквозь снег, мы видим, что они объезжают маленький домик в лесу и останавливаются у дверей. Вдруг посредине сцены загораются ярко три огонька — темнота рассеивается: перед нами низкая, с закопченным потолком просторная комната. На столе, стоящем посредине, в большом бронзовом старом подсвечнике горят три толстые свечи. На скамейке у стола, съежившись от холода и положив голову на руки, спит мальчик лет семи. Сбоку у большого остывшего очага дремлет белый барашек. За стеной метель, хлопья снега ударяют в окно. Стук в дверь.

Барашек вскакивает, бежит к двери, слушает, потом подбегает к мальчику и трется головой о его руку. Мальчик просыпается, потягивается, гладит барашка:

— Ну, что ты, что ты испугался, дурачок! Это гости к нам. Входите, эй, кто там?!

Вдруг утихает метель за окном. Тишина. И тогда у двери звенит во всю мочь серебряный колокольчик. . .

Лев Моисеевич засмеялся и посмотрел на меня:

— Так можно начать? Сказка начинается?

Я не могла даже сразу ничего сказать — я так ясно представила себе все, что он говорил: конечно, это рождалась сказка у меня на глазах. Комната словно наполнилась ее очарованием.

— Я все записала. . . — сказала я тихо. — А дальше?

— А дальше я еще сам не знаю. . . — серьезно сказал Лев Моисеевич. — Потом видно будет, что дальше. . .

Он встал, открыл дверь в другую комнату, позвал жену — хотел, чтобы я пообедала с ними. Но мне было не до еды, и я ушла, унеся с собой в тетрадке и в голове начало сказки.

К сожалению, продолжения ее не появилось. Лев Моисеевич должен был куда-то уехать, потом был занят другим, потом я ушла из театра, а он не хотел «без меня» продолжать. Так сказка и заглохла. Но начало ее я помню так отчетливо, как будто уже видела его на сцене. И я не могу не рассказать об этом, потому что это дает представление о том, как работал Квитко, как богата и непосредственна была его поэтическая фантазия.

Как всякий самоучка, Квитко очень ценил людей, по-

лучивших законченное образование. В присутствии людей, которые казались ему «учеными», особенно же если они не нравились ему, он как-то сникал, становился неразговорчивым, чувствовал себя связанным. Он не любил выступать на дискуссиях, стеснялся вступать в теоретические споры. Но он безошибочно и твердо знал, что хорошо, что плохо, где правда, где неправда, и сбить его с этой «точной позиции» было невозможно. Иногда на конференции по вопросам детской литературы он вместо речи просто читал свои стихи, и это было убедительнее и сильнее многих рассуждений.

В литературной среде (я говорю о детских писателях — о том, что хорошо знаю) Квитко любили. Талант его был как-то сразу, безоговорочно признан всеми.

Он был уже известным на Украине еврейским писателем, когда в 1933 году в Харькове была созвана Наркомпросом конференция по детской литературе, на которой группа русских детских писателей из Москвы и Ленинграда — С. Маршак, К. Чуковский, А. Барто и другие — приветствовала Квитко как одного из крупнейших мастеров новой советской поэзии для детей. Лучшие наши поэты-переводчики — С. Маршак, С. Михалков, М. Светлов, Е. Благинина — стали переводить стихи Квитко на русский язык.

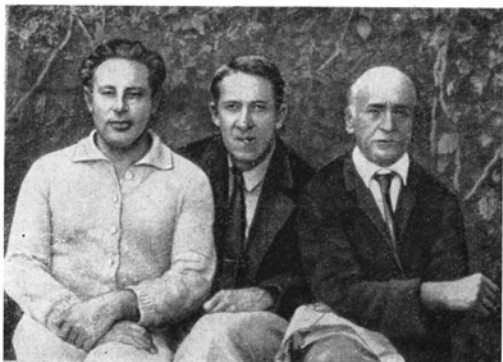
Книги еврейского поэта стали желанными гостями у детей всей нашей обширной родины.

В 1934 году Лев Квитко был делегатом на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, а с 1936 года совсем переехал в Москву, где с тех пор принимал живое участие в работе еврейской и детской секций Союза писателей.

В 1939 году он, вместе с другими советскими писателями, был награжден за свою литературную деятельность орденом Трудового Красного Знамени.

В эти годы он много ездил по родной стране, по еврейским колхозам на Херсонщине, был на открытии Турксиба, в Казахстане, в Арктике. Он любил родную землю и по-новому строившуюся жизнь на ней, он хотел все видеть собственными глазами. «У меня ведь нет образования, и мне очень много надо увидеть самому», — говорил он. Но дело было, конечно, не в недостатке образования — душа поэта жаждала впечатлений жизни,





Л. Квитко, Г. Петников и Б. Житков.  
*Коктебель. 30-е годы.*

которую он любил и знал, которая всегда питала его поэзию.

Сам плоть от плоти народа, он любил простых людей — рабочих, ремесленников, жителей деревни. Как он умел их слушать, как радовался их успехам, горевал их горестями! Как он умел восхищаться хорошей работой всякого человека — от столяра до художника!

Удивительный знаток сердца ребенка, тончайших движений детской души, создавший в своей лирике обаятельный образ маленького «открывателя мира», Квитко, однако, не любил шумного общения с детьми — не умел выступать в детских садах, в школах, в пионерских лагерях, владеть большой детской аудиторией, как многие наши детские писатели. Но надо было видеть, как он тихонько, незаметно, скосив внимательный глаз, наблюдал в сторонке игру детей, их поведение, с каким наслаждением прислушивался к их разговорам, как умел чувствовать и понимать их!

В годы Великой Отечественной войны Квитко много

работал в Совинформбюро и в Еврейском Антифашистском комитете. В это время и в первые послевоенные годы им созданы многие новые сильные поэтические произведения.

Жизнь Л. Квитко окончилась трагически — он погиб в 1952 году.

Тридцать лет работал Лев Квитко в советской литературе. За эти годы его книги на еврейском, русском, украинском и на многих других языках народов СССР разошлись по всей Советской стране. Благодаря подлинно поэтическим переводам стихи Квитко стали достоянием русской поэзии.

Глубокое и сильное дарование Л. Квитко и его поэтическое наследство — радость и гордость всей нашей советской литературы.

## 2

Квитко — поэт самобытный, как говорится, прирожденный, дарование его очень органично: оно росло и развивалось естественно, как растет дерево, как наливается и зреет плод, как мужает, набирается опыта и совершенствуется в своей работе человек. Даже в юношеских его произведениях, в лучших — таких, как «Дудочки», «Скрипка», «Кисанька», — нет обычного для начинающих поэтов подражания; и в пору его поэтического расцвета влияние литературы почти неощутимо в его стихах. Да, по отзывам его близких, он и не очень любил читать стихи, даже свои собственные, — написав их, словно позабывал про них, а к беллетристике относился равнодушно, предпочитая ей книги научные. «Жизнь животных», «Жизнь птиц» были его настольными книгами. Из поэтов любил он больше всех Шевченко, Пушкина и Гейне.

Как удивился он однажды, когда ему сказали, что в его стихотворении «Ножик» есть переключка со стихотворением Блока:

Как мало в этой жизни надо  
Нам, детям, — и тебе и мне.  
Ведь сердце радоваться радо  
И самой малой новизне.  
Случайно на ноже карманном

Найти пылинку дальних стран —  
И мир опять предстанет странным,  
Закутанным в цветной туман!

У Квитко в «Ножике» семь клинков, и седьмой —  
«таинственный»:

Я мечтаю, что однажды  
Рано утречком проснусь,  
Я мечтаю, что однажды  
Острия рукой коснусь, —  
Из своей ложбинки тесной  
Встанет медленно клинок  
И воскликнет: «Мир чудесный,  
Развернись у наших ног!»  
И поднимутся туманы,  
И увижу я вдали  
Все моря и океаны,  
Все большие корабли!

У Блока в стихе оживают ощущения детства, и человек снова чувствует себя ребенком, у Квитко — первоначальная свежесть детской мечты, воображения, клинком карманного ножа открывающего окно в мир. Квитко не знал этого стихотворения Блока, здесь нет и тени заимствования, но очень явственна перекличка, одно и то же ощущение вещи, поэтическое видение мира. У Блока это лишь воспоминание детства, не частое в его поэзии, для Квитко это мир настоящего, сегодняшняя жизнь, самая сильная и новаторская часть его творчества.

Чистота и острота детского восприятия мира, радость первого приобщения к труду, к творческому преобразению земли, обаятельный образ ребенка нашей страны — вот что внес в нашу поэзию Лев Квитко.

Может быть, лучше всего понимаешь Квитко, когда слушаешь, как его стихи читают дети.

Когда трехлетний или четырехлетний малыш задорно выкрикивает:

Но-о, лошадка!  
Стук-стук, дрожки!  
В лес поедem к бабке Мирл  
По кривой дорожке!

или поверяет нам свои маленькие огорчения:

Слыхали вы про кисаньку  
Про милую мою?  
Не любит мама кисаньку,  
А я ее люблю.

. . . . .  
Сказала мама кисаньке:  
— Лови у нас мышей! —  
Не слушается кисанька.  
К чему мышата ей?

или рассказывает удивительную историю, как мальчик утром

Проснулся, привстал,  
Опершись на ладонь,  
И видит: стоит  
Замечательный конь.

. . . . .  
Когда и откуда  
Сюда он пришел?  
И как ухитрился  
Взобраться на стол?

или вслух раздумывает над жизнью барсучат:

Как могут они  
Под землю расти  
И скучную жизнь  
Под землю вести?.. —

тогда, слушая все эти подлинно детские интонации, понимаешь, что ребенок произносит все эти слова, как свои собственные, настолько они выражают то самое, что он хочет, но еще не умеет высказать, настолько все эти маленькие истории жизненны, ощущения и чувства подлинны, слова правдивы и точны.

Я не знаю другого поэта, кто умел бы так, как Квитко, с такой открытой веселой сердечностью и так всерьез выразить чувства и мысли маленького советского человека, живущего сегодня на любимой, родной зем-

ле, вложить в его уста такие нужные ему простые и прекрасные слова.

В стихах Квитко живут наши дети, они выглядывают из стихотворения, словно из окошка или из ворот большого дома, как та маленькая девочка из книжки «Здравствуйте», которая радуется и гордится, что она уже научилась говорить людям «здравствуйте». А за ее плечами, вместе с ней, приветствует читателя сам поэт Лев Квитко, написавший эту книгу о детях и для детей.

Есть настоящая радость в том, что старому слову, которым все привыкли пользоваться, как мелкой разменной монетой, поэт вернул первоначальную свежесть первого детского впечатления, прелесть действенной новизны, неожиданной и заманчивой. Но еще радостнее сознавать, что он мог это сделать потому, что сам, как дитя, радовался своей близости к миру, к людям, к будущему — в лице этих детей, с которыми он говорил так доверительно и нежно.

Один из самых горьких шутников в литературе — еврейский писатель Шолом-Алейхем мог бы всерьез порадоваться, услышав, как прямо, без обиняков, радостно и уверенно другой еврейский писатель говорил «здравствуйте» всем детям великой страны, ставшей ему Родиной не только физически, но и духовно. Эту связь с народом, с родной страной Квитко и чувствовал и создавал очень сильно. И сказал об этом удивительно просто:

Без Родины умрет мой стих,  
Чужой и матери и детям.  
С тобой, страна, живет мой стих,  
И мать его читает детям.

Я часто думала, слушая, как мой сын в детстве читал стихи Квитко, что сила лирической поэзии в том и заключается, что, выражая чувства, которые могут быть близки многим людям, поэт и «безъязыким» передает свой «дар слова», открывает каждому возможность высказать себя — свою любовь и ненависть, радость и печаль, свое ощущение мира и свои мечты — и тем самым учит и любить, и ненавидеть, и мечтать. Если в эпосе мы видим жизнь, существующую вне нас и помимо нас, то в лирике мы находим самих себя — преображенными.

лучше, чем сами себя знаем, — слова поэта словно окрыляют нас, выпрямляют, делают выше, заставляют видеть шире и дальше. Именно эта окрыленность дорога нам в лирике, дорого широкое, вольное дыхание, душевный простор, дающий размах воображению. Все это есть в стихах Квитко — он лирик по всему своему складу, по характеру своего таланта.

Стихи его можно отнести к разным жанрам — это и короткий стихотворный рассказ, и маленькая поэма, и песня, и сказка, и даже басня. Но настолько ощутимо в каждом стихотворении присутствие самого поэта — слышен его голос, его интонация, его отношение ко всему, — что каждый стих становится лирическим.

Вот одно из характерных для Квитко стихотворений:

Я осенью в своем саду работал,  
Готовя место для кустов сирени.  
И, чтобы ей просторнее жилось,  
Я выкопал две маленькие елки  
И положил в сторонку — у плетня.

. . . . .  
«Вы, елочки мои, не обижайтесь,  
И вас я не оставлю без призора.  
Хорошее местечко вам найду», —

так думает человек, работая в своем саду. Но «на следующий день пришел печник, и мы с ним перекладывали печи», потом убирали картошку, белили дом. Потом пришла зима. Человек забыл про елочки.

И вот однажды, вечером морозным,  
Сидел я с книжкой и блаженно грелся  
В покойном кресле около огня.  
И вдруг во мне похолодело сердце —  
Я вспомнил, что про елочки забыл.

Но вот приходит весна, человек выходит в сад и видит:

Две елочки, два кротких медвежонка,  
Игольчатые ветки растопыря,  
Стоят, купаясь в солнечном деньке.

Они меня, наверно, долго ждали,  
Их дожди охлестывали злые,  
Осенний ветер маял и студил.  
Тогда они к земле припали близко  
И крепко к ней корнями присосались  
В неистребимой жажде бытия.  
И я стою в молчании глубоком  
И думаю: «Какое это чудо —  
Земля животворящая моя!»

В этом стихотворении отчетливо видны основные черты поэзии Квитко: его ясное отношение к миру, его любовь к жизни, ко всему живому, близость к земле, истинно поэтический дар — видеть чудо в повседневном явлении — и подлинная человечность. Тот, у кого «похолодело сердце» оттого, что по его вине, по недосмотру могло погибнуть что-то живое, — настоящий человек, и нас заражает его взволнованность, учит его раздумье над жизнью. Сама тональность этого стихотворения характерна для Квитко — эпически спокойный рассказ или разговор с самим собой, почти притча, в которой, как в народной притче, чувствуется и зрелость и ясная мудрость. То, чего добивался Лев Толстой в своих маленьких рассказах для детей, есть и в стихах Квитко: предельная простота и краткость, высокая и умная мораль и образ человека на земле. И в то же время здесь и атмосфера мирной трудовой жизни, которую Квитко всегда как будто носит с собой, и так свойственный этому поэту необычайный, новый, смелый поэтический образ: две елочки — «два коренастых милых медвежонка».

Как поэт, близкий к земле, Квитко очень сильно чувствует, очень хорошо знает и видит природу. В стихах Квитко образ природы всегда живой, одушевленный, часто даже очеловеченный. Осенью сад остается под дождем «раздетый», деревья «горбятся, хрипят», им на зиму надевают «чулки»; осенний день стоит, «опершись на мокрый плетень». . . Это ощущение природы как живого существа — народное и детское ощущение, оттого-то стихи Квитко так близки детям и родственны народной поэзии.

Стихи Квитко роднит с народными сказками образ

природы, за которым видится, подразумевается человек. Вот елочка стоит одна перед темной стеной леса, далеко от других деревьев, «открыта всем ветрам», — не лучше ли ей было бы войти в лесную сень, укрыться среди дубов и сосен? Ведь ее

И град сечет, и буря гнет,  
И ветер бьет кнутом.

Но есть что-то нужное и важное в том, за что елочка готова принять все беды:

Лес начинается с меня,  
Я начинаю лес!

Этот образ человека впереди других, принимающего на себя первые удары в борьбе за жизнь, трогателен и многозначителен. И замечательно, что в нем заключена и правда природы: именно такие растущие чуть впереди, отдельно от всего лесного массива, деревья являются рассадниками будущего леса, «движут лес».

Или вот другое, глубокое по мысли стихотворение:

Колодцу по сердцу, когда берут в нем воду...

Разве это не образ поэта, вообще творческого человека, поистине народный, сказочный образ того, кто чем больше дает людям, тем сам становится богаче? И наоборот:

Не черпанный давно колодец тот заглох...

Близость к природе, к земле у Квитко органическая, «хозяйская» — поистине поэт и сам трудится на земле и уважает труд земледельца. Поэтому так естествен у Квитко необычный для еврейского писателя деревенский образ: после грозы солнце

Вдруг вытрет радугой цветной,  
Как полотенцем, край земной.

Образ земли, расцветшей после дождя, оживает и в стихотворении «Радуга»:

И, как бы вытянувшись вдруг и радугу поймав,  
Она взяла ее концы в раскинутые руки  
И покачнулась, разбудив благоуханье трав,  
Течение вод, и пенье птиц, и шорохи, и звуки...



Любовь к земле, к природе, к цветам, и плодам, и птицам роднит Квитко с детьми. Во всем мире ближе всех поэту дети. Как хорошо он говорит в своей «Хвале новорожденному»:

Ребенком быть — и каждый день в году  
Умнеть, насторожив глаза и уши,  
Стать юношей и после — зрелым мужем —  
Любовь открыть, как новую звезду.

. . . . .  
И настает чудесная пора  
Любви единой — на детей делиться.  
Тут нечего считать или скупиться —  
Ведь жизнь всегда прекрасна и мудра!

Так сказать мог только человек, щедрый любовью к людям, к жизни, к будущему, веривший в новую, преобразованную, счастливую жизнь на земле.

Эту свою любовь к людям, к родной земле, желание защищать свою Родину и мирный труд советских людей поэт умел вложить в сердца и в уста и своего лирического героя и своего маленького читателя.

Когда фашистские орды хлынули на Советскую землю, с какой болью переживал поэт бедствия Родины, в особенности сиротство, горе и гибель ни в чем не повинных детей!

Уже после победы, в 1945 году, он писал:

Вы говорите, я умел красно  
Рассказывать о крыльях стрекозы,  
О соловьиной трели  
Иль о том, как вверх по водопаду  
Взбираются веселые  
Форели.

Умел я видеть, как растет трава  
И как рассвет, прикидываясь птицей,  
Посвистывает. . .  
И как вращается едва-едва  
Подсолнух круглолицый.  
Как земляника зреет в тишине,  
Какою голой кажется морковь,  
Из грядки вырванная. . . Как горюх,

Рассыпавшись, приплясывает ловко...  
И это все куда как мило мне!

И правда: трудно лучше самого поэта сказать, о чем и как умел он говорить в стихах, что было ему мило. Но война заставила его увидеть самое страшное, и ему

До гроба не забыть осатанелых  
«Людей» в перчатках безупречно белых,  
Спокойно убивающих детей.

У Квитко есть цикл стихов о войне, о героях и жертвах войны. В них первое слово поэта — матерям и детям.

Прижмись ко мне тесней, — затравленный заморыш... —

с болью говорит поэт маленькой Миреле, у которой враги отняли все — и дом, и семью, и радость детства, и веру в людей. И так характерна для Квитко горечь именно об утрате главного:

Как очернили мир в глазах твоих, бедняжка!

Глубокой человечностью, настоящей любовью к людям, сочувствием к их утратам и бедам проникнута поэзия Квитко. Вместе с матерью героя он восклицает горько:

Зачем к нему слава посмертно пришла!  
Она и живому была бы под стать.

Суровое испытание войной, перенесенное с честью и со славой советским народом, поэт пережил, как верный сын народа, отдав свое сердце и свое поэтическое мастерство на службу Родине. Как для каждого советского человека, для коммуниста, военные годы были для Квитко ступенями новой политической и нравственной зрелости. Многообразный опыт этих лет — кровавых и героических, жестоких и самоотверженных, страшных и трогательных — внес новое звучание в поэзию Квитко, лирика его словно стала взрослее, глубже по мысли.

Я прежним никогда теперь не буду!  
Другие мысли мне идут на ум...--



«В гости».

Титул В. Конашевича. 1937.

говорит поэт в замечательном стихотворении «Лес», написанном в 1945 году: тот мирный лес, который он так любил, который давал ему столько простых радостей, открывал столько чудес, теперь видится ему «причастным другой судьбе», участником великой борьбы, помощником людей и хранителем, товарищем, другом человеку. Ценность жизни по-новому, острее ощущает поэт, и к нежности, которую он чувст-

вует ко всему живому, примешиваются теперь серьезное раздумье и грусть.

Среди послевоенных стихов Квитко впервые появляются такие, в которых поэт, подобно многим своим предшественникам в поэзии, раздумывает над своим жизненным делом, над своей задачей поэта. Оглядывая землю, на которой еще недавно шли бои и кровь лилась, думая о своем народе, который встал как один против захватчиков и победил, поэт слушает слова своего друга — героя недавних битв и побед:

Есть красота рабочих рук, и эта красота,  
Как наша правда, велика и, как она, проста:  
Немая ткань заговорит, приветлив станет камень,  
И облик свой изменит плод под нашими руками.

И мастер будет рад, и мы  
Его работе рады,  
И труд нас в дружбе укрепит  
И все сметет преграды.

«В гости».

Рисунок В. Конашевича.  
1937.



И поэт всей душой чувствует, что именно теперь должен зазвучать с новой силой его голос, его поэтическое слово о мире во всем мире, о дружбе всех людей на свете, о мирном труде, в котором место поэта рядом со всеми, кто трудится и завоевывает новую жизнь на земле.

В другом стихотворении, написанном в последние годы жизни, Квитко сравнивает свои стихи с птицами:

Птиц отпустил на волю я —  
Добыть простор и славу,  
На радость миру дальнему  
Лететь дорогой правой.

И поэт просит наше время, нашу жизнь помочь ему «на крутизне свершений»:

Пусть птицы мои поздние —  
Мой труд в ночи бессонной, —  
Не падая, удержатся  
На высоте бездонной.

В этом стихотворении, так же как и в другом того же цикла — «С моей страной», мы читаем какой-то итог жизни и работы, своеобразное поэтическое завещание — предвидение и сознание ценности того, что им создано.

Любимые темы Квитко: сад, дом, земля, дождь, солнечное и земное чудо — плод из зерна, веселая работа — лесопилка, кузница, обозы с хлебом и веселые маленькие дети с широко раскрытыми на мир удивленными глазами, со звонким смехом, с задорным обещанием: «Когда я вырасту...», с вечными выдумками:

Кто умеет,  
Кто умеет делать дудочки?

Я умею,  
Я умею делать дудочки!  
Срежу ветку бузины —  
Вот такой длины.  
Обстругаю — станет белою,  
Сбоку дырочки проделаю.  
Дуну,  
Дуну,  
Раз и два,  
Закачается трава!

Так виртуозно просто ложатся здесь в строки слова, и словно на наших глазах является на свет певучая дудочка, самая естественная и чудесная игрушка детства.

Это сочетание простоты и необычайности, естественности и неожиданности, новизны и какой-то «извечности» характерно для поэзии Квитко — оно во всем: и в образах, и в сравнениях, и в самой музыке слов. «Рассвет, посвистывающий птицей»; косточка сливы, «спящая в сквозном холодке»; «лицо колодца», которое «светится, и дрожит, и вспыхивает в брызгах радуг, когда в него погружают ведро»; первые признаки старости, когда человеку «в море холодно, а в бане слишком жарко», и дерево, посаженное им, «уходит от него все дальше с каждым летом», — все это замечательные поэтические находки, и найдены, увидены они зорким глазом поэта в самой жизни, в том, что каждый из нас встречает на каждом шагу. Так просто: плывут плоты по Каме, на плоту — костер, над ним кипящий чугунок:

И над супом  
Пар такой,  
Как над утренней  
Рекой.

Стихи Квитко часто освещает и согревает улыбка. Поэт умеет вместе с детьми удивляться: «Гляди, соломинка идет! Эй, встречный, берегись!» — ведь поистине великаном кажется крошка муравей со своей непомерной ношей. И как хороша улыбка, с которой поэт говорит:

С любым управисься бревном,  
Раз нужно строить дом!

Юмор Квитко удивительно теплый, веселый, не злой. Даже самый насмешливый стих у него лиричен и мягок. Вспомним его великолепную «Сливу»:

О сладостной сливе, о славе ее  
Никто не сказал еще слово свое.  
Но скажет когда-нибудь дерзкий поэт  
О сливе, которой прекраснее нет, —  
О нежных прожилках в ее синеве,  
О том, как она притаилась в листве,  
О мякоти сладкой, о гладкой щеке,  
О косточке, спящей в сквозном холодке,  
Как солнце проходит по ней полосой,  
Как вечер на ней оседает росой,  
Как тонко над ней изогнулся сучок...

Так думал о сливе один червячок.  
Пробрался он к самому сердцу ее  
И тянет и пьет золотое питье.  
Ну, если так думал о сливе червяк,  
То, может быть, это действительно так!

В этом стихотворении, отлично переведенном Е. Благиной, «образ» сливы, словно наперекор насмешливой интонации, сделан так живописно, так ощутимо и зримо, с таким подлинным мастерством художника, что победоносная эта красота как будто сама уничтожает «червяка», который «пробрался к самому сердцу ее и тянет, и пьет золотое питье». Великолепно здесь изобразительное искусство поэта!

В своих юмористических, в шуточных стихах Квитко, может быть, больше всего близок к народной поэзии. Такие стихи, как «Жених без невесты», «Луна», «Из Бембы в Дрембу», звучат как народные песенки и прибаутки. Сатира Квитко — всегда поэтический рассказ, который завершается лукавой, разоблачительной сентенцией автора. Как в сказках народных, образ, взятый поэтом из животного мира, не только подходит для осмеивания человека, но и наделен всегда в высшей степени точными признаками своей породы, окружен своей средой, как, например, тот пышный красавец петух, который с необыкновенным величием, подавляя всех и все вокруг, «кукарекать идет».

Квитко отлично знает повадки зверей. Вот кошка сидит на террасе и ждет, когда придет вечер, — тогда она воображает себя дикой хищницей, способной схватить и терзать добычу. Как хочется ей почувствовать себя немножко тигром! — усмехается поэт. А потом она все же возвращается как ни в чем не бывало на балкон пить молоко.

В поэзии Квитко явственно *ощутим* возраст человека — от колыбели и до старости, — оттого, вероятно, и диапазон поэта кажется таким широким. От домика, который собирается строить себе муравей, от норы, в которой живут барсуки, — как высок переход к мыслям о своем родном человеческом доме:

...Орел в грозóвых тучах вьется,  
А все-таки в свое гнездо вернется.  
И я лечу путями грозóвыми —  
За молниями! Даже рядом с ними!  
А все-таки и я вернусь к родному  
Из дерева построенному дому.  
Я, как орел, люблю гнездо свое —  
Пристанище веселое мое.

Кажется, так просто, смело, гордо сказать о своем доме, так возвеличить родной дом сумел только Квитко...

И еще не раз, спустя десяток лет, уже после войны, поэт возвращается к теме «своего дома» (так называется стихотворение, датированное 1947 годом):

Как видно, страх заставил гнезда вить —  
Нужна защита верная от звери.  
Здесь может птица преспокойно жить  
И слабость тонким прутикам доверить.  
Стремление дать новой ветви жить,  
Познать любви высокое начало  
Звало в уединенье быть  
И гнезда строить заставляло.

Вся планета и свое гнездо, мир и дом словно спорят в сердце поэта. И как образно примиряет их поэт, говоря: «Мы знаем, как планета хороша... и как огромна... и все ж мы помним»,

Что только на ладони узнаем  
И постигаем качество пшеницы.

В 1948 году Квитко написал стихотворение «Краса земли», в котором с новой силой прозвучала юношеская его тяга в широкий мир, любовь к земле, к жизни вольной и неприхотливой. И уже с горечью говорит теперь поэт о «домашнем уюте»:

Мы для покоя своего  
Себе возводим дом.  
На клетки расчертив его,  
Живем и дышим в нем.

Вот в этой клеточке — едят,  
А в той — работают, сидят,  
А в этой — спят, а в этой — ждут  
Гостей. И в каждой свой уют,  
И всяк из всех стремится сил,  
Чтоб дом красивей мира был.

Но прелесть милая земли  
Не дастся в тесный плен,  
Она не здесь, а там — вдали  
От огражденных стен.

. . . . .

Мой друг! Почаще покидай  
Четырехстенный рай  
И хлещущую через край  
Красу земли вбирай

Вот высота — она твоя!  
И ветра влажная струя,  
И яблони весенний цвет,  
И девичьей улыбки свет,  
И медленный разрыв зари —  
Все для тебя!

Твое!

Бери!

Но и в этой «диалектике чувства» не теряется ощущение *цельности*, душевного равновесия, человеческого





«Скрипочка».  
Рисунок А. Брея. 1948.

жизнелюбия, которое так пленяет нас в образе Квитко, во всей его поэзии.

Радует каждый раз, когда перечитываешь его стихи, необычайная вера поэта в человека, во все лучшее, что есть в человеке и в жизни на земле.

Квитко любил нашу жизнь и хотел жить и работать на нашей советской земле, как жил и работал на ней долгие го-

ды. И потому особенно трогательны последние строки его стихотворения «Разлука»:

Мы даже боли переносим вместе.  
Едино, общно, слитно, цельно. . .  
Но смерть войдет, не постучась, —  
И к каждому из нас отдельно,  
И в разный день, и в разный час,  
И разомкнет сомкнувшиеся руки. . .  
Любимая, я не хочу разлуки!

У Квитко есть стихотворение, написанное в разгар войны, как венок на могилы павших бойцов, — оно называется «Сила» и построено как народная сказка: поэт говорит о могучих скалах, сильнее которых металл, разрушающий их, об огне, который сильнее металла, ибо плавит его, о воде, которая тушит огонь, о туче, что вбирает в себя воду, о ветре, который рвет в клочки тучи, о людях, которые укрощают ветер, о смерти, которая сильнее людей, — и о славе, которая побеждает смерть:

Кто может славу  
Заслужить,  
Заслужит право  
Вечно жить!

Продолжая мысль поэта, можно сказать о нем самом: человек может заслужить славу тем, что он сделал, что он оставил после себя на земле. Поэт оставил на земле неувядающее чудо — всегда молодые, живые строки стихов, слова, которым дано волновать, и тревожить, и радовать человеческое сердце. Стихи живут и будут жить — и жива память о замечательном советском поэте Льве Квитко.

### 3

Лев Квитко по праву стоит в одном ряду с лучшими советскими поэтами, писавшими и пишущими для детей, — с Маяковским, Маршаком, Чуковским, Михалковым, Барто. Именно рядом с ними, в сопоставлении с ними отчетливей видны его особенности как детского писателя и то новое, что он внес в советскую литературу для детей.

Только в таком сопоставлении можно понять, как этот поэт-самоучка, писавший на еврейском языке, работавший сначала как будто в стороне от основного русла, по которому шел поток новой советской детской литературы, не имевший представления о великих традициях русской литературы, не знавший, как работали для детей Маяковский, Чуковский, Маршак в первые годы революции, и по-настоящему замеченный в литературе лишь в тридцатые годы, когда наша поэзия для детей была уже в расцвете, — как он стал равноправным, своим в этой поэзии и одним из самых любимых детьми Советской страны.

Почему именно стихи Квитко из всей национальной поэзии народов СССР так органично вошли в золотой фонд нашей литературы для детей, стали явлением русской поэзии? Очевидно, есть в его творчестве какие-то черты важной новизны, и его детские стихи как-то существенно дополняют то, что сделано другими поэтами. Попробуем в этом разобраться.

Вообще сопоставление, хотя бы самое беглое, этих поэтов, лучших в нашей поэзии для детей, очень интересно: когда видишь их всех вместе и рядом, каждый предстает в том самом характерном и главном, что им открыто и сделано; и в то же время ясно, что они не одиночки,



«Стихи».

*Рисунок В. Алфеевского. 1937.*

что они делали общее дело, которое придало им какое-то сходство, — из этого сходства и вырисовываются черты, характерные для советской литературы для детей, ее особенности, идейные и художественные, ее новизна.

Своеобразие же каждого, их поэтическая индивидуальность, разница поколений, культура, разное понимание традиций

только подчеркиваются, когда поэты стоят рядом. Всех их роднит убежденность в равноправии маленького читателя со взрослым: ребенку нужна подлинная, большая поэзия, нельзя питать его суррогатом. Все они твердо знают, что ребенок — живой человек, а не «предмет для воспитания», и все они сознают свою ответственность за него и хотят вырастить его человеческим, мужественным и свободным хозяином и работником нового мира.

Эта осознанность задачи и чувство ответственности и тот новый материал действительности, который дает им жизнь, заставляют поэтов искать новых приемов и добиваться нового мастерства в своей работе.

Одной из характерных и интереснейших особенностей советской поэзии для детей является ее несомненная связь с народной поэзией, использование и развитие тех поэтических приемов и жанров, которые созданы и создаются народом. Колыбельные песенки, сказки, загадки, присказки и прибаутки, считалки и дразнилки, пословицы и поговорки — все, что испокон веков сопровождает детство ребенка, его игры, было для наших поэтов примером, как надо разговаривать с детьми, как помогать им осваивать мир и речь.

Все поэты, о которых я говорю здесь, учились у наро-

В детских стихах Маяковского ясно слышится традиционная сказочная интонация:

Или:

Сказочный «запев» и в стихотворении «Прочти и катуй в Париж и в Китай»:

Такие обороты, как «за морем, за сушею», «из-за моря, из-за леса», «садами-огородами», — прямое использование характерных приемов народной поэзии, так же как и замечательные «вопросы — ответы»:

Несомненная «пословичность», стремление к поговорке есть во многих заглавиях его стихотворений: «Конь-огонь», «Прочти и катать в Париж и в Китай», «Что ни страница, — то слон, то львица», «Эта книжечка моя про моря и про маяк».

В своих детских стихах Маяковский, как и вообще в своей поэзии, часто дает *лозунг*, но здесь этот лозунг чаще всего является в форме поговорки или пословицы, созданной «по образу и подобию» народной.



«Стихи».

Рисунок В. Алфеевского. 1937.

И, наконец, излюбленную у Маяковского «частушечную» форму мы встречаем и в его стихах для детей. Вот типичное частушечное начало:

У меня на шапке лента,  
на матроске —  
якоря.  
Я проплавал это лето,  
океаны покоря.

Несомненно, что, обращаясь к новому для него читателю — к детям, Маяковский использовал опыт народной поэзии, потому что это был опыт масс, проверенный веками, — «говор миллионов». Но, как и в обращении к читателю взрослому («Сказка о красной шапочке», «Сказка о дезертире» и др.), испытанная и излюбленная детьми сказочная форма использовалась поэтом для политической сатиры, для введения в поэзию для детей нового материала, который до этого не был и не мог быть предметом детского чтения. Маяковский заговорил с детьми

о самом злободневном, о самом насущном — о классовом неравенстве в обществе, о «буржуях» и «пролетариях», о рабочем и мужике, о новой морали, о том, что все на свете делается трудовыми руками, о том, как интересно выбирать себе профессию, и о том, как живут люди во всем мире. Для детей — для пионерских отрядов Маяковский написал даже несколько *песен*, используя жанр, вообще ему несвойственный. Эти песни были и по назначению, и по смыслу, и по ритму совсем новыми, боевыми, политическими:

Вперед,  
отряды сжатые,  
по ленинской тропе!  
У нас  
один вожатый —  
товарищ ВКП.

Или:

Возьмем винтовки новые —  
на штык флажки!  
И с песнею в стрелковые  
пойдем кружки.

У Маяковского новый материал действительности только сильнее подчеркивался традиционной народной формой, трансформируя ее и обостряя.

К. И. Чуковский в своей книге «От двух до пяти» в результате остроумных исследований развития речи у самых маленьких детей пришел к утверждению *народных истоков детской речи*. Изучение фольклора, русского и английского, только укрепило мысли писателя о закономерности этих связей и влияния народной речи на развитие речи у ребенка. И в своей стихотворной практике Чуковский широко использовал особенности и богатства народной поэтической речи, зная, что они будут доступны маленькому читателю и будут помогать ему овладевать родным языком поэзии.

Чуковский очень часто пользуется интонациями и ритмами народной поэзии:

Как у наших у ворот  
Чудо-дерево растет.  
Чудо, чудо, чудо, чудо  
Расчудесное!

В стихах Чуковского во множестве встречаются традиционные народные русские «солнце золотое», «небо голубое», «сороки-белобоки», «подарочки заморские», «гостинцы невиданные», «детушек поилица-кормилица». «самовар стоит, словно жар горит» и т. п.

Все эти щедроты народного поэтического языка откровенно и прямо используются Чуковским для веселой словесной игры, благодаря которой они входят в речевой обиход маленького читателя или слушателя, обогащая его речь, упражняя и тренируя ее. Самые сюжеты «сказочек» Чуковского, сугубо и подчеркнуто «драматичные» — с кровожадными злодеями, великанищами и чудовищами, — тоже элемент *игры*, и дети отлично понимают эти поэтические *преувеличения* и их *игровой* смысл и назначение. Поразительна запоминаемость всех этих, в сущности, очень сложных для малыша ритмических оборотов и всего этого обширного «набора» слов, многие из которых ребенку еще неизвестны и не встречаются в его современном обиходе. С каким явным удовольствием заучивает четырехлетний советский гражданин такую, в сущности, «чуждую» ему «Муху-Цокотуху»!

В особенности же забавны, полны прелести для малышей те «лепые нелепицы», те «перевертыши», о которых так хорошо говорит Чуковский в своей книге и которые он так хорошо умеет сочинять сам на забаву, на радость детям. В знаменитой «Путанице»

Кошечки захрюкали:  
Хрю, хрю, хрю!  
Уточки заквкали:  
Ква, ква, ква!  
Воробышек прискакал  
И коровой замычал:  
Му-у-у!  
Прибежал медведь  
И давай реветь:  
Ку-ка-ре-ку!

Поистине это хоровая, многоголосная игра для самых маленьких, в которой они сначала с увлечением «перепутают» все и всех, а затем с удовольствием сами же все «исправят», отлично понимая шутку и радуясь ей.

Стремление позабавить, развлечь ребенка, дать ему почувствовать прелесть шутки, ее остроту, неожиданность, причудливость, вообще почувствовать силу и красоту языка — вот что заставляло К. Чуковского обращаться в своей работе к народной поэзии.

С. Маршака, по его словам, с детства пленила *императивность*, действенность народных песенок и прибауток:

Гори-гори ясно,  
Чтобы не погасло!

Дождик, дождик, перестань,  
Мы поедem в Иордань.

Встань передо мной,  
Как лист перед травой!

Все это действительно звучит как *приказ* — краткий, сильный, требующий действия. Недаром все это родилось когда-то в народе, как *заклинание*. И хотя давно уже эти строки утратили свой древний «заклинательский» смысл и назначение, но *волевое* начало, энергичность выкрика, призыва, лаконизм, делающие стих упругим, мускулистым, действенным, до сих пор остаются в силе.

Вот такой энергии, действенности, краткости и добивается Маршак в своих детских стихах:

Раз,  
Два,  
Три,  
Четыре,  
Начинается рассказ,  
В сто тринадцатой квартире  
Великан живет у нас.



Или:

Человек сказал Днепру:

— Я стеной тебя запру.

Ты

С вершины

Будешь

Прыгать,

Ты

Машины

Будешь

Двигать!

— Нет, — ответила вода, —

Ни за что и никогда!

Маршаку, как и другим советским поэтам, близко *игровое* начало народной поэзии для детей. Но *игру* Маршак понимает очень широко: она у него и открытие мира для ребенка, и начало трудовой деятельности, и воспитание чувств, и увлекательная школа языка.

Вот «Сказка о глупом мышонке». По интонации, по ритму это колыбельная песенка, вся построенная на повторах, характерных для народной поэзии, но как много разнообразия в этих повторах: каждый раз вступает новый «герой» со своими приметами, самыми важными и понятными ребенку; и сколько оттенков пения узнает малыш: тонко, громко, скучно, страшно, тихо, сладко. И как опасно, оказывается, для мышонка «сладкое пение» такой нежной няньки, как кошка!

Как не похожи эти сказочные персонажи Маршака на сказочных зверей Чуковского, таких пародийных, преувеличенных по своим внешним приметам и занятых нарочито несоответственными делами! А ведь оба поэта следуют народным традициям. Оба пользуются приемами сказки, но рассказывают они ее по-разному: для Маршака очень важен в сказке ее «намеки — добрым молодцам урок», ее идейно-нравственное содержание; Чуковского же больше пленяет весь пышный и замысловатый словесный «ритуал» сказки, ее волшебные возможности, используемые поэтом часто как «фокус», для развлечения маленьких читателей.

У Михалкова, вступившего в литературу для детей много позже и явно учившегося многому у Маршака,

есть уже преемственность этой народной традиции нашей советской поэзии для детей. Особенностью его детских стихов является, по-моему, использование сказочной повествовательной интонации для рассказывания историй вполне реалистических. Такой своеобразной «сказкой-былью» можно назвать «Дядю Степу». И недаром он сам называет многие свои стихи «былями»: ведь «быль» и у народа — прямая продолжательница сказки, естественный переход от фантастического повествования к реалистическому. У Михалкова это мостик к современности, к живой истории революции, к былям нашей жизни.

Характерным для Михалкова является также использование басенных приемов, но здесь, конечно, влияние народной поэзии сочетается с традицией русской классической и советской поэзии, в которой было столько сильных баснописцев — от «дедушки» Крылова до Демьяна Бедного.

В творчестве А. Барто следование традициям фольклора особенно видно в сатирических ее стихах. Что такое, например, «Болтуня», как не усовершенствованная детская «считалка» с повторами и перечислениями, с набором трудных для произношения, требующих особой артикуляции слов, с быстрым игровым, «захлебывающимся» ритмом:

А что болтуня Лида, мол,  
Это Вовка выдумал,  
А болтать-то мне когда?  
Мне болтать-то некогда!

Даже такой беглый взгляд на работу наших лучших поэтов для детей может дать представление о том, как велико было влияние на них народной поэзии и какой верной дорогой они шли от нее к современности.

Лев Квитко, несомненно, был близок им, был им «по пути», — тем более что для него переход от народной поэзии к современной литературе был не литературной традицией, а самой жизнью. Квитко — поэт-самородок, у него не было такой высокой поэтической культуры, как у тех поэтов, о которых мы говорили выше. Его поэтический дар был вскормлен народной поэзией, народная речь была его собственной речью. Его бедняцкая трудо-

вая юность пришла к революции естественно, органически, революция все дала поэту — и прежде всего право голоса, возможность писать и печататься. Революция расширила его горизонт, обогатила словарь. В народную речь, которую он слышал с детства, поэт стал вводить слова, рожденные революцией и новой жизнью.



«Здравствуйте».

Обложка С. Закржевской. 1941.

Трудно, конечно, говорить об особенностях поэтической речи Квитко, не имея возможности разбирать подлинники его стихов, а лишь имея дело с переводами. Но некоторые наблюдения над построением стихов все же можно сделать.

Вот одно из самых популярных в свое время стихотворений, отлично переведенное Михалковым, — «Анна-Ванна — бригадир». Оно построено как диалог: малыши просят бригадира-свинарку пустить их посмотреть поросят, а она их не пускает, ссылаясь на то, что поросята все время заняты.

Такое диалогическое построение — перемежающиеся строфы с вопросами и ответами — заставляет вспомнить народные песни, каких немало и в русском и в еврейском фольклоре. По-русски больше всего это напоминает: «А мы просо сеяли, сеяли... — А мы просо вытопчем, вытопчем...» Но игровой, хороводный характер народной песни у Квитко совершенно утрачен: все в его стихотворении дано *всерьез* — это уже не игра, это сама наша сегодняшняя жизнь, и мы слышим здесь не безличный «хор», а живые голоса ребят, по-настоящему заинтересованных, и добрый голос женщины, уговаривающей их:

— Анна-Ванна, наш отряд  
Хочет видеть поросят!  
Мы их не обидим:  
Поглядим и выйдем!

— Уходите со двора,  
Лучше не просите!  
Поросят купать пора,  
После приходите.

И хотя дети в стихотворении Квитко так и не увидели поросят, но узнали о них многое: за поросятами ухаживают, как за малыми детьми, с ними много возни — «поросят купать пора», «поросят кормить пора», «поросятам спать пора», и обо всем этом хлопочет, всем этим занята «Анна-Ванна — бригадир», с виду строгая, но явно добрая. Новое слово *бригадир*, такое привычное для взрослых в колхозах и совхозах, входит в обиход детей не пустым или непонятым, а наполненным серьезным значением и уважением.

Мы знаем, как широко раздвинули мир перед детьми Маяковский, Маршак («Прочти и катай в Париж и в Китай», «Почта», «Мистер Твистер», «Ледяной остров»), даже у Чуковского — пусть условная, пусть пародийная — открывается перед маленьким читателем «Ну и Африка! Вот так Африка!»

В стихах Квитко мир ограничен реалистическим ощущением двора, сада, деревни, улицы, но и на этом ограниченном пространстве Квитко сумел показать целую жизнь, и это наша советская сегодняшняя жизнь. На этом пространстве разыгрываются всякие истории: например, со взбесившимся быком и старым пастухом Эзрой, который ничуть его не боится; с жучком, для которого обычный дождь — наводнение и от него он должен спастись; с коровой, которая заблудилась в тумане; с громадным арбузом, который вырос из маленького семечка; с маленькой Ленкой, с которой в первый раз поздоровались, как со взрослой. Квитко внес в нашу поэзию для детей интимность и тепло нового советского дома, подлинную демократичность, чувство дружбы и товарищества, весь свой оптимизм, рожденный тем, что он видел и знал о нашей жизни в те довоенные годы. Поэзия Квитко внесла какую-то теплую и чистую краску в общую поэтическую картину советского детства в тридцатых годах.

Квитко — лирик по преимуществу. До Квитко казалось, что лирика доходит до детей позже, чем сюжетные

рассказы, сказки и смешные стихи. Но Квитко сумел и в своих детских стихах остаться лириком в полном смысле слова: он выразил чувства и мысли ребенка, его отношение к миру. Самое удивительное: он сумел выразить чувства и мысли совсем маленького человечка. У Чуковского ребенок обычно только подразумевается как соучастник в игре, как слушатель сказки; Маршак видит ребенка большей частью глазами взрослого, беседует с ним, учит его; у Михалкова и Барто мы встречаемся чаще всего с детьми более старшего возраста — главным образом со школьниками, пионерами. У Квитко совсем маленький ребенок, четырех — шести лет, сам живет в стихах — это его ощущения и размышления переданы словами стихотворения.

А так как ребенок в эти годы живет удивительно «всерьез», то в стихах Квитко почти нет «игры», нет фантастики, нет ничего «понарошку». Секрет обаяния Квитко для детей в подлинности всего, о чем говорится в его стихах. Чуковский, например, вызывает восторг ребят именно тем, что они сразу чувствуют необычайность, нарочитость, выдуманность событий и персонажей, наслаждаются выдумкой, фокусом, забавной игрой. Квитко не рассказывает детям, не играет с ними, не развлекает их — он просто становится сам ребенком и передает его детское видение мира, его суждения, ощущения. Это перевоплощение в ребенка и составляет главную лирическую силу Квитко.

Квитко замечает в мире то, что прежде всего видит ребенок, — детали у него всегда верны. Вот как ощущает ребенок весну:

Сколько грязи весенней,  
Луж глубоких, хороших!  
Как привольно тут шлепать  
В башмаках и калошах!

Каждый из нас, вспомнив свое детство, найдет там эту «весеннюю радость».

Именно ребенок, притом современный, скажет о жуке: «мотор зарычал». И, конечно, кто, как не ребенок, в картине ливня отметит такую деталь:

Промокли собаки  
И просятся в дом.

Детская речь, ее интонация и обороты органичны для Квитко, он не подражает детям, не пародирует, не обыгрывает их речь, не любит ими как взрослый, они у него естественны и вполне серьезны. Эта речевая характеристика уже создает образ лирического героя Квитко. В этом образе заключено и то, что присуще вообще детству, младенчеству, и что-то новое, какие-то черты ребенка современного, советского. Любознательность, желание действовать, участвовать в работе взрослых; ощущение *важности* своего существования в мире (такое забавное и милое в маленьком человечке); удивление перед всем совершающимся вокруг: перед появившимся неизвестно откуда и как цветком в саду; перед тыквой непомерной величины, выросшей на бахче; перед тем, что таится на речном дне; перед бесстрашием старого пастуха Эзры, который легко укрощает разъяренного быка, — все эти черты нашего ребенка мы видим отчетливо в стихах Квитко. Ребенок у Квитко учится любить людей и жизнь, а так как это — наша жизнь и наши люди, то рано ему становится доступным и то чувство, которое у взрослых называется патриотизмом.

Лирический герой Квитко — гуманист и оптимист. Он не разрушитель — никогда в стихах Квитко мы не видим его что-то бессмысленно разрушающим в природе, избредающим злые каверзы, капризным, исподтишником. Жучку, который так смело боролся с наводнением, мальчик помогает спастись. За муравьем, несущим на спине громадную соломинку для своего дома, он следит с уважением. Он шалит, веселится, играет, старается помогать взрослым — и во всем этом есть *здоровое, доброе* отношение к миру. Квитко не сентиментален (иногда только переводчики вносят некоторую сентиментальность в его стихи), он слишком мужествен для этого, — просто быть добрым, человечным, хорошим товарищем для его героя естественнее, чем быть злым, разрушителем, ненавистником. В этой *естественности добра* — воспитательная сила поэзии Квитко.

Как подлинный лирик, Квитко вводит в детскую поэзию природу, пейзаж. Нельзя сказать, что он был новатором в этом: стихи о природе издавна в изобилии преподносились детям, много их и сейчас пишется и печатается. Но чаще всего пейзаж давался детям как «кар-

тинка» — для созерцания, или был фоном, на котором разыгрывались всякие истории из жизни детей. Или это была сказочная природа, полная волшебных неожиданностей, непонятная и даже порой пугающая. У поэтов — современников Квитко пейзаж вообще использован довольно редко. У Чуковского он всегда условно-фантастический, у Маршака и Михалкова чаще всего — городской. Квитко как бы возвращает своему маленькому читателю ту природу, которой в городе его постепенно лишает современная техника: в стихах Квитко живет лес, птицы поют, цветут сады, мчатся «шалые лошади», барсучата нежатся на утреннем холодке... И, главное, ребенок не просто «созерцает» все это — он сам живет на природе, сам учится ее осваивать, быть ее хозяином и помощником.

Надо сказать, что именно эта сторона поэзии Квитко вызвала наибольший отклик в нашей детской литературе и наибольшее число последователей.

Вообще, можно сказать без преувеличения, что о значительности поэзии Квитко свидетельствует уже то, что у него оказалось сразу много учеников. Мы знаем, что трудно сейчас найти молодого поэта, в работе которого не видно было бы следов учебы у Маршака, или у Чуковского (почти всегда это две разные линии учебы), или у Маяковского. К этим современным учителям поэзии справедливость требует причислить и Льва Квитко, подлинного лирика, создателя образа ребенка в поэзии.

Учиться у Квитко, конечно, трудно — он самобытен, — можно ли научиться лиризму, дару перевоплощения, умению показывать человека изнутри, особенно маленького, будущего человека? У Квитко почти нет своих особых приемов, излюбленного жанра. Но он учит больше — и самому нужному: быть человеческим.

Как у многих национальных писателей, которые вышли из народа, которых Октябрьская революция и Советская власть сделали литераторами, у Квитко была потребность «рассказать о времени и о себе», рассказать детям Советской страны о том, как бедный еврейский мальчик, сирота, искал свое место в жизни и как революция вывела его на широкую дорогу свободы, дружбы народов, творчества.

Эту повесть своей жизни Квитко пробовал писать и

в стихах (им была написана большая автобиографическая поэма о первых годах революции на Украине) и в прозе. В 1938 году в Детгизе вышла на русском языке повесть «Лям и Петрик», история двух маленьких друзей — еврейского и украинского мальчиков, их дружбы, их скитаний, их бедствий, их встреч с людьми, которые готовили революцию, их участия в революционном движении. Первая часть повести — детство Ляма — это детство самого Квитко, да и во всем остальном много автобиографического. Повесть осталась, в сущности, не вполне законченной: вторая часть, посвященная юности героя, по сюжету явно требовала продолжения. Но образы юных героев повести, Ляма и Петрика, их трогательная дружба, быт маленького местечка, украинские села, природа Украины, рабочие люди — все это изображено правдиво и ярко.

Творческое наследие Льва Квитко, все лучшее, что он внес в нашу советскую литературу для детей, успех его стихов у маленького читателя, работа лучших советских поэтов над переводами его стихов, — все это свидетельство подлинной дружбы народов, провозглашенной и осуществляемой Советской властью во всех областях знания, творчества, труда.





# АГНИЯ БАРТО И ЕЕ СТИХИ ДЛЯ ДЕТЕЙ



Э

то случилось на самом деле, и место происшествия указано точно:

Возле Каменного моста,  
Где течет Москва-река,  
Возле Каменного моста  
Стала улица узка,

Там на улице заторы,  
Там волнуются шоферы.  
— Ох, — вздыхает постовой, —  
Дом мешает угловой!

В тот год шла перепланировка и перестройка Москвы, и дом, мешавший уличному движению, передвинули — это оказалось под силу современной технике. Как отклик на это событие, появилось стихотворение А. Барто «Дом переехал». Уже в самом названии, в одном только слове автор сумел выразить, как воспринято

это событие ребенком: взрослый сказал бы «дом передвинут», ребенок говорит «дом *переехал*»; для ребенка это кажется веселым чудом, волшебством. Дом, неподвижный, тяжелый, крепко вдавленный в землю фундаментом, способен передвигаться, как живой, — какой толчок ребячьему воображению! Сколько можно вообразить себе веселых происшествий с домом, который может разгуливать, где захочется, и как приятно, в конце концов, признать, что все это делается по воле человека и его трудовыми руками!

«Дом переехал» — одно из характерных для А. Барто стихотворений, в нем есть, как почти всегда у нее, живая подлинность факта, увиденного в нашей современности, и отношение ребенка к нему. Но события нашей действительности, даже самые свежие и сенсационные, никогда не становятся в стихах Барто только «хроникой», именно потому, что в воображении ребенка они обрастают такими своеобразными деталями, мотивировками, домыслами и так эмоционально окрашены, что приобретают каждый раз особую важность и значение для формирования характера.

Вот одно из лучших стихотворений Барто — «Снегирь». Здесь тоже дан точный адрес:

На Арбате, в магазине,  
За окном устроен сад.  
Там летает голубь синий,  
Снегири в саду свистят.

Я одну такую птицу  
За стеклом видал в окне,  
Я видал такую птицу,  
Что теперь не спится мне.

Ярко-розовая грудка,  
Два блестящие крыла...  
Я не мог ни на минутку  
Оторваться от стекла.

Страстное желание получить снегиря заставляет мальчика добиваться его прежде всего старым, испытанным способом:

Из-за этой самой птицы  
Я ревел четыре дня.  
Думал, мама согласится, —  
Будет птица у меня.

Но у мамы слишком много претензий к сыну: он и неряха, и драчун, и неслух, и невежлив — нечего ему и думать о снегире. И вот мальчик ради снегиря изо всех сил старается быть хорошим.

Мама очень удивилась:  
— Что с тобой, скажи на милость?  
Может, ты у нас больной —  
Ты не дрался в выходной! —  
И ответил я с тоской:  
— Я теперь всегда такой.

Все эти усилия и «жертвы» были не зря.

— Чудеса, — сказала мама  
И купила снегиря.

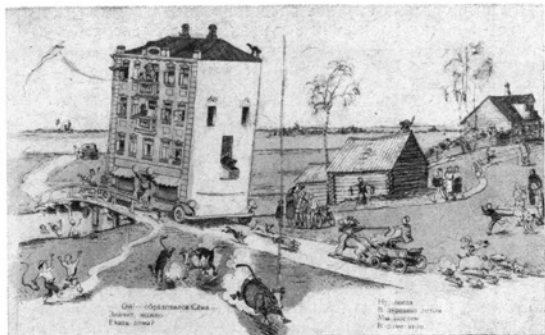
Малыш счастлив, он спешит поделиться со всеми своей радостью:

Я кричал на всю квартиру:  
— У меня снегирь живой!

Маленький герой стихотворения удовлетворен, но автор видит его насквозь и лукаво усмехается, и стихи кончаются коварным вопросом — то ли автора, то ли самого мальчишки:

Может, снова можно драться  
Завтра утром на дворе? ..

Какой живой характер перед нами! Как весело и остроумно, с каким ласковым юмором показаны все переживания действующих лиц, какой боевой накал чувствуется в развитии сюжета и как жизненно необходима победа! Да это целая поэма! И оттого, что все это — ради птички с ярко-розовой грудкой и веселым свистом, а не ради каких-то практических житейских благ, вся



«Дом переехал».  
Разворотный рисунок К. Ротова. 1938.

история кажется светлой и доброй, несмотря на ребячью хитрость героя. И мы не можем не оценить и жизненность задачи, и веселый юмор, и педагогический такт автора.

Я уже говорила, что Барто любит точно указывать места действия своих маленьких стихотворных новелл. «У нас на Якиманке», «На одной из главных улиц, на Большой Ордынке», «На станции «Сокольники», «В огнях Охотный ряд», «Сегодня площадь Пушкина в серебряном дожде», «Вся в огнях электростанция на берегу Москвы-реки», «На Красной площади покой», «Вот сменился караул у входа в Мавзолей», «Слышен бой часов в Кремле» — все эти напоминания оживляют в стихах огромный великий город, где так хорошо ориентируются маленькие москвичи, которых мы встречаем на каждой странице книг А. Барто.

Вряд ли когда-нибудь в старые времена московские дети задумывались над тем, кто главный начальник Москвы, кто распоряжается в ней всем. Даже о царе у де-

тей было весьма смутное представление. А вот теперешние маленькие москвичи в стихах Барто объясняют вам без запинки:

Моссовет — в Москве хозяин,  
Он заботится о нас.  
В новый дом переезжаем, —  
Он дает в квартиру газ.

По Садовой, по Неглинной  
Посылает он машины —  
Утром город поливать

. . . . .  
Из-под колес фонтаны бьют —  
И вымыт город в пять минут.

Конечно, это очень ограниченное и наивное представление о деятельности Моссовета, но зато очень конкретное, видимое, понятное каждому ребенку. И самое главное: *образ* заботливого хозяина Москвы — Моссовета — уже возник в воображении ребенка, уже приобрел какие-то живые, конкретные черты, и сознанию маленького человека предстоит дальнейшая работа усложнения и обобщения. А суметь вот так просто, глазами ребенка, увидеть в повседневности новое и сказать по-детски образно о самом трудном и сложном — о социальном устройстве нашей жизни, — для этого нужны талант, и чувство времени, и большое знание современного детства.

Барто почти всегда в своих стихах говорит от лица ребенка, и она имеет на это право: когда читаешь эти стихи, видишь, что автор живет не где-то рядом, а *вместе* с нашими детьми, слышит не только их разговоры, но и мысли, знает



«Песнь о стройке».  
Рисунок Т. Мавриной. 1931.

«Первое мая».  
Обложка А. Дейнеки. 1928.

их особенности и видит их насквозь. Маленький москвич Барто чувствует себя, как рыба в воде в нашей действительности — на улицах и площадях большого города, на стройке, и в школе, и на стадионе (он знает все футбольные команды страны и болеет, конечно, за «самую лучшую»), и в цирке, и в театре. Он слушает радиопередачу, умеет пользоваться телевизором, смотрит парад на Красной площади. Ему, как видно, интересно, весело и нестрашно жить — все вокруг него свое, наше, советское, нигде он не чувствует себя чужим, нигде не встречает враждебного отношения.

Такое уверенное мироощущение детей, утверждающее «полноправность» их в нашем обществе, составляет основу поэзии Барто. И все же, несмотря на все крепкие связи с общей жизнью страны, дети живут и своей особой жизнью, отличной от жизни взрослых, своими интересами и делами, у них свои новости, заботы и хлопоты, огорчения и удачи. Школа — это целый мир со своим бытом, своими законами и своими отношениями; пионерский лагерь — это тоже особый быт, свой распорядок



«Первое мая».  
Рисунок А. Дейнеки. 1928.



«Стихи».

Рисунок Н. Радлова. 1940.

жизни, своя общественность, даже своя новая мораль.

В стихах А. Барто мы находим отклик на самые злободневные вопросы школьно-пионерской жизни, и, когда эти стихи собраны вместе, в одной книге, право, по ним можно проследить, как живут, чем заняты наши школьники и пионеры, вообще наши ребята самого разного возраста — от того, когда малыш еще принима-

ет первые башмачки за новую игрушку, и до того, когда герою исполняется четырнадцать лет и, собираясь вступать в комсомол, он задумывается в первый раз, каким он должен быть, чтобы приносить пользу Родине и всем людям.

Все эти злободневные, порой даже «кампанейские» дела и увлечения наших ребят показаны в стихах Барто весело и почти всегда с легкой усмешкой, ибо в жизни часто это выглядит как смешное происшествие, во всяком случае, как приключение, в котором очень видны характеры действующих лиц и их взаимоотношения. Отсюда — всегда в этих стихах есть какой-то драматизм, столкновение, которое разрешается чаще всего комично.

Вот ретивая пионерка собирает железный лом:

У нас на Якиманке  
Вхожу я в каждый дом  
И у ворот на санки  
Кладу железный лом.  
Я ведра собираю,  
Тупые топоры,  
И снятся мне сарай,  
Чуланы и дворы.

«Стихи».

Рисунок Н. Радлова. 1940.

Лежит железная кровать  
В сарае под столом,  
Ее немножко доломать —  
И был бы чудный лом!

Но... все собранные героиней жестянки и железки, заботливо сложенные ею у себя в передней, соседка отдает мальчику из другой школы, тоже собирающему лом:

Ведь ей неважно, чье звено  
Проводит сбор металла.

Вот мальчишки в пионерлагере воспитывают щенка:

Щенка кормили молоком,  
Чтоб он здоровым рос,  
Вставали ночью и тайком  
К нему бежали босиком —  
Ему пощупать нос.

Учили, таскали всюду, а потом, уезжая из лагеря, забыли.

Он был один в саду пустом,  
Он на террасе лег.  
Он целый час лежал пластом,  
Он не хотел махать хвостом,  
Он даже есть не мог.

Комическое сочетание «серьезной» детской интонации, которая должна вызвать сочувствие к покинутому, и смешных примет «драматических» переживаний щенка, которые перечисляются в стихотворении! И, конечно, желанный для детского сердца счастливый конец: за щенком возвращаются с полпути, и он радостно лижет





всех «в лицо». Характерная детская оговорка: ребенок не скажет «лизнул щеку», обязательно «лизнул в щеку».

Вот характерное «увлечение» девочек:

Весна, весна на улице,  
Весенние деньки!  
Галдят грачи на дереве,  
Гремят грузовики.

Шумная, веселая  
Весенняя Москва.  
Еще не запыленная  
Зеленая листва.

...Вышла Лидочка вперед,  
Лида прыгалку берет.

— Лида, Лида! Вот так Лида! —  
Раздаются голоса, —  
Посмотрите, эта Лида  
Скачет целых полчаса.

— Я и прямо,  
Я и боком,  
С поворотом,  
И с прискоком,  
И с разбега,  
И на месте,  
И двумя ногами  
Вместе...

В этом «подмывающем» ритме так и слышится четкий топот ножек по тротуару. И явная гордость собой маленькой чемпионки «веревочки».

Среди разнообразных детских дел, какие запечатлены в стихах Барто, есть, конечно, и важные и серьезные дела — хотя бы те, о которых рассказывается в маленькой поэме «У нас под крылом» — о том, как колхозные пионеры работали на птичьей ферме. Или о том, как Шурка Чистяков дежурил за брата-комсомольца в сельсовете и смело, разговаривая с секретарем райкома, высказал свои суждения о неполадках в колхозе.

Но все даже серьезные разговоры смягчены веселым

юмором автора, который именно в этих вещах становится просто рассказчиком, много вносящим в рассказ от себя.

Подобно тому, как Барто указывает точные адреса происшествий, она любит давать имена своим героям — у нее почти нет безыменных мальчиков и девочек, «вообще пионеров»: всегда и в школе, и в лагере, и дома у нее действуют «индивидуальности». И часто их имена так крепко связаны с их характеристикой, что становятся уже нарицательными. Такова, например, «Леночка с букетом», которая не учится и ничем другим не занимается, как только «выступает с приветствиями»:

Ей знакомо это дело:  
Выступает третий год.

Третий год, зимой и летом,  
Появляется с букетом,  
То придет на юбилей,  
То на съезд учителей.

... Говорит спокойно Лена:  
— Завтра двойку получу —  
У меня районный пленум,  
Я приветствие учу.

Запоминается и «отстающий» Лёшенька, с которым так возятся и дома, и в школе, умоляя:

— Лёшенька, Лёшенька,  
Сделай одолжение:  
Выучи, Алёшенька,  
Таблицу умножения!

И очаровательная девочка Любочка, которая так мила с виду и так груба и эгоистична на самом деле:

Едет Любочка в трамвае —  
Она билета не берет.  
Всех локтями раздвигает,  
Пробирается вперед.

Говорит она, толкаясь:  
— Фу! Какая теснота! —  
Говорит она старушке:  
— Это детские места.  
— Ну, садись! — вздыхает та.

И уже поговоркой стала «болтунья Лида»:

А болтать-то мне когда?  
Мне болтать-то некогда!

Сатирические портреты (причем это именно портреты, а не карикатуры, не шаржи) особенно удаются Барто: кроме «болтуньи», «Любочки», «Леночки с букетом», широко известны «Мы с Тамарой», «Жонглер», «Наш сосед Иван Петрович», «Санитарная комиссия». Эти портреты не статичны — по существу, это маленькие стихотворные новеллы, где человек раскрывается в действии, в каком-то комическом эпизоде.

Но юмор у Барто совсем не злой, не бичующий, а лишь высмеивающий. Очень много у Барто стихотворений, являющихся просто веселыми картинками нашего быта, наполненными меткими наблюдениями, смешными деталями. Таков в ее книге «Избранных произведений» весь раздел «Все учатся». Именно здесь отношение автора к детям — внимательное и ласковое, согретое веселой улыбкой, — видно в каждом стихотворении, больше даже, чем в ее лирике. Автор умеет поставить себя на место ребенка, проникнуться его переживаниями и сочувствовать им, усмехаясь про себя. Ну как не посочувствовать первокласснице, впервые осваивающей чернила!

Чтоб писать  
Черпилами,  
Собраться надо  
С силами  
.....  
Стол у нас качается —  
Клякса  
Получается!

А разве не жизненна такая забавная деталь:

Я Володины отметки  
Узнаю без дневника.

. . . . .

Если вдруг у нас в квартире  
Начинается трезвон —  
Значит, пять или четыре  
Получил сегодня он.

Если он приходит с двойкой —  
Слышу я издалека:  
Раздается два коротких,  
Нерешительных звонка.

Ну, а если единица —  
Он тихонько в дверь стучится.

Рассказывая, как «Сережа учит уроки», ежеминутно отвлекается на разные посторонние дела, а потом сердится, что «много задают», автор не морализирует, не делает никаких выводов — вывод напрашивается сам собой. А уж если стихотворение кончается сентенцией от автора, то это не «мораль», не скучное наставление, а юмористический вывод, который не может не вызывать улыбки. Так, в стихотворении «Первая любовь» рассказывается, как тринадцатилетняя Наташа, подражая старшей сестре, решила влюбиться, выбрала для этой цели одного из своих товарищей по классу и стала приставать к нему.

Он понять ее не в силах!  
То она глаза скосила,  
То резинку попросила,  
То она вздыхает тяжело,  
То зачем-то промокашку  
Подает ему, любя.

Алик вышел из себя!  
Поступил он с ней жестоко —  
Отлупил после уроков.

Так вот с первого свиданья  
Начинаются страдания! —

заключает автор с веселым лукавством.

В этих веселых стихах о школьниках есть теплые строки о семье. Трудные и сложные взаимоотношения семьи и школы даны в стихах Барто как бы на скрещении их — через самого ребенка. Мальчик получил двойку с минусом, но, оказывается, за это достанется не только ему:

Будут маму упрекать...  
«У нас хороших двадцать пять  
И три семьи отличных,  
А вы одна — плохая мать!» —  
Директор скажет лично...

И мальчику обидно и грустно не за себя уж, а за мать, и он обещает подтянуться:

Нас должны перевести  
В хорошее семейство!

Но вот автор меняет позицию, переходит на сторону взрослых — и как мила моментальная зарисовка:

Две бабушки на лавочке  
Сидели на пригорке.  
Рассказывали бабушки:  
— У нас одни пятерки!

Друг друга поздравляли,  
Друг другу жали руки,  
Хотя экзамен сдали  
Не бабушки, а внуки!

Небольшие по объему стихотворные новеллы Барто емки по содержанию, остро злободневны, драматичны, разнообразны интонационно, хорошо отшлифованы словесно, очень верно передают детскую речь, согреты юмором. В этом жанре у нее самые большие удачи.

Широко известны также ее «игрушки» — стихотворные подписи к картинкам: «Мишка», «Деревянный бычок», «Зайка», «Мячик». Здесь она — единомышленница

и ученица Маршака — стремится к лаконизму, к точности деталей, к действенности и к эмоциональной насыщенности каждого четверостишия. Самыми, казалось бы, простыми средствами — строгим ритмом, точными рифмами, простейшей рифмовкой — она добивается большой выразительности и дает толчок воображению ребенка:

Мне не скучно без огня —  
Есть фонарик у меня.  
На него посмотришь днем —  
Ничего не видно в нем,  
А посмотришь вечером —  
Он с зеленым огоньком.  
Это в баночке с травой  
Светлячок сидит живой.

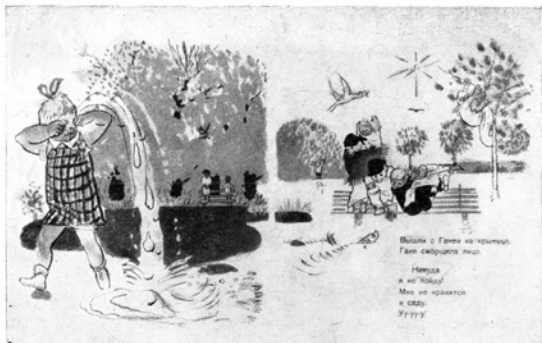
Еще в 1928 году Барто обратилась к теме междunarодной солидарности и дружбы. Ее «Братишки» были тогда событием в детской литературе. «Братишки» построены как цикл колыбельных: матери на разных континентах убаюкивают своих сыновей — черного, желтого, коричневого, белого, — и оказывается, что и материнская любовь, и жалобы на трудную жизнь, и думы о будущем своего ребенка, и мечты о счастье для всех, кто трудится, роднят всех этих маленьких обитателей земного шара, поистине делают их «братишками».

Когда сейчас перечитываешь это раннее произведение А. Барто, видна и его наивная стилизация, и сентиментальный примитивизм, так часто встречающийся в детских книгах того времени. Но тем не менее что-то сохранилось в этих стихах — чувство, не выветрившееся и за тридцать с лишним лет,



«Девочка-ревушка».

Рисунок Л. Фейнберга. 1930



**«Девочка-ревушка».**

*Разворотный рисунок А. Каневского. 1934.*

и вечно живая тема братской дружбы народов и их детей. В последние годы Барто вновь возвращается к этой теме (поездка в Болгарию и дружба с болгарскими ребятами дали ей новый материал):

По дорожке,  
По бульвару,  
По всему земному шару

катится веселый детский обруч, присланный с приветом из чужой страны нашим советским детям. Но этот образ, думается мне, слишком символичен, чтобы быть совсем близким ребенку. А голос Барто всегда сильнее и уве-



**«Мальчик-наоборот».**

*Рисунок А. Каневского. 1934.*

«Мы — моряки, плечи широки».

Рисунок Г. Нисского. 1930.

реннее звучит в реалистических произведениях, где сама живая жизнь входит в стихи естественно и непринужденно, где автор отталкивается от какого-то подлинного факта. Обычно Барто удаются короткие стихотворные рассказы — с одним происшествием, на одном дыхании; даже «циклы», связанные тематически или одним героем, менее удачны у нее. Но вот самая ее крупная вещь, «Звенигород», кажется мне и одной из самых больших поэтических удач:



Раскинулся Звенигород  
Над Москвой-рекой.  
Звенигород — не пригород,  
А город есть такой.

В этой небольшой поэме с таким поэтичным заглавием (старинное название города по-новому звучит и осмысливается благодаря совсем новому, необычному содержанию) дан кусочек жизни детей трудной, печальной судьбы.

Новый двухэтажный  
На пригорке дом,  
Тридцать юных граждан  
Проживает в нем.  
...Тридцать братьев и сестер —  
Шумное семейство.  
...Дочки тут и сыновья.  
Что же это за семья?

Это дети убитых на войне, дети, потерявшие семьи в годы страшного нашествия фашистов на нашу землю. Дети, подобранные в развалинах, у сожженных домов, на дорогах, оставшиеся без крова, без семьи, без мате-





«Про войну».  
Рисунок А. Лаптева. 1930.

ринской ласки и заботы. Страна заменила им мать, и этот дом в Звенигороде (кстати сказать, существующий на самом деле) стал родным домом для обездоленных ребят, порой даже не помнящих отца и мать: «...Лелька не умеет вспоминать — ей три года только».

«Не умеет вспоминать» — это очень по-детски сказано и очень верно. Это спасительная черта: дети не думают о прошлом. Они еще так малы, что не заглядывают и далеко в будущее — только ближайшие дни и месяцы, полные конкретных планов и надежд, существуют для них осязательно. А. Барто очень хорошо знает эту особенность детства: не оттого ли и в стихах своих она всегда живет со своими героями в настоящем?

Ребенок инстинктивно ищет всегда радости и удовольствия в жизни — об этом правильно сказано в книге К. Чуковского «От двух до пяти» (можно только продлить это стремление и на более старший возраст). В самой, казалось бы, неподходящей обстановке дети находят, чему порадоваться. Не могу не вспомнить, как во время эвакуации, живя в далеком татарском городе Чистополе, на Каме, куда зимой можно было попасть только самолетом, я целый месяц пробыла в детском отделении инфекционной больницы, ухаживая за детьми, больными дифтеритом. Я помню: страшные метели, больница на юру, открытая всем ветрам, окна по вечерам заставлены фанерой, снег на подоконниках по утрам, нет света, нет теплой одежды, нет посуды — молоко дети пьют из глубоких тарелок, не хватает ложек, дрова сырые, и целый час мы со старшим мальчиком из нашей палаты дуем на них изо всех сил, чтобы разжечь печку... Едва стемнеет, дети требуют от меня «сказок», и я рас-

сказываю им все, что знаю и что могу вспомнить, вплоть до древнегреческих мифов и библейских историй, например, о Давиде и Голиафе... Сколько жадных расспросов, сколько смешных столкновений между ребятами — их было у меня пятеро в палате — и сколько веселья! Эти четыре недели в чистопольской больнице были для меня самыми светлыми и веселыми за годы эвакуации.

Поэтому мне кажется очень верным, что Барто в «Звенигороде» в основу сюжета взяла *праздник* в доме сирот, к тому же праздник этот совсем особый, введенный в обиход только у нас и в наше время: каждый месяц празднуется коллективный «день рождения» всех тех ребят, кто в этом месяце родился. К этому дню готовятся все детдомовцы — убирают свой дом, чистят сад:

Так чиста дорожка,  
Что на цыпочках по ней  
Ходит даже кошка.

И группами или поодиночке готовят подарки «ново-рожденным». Наступает знаменательный день — первое июня.

Сад стоит, дождем умытый,  
Солнце .. Птичьи голоса...  
— Мне шесть лет! —  
Кричит Никита. —  
Я сегодня родился!

.....  
— Чудеса! — кричит Сережа  
И мое рождение тоже!

.....  
Целая бригада!  
Всех поздравить надо!

На праздник к детям в детский дом приходят и приезжают гости. С невольным волнением узнаешь, кто же

«Звенигород».  
Титул А. Брея. 1948.



навешает детей в этот день: тетя Настя, работница с Трехгорки, — ведь это она в годы войны «под бомбежкой, под огнем» собирала этих ребят и привезла в этот дом; летчик, полковник авиации, у которого погиб во время войны маленький сын Андрюшка; школьники из соседней школы номер восемь, подарившие детдомовцам «говорящего скворца» —

Он любимыми голосами  
Может петь и говорить,  
Мы его учили сами, —  
Вам решили подарить.

Правда, «говорящий скворец» ни за что не хочет ни говорить, ни петь: «стесняется», объясняют ребята, но подарок этот, как и все другие, производит большое впечатление. Праздник проходит чудесно —

И от детских голосов,  
Как от звона бубенцов.  
Весь звенит Звенигород.

Вот уже последняя главка — «дети спать легли», прокричали вдали поезда, увозя гостей. А автор заключает просто:

О ребенке каждом  
Думает страна.  
Тридцать юных граждан  
Заснули... Тишина.

Это написано в 1947 году — в первые послевоенные, еще такие трудные и полные страшной памяти войны годы. В эти строфы вложено очень многое и от опыта страны, и от личного опыта поэта, и, как всегда, дети берут из этого то, что могут воспринять, взрослым же видится здесь больше. Так и должно быть в настоящем поэтическом произведении для детей.

\* \* \*

Агния Барто начала работать в литературе для детей в двадцатые годы. Первая книжка ее стихов вышла в 1925 году. Как и многие наши поэты, она считает своим

учителем и вдохновителем Владимира Маяковского. Мне думается, что она успешно училась и у Маршака, и у Квитко, лирические стихи которого были, несомненно, открытием в детской литературе. Но, ища постоянно путь к сердцу маленького читателя, Барто выхаживала и свою особенную дорожку в молодой советской поэзии. За сорок лет своей работы А. Барто нашла и то и другое. Популярность ее среди детей общеизвестна: когда она выходит на эстраду читать свои стихи, детская аудитория становится ее живым эхом; многие строчки ее стихов стали пословицами. Она хорошо знает, чего хочет, чего добивается — как поэт и педагог. Отличное знание детей, наблюдательность, близкое знакомство со всей системой советского воспитания — с детским садом, школой, пионерской организацией, постоянная живая связь с детьми — все это дает богатый материал для ее неутомимого, острого, уверенного пера. Особенность ее работы в детской литературе — развитие сатирического жанра в детской поэзии, начало которому положено у нас сказками Маяковского.

«Сатира для детей?! Что это такое? Понимают ли ее дети? Действительна ли она в воспитании?» — так думали и возможно, что еще думают многие. Агния Барто блестяще отвечает на все эти вопросы: Она знает силу смеха, она владеет неоценимым даром юмора, она умеет заставить смеяться своих маленьких читателей. Смех — ее первый помощник, ее главный союзник, с которым она приходит к детям. Она знает, что дети любят шутку, и всегда готова посмеяться с ними над каким-нибудь веселым событием ребячьей жизни. Но иногда она смеется над тем, что вовсе не весело и не радостно: она осмеивает недостатки ребят и те нездоровые явления, с которыми так часто еще мы сталкиваемся и дома и в школе. Ее насмешки в стихах не ранят, не убивают, но заставляют оглянуться на себя как бы со стороны и увидеть то смешное в характере или в поведении, что не всегда заметно самому.

Сатира Барто разнообразна. Можно проследить, как она развивалась и углублялась. Сначала это было высмеивание какой-то черты характера («Болтунья»), потом законченный сатирический портрет («Наш сосед Иван Петрович»), а показывая детям, как в зеркале,

«Леночку с букетом», специалистку по приветствиям, Барто осмеивает уже целое явление в жизни наших школьников. Вспомним заодно «Лешеньку», у которого столько опекунов в ученье, что он совсем разучился что-нибудь делать; вспомним ребят, насчитывающих себе «очки» за добрые поступки («Три очка за старичка»); вспомним «дедушкину внучку», разъезжающую в машине своего заслуженного дедушки; вспомним, как «окружали любовью бабушку Прасковью» глупые и ленивые девчонки... Все это очень знакомые явления, и насмешки Барто — не в бровь, а прямо в глаз.

Но, высмеивая отдельные недостатки наших ребят и нездоровые явления нашего быта, Барто делает это весело и не зло. Она не хочет навсегда осудить и обидеть маленького человека. Она знает, что дети растут и меняются, что у них есть время исправиться и стать иными, у них все впереди, они не безнадежны в своих дурных поступках, она верит, что они еще могут вырасти настоящими людьми, самостоятельными и честными, хорошими товарищами и работниками на родной земле. Эта вера в человека, в лучшее, что в нем есть, делает Барто особенно близкой детям, и стихи ее поэтому всегда оптимистичны.

Очень часто в неприглядных явлениях в жизни наших детей повинны в большой степени взрослые — родители, учителя, воспитатели, даже просто соседи или прохожие, с которыми сталкивается ребенок. Сатира Барто поэтому часто имеет двойной адрес — нацелена и против тех, кто не думает о силе дурного примера и не видит, как портит жизнь и характер своего сына или соседского подростка. Это делает сатиру Барто еще действеннее. Иногда смех ее оборачивается «в защиту» юного героя стихотворения. В сатирическом монологе «Однажды я разбил стекло» высмеиваются прямо те взрослые, которые готовы приклеить ярлык хулигана за один случайный и вовсе не злонамеренный проступок. И этот комический «воплъ души» нечаянного «преступника» звучит сатирическим протестом против людей нечутких.

Современное, почти злободневное содержание стихов Барто, живые портреты ребят и взрослых, утверждение сатиры в детской поэзии — вот особенности ее работы в детской литературе.

И наконец, сорок лет работы для детей, постоянной отдачи всех своих сил, сердечного тепла, нежности и ума для защиты маленьких жителей нашей планеты от пошлости, мещанства, от дурных влияний, от больших и малых бед, сорок лет живого общения с детьми всех возрастов — от малыша в коляске до вступающего в комсомол, — не правда ли большой педагогический стаж, заслуживающий уважения всех — от мала до велика?..

Советский писатель — всегда общественник уже по самому своему призванию. Но у Агнии Барто еще и незаурядный общественный темперамент, который делает ее активным членом множества разных организаций, толкает на самые разнообразные дела. Мы видели ее и депутатом Московского Совета, и заседателем в народном суде, и членом редколлегий в журналах и издательствах. Она выступает по радио и телевидению, работает для кино и театра. Она президент Ассоциации искусства и литературы для детей при Обществе дружбы с зарубежными странами — она представляет за границей наше искусство для детей, пропагандирует его, завязывает связи с нашими друзьями за рубежом. В последние годы А. Барто прилагает много усилий, помогая людям, потерявшим близких во время войны, найти друг друга — хоть через двадцать и больше лет. Вы слышали, наверное, ее выступления по радио с рассказами о тех, кто нашелся? А я читала некоторые из тысяч писем, которые она получает, — сколько в них надежд, и доверия, и благодарности!

Как всякое общение с людьми, это отнимает много сил и времени, но и обогащает писательницу, дает новое знание людей и нашей советской жизни.



# ЛЕВ КАССИЛЬ, ЕГО ГЕРОИ, КНИГИ И ДРУЗЬЯ



**Д**евятилетний гимназист, сын уважаемого врача из города Покровска на Волге, Леся Кассиль вместе со своим младшим братом Оськой выдумали увлекательную игру: из своих отрывочных книжных знаний о мире и из мальчишеских своих мечтаний они сконструировали страну Швамбранию, замечательное прибежище для угнетенных, уличенных в непослушании, наказанных мальчиков, и укрывались там от всех домашних, городских и гимназических бед. Там — в отличие от живой действительности, где они были бесправны и имели лишь кучу обязанностей, — в Швамбрании, они вольны были делать что вздумается, власть была в их руках; они могли воевать или мириться, устраивать суды или празднества, плавать по морям и океанам, добывать сокровища, счастливить целые народы, казнить злодеев и миловать храбрецов и борцов за справедливость.

Хотя Швамбрания была своевременно нанесена на карту открывшими ее, и эта карта, так же как и герб

этой чудесной страны, сохранилась до сегодняшнего дня, все же она осталась бы лишь забавным воспоминанием детства одного мальчика из интеллигентной семьи, родившегося в начале XX века в России, если бы ей не выпала судьба попасть в книгу... если бы Главный Швамбран, выросши, переехав в Москву и став молодым, подающим надежды советским журналистом, не попал однажды в редакцию журнала «Пионер», где ему сказали, что многочисленному, веселому и требовательному племени «пионерии» необходимы новые увлекательные, умные и смешные книги и что все талантливые писатели обязаны эти книги написать. Молодой Лев Кассиль вспомнил свое недавнее детство и подумал, что то, что было интересно ему и Оське, может заинтересовать и всех остальных ребят-школьников. Так появились на свет две первые книги Кассиля—«Конduit» и «Швамбрания» — вернее, две части одной книги.

И, конечно, Швамбрания, войдя вместе со своими создателями в повесть, приобрела много новых черт, новых деталей. И главная прелесть новизны была в том задорном и веселом юморе, с каким автор рассказывал эту быть-небылицу своего детства. Вторично создавая Швамбранию в книге, он теперь по-другому относился к ней: он и любил ее, как милое воспоминание детских лет, и смеялся над ней, и сам разрушал ее «тайны», и помогал волнам жизни размывать берега этой утлой мальчишеской фантазии. Самым интересным в повести было не то, что случилось в маленькой выдуманной Швамбрании, а то, что происходило вокруг нее в действительности — в докторском доме, в гимназии, в городе Покровске и во всем большом мире. Во второй раз Лев Кассиль был властителем своей Швамбрании, но теперь он был умным и добрым властителем, он не искал утехи для самого себя, у него была очень важная цель: сделать из этого материала веселую и хитрую книгу для нового пионерского племени. И вот он рассказал всем этим новым мальчишкам и девчонкам историю детства ребенка «из хорошей семьи» на рубеже двух миров, в переломном времени революции.

В творчестве каждого писателя есть обычно какое-то произведение, *решающее* его литературную судьбу, самое заветное, чему отданы сокровенные мысли и све-



# Кондуит

последняя повесть  
о гимназии

«Кондуит».  
Титул Кукрыниксов. 1934.

Автор	Художник	Издательство	
Кассиль Лео	Кукрыниксов (подпись)	Ветгис	
1	2	3	4

жесть и сила молодого таланта. И хотя Кассилем написано много книг для детей, таким произведением является для него, несомненно, книга «Швамбрания» и «Кондуит» — две повести, слившиеся в одну повесть о детстве. Здесь был осмыслен первый жизненный опыт, те первые уроки общественного бытия, кото-

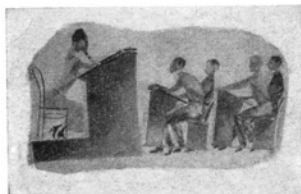
рые были получены в первые годы революции, здесь был найден свой, кассилевский стиль — острый, каламбурный, с необычными — с большой буквы — сочетаниями слов, а главное — здесь было найдено отношение к детям, которое так отвечало новым стремлениям и идеям, принесенным в педагогику революцией. Хотя книги эти вышли в начале 30-х годов, писатель и впоследствии не раз возвращался к ним. Многие новые детали, даже целые сцены вошли в повествование. Но эти позднейшие «додумки» в целом не изменили книгу: в ней жило то первоначальное восприятие жизни двумя маленькими мальчиками из провинциального города Покровска в годы первой мировой войны и в первые дни революции.

Повесть Кассиля в чем-то перекликается с книгой В. Катаева «Белеет парус одинокий». Время там другое — канун революции 1905 года, но среда — провинциальный город старой России, интеллигентная семья (у Катаева семья учителя, у Кассиля — врача), — тяга подростка к необычному, тяга «на улицу», интерес к простым людям (у Кассиля это называется «неподходящие знакомства») и первое чувство социальной несправедливости, с которой надо бороться, — все похоже. Книга Кассиля перекликается и со «Школой» Гайдара, но уход героя там не в «Швамбранию» — выдуманную страну, а в революцию, в большую жизнь.

Какое же отношение к детям выяснилось и определилось у Кассиля в этой первой его работе для детей? Он понял, что это шумное, любопытное, жадное до знаний всякого рода, упрямое и одновременно податливое пионерское племя *сродни* ему, полно тех же самых желаний, вопросов, порывов, как и он сам с Оськой в 10—12 лет, и то, что нужно было ему самому, необходимо и им — те же поиски дороги в жизни, ошибки, таинственные приключения, неожиданные находки, мечты и дерзкие попытки. Самые разнообразные интересы связали его с детьми, но самый главный был — интерес к ним самим. «Мне всегда было интересно с ребятами, — говорил совсем недавно Лев Абрамович, — я с ними веселее и моложе». И вот уже более тридцати пяти лет он дружит с ними, он стал на всю жизнь верным спутником, старшим товарищем советских ребят.

Надо прямо сказать, что с точки зрения и тех, кто 35 лет назад был подростком, и сегодняшних школьников и пионеров Кассиль — товарищ и спутник идеальный, отвечающий самым обширным требованиям детской фантазии. С одной стороны — это «свой человек», отлично понимающий подростка, знающий все сложные закоулки его души, с другой — это человек «бывалый», так много знающий, что





«Конduit».

Рисунок А. Брея. 1930.

может без запинки ответить на любые вопросы, сочетающий в себе качества, которые даже трудно представить себе совместимыми в одном человеке.

Прежде всего он — путешественник. Как журналист, как турист, как участник разных экспедиций, он много поездил по всему свету и, уж конечно, побывал во всех краях нашей Родины. Он перепробовал, кажется, все виды транспорта: летал на самолетах разных типов и конструкций, на дирижабле, на вертолете, плавал на кораблях (дважды вокруг Европы), на подводной лодке, на своей яхте, которую назвал «Швамбрания», участвовал в автомобильных и глассерных пробегах, ездил на тройке, на оленях, на аэросанях. Он видел столько стран, городов, морей и рек и разных народов, что это одно может восхитить мальчишек, всегда мечтающих о путешествиях.

Современные мальчишки, увлекающиеся техникой и точными науками, с удовольствием узнают, что он — математик, учился на физико-математическом факультете, разбирается в машинах, в кибернетических устройствах.

Он — спортсмен, и это окончательно покоряет сердца юных читателей. С детства он был слабого здоровья, но именно это и заставило его заняться спортом; он ходит на лыжах, гребет, он — яхтсмен, он не раз был судьей на футбольном поле и хорошо разбирается в разных видах спорта — недаром он был корреспондентом на четырех международных Олимпиадах. Он дружит со многими чемпионами страны и мира. Он — шахматист и может оценить любую сложную партию.

Он был на войне. В 1942 году он находился на Северном флоте, был на знаменитом полуострове Рыбачьем — живой свидетель воинских подвигов советских моряков.

Это были, может быть, самые сильные впечатления его жизни, он рассказывает об этом с глубоким волнением и с гордостью за советских людей.

За свою журналистскую жизнь он участвовал во многих интересных, подлинно «исторических» событиях: встречал «челюскинцев», возвратившихся в Москву после своего ледового дрейфа; провожал Чкалова, Байдукова, Белякова в их знаменитый перелет через Северный полюс в Америку на краснокрылом самолете; дежурил несколько ночей у стратостата, который был запущен с московского аэродрома в 1933 году и поднялся впервые на 19 километров над землей. Сейчас все это уже не кажется нам чудесами — при современной технике авиации и после полетов в космос наших космонавтов, — но то были первые шаги нашей великой Родины, и память о них нам драгоценна. Где только не побывал Кассиль в годы первых пятилеток! Он спускался в первые шахты Метростроя; он входил в светлый зал первой в Москве фабрики-кухни; на Первомайских и ноябрьских парадах он вел передачи с Красной площади, и мы слушали и узнавали его голос, весело, остроумно рассказывающий обо всем, что происходило на параде. А сколько раз он выступал по радио во время войны, сколько раз потом вел целые передачи по телевизору «за круглым столом»! Неудивительно, что его знают по голосу и в лицо все ребята Советского Союза.

Природа дала ему еще одно важное качество: дар речи — выступать на больших аудиториях. Он умеет не только прочесть лекцию, сделать доклад, он может, словно актер, один провести целый литературный вечер в театре или в большом концертном зале, рассказывая, читая отрывки из своих книг, отвечая с большим остроумием и находчивостью на сотни поданных записок. В прежние годы он часто ездил на такие литературные «гастроли». И сейчас он всегда в гуще общественных и литературных событий. Он нужен всем, всегда нарасхват: в пионерлагерях, в школах, на «Неделе детской книги», в Союзе писателей на вечерах и писательских собраниях; он нужен в газете (и часто выступает с очерками, фельетонами), на радио, на телевидении, в журнале «Мурзилка» и «Пионер»; нужен учителям и пионервожатым, всем воспитателям, которые ждут от него по-

лезного совета (сейчас он член-корреспондент Академии педагогических наук); он нужен и в Обществе дружбы с зарубежными народами и часто представляет за границей советскую детскую литературу.

Что особенно может пленить воображение детей — это обширный и поистине необычайный круг людей, которых он знал, видел, с которыми говорил: Надежда Константиновна Крупская, первый нарком просвещения Луначарский, знаменитый болгарский коммунист Димитров, Циолковский, Чкалов, О. Ю. Шмидт, Папанин, Горький, Маяковский, композитор Прокофьев, скульптор Мухомин, Ромен Роллан, С. Маршак, Аркадий Гайдар, актер Щукин, режиссер Мейерхольд, Назым Хикмет и еще многие-многие знатные люди Советской страны и зарубежные наши друзья. Особенно широко знает он, конечно, писателей, людей искусства, со многими он крепко дружит всю свою прожитую в литературе жизнь. Потому что самое главное в нем то, что он прежде всего писатель, и все его свойства и качества служат основному делу его жизни — писательству.

Как писатель он работает в разных жанрах — он очеркист, фельетонист, рассказчик, драматург (пробовал себя и как сказочник); но основной его жанр — повести для детей. Они — главное в его творчестве. О них и надо говорить прежде всего, рассматривая опыт почти сорокалетней работы писателя.

\* \* \*

Как известно, дети интересуются главным образом двумя временами — настоящим и будущим. Прошлого они не чувствуют, в прошлом их еще не было, прошлым они будут интересоваться, когда подрастут. Они живут в настоящем и задумываются о будущем, которое их ожидает. Это детское ощущение времени было близко Кассилю: как журналист-газетчик он тоже интересовался сегодняшним днем и заглядывал в будущее, чтобы видеть перспективу и масштабы движения жизни. И, вероятно, потому книги, написанные им для детей, современны в самом подлинном смысле слова. Со временем, может быть, они станут «историческими», когда рассказанное в них будет уже «вчерашним днем». Но писалось все с пылу, с жару, по горячим следам событий.

Во всех своих книгах Кассиль опирается на подлинные факты сегодняшней нашей действительности. Начиная с «Кондуита» и «Швамбрании» — книг автобиографических, в которых рассказывалось о подлинных семье и школе в начале революции, — писатель всегда отталкивается от какого-то примечательного случая, происшествия, особенно запомнившегося ему.

И даже в такой «фантастической» повести, как последняя его книга «Будьте готовы, Ваше высочество!», угадывается и подлинный советский пионерский лагерь в Крыму, и реальная возможность пребывания в нем маленького иностранца. Ну, а остальное — уже прихотливая изобретательность авторского воображения, допуск, основанный на политических тенденциях сегодняшнего мира. И хотя один ученик 3-го класса Гурьянов Витя написал очень решительно: «Нет, я все равно не согласен дружить с принцами. С королями и принцами у нас один разговор — революция» (об этом рассказывал с удовольствием Лев Абрамович), все же можно сказать, что те, кто постарше, — а повесть ведь адресована ребятам 5—6—7-х классов, — воспринимают правильно и юмор ситуации и драматизм сюжета.

Внимательно следя за всем, что наполняло жизнь нашей советской пионерии в течение многих лет, Кассиль видел и знал все увлечения ребят, все «кампании», все хорошее, что несло с собой пионерское движение, и все его «загибы» и «перегибы». И книги его были часто ответом на то, что волновало ребят в определенный период. Было время, когда на вопрос «кем ты хочешь быть?»



«Черемыш — брат героя».  
Переплет Б. Винокурова. 1938.



«Дорогие мои мальчишки».  
Переплет А. Ермолаева. 1944.

поголовно все мальчишки отвечали: «летчиком», а девочки — «киноактрисой». Конечно, у мальчиков это можно было объяснить стремлением к героическому, а у девочек — жадой славы. Но в жизни это приводило порой даже к случаям самозванства, мешало нормально учиться, ломало и портило характер и настроение.

«Черемыш, брат героя» и повесть о Симе Крупицыной, сыгравшей в кино Устю-партизанку, но так и не ставшей киноактрисой, — обе эти книги давали читателю возможность разобраться в самых злободневных вопросах с помощью весьма квалифицированных и авторитетных взрослых героев, введенных писателем в действие.

Так, в прославленном летчике Климентии Черемыше, очень умно и чутко отнесшемся к своему «названному брату» Гешке Черемышу, строго осудившем обман мальчика, но понявшем его страстное желание иметь старшего брата и обещавшем ему «братскую дружбу», читатель «узнает» героя Советского Союза Валерия Чкалова, его фигуру, его характер, его человечность.

Кинорежиссер Расщепей в «Великом противостоянии» несет в себе черты двух великих людей нашего искусства — актера Щукина и режиссера Эйзенштейна. Вводя их в повествование, заставив их говорить с ребятами, автор сделал убедительной и всю «кухню» кино и все проблемы, связанные с искусством.

В повести «Дорогие мои мальчишки», в ненадолго появляющемся на ее страницах «синоптике» Арсении Гае писатель попытался вывести своего ровесника по литературе Аркадия Гайдара. Мы улавливаем сходство во внешности и в том влиянии на ребят, какое имел Гай; но аллегорическая сказка, приписанная автором Гаю, изобилующая каламбурными именами в духе «Швамбрании» (Амальгама, Мельхиора, Жилдабыл, Вет-

«Дорогие мои мальчишки».  
Рисунок А. Ермолаева. 1944.

родуи, тиран Фанфарон, вершина Квипрокво и проч.) кажется слишком надуманной, и сами герои повести с облегчением с ней расстаются, когда приходит война и от них требуется настоящая стойкость и мужество. Стремление опираться на подлинные факты действительности и на подлинных ее героев в дальнейшем приводит писателя к настоящим «документальным повестям» — «Улица младшего сына» и «Ранний восход», к книгам воспоминаний — «Маяковский — сам» и «Шагнувший к звездам» (о Циолковском), к отдельным страницам воспоминаний о Горьком и других знаменитых наших соотечественниках.

Надо отдать справедливость Кассилю: его «воспоминания» — не просто газетные заметки, не журналистские интервью, — это чаще всего свое, кассилевское восприятие человека, живой человеческий контакт. Недаром так обрадовался Константин Эдуардович Циолковский при первой встрече с автором воспоминаний, узнав, что тот читал его книги: «Так вы, видно, кое-что почитывали из моего. Смотрите пожалуйста, не ожидал! Большею частью являются молодые люди, которые от кого-то что-то слышали про меня, а читать меня самого им некогда. А вот вы, оказывается, кое-что читали. Приятно. Не скрою. Верю... Ну, теперь можете спрашивать, о чем хотите». Человеческий контакт часто открывал писателю дорогу к сердцу его героя.

Такой драгоценный контакт у Кассиля и с его читателями. Он великолепно ориентируется в любой детской аудитории, он умеет ответить на любой вопрос, но главное, он умеет вызвать эти вопросы, с ним хотят разговаривать, с ним чувствуют себя просто, по-товарищески, — он вызывает доверие.





Он не «посторонний», он сам живо интересуется маленькими собеседниками, и этот интерес подлинный, а не напускной, как часто бывает у взрослых, и дает тот самый контакт, который нужен писателю. Именно знание ребят-подростков и помогло Кассилью в его двух больших документальных повестях — «Улица младшего сына» и «Ранний восход» — не просто рассказать историю маленького героя-партизана Володи Дубинина или юного художника Коли Дмитриева, но воспроизвести живой образ их, показав и додумав то, чего не было ни в найденных документах керченского подполья, ни в рассказах товарищей и близких.

Великолепно владея своей юной аудиторией, Кассиль хорошо сознает и свою ответственность перед ней как писатель, как воспитатель. При всем своем остроумии, так ценимом ребятами, он не может и не хочет только развлекать и забавлять своих читателей. В каждой своей книге он, как писатель, решает свою педагогическую задачу. Так, видя увлечение ребят кино и разделяя с ними это увлечение и в то же время понимая всенародность этого искусства, его значение в нашей жизни, его будущее, Кассиль в «Великом противостоянии» вводит читателя вместе с героиней книги на кинофабрику, открывает секреты производства. Он делает это по-кассильски, строя сюжет на неожиданностях, на забавных совпадениях, даже на излюбленных каламбурах; когда Сима Крупицына сидит на скамеечке в саду возле кинофабрики, даже не подозревая, куда ее привезли, вдруг перед ней появляется... Наполеон, потом второй, третий, целых семь Наполеонов окружают ее, на семь ладов хотят над ее смущением. Режиссера-лаборанта Арданова сокращенно называют «Лабардан», а режиссер Расщепей постоянно вставляет в свою речь всякие смешные поговорки, вроде «сыворотка из-под простокваши» (скороговорка, с помощью которой обучают актеров дикции) или «лыко-мочала», «сено-солома» (так обучали в старые времена маршировать солдат-новобранцев), и по-разному варьируя имя девочки — то «Сима-победиша», то «Сима-хама-афета». Но все это — дань той внешней завлекательности кино, слух о которой бытует в обиходе. А на самом деле Расщепей совершенно серьезно раскрывает в процессе постановки работу актера и режиссера

в кино, учит Симу любить стихи, понимать историю, ценить правду в искусстве. Попутно Сима получает все время незаметные уроки чуткости, стойкости, искренности, человечности — и в этом смысле оказывается еще более способной ученицей Расщепея, чем в актерском мастерстве, которое мгновенно уходит от нее, как только она попадает в руки бездарного режиссера Причалина. Сима Крупицына не становится киноактрисой, но все, чему научил ее Расщепей, пригодилось ей, когда настали трудные времена, пришла война, и Симе довелось стать руководителем ребят — пионервожатой.

Вторая книга «Великого противостояния» вводит новую тему «великого противостояния» нашего народа войне, фашизму, вражескому нашествию немцев, нападению на мирный труд, на весь советский строй нашей земли. То, что только разыгрывалось перед Устей-партизанкой — Симой в кинофильме, теперь оказывалось военной действительностью и требовало подлинного мужества от людей. Жизнь сама неожиданно и необычайно продолжила и повернула сюжет. И это сделало глубже и достовернее повесть. Когда сейчас перечитываешь «Свет Москвы», книга волнует, не может не волновать. Конечно, не той сентиментальной дружбой-любовью Симы и туркмена-конника Амеда, которую так трогательно описывает автор, и даже не отважным побегом Симы с Игорьком от немцев через фронт к нашим (это по замыслу писателя должно, очевидно, перекликаться с подвигом Усти-партизанки) — нет, волнует до слез, до комка в горле непосредственное ощущение военной Москвы, весь военный быт столицы, первые налеты вражеской авиации, дежурства на крышах, борьба с «зажигалками», суровые будни войны, московские пожары, эвакуация детей — и та горячая любовь к Москве, которая живет в книге на многих страницах. Москва — любимый город, и писатель-москвич устами своей Симы Крупицыной передает тревожный, меняющийся, до боли близкий и родной облик нашей Москвы, выстоявшей, выдержавшей все испытания, не впустившей врага на свои площади и улицы.

Вот Сима в пять часов утра выходит с Казанского вокзала, вернувшись в осажденную Москву. «Как тиха и пустынна Москва! Ни души на улицах... Нигде ни

огонька. И ни одного прохожего. Словно город опустел, как я представила себе тогда на островке, когда мир вокруг нас погасил все свои огни. Гулко раздается стук моих каблуков по панели... Проехала через улицу грузовая машина с полупритушенными сиреневыми фарами... И постепенно огромная теплая радость разливается по всему моему существу... Нет, ты жива, моя Москва! Дымишь и дышишь, ты только притаилась. И вот я иду по Москве... Начинает светать. Теперь я вижу, что Москва вся наготове. Кругом на склонах Яузы — противотанковые ежи, колья, опутанные колючей проволокой, на улицах какие-то круглые будки с проемами, бойницами, из которых уже кое-где торчат пулеметы. На перекрестках появились какие-то валы с узкими проходами, заложенными мешками с землей. Значит, здесь готовы ко всему. И город не открыт для врага. Никто не застанет Москву врасплох...» Право, тут можно цитировать целые страницы — так это верно и точно.

Так можно было написать, только самому увидев все это, самому проходя по той Москве ночью или на рассвете, самому испытав то невыразимое чувство любви к Москве, к Родине.

И именно этим чувством книга будет жива даже тогда, когда по времени она уже станет в какой-то мере «исторической».

Совсем особое место в творчестве Кассиля занимает повесть о юном художнике — «Ранний восход». Кассиль вообще мастер давать хорошие имена своим книгам — все они имеют подчеркнуто двойной смысл, заставляют задуматься, почувствовать какой-то символический знак в любом названии — «Кондуит», например, или «Великое противостояние», или «Улица младшего сына». Название «Ранний восход» тоже образное и может быть расшифровано и как юность художника, и как ранний расцвет таланта, и как то сияющее раннее утро, когда так трагически случайно погиб Коля Дмитриев.

Но по существу оно документально: оно взято из слов самого Коли. Два раза, разным своим товарищам Коля рассказал о своей заветной мечте — «написать картину «Ранний восход». «Я напишу когда-нибудь, вот если как следует выучусь, картину. Такой ранний-ранний рассвет. Двое идут. Дорога вдаль вьется. Далеко-далеко... Там

горы, и солнце только всходит. А тут домик, хозяйка печку только что затопила, дымок из трубы идет, а сама вышла, смотрит вдогонку ласково так и счастливого пути желает. А им еще идти и идти, и день только начинается. А наверху в небе где-нибудь самолет. Его уже солнце тронуло, он светится, а внизу еще тени только рассеиваться начинают. День еще только-только сейчас начинается...»

И потом, позже, летом в пионерском лагере мальчик встает рано-рано и с книжкой Тургенева в руках отправляется тайком в березовую рощу, залезает на самую высокую березу и встречает солнце — «самый первый-первый луч». И «проверяет» Тургенева — «верно ли у него восход написан», и восхищается, как «здорово верно» написано «...и по реке, стыдливо синевшей из-под редящего тумана, полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого горячего света...»

Книга «Ранний восход» — в издании Детгиза 1963 года — замечательный памятник юному художнику. Мы не только узнаем здесь, как он прожил свою недолгую жизнь, но и видим, как он работал, видим его рисунки, акварели, портреты и наброски, цветные репродукции с его первых картин. Так же, как любовно воспроизведены в книге его талантливые работы, с такой же любовью оживлены пером писателя дни его раннего детства, жизнь его семьи, Плотников переулочек, дом, где он жил, двор, на котором он играл с младшей сестренкой и старшими товарищами, уроки музыки и постоянная тяга к рисованию, встречи с художниками: с знаменитым своим дядей — театральным художником В. В. Дмитриевым, с Грабарем, с П. П. Кончаловским, ученье в Суриковской художественной школе, что прямо против Третьяковской галереи, куда так часто ходил будущий художник. Страницы из дневников, отрывки из писем, тетрадка с записями изречений знаменитых художников мира... И — последнее лето в деревне Репинка, «выставка» новых работ, устроенная на кровати — прямо на матраце для сестры. И раннее утро 12 августа 1948 года, когда случайный выстрел оборвал эту жизнь.

Юный талант Коли Дмитриева оценен здесь высокой мерой — такой книги-памятника удостоены далеко не все уже известные и зрелые художники.

Но мне думается, писатель в этой книге стремился не только сохранить память об юном художнике. Другой, более глубокий замысел вел автора от страницы к странице. Почему именно ребенка сделал он героем своей книги? Почему именно начало жизни будущего художника воспроизводил он шаг за шагом с такой нежной тщательностью? Вместе со своим героем Кассиль вводил и своего юного читателя в очарованный мир искусства, в мир живописи, раскрывал перед ним трудности и тайны художественного поиска, учил видеть жизнь глазами художника. Недаром книга начинается с того замечательного эпизода, когда шестилетний (шести с половиной, говорит отец) мальчик впервые, интуитивно, рисуя палочкой на песке, постигает «закон перспективы».

Литература — это «человековедение», говорил Горький. Книга Кассиля «Ранний восход» — человековедческая, исследующая день за днем, как проявляется и растет в ребенке, в маленьком человеке художник. И подросток, который внимательно прочтет эту книгу, станет богаче, чутче и зорче, будет более подготовлен к восприятию живописи и литературы, если почувствует связь между ними.

Не случайно я так много строк уделяю этой повести Кассиля: это один из самых интересных литературных опытов писателя, опыт художественной документальной книги.

У Кассиля есть и другой подобный опыт — написанная им совместно с М. Поляновским документальная повесть о юном партизанине Володе Дубинине «Улица младшего сына». И здесь писателя интересовала, кроме конкретного подвига керченского пионера, память которого хотели прославить авторы, не менее важная проблема — проблема героизма, храбрости, отваги, воспитание этих качеств в советских ребятах.

«Улица младшего сына» — это история героической обороны керченских каменоломен и прежде всего и главным образом памятник юному герою войны — Володе Дубинину.

В образе Володи Дубинина писатель хотел дать читателям-подросткам героя-ровесника, который во многом был им близок, похож на них и в то же время мог

быть им примером героизма, смелости и стойкости, верности Родине и своему народу. И, подобно тому, как молодогвардейцы для юношей, он стал любимым героем для своих сверстников, советских школьников и пионеров. Множество школ, пионерских отрядов считают честью носить его имя. Носит имя Володи Дубинина и улица в его родном городе Керчи, — отсюда и название книги.

В своих спортивных книгах «Вратарь республики», «Ход Белой королевы», «Чаша гладиатора» Кассиль вводит читателя в среду спортсменов, показывает своеобразную, полную непрерывного напряжения, постоянных усилий, физических и душевных, острых моментов подъема в часы и дни соревнований и неустанного ежедневного труда жизнь с переменчивой славой, с радостью побед и горечью поражений. Автор рисует эту жизнь и своих героев-спортсменов со знанием дела, с сочувствием болельщика и справедливостью судьи.

Но у спортивной игры есть свои законы. Как говорит с грустью мой друг международный гроссмейстер Давид Бронштейн: «Побеждает тот, кто выигрывает очки» — очки, голы, секунды... Ни красота партии, ни творческая изобретательность, ни темперамент, ни мастерство игры не помогают тому, у кого хоть на пол-очка меньше в результате. Побеждает не самый талантливый, не новатор, не тот, кто умнее, тоньше, а тот, у кого крепче нервы, сильнее воля, кто лучше тренирован. Впрочем, может быть, в спорте эти качества и составляют талант спортсмена. В литературе спортивный закон усложняет задачу.

Поэтому и в книгах Кассиля, каковы бы ни были переплеты событий, какие бы ни случались неудачи с героями, финал всегда предопределен — он должен быть триумфом. Герой спортивного романа не может не быть победителем. Все сводится к единому стремлению героя, автора, читателя — завоевать победу. Тут уж не до глубоких размышлений, не до тонкости психологического рисунка — интерес сосредоточен не на человеческой судьбе, а на перипетиях спортивной борьбы. Конечно, в этой борьбе выявляются и характеры, и отношения, и учитываются обстоятельства, способствующие или мешающие победе. Но предопределенность финала,

*заданность* концепции в любом таком произведении неизбежно укладывает его на прокрустово ложе приключенческого жанра. И Кассиль при всем желании быть свободным и реалистичным, быть исследователем человеческих характеров и решать в романе проблемы воспитания спортсмена (так было и с Антоном Кандидовым в романе «Вратарь Республики» и с Наташей Скуратовой в романе «Ход Белой королевы»), при всем стремлении выйти из узко спортивного круга («Чаша гладиатора») не мог преодолеть известной условности жанра.

Пожалуй, главную победу в повествовании одерживает Кассиль-очеркист: так живо, достоверно показана им обстановка Олимпийских игр (недаром автор был на Олимпиадах в Италии, в Америке, в Австралии и в Японии), так весело и увлеченно «комментирует» автор своеобразный быт «олимпийцев», удачи и поражения героев, весь накал состязаний, что читатель невольно поддается тревожно-радостным впечатлениям спортивного праздника и забывает о благих намерениях писателя-педагога. Три «кита», на которых, по мысли Кассиля, держится спорт: самоутверждение, самоотверженность и самосовершенствование, в сущности, одинаково важны для всякой творческой деятельности человека. Разве в литературе, в театре, в науке, в медицине, в педагогике не то же самое требуется от человека? Разве для хорошего учителя в школе не характерны именно эти три «само»? Я думаю, что этот открытый Кассилем «моральный закон» есть закон коммунистического общества, действующий в любой профессии и в любых условиях. Кассиль прямо применил его к спорту. Но мотивы эти слышатся и в «Черемыше, брате героя», и в «Великом противостоянии», и с большой силой в «Раннем восходе», — вообще во всех произведениях Кассиля.

Кассиль отдал дань спорту не только в своих «спортивных романах»: почти во всех его книгах ребята увлекаются спортом, что естественно для советских мальчишек и девчонок. Гешка Черемыш — замечательный хоккеист, и самые драматические события повести происходят именно во время хоккейного состязания школьных команд. В «Дорогих моих мальчишках» в соревнованиях с приезжими юнгами-ленинградцами, когда затонцы позорно проигрывали футбольный матч, Капка



Л. Кассиль в гостях у школьников Ленинграда.

Бутырев с блеском одерживает верх над Сташуксом в гранатометании. В «Великом противостоянии» пионеры с вожатой Симой Крупицкой отправляются в туристский поход в лодке по Москве-реке с ночевкой на заповедном острове.

И даже в «Швамбрании» и «Кондуите» дается пародийный «матч в гляделки» — на звание «зрителя-победителя», продолжавшийся два урока и часть большой перемены (так «весело и незаметно проходили уроки» — смеется автор) и окончившийся тем, что побежденный сдался — закрыл свои воспаленные глаза, а победительница, сидевшая неподвижно с закатившимися глазами, оказалась в обмороке. Конечно, здесь иронически обыграны лишь спортивные терминология.

И как журналист, живущий сегодняшним днем страны и мира, и как детский писатель, чутко улавливающий, что нужно сегодня детям, Кассиль понимал необходимость разговора со своим юным читателем о его *будущем* — о коммунизме, о котором дети по-





«Про жизнь совсем хорошую».  
Переплет Е. Ванюкова. 1959.

стоянно слышат много хороших слов, но который еще не могут представить себе конкретно. Не случайно, что именно он взялся за эту трудную задачу. Он не захотел ни сказку рассказывать, ни сочинять фантастическую историю, он хотел совсем серьезно подойти к этой важной теме.

Книга «Про жизнь совсем хорошую» — есть интересный опыт современной публицистики для детей.

В этой книге Кассиля оживает великолепная традиция детской публицистики, которая так бурно расцветала в начале тридцатых годов в первых пионерских газетах и журналах. Потребность говорить с ребятами на самые актуальные темы современности — общественные, политические, международные — определяла тогда литературные поиски писателей и журналистов в детской публицистике. В наши дни эти поиски продолжаются и обновляются, появляются книги-беседы на самые животрепещущие темы, волнующие наших ребят.

Взрослые могут читать научные труды по социологии, экономике, технике, истории, сочинения классиков марксизма, книги Ленина, партийные документы. Детям нужен увлекательный и доступный их пониманию комментарий нашей действительности. Они задают очень конкретные вопросы и требуют прямого ответа. Задача для писателя очень трудная: не вульгаризировать объяснения (как случается часто в домашних и школьных разговорах), вести беседу «на высоком уровне» и все же понятно и интересно для каждого подростка-школьника.

Книга Кассиля нарочно названа так просто, по-гайдаровски задушевно: «Про жизнь совсем хорошую». Здесь нет ни исторических, ни политических, ни белле-

тристических рамок, — это беседа или ряд бесед на самую отвлеченную и одновременно самую животрепещущую, почти фантастическую и в то же время требующую конкретности, самую лично важную для каждого человека тему: как быть счастливым? Как устроить счастливую жизнь на земле?.. Речь должна пойти о будущем. Но будущее неразрывно связано с настоящим, и нужно помочь ребятам ощутить время в самом широком представлении. Время — поступь истории, без исторического подхода не мыслится овладение основами коммунистического мировоззрения. Но именно этот подход труден в разговоре с детьми — они еще не умеют понимать исторический опыт, не улавливают связи с прошлым. Вопросы ставятся такие, на какие, казалось, без истории и философии невозможно ответить: что такое счастье? Что мешало человеку на земле стать счастливым? В чем крылась самая главная причина несчастливой жизни народов? Это спрашивал сам автор.

И тут весь опыт работы с детьми и для детей помог писателю найти «ключ» к этой трудной беседе. Этот ключ — воображение, главный помощник ребенка в его стараниях «открыть мир». Художественный образ — основное средство воздействия на человека в любом возрасте, и это средство было в руках писателя. Заставить работать воображение — это и делал писатель в каждой своей книге. И вот начинается разговор, дружеский и серьезный: «Посмотри-ка на свои руки, дружок... погляди на них с уважением и надеждой...» — и дальше идет хвала человеческим рукам, всемогущим, сильным, ловким рукам труженика, изобретателя, ученого, мастера, художника. Живое воображение ребенка-читателя невольно заново и как-то особенно ярко представит те великие и разнообразные возможности, которые дала ему природа, снабдив его двумя руками, этим совершенным орудием человека.

Несомненной художественной находкой является глава «Хочу», «Нельзя» и «Надо», работа сознания человека, рост его. С удивительной простотой и убедительностью объясняется здесь процесс развития человеческого общества, самые трудные понятия и сведения доводятся до читателей тем особым примитивно-всеобъемлющим путем, каким обычно воспринимают мир дети.

В этой книге неожиданно, но, в сущности, закономерно обнаруживаются «следы швамбранского происхождения»: память детства как бы перекидывает мостик от детской мечты об устройстве какого-то особого справедливого мира в стране Швамбрании до конкретного плана построения коммунизма на земле. Какой бы бедной, смешной и ребяческой ни казалась нам теперь мечта двух маленьких швамбранов, не она ли жила постоянно, подспудно, в глубине сознания, росла, развивалась, преобразалась и так часто напоминала о себе писателю в часы его работы? . . .

Как только в книге автор начинает мечтать, «Швамбрания» оживает в самом языке. «Я даже мечтаю, — говорит автор, — что будет такой Главный Штаб Доброго Расположения Духа. . . и будет у этого штаба «Разведка бед и неприятностей». Она сразу сообщит о горе, беде, тоске человека в Летучие Отряды по борьбе с душевными невзгодами. . .» А Завод «Три Н» — Неизносимые, Непроницаемые, Невесомые изделия, а «Зеленоход» — машина для озеленения пустынь, а «Министерство Инопланетных Дел» — все это свидетельствует, что детские мечты неистребимы, что человек остается самим собой, что детство приходит на помощь и зрелому писателю Кассилю.

\* \* \*

Книги выходят в свет, и вместе с ними входят в нашу жизнь те, что живут в них, — литературные герои, то есть люди, созданные воображением и мастерством писателя. Одни из них, заняв на время наше внимание, позабавив нас, быстро исчезают, теряются в толпе, расплываются в памяти и забываются совсем. Другие остаются на полках нашей библиотеки — почтенные, в прочных нарядных переплетах. А иные становятся нашими друзьями на много лет, и мы верны им всю жизнь; даже не перечитывая старых книг, мы помним, мы всегда ощущаем то влияние, какое оказала на нас их дружба в годы нашего детства. Именно за такие мы благодарны писателю и распространяем на него самого нежность, которую питаем к его созданиям.

Каких же героев ввел в нашу жизнь Лев Кассиль, чем они примечательны?

Вот они перед нами. Два чинных, воспитанных докторских сына, братья Кассили, жившие «еще до революции» мальчишки, с большим воображением и склонностью к художественным преувеличениям — в языке, в эмоциях, в оценках людей и событий, — и рядом с ними растрепанный Степка Атлантида с винтовкой в руках и красным лоскутом на ней, один из тех «неподходящих знакомств», которые прочно закрепились на руководящих позициях новой революционной жизни в 1917—1919 годах.

Лобастый, коротко остриженный, невысокий мальчик с прямым, твердым взглядом, в военной гимнастерке летчика, детдомовец Гешка Черемыш, однофамилец прославленного летчика, но присвоивший его себе, как брата, «самозванец», которому нелегко поддерживать «честь фамилии». Мальчишеская потребность в старшем друге — отце, брате, мечта о старшем брате, глубокая тайная жажда любви, дружбы, высокой и почетной, которая подымает всего человека, мобилизует его душевные силы, — такая поистине романтическая фигура! В творчестве Кассилиа он представляет собою советских ребят тридцатых годов.

Конец тридцатых и начало сороковых годов. Обыкновенная советская школьница Сима Крупицына, жаждавшая необычайного в жизни, как все ее сверстницы, и дождавшаяся своего удивительного «случая», сыгравшая в кинофильме Устю-партизанку 1812 года. Гордая дружбой с настоящим большим человеком, режиссером Расщепеем, она растет, учится, тянется, как цветок к солнцу, к знанию, к людям, к счастью. Война, обрушившая столько бед, лишений, утрат, забот и тревог на Советскую страну, наполняет Симу желанием быть полезной, быть нужной людям, быть ответственной за всё и за всех и забывать о себе.

Рядом с Симой в эти военные трудные годы мы можем поставить Капку Бутырева, потомственного рабочего, сына ушедшего на фронт судоремонтника, ученика ремесленного училища, работающего уже фрезеровщиком 4-го разряда на отцовском Судоремонтном заводе в Рыбачьем Затоне. В этом коренастом и крепком подростке уживаются и мальчишеские замашки — нетерпимость к «пришлым», к эвакуированным юнгам, азарт

городошника, взятая на себя обязанность покровительствовать «синегорцам» с их тайной игрой, зеркальцами и сборищами на острове, — и уже почти взрослая увлеченность своей работой на заводе, забота о сестрах, нетерпение, с которым он переносит и голод, и холод, и тревогу об отце, от которого давно нет вестей. И Капка-подросток кажется старше, взрослее, крепче, увереннее Симы-вожатой, — он настоящий молодой рабочий класс, и оттого он так твердо шагает по земле.

А дальше мальчик-легенда, один из тех подлинных маленьких героев Великой Отечественной войны, которые отважно защищали родную землю от нашествия фашистов, совершали настоящие воинские подвиги и умирали, как настоящие солдаты Советской Армии, юный разведчик Володя Дубинин, чьим именем названа улица в его родном городе. И рядом с ним «Федя из подплава», один из тех «сыновей полка», которых много встречал писатель на военных дорогах.

А вот такой близкий уже сегодняшним ребятам юный художник Коля Дмитриев, живший светлой и наполненной жизнью, так зорко и красочно видевший мир вокруг него и рано постигший тайны искусства.

И совсем неожиданно среди этих советских ребят возникает необычная, экзотическая фигурка маленького принца Дэлихьяра Сурамбука из неведомой страны Джунгахоры, приехавшего погостить в пионерский лагерь в Крыму и ставшего простым, добрым товарищем советских пионеров.

Конечно, в этой литературной шеренге только главные герои книг Кассиля, а вообще-то основное население его повестей — дети разных возрастов, характеров, судеб, очень похожие на тех, с кем мы живем и встречаемся ежедневно. Да и все перечисленные герои — кроме принца Дэлихьяра, — в сущности обыкновенные советские ребята, со всеми приметами своего времени и своего ребячьего племени и отличаются разве только особенностями характера да присущей им всем, особо подчеркнутой автором, способностью мечтать и жаждать необычного и крепко верить в будущее. А эти качества разве не характерны для всех советских ребят? . .

В толпе ребят, заполняющей книги Кассиля, мы видим и тех, кого они любят, кому доверяют, кто направ-

ляет и ведет их. Здесь можно встретить и отцов, и матерей, и учителей, но больше всего привлекают внимание не они (хотя, казалось бы, им всегда предоставляется первое место в педагогике), а словно бы люди, не имеющие прямого отношения к делу воспитания подрастающих поколений, но оказывающие на ребят такое сильное и доброе влияние, что оно остается на всю жизнь ведущим началом их поведения. Вот они, эти люди: военный комиссар Чубарьков, нескладный, порой даже смешной (чего стоит одно его постоянное присловье — «Точка — и ша!»), но человек большого и щедрого сердца, удивительной самоотверженности, готовый всего себя отдать делу революции, работать всюду, куда она пошлет, — и воевать, и бороться с хозяйственной разрухой, и заводить единой трудовой школой; отважный летчик и хороший товарищ Климентий Черемыш; актер и режиссер Расщепей, талантливый художник и человек большого и доброго сердца; строгий с виду и требовательный мастер судоремонтного завода Корней Павлович, отечески добрый и мудрый; и техник-интендант, синоптик одного военного аэродрома в Заполярье, бывший учитель Арсений Гай; настойчивый тренер будущей «Белой королевы» Чудинов и жизнерадостный журналист Евгений Карычев, — всех их сближает человеческий горячий интерес к детям, к их будущему, сознание своей ответственности за них — черта, характерная для советского человека.

А где-то рядом с ними мы постоянно чувствуем присутствие на этих страницах еще одного, хорошо знакомого человека, их современника, очевидца и летописца — самого писателя Льва Кассиля. Порой он прямо выходит сам на страницы книги и говорит от своего имени: «Все будет хорошо, все станет, как надо, дорогие мои мальчишки!» Или, зная отлично, что ребята не любят читать предисловий, он, например, в своей последней книге обращается к читателям с «предисловием» во второй главе. Но и тогда, когда его «я» рассказчика не вступает открыто в повествование, мы все равно ощущаем его отношение к героям, душевное тепло, которым согреты все его книги, живой интерес ко всему, что делается на свете.

Вместе со своими героями он живет в своих книгах и с ними входит в нашу жизнь.

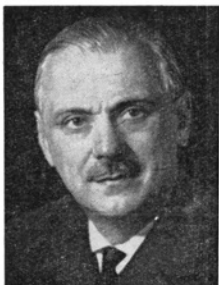
Лев Кассиль — один из любимейших детских писателей в нашей стране.

Это тот счастливый случай, когда маленькие читатели знают в лицо и по имени автора прочитанных книг, дружат с ним, постоянно поддерживают живую связь с ним.

Эта дружба с миллионами читателей сделала Кассиля одним из популярнейших советских писателей, почетным представителем детской литературы в большой разноплеменной литературе Страны Советов.



# СЕРГЕЙ МИХАЛКОВ— ПОЭТ, САТИРИК, СКАЗОЧНИК



1

**К**ак-то раз я говорила с певцом, исполнявшим в концерте любимого мною «Полководца» Мусоргского. Это очень сильная антивоенная вещь, и я восхищалась выразительностью интонации, силой и полнотой звука. «А знаете, чем все это достигается? Что самое важное для певца, вообще для всякого актера? — сказал он. — Дыхание. Глубокое вольное дыхание, умение владеть своим дыханием, своей грудной клеткой, — вот что делает певца». И он постучал по своей широкой груди: «Здесь секрет таланта». Признаться, мне это было удивительно. Как? Вся трактовка музыкальной фразы, все разнообразие звучания, выразительность пауз, окраска звука — все это только умение *дышать*, только *дыхание*?! Я не могла с этим согласиться.

Но скоро я вновь услышала о «вольном дыхании» — на этот раз от поэта. Самуил Яковлевич Маршак, говоря как-то со мною о стихах Лермонтова, разбирая стихотворение «Выхожу один я на дорогу», вдруг сказал почти то же самое, что прежде певец: «Вы чувствуете, какое



здесь глубокое вольное дыхание? Ах, поэт и делает именно это вольное дыхание!» Я вспомнила и рассказала Самуилу Яковлевичу свой разговор с певцом. Он очень оживился и говорил, что это удивительно верно, что никакой высокий замысел, никакое сильное чувство не смогут найти достойное выражение, если художник лишен этого «вольного дыхания», что, конечно, это не одинаково у поэта и певца, но... «Попробуйте читать вслух, — сказал он:

На холмах Грузии лежит ночная мгла,  
Шумит Арагва предо мною.  
Мне грустно и легко. Печаль моя светла...

Разве можно было это сказать, это написать без глубокого *вольного* дыхания?»

С тех пор много раз, слушая и читая разных поэтов, я убеждалась, что поэзия — звучащее искусство — немыслима без «вольного дыхания», без опоры на широкий, просторный, чистый воздух, которым дышит поэт, который он глубоко вбирает в себя — хотя бы метафорически.

Замечали ли вы, как иногда, казалось бы, самые простые, незатейливые строчки вдруг берут за душу, трогают какие-то тайные струны? Они звучат, они поют, в них есть *дыхание* поэта — простор между словами, за ними и в них. А другие громяют, как жесть, оглушают, не дают задуматься, почувствовать что-то, — за такими словами ничего нет, и звук у них короткий, пустой.

Мне посчастливилось много раз слышать Маяковского. Он соединял в себе на эстраде и поэта и актера, — великолепный голос, мощное дыхание, глубокая музыкальность создавали уникальное, незабываемое впечатление.

Версты улиц взмахами шагов мну...

Здесь сами слова «версты», «взмахами» уже требуют широты звучания, простора, свободы. И у них была мощная опора в груди поэта-трибуна.

Это не значит, конечно, что каждому поэту, как певцу, нужна широкая грудная клетка, развитое дыхание. «Вольное дыхание» поэта, хотя и ощущается почти

физически при чтении стиха, все же понятие скорее филологическое и философское.

И когда думаешь, в чем секрет успеха детских стихов Сергея Михалкова, так невероятно быстро ставшего в ряды лучших наших поэтов, кажется, что одной из первых причин его поэтического обаяния надо признать именно это «вольное дыхание», которое ощущается в его стихотворениях — в лирике, в басне, в эпиграмме, в стихотворной сказке, в балладе, даже в публицистических «былях».

Молодой веселый голос Михалкова прозвучал в советской литературе в середине тридцатых годов, после Первого писательского съезда, на котором Маршак делал доклад «о большой литературе для маленьких», утверждая тем самым равноправие ее в большой нашей литературе; прозвучал тогда, когда уже были написаны стихи Маяковского для детей, сказки Чуковского, стихи Маршака, Барто, когда в советской поэзии цвели такие имена, как Пастернак, Сельвинский, Асеев, Тихонов, — и сразу завоевал и аудиторию, и известность в литературных кругах, и все симпатии и надежды.

Старшим представителям детской литературы нужно было пробивать дорогу новой поэзии для детей, понадобились декларации, теоретические утверждения новых принципов, диспуты и настоящие идейные битвы, — Михалков, как говорится, пришел уже «на готовое». С удивительной легкостью он воспринял то, о чем говорили и что делали в детской поэзии наши корифеи, воспринял сразу, без периода ученичества и подражания, как-то органически *усвоил* все, что было сделано в поэзии до него, и смело оттолкнулся от всего существовавшего до него, приняв то, что было ему близко, и отринув то, что было ему чуждо. Мы часто встречаем в его стихах отголоски «школы Маршака», приемы, использованные и введенные Барто (никогда — Чуковского!), но точно так же видим и влияние Некрасова, и традиции Пушкина, Крылова — но не подражание. Просто он оказался умным и рачительным наследником и в своих стихах пользовался всеми достижениями русской поэзии, если они нужны были ему, могли пригодиться.

Он делал все это с легкостью необыкновенной, с тем вольным дыханием истинного поэта, о котором я гово-

рила, полный жизнерадостности и простодушного веселья. Этот открытый, веселый, молодой голос был отличен от зрелой культуры наших старых мастеров поэзии для детей своей юношеской дерзостью, непосредственностью и, главное, своей органической современностью. Ему не надо было «принимать» или «не принимать» революционное время, он жил в нем, оно было его почвой, его средой, его атмосферой. Будущему поэту было всего четыре года, когда Октябрьская революция повернула по-своему колеса нашей государственности и всю нашу жизнь. Он вырос в хорошее время — время больших надежд, страстных дерзаний, жестоких боев и веселого строительного жара. Сергей Михалков был созвучен своему времени — другое он знал только по книгам и понаслышке.

В первые стихи он внес отголоски своего недавнего детства:

Ходят по морю кораблики  
Без машин и без кают,  
И никем не управляются  
И к земле не пристают.

Из окурков пушки сделаны,  
Из бумаги якоря.  
Самый первый из корабликов  
Называется «Заря».

Как характерно это: *самый первый* из корабликов, это море из лужи, капитан-таракан, что ходит взад-вперед по мокрой палубе, — все это из детской игры. Но в первой строчке —

Ходят по морю кораблики

есть уже какой-то ветер издалека, подлинное вольное дыхание будущего путешественника, романтика, поэта.

Михалков — лирик прежде всего. Но и в самых лирических стихах у него есть рассказ, повествование — то ли о событии, то ли о вещах большого мира. Вот стихотворение «Пути-дороги»:

Как нитка-паутиночка,  
Среди других дорог  
Бежит-бежит тропиночка,  
И путь ее далек,

Бежит не обрывается,  
В густой траве теряется,  
Где в гору подымается,  
Где под гору спускается  
И путника усталого —  
И старого и малого —  
Ведет себе, ведет. . .

Знакомый некрасовский размер, мерное течение стиха, но в нем есть движение, определяемое движением пути-дороги. Тропиночка — такая старорусская, знакомая по всей классической русской поэзии, воспетая так много раз, — теперь выводит нас из оврагов и полей на новый «большак», которого раньше не было и который ныне опоясывает всю страну:

Асфальтовое, новое,  
Через леса сосновые,  
Через луга медовые,  
Через поля пшеничные,  
Полянки земляничные —  
Во всей своей красе —  
Дождем умыто, росами,  
Укатано колесами,  
Раскинулось шоссе!

Знакомый размер неуловимо меняется — строки, подчеркнутые рифмой, делают звучание стиха отчетливей, собранней, даже как-то щеголеватей. Дорога кажется обжитой, доступной, манящей. Она словно взлетает в небо — становится воздушной. И так естественно непосредственное, почти детское восторженное восклицание, каким кончается стихотворение:

Лети! . .  
Плыви! . .  
Кати! . .

Это, если хотите, тот вывод, которого жаждут воспитатели («открыты все пути везде»), но вывод поэтический, окрыляющий, свободный от дидактики и рассудочности.

Тема увлекательной, веселой, вольной дороги развивается и в знаменитом стихотворении «Веселый турист». Оно недаром получило такой широкий отклик, — в нем живет ощущение подрастающего человека, вышедшего в широкий мир, идущего всюду, куда хочется, куда ведет дорога:

Я вышел из комнаты тесной,  
И весело дышится мне.

*Весело дышится* — вот точное мальчишеское определение того восхитительного ощущения, какое испытывает четырнадцатилетний «веселый человек»:

Он шел без ружья и без палки  
Высокой зеленой травой.  
Летели кукушки да галки  
Над самой его головой.

. . . . .  
Он слышал и зверя и птицу,  
В колючие лазал кусты,  
Он трогал руками пшеницу,  
Чудесные нюхал цветы.

И туча над ним вместо крыши,  
А вместо будильника — гром.

«Веселый турист».  
Обложка Ф. Глебова. 1951.

Не охотник, не злой и бессмысленный разрушитель природы, не добытчик ее плодов, не целеустремленный исследователь края, не бродяга, лишенный родного крова, — просто юный человек, которому все интересно, который полон до краев радостью жизни и любит все живое.

Он пел — и веселая песня  
Ему помогала в пути.

И окна в домах открывали,  
Услышав — он мимо идет,  
И люди ему подпевали  
В квартирах, садах, у ворот.



И весело хлопали дверью,  
И вдруг покидали свой дом.

Веселая песня вдруг оборачивается волшебной дудочкой крысолова, но доброй, уводящей людей от мелких забот на простор вольных дорог, на крутые подъемы — в горы, к перевалам и ледникам.

С простым дорожным мешком, в котором такие реальные, прозаические

...полотенце и мыло  
Да белый зубной порошок,

поэт умеет научить своего героя — и читателя вместе с ним — шагнуть смело в мир почти фантастический, заманчивый, поэтический. И какими это простыми средствами достигается!

И даже быки-забияки  
Мычали по-дружески: «М-му!»  
И даже цепные собаки  
Виляли хвостами ему.

Что может быть проще, обыкновеннее этих слов! Но именно в этом стихотворении яснее, чем в каком-либо другом, ощущается то «вольное дыхание», о котором Маршак сказал, что оно-то и делает поэта. Оно и есть «магия» этих простых и недлинных строф.

Даже самые лирические стихи Михалкова динамичны — движение их основа. Если уж «Ливень», то весь — от стремительного начала до внезапного прекращения, когда он «вдруг иссяк», показан весь путь дождя, словно он шел откуда-то куда-то:

Он шел, касаясь тополей,  
На земли предъявляя право,  
И перед ним ложились травы,  
И люди открывали окна,  
И люди говорили: «Ливень —  
Необходимый для полей!»  
Он шел качаясь.  
Перед ним  
Бежали пыльные дороги,  
Вставали ведра на пороге...

Ливень словно обходил поля и селенья, и этот стремительный обход поэтически передан в стихотворении.

Действенность, сюжетность стихов для детей, ставшая одной из «заповедей» детским писателям, завещанных Корнеем Чуковским и утвержденных в поэзии Маршакom и другими советскими поэтами, у Михалкова кажется не принципом, а органически присущей ему чертой. Все его стихи для детей — это маленькие стихотворные новеллы с лирическими отступлениями героев или самого поэта. Вот стихотворение, такое известное, что, цитируя его, невольно слышишь Игоря Ильинского и многих актеров эстрады и эхо детских голосов со всей страны:

Мы с приятелем вдвоем  
Замечательно живем!  
Мы такие с ним друзья —  
Куда он,  
Туда и я!

И общая квартира, и общее содержание карманов (особенно трогательны «два жука в одной коробке»), и настежь открытые двери, когда утром приятели бегут с книжками в школу, — все характерно и обычно для множества советских мальчишек. Но мальчишки горды и счастливы тем, что:

И живут в квартире с нами  
Два ужа  
И два ежа,  
Целый день поют над нами  
Два приятеля-чижа.

Это беспокойное соседство естественно вызывает жалобы всего дома — и «зверей» сдают в зоопарк. И тут в развеселый удалой ритм стихотворения входит минорная нота:

Мы вернулись из кино —  
Дома пусто и темно.  
Зажигаются огни,  
Мы ложимся спать одни.

Еж колючий,  
Уж ползучий,

Чиж певучий —  
Где они?

Как просты и точны эпитеты — и какое комическое противоречие между грустью мальчиков по исчезнувшим друзьям и «неудобством» таких друзей, которые колются, ползут и производят столько шума! История как будто комическая, дающая даже повод для сатиры, но окрашена она таким теплым и дружеским сочувствием, таким пониманием маленьких «приятелей», таким проникновением в их печаль:

Еж колючий,  
Уж ползучий,  
Чиж певучий —  
Где они?

Можно только сказать: добрый юмор, доброе отношение к детям, доброе ощущение жизни!

Это доброе чувство, детская непосредственность, простодушное веселье характеризуют поэзию Михалкова. И когда в «Песенке друзей» мы слышим такие строки — как будто наивные, как будто примитивные:

Когда живется дружно,  
Что может лучше быть?  
И ссориться не нужно,  
И можно всех любить.  
Ты в дальнюю дорогу  
Бери с собой друзей:  
Они тебе помогут,  
И с ними веселей, —

нельзя не отметить, что все слова здесь удивительно на месте, нет ничего лишнего, все понятно и все звучит-поется, словно сам ритм толкает слова, и они сами складываются в песенку.

Легкость, с которой слова словно сами складываются у Михалкова в строки и строфы, свободное владение ритмами, простота, отсутствие какого-либо напряжения, видимых усилий часто заставляют принимать его стихи как нечто естественное, безыскусственное, «самопроизвольно» возникшее. Это роднит его поэзию с народным творчеством, с вольной стихией поэзии.



Широка и глубока  
Под мостом течет река.  
Под корягой,  
Под мостом,  
Жил в реке усатый сом.

Он лежал на дне  
Часами,  
Шевелил во сне  
Усами,  
А на берегу реки,  
Жили-были рыбаки.

По форме это «считалка», русская народная считалка, а по существу здесь целая картина:

За рекой стада мычат,  
Петухи к дождю кричат.  
Сеть лежит на берегу,  
Из нее усы торчат.

Это история про сома, которого с таким трудом поймали рыбаки и который все же от них ушел обратно в реку.

Я уже говорила, что Михалков с удивительной легкостью усвоил достижения современной ему детской поэзии и с легкостью показывает, что умеет делать то, что делали до него другие поэты. Очень часто приводят цитату из маршаковского «Мороженого», где виртуозно рассказано, как работает мороженщик:

Взял мороженщик лепешку,  
Сполоснул большую ложку...

и т. д.

У Михалкова в стихотворении «В парикмахерской» мы читаем:

Он из маленького шкапа  
Быстро ножницы достал,  
Простыней укутал папу,  
Гребень взял,  
За кресло встал,  
Щелкнул ножницами звонко,  
Раз-другой взмахнул гребенкой,

От затылка до висков  
Выстриг много волосков,  
Расчесал прямой прибор,  
Вынул бритвенный прибор,  
Зашипело в чашке мыло,  
Чтобы бритва чище брила,  
Фыркнул весело флакон  
С надписью «Одеколон»...

Это не бог весть какое достижение в поэзии, скорее поэтическая шалость, иронический парафраз, желание почти мальчишеское — показать, что он «тоже так может». И он действительно может.

Кажется, до сих пор еще не было сказано очень важного слова о поэзии Михалкова: о ее национальных корнях, о том, что она глубоко русская.

Это видно и в его переводах.

Известно, какое большое значение для поэзии Маршака имело его раннее знакомство с английским фольклором, его увлечение английскими народными детскими песенками и теми непереводаемыми формами стихов для детей, которые носят название «нонсенсы». Элементы их Маршак сумел привить русской детской поэзии, — особенно в первый период своей работы.

Я думаю, что «перевертыши» Корнея Чуковского тоже дети и русского и английского фольклора.

С. Михалкову чуждо какое-либо иноязычное влияние — он весь в стихии русской поэзии, русского народного юмора.

Он весел и счастлив  
От пят до макушки —  
Ему удалось  
Убежать от лягушки, —

переводит он «Веселого жука» Квитко.

«От пят до макушки» — такой русский оборот, а в применении к жуку и очень комический.

«Я сегодня *сбилась с ног* — у меня пропал щенок», — говорится в стихотворении «Щенок»; «*Ты в своем, баран, уме? Пусть мои отсохнут ноги*, не сойду с своей дороги»; «Весь день *продувает* его ветерком»; «Подметки подбей — *прохудились* они»; «И *спросонья* на рассвете

заходила рыба в сети»; *«Уморишься, намаешься — присядешь, отдохнешь»*, *«Он дул-задувал, расходился на волне»*; *«Трава умоеется росой»*; *«Всего хватает: и грибов, и дров»*; *«Провалиться мне на месте — не совру! Скажу по чести»*; *«Семнадцать минуло ему»*... Такие чисто русские выражения, обороты, слова встречаешь у Михалкова на каждой странице, и, чувствуется, они не «изысканы» автором, не нарочиты, не приданы стиху для колорита, для украшения, — они органичны, они легко и естественно входят в стих, потому что живут в повседневной речи поэта. Они пришли к нему из детства, из детской сказки, из первых прочитанных книжек, из первых русских стихов, услышаны в деревне, от стариков, от солдат, усвоены с малых лет.

Словарь, особый русский склад речи, особый русский ритм речи отличают детские стихи Михалкова.

Кто на лавочке сидел,  
Кто на улицу глядел,  
Толя пел,  
Борис молчал,  
Николай ногой качал.  
Дело было вечером,  
Делать было нечего.

Притом никогда нет у Михалкова и следа архаизмов — речь его современная, в языке у него не найдешь ни окаменевших древностей, принесенных для вящей «руссификации» стиха, ни злободневных жаргонных словечек, которыми так щеголяла еще недавно наша «молодая проза», нет и специфических «детских» оборотов; детский характер речи достигается у него другими средствами — чаще всего особой интонацией, своеобразным ритмом. Вот, например, как лаконично, с какой предельной экономией слов, доступных самому маленькому ребенку, и в привычном ритме считалки начинается стихотворение:

На дверях висел  
Замок,  
Взаперти сидел  
Щенок.

Все ушли  
И одного  
В доме  
Заперли его.

Глаголы и существительные — только самые необходимые слова, самые прозаические, а все-таки это стих, это звучит, это можно петь, это весело выкрикивать, как считалку, а в то же время это смешная история про щенка, оставленного дома без присмотра и перевернувшего все вверх дном. И вывод естественный, звучащий очень по-детски:

Мы щенка в воде и мыле  
Два часа мочалкой мыли.  
Ни за что теперь его  
Не оставим одного!

«Мочалкой мыли» — деталь, усиливающая важность момента, очень детская деталь.

Много уже говорили о юморе Михалкова. «Дядя Степа» разобран вдоль и поперек. Пытались даже для упрощения определить его как сказку. Но «Дядя Степа», конечно, не сказка. В том-то и дело, что это стихотворение, эта маленькая поэма, если хотите, настолько своеобразна, что ее и не надо подгонять под какие-то привычные определения.

«Дядя Степа» весь построен на преувеличении тех возможностей и тех неудобств, которые являются у человека высокого роста.

Он через любой забор  
С мостовой глядел во двор.

Спать ложился дядя Степа —  
Ноги клал на табурет.



«Щенок».

Обложка В. Сутеева. 1950.

Без особенных трудов  
Он снимал ребятам змея  
С телеграфных проводов.

И того, кто ростом мал,  
На параде подымал.

Он спас мальчика, упавшего в реку, остановил поезд у  
размытого пути; вот он — на пожаре:



Дядя Степа с тротуара  
Достает до чердака.  
Сквозь огонь и дым пожара  
Тянется его рука.

Он окошко открывает.  
Из окошка вылетают  
Восемнадцать голубей,  
А за ними воробей.

Но дядя Степа не стал  
пожарным, он идет в ар-  
мию, и доктора, осмотрев  
его, решают:

Вы в танкисты не годитесь:  
В танке вы не поместитесь.  
И в пехоту не годны:  
Из окопа вы видны!

«Дядя Степа».  
Обложка В. Мороза. 1940.

С вашим ростом в самолете  
Неудобно быть в полете:  
Ноги будут уставать —  
Вам их некуда девать!

Для таких, как вы, людей  
Не бывает лошадей,  
А на флоте вы нужны —  
Послужите для страны!

Мне представляется, что история «Дяди Степы» выросла из очень частого у ребят удивления перед всем необычным — в данном случае перед высоким ростом человека, — а удивление это порой приводит к желанию

«Дядя Степа».  
Обложка В. Сутеева. 1950.

как-то отметить удивительное явление — посмеяться, подразнить. Но здесь автор сам заранее посмеивается над дядей Степой — над его «величайшими ботинками», «штанами небывалой ширины», длинными ногами и руками, а потом оказывается, что этот «районный великан» дружит с ребятами, потому что с удовольствием приходит им на помощь в любых затруднительных случаях жизни. Высокий рост дяди Степы уже вызывает не насмешку, а уважение, несмотря на все происшествия, с ним происходящие. Юмор Михалкова добрый, и вся вещь добрая, а воспитательный смысл ее несомненен, хотя в стихотворении нет и намека на дидактизм, на какие-то педагогические наставления и сентенции.

И именно потому, что педагогический смысл «Дяди Степы» исчерпан в стихотворении полностью, продолжение истории — «Дядя Степа — милиционер» — лишено той остроты и внутренней нацеленности, какие были в первом стихотворении. Любимый герой, чье появление, чей рост,



«Дядя Степа».  
Обложка К. Ротова. 1963.



«Дядя Степа».  
Рисунок К. Ротова. 1963.

чьи подвиги приветствовала вся наша пионерия, в новой поэме лишь продолжал свое существование, и весь интерес к нему определялся его прежними заслугами, как ни старался автор сделать его «высотным постовым», как ни старался он через дядю Степу подружить ребят с милицией. «Дядя Степа» не избегал участия всех подобных «продолжений», каких детская литература немало знала

в прошлом. Хотя сами дети часто жаждут и ждут «продолжения» истории любимых героев, для писателя это соблазн опасный. «Дядя Степа» — это находка, это новость, это самостоятельно, это весело, остро, осмысленно: «Дядя Степа — милиционер» — это повторение, и, если бы не было дяди Степы — первообраза, скучно было бы это читать.

У Михалкова есть целый цикл стихов, которые он условно называет «были» — это стихи о прошлом, о революции, о политических событиях совре-



«Дядя Степа».  
Рисунок В. Сутеева. 1950.

менности, о войне. Эти стихи — рифмованная публицистика, но ясность и простота, с которой автор говорит «прописные истины», стремление объяснить доступными словами нашу жизнь, основы нашего строя, взаимоотношения между народами, оправдывают задачу, трудную и благородную для поэта, — мы знаем, что эту задачу решали многие советские поэты и особенно Владимир Маяковский. В этих стихах Михалков иногда отталкивается от стихов других поэтов. Читая его военную «быль»:

И когда Россия встала  
В этот трудный, грозный час,  
«Всё — на фронт!» — Москва сказала,  
«Всё дадим!» — сказал Кузбасс.

«Никогда, — сказали горы, —  
Не бывал Урал в долгу!» —  
«Хватит нефти для моторов,  
Помогу!» — сказал Баку... —

мы невольно вспоминаем пушкинское: «Всё куплю, — сказало злато. — Все возьму, — сказал булат».

Подчас стихи эти сделаны, как раешник, — строки текут гладко, звонко:

Генералы в Пентагоне  
Говорят об обороне.  
Оборона? От кого?  
Если нас они боятся,  
Мы не лезем с ними драться,  
Нам хватает своего!

Из военных стихов хочется выделить поэму «Мать», посвященную русской женщине-матери, доблестной помощнице солдата в тылу, и несколько баллад, лучшая из которых

«Дядя Степа».

Рисунок В. Мороза. 1940.





«Три товарища». В ней, как в английской народной балладе «Вересковый мед», замечательно найдена развязка: два товарища, взятые в плен фашистами, умерли под пыткой, ничего не сказав врагам, а третий —

Третий товарищ не вытерпел,  
Третий — язык развязал.  
— Не о чем нам разговаривать! —  
Он перед смертью сказал.

Конечно, лучшие из публицистических стихов Михалкова те, в которых конкретное видение поэта, образность согреты подлинным чувством. Таково стихотворение «В Музее В. И. Ленина». Здесь воображению ребенка дают пищу конкретные вещи —

Коса, и грабли, и топор,  
И старое весло,

которыми Ленин пользовался, живя в шалаше в Разливе, — тут оживляется и чувство и мысль:

Уж в этом чайнике нельзя,  
Должно быть, воду греть,  
Но как нам хочется, друзья,  
На чайник тот смотреть!

. . . . .

Перо. Его он в руки брал  
Подписывать декрет.  
Часы. По ним он узнавал,  
Когда идти в Совет.

Здесь автор сливается со своим маленьким героем и с читателем в едином чувстве — ощущении простоты и величия гения.

Это слияние поэта со своим маленьким героем и читателем — драгоценное свойство Михалкова, он умеет вместе с ребенком почувствовать весь большой мир, услышать, как

Где-то плещут океаны,  
Спят медузы на волне,  
В зоопарке пеликаны  
Видят Африку во сне.

Черепаша рядом дремлет,  
Слон стоит, закрыв глаза.  
Снятся им родные земли  
И над землями гроза.

И как естествен переход к родной земле поэта:

Сонно на реке Амуре  
Шевельнулись камыши,  
Тонкие качнулись травы,  
Лес как вкопанный стоит.  
У далекой  
У заставы  
Часовой в лесу не спит.  
Он стоит —  
Над ним зарницы,  
Он глядит на облака:  
Над его ружьем границу  
Переходят облака.

Это теплое, тихое, мирное ощущение мира и есть естественное детское ощущение, и поэт тысячу раз прав, охраняя его. Это стихотворение — вершина лирической поэзии Михалкова, одинаково близко оно и детям и взрослым.

Чем оригинальнее стихотворение у Михалкова, тем оно проще по словарю, непосредственней по чувству, естественней, жизненней по внутреннему движению. Или, может быть, надо сказать наоборот: чем непосредственней, тем оригинальней. Вольное поэтическое дыхание, свободный и безошибочно уверенный шаг особенно ясно ощущаются в стихотворении «Рисунок».

Как просто оно начинается:

Я карандаш с бумагой взял,  
Нарисовал дорогу.  
На ней быка нарисовал,  
А рядом с ним корову.

Интонация деловая, прозаическая, фраза в высшей степени лаконична, и только внутренний музыкальный ритм толкает стихотворение, обещая впереди что-то

интересное, заманчивое. И вот маленький художник начинает фантазировать:

Направо — дождь, налево — сад,  
В саду пятнадцать точек,  
Как будто яблоки висят,  
И дождик их не мочит.

Но ребенок не может ограничиться статичностью и точностью воображения; рисуя, он изобретает «сюжет», фантазирует в красках:

Я сделал розовым быка,  
Оранжевой дорогу,  
Потом над ними облака  
Подрисовал немного.

И эти тучи я потом  
Проткнул стрелой. Так надо,  
Чтоб на рисунке вышел гром  
И молния над садом.

Я черным точки зачеркнул,  
И означало это,  
Как будто ветер вдруг подул —  
И яблок больше нету.

Характерное детское (и художническое!) всемогущее «как будто»! Как много оно значит для познания мира — равно и маленьким человеком-ребенком и художником, который ищет путей и средств для воспроизведения природы, и человека, и своего отношения к миру.

И переход из мира фантазии вновь в обыденность даже не ощущается ребенком, так мгновенно и легко он совершается:

Но не хватило мне чернил,  
И карандаш сломался.

По этому поводу нет ни смущения, ни огорчения — наоборот: «творческий процесс» закончен этим прозаическим «карандаш сломался», и ребенок хоть и говорит, что «рисунок плохо вышел», но все равно чувствует удовлетворение — ведь он испытал поистине «всемогущест-

во», рисуя розового быка, создавая дождь, грозу, гром в саду, который тоже его создание.

Это всемогущество ребенка и художника ощущается в самом Михалкове, во всей его работе: он работает с таким же удовольствием, как и его маленький герой, с таким же внутренним (недоказуемым, но неопровержимым) убеждением: «так надо», и с таким же умением вообразить — «как будто» перед ним въяве совершается то, что он только задумал.

И именно этим покоряет нас его лирика, лучшее в ней.

И оттого даже в самых рассудочных стихах у него всегда есть детская вера в то, что он говорит, смягчающая прямолинейность лозунга.

## 2

Трудно гадать, почему писатель избирает тот или иной путь в работе и почему на его пути совершаются разные повороты. Но мне кажется, можно все-таки попытаться понять резкий переход Михалкова от стихов для детей, от лирики к поэзии сатирической, к басне. Той непосредственности, жизнерадостности, веселья, той живой детской веры в «предлагаемые обстоятельства», какие питали поэзию Михалкова в молодые годы, не могло хватить на всю жизнь. Война, которую поэт видел воочию, будучи военным корреспондентом на фронтах, трудные послевоенные годы, собственная зрелость требовали иного, нового отклика на действитель-



«В музее Ленина».

Обложка Л. Зусмана. 1965.

ность, более глубокого суждения о жизни. То, что было создано в детской поэзии, было сделано. Нельзя было, невозможно было повторяться, перепевать самого себя.

Детские поэты часто, исчерпав свое знание дошкольников, переходили либо на другую возрастную ступеньку, либо на прозу. Михалков еще до войны увлекся детским театром, написал несколько пьес, с разным успехом поставленных детскими театрами страны.

Театр для писателя — соблазн огромной силы. Еще Житков писал о том, какие невероятные возможности предоставляет театр писателю. Но театр в то же время и большая опасность, коварная ловушка для литератора. Драматургия требует совсем особого таланта, не много можно назвать истинных драматургов в советской литературе, а пишущих для театра — множество. Раз побывав на сцене, писатель уже настолько поддается чарам театра, что не имеет силы отстать от него. Кто только не писал для детского театра! И Маршак, и Паустовский, и Барто, и Пантелеев, и Житков, и К. Чуковский, и Катаев — все лучшие силы детской литературы, — а подлинным драматургом мы все же считаем Евгения Шварца, органически чувствовавшего театр и нашедшего что-то свое, неповторимое, свой язык, свой стиль, свой театральный прием.

Михалков с увлечением работал для театра. Он начал с переделки для сцены твеновских «Принца и нищего». Он писал сказки и для маленьких и для подростков («Зайка-зазнайка» и «Смех и слезы»), бытовые драмы («Красный галстук» и «Хочу домой»), писал комедии («Особое задание» и «Сомбреро»), пробовал писать водевили.

Вероятно, этот последний жанр (комедия с пением, с веселыми куплетами) пришелся бы ему больше всего по его дарованию, но... не всегда у нас умели ценить и любили водевиль.

Лучше других удались Михалкову комедии, в которых — уже в самом сюжете — была игровая основа. Так, в «Особом задании» идет «военная игра» двух пионерских отрядов, перипетии этой игры и движут действие пьесы и выявляют характеры и взаимоотношения; в «Сомбреро» игра героя в «мексиканца», двойная роль,

постоянное переодевание Шуры Тычинкина, составляет драматическую пружину комедии. Если вспомнить «Слугу двух господ» Гольдони и «Дон Хиль Зеленые штаны» Тирсы де Молина, эти классические комедии мировой драматургии, построенные на переодевании, на двойной роли героев, то понятно, что Михалков учился у хороших учителей. Живость, остроумие, веселье этих его пьес несомненны — они отвечали лучше других природе его таланта.

«Красный галстук» прошел по всем театрам страны, был отмечен Государственной премией. Но когда сейчас перечитываешь эту пьесу, видишь ее однолинейность, заданность. Отсутствие юмора — как это непохоже на Михалкова. Особенно это видно в роли Шуры Бадейкина, этого маленького «старичка», произносящего такие правильные и такие скучные, такие недетские сентенции. Михалковского «чувства ребенка», знания психологии детей не хватает в этой пьесе. Достаточно вспомнить сцены, когда Шура приходит к Вишняковым с известием о смерти своей матери или когда ночью идет разговор между мальчиком и Вишняковой о том, что его хотят усыновить: здесь писатель упростил свою задачу, предоставив актерам самим искать правдоподобия и выразительности, дав только голую ситуацию, без всяких характерных деталей и черт.

Интересно и значительно в творчестве Михалкова возрождение басни — жанра старинного и почти забытого со времен Демьяна Бедного.

В предисловии к собранию сочинений, вышедшему в 1964 году, Михалков вспоминает, что натолкнул его на мысль писать басни Алексей Николаевич Толстой, знаток русского фольклора, почувствовавший в детских стихах поэта что-то идущее от народного юмора. Толстой прямо посоветовал Михалкову попробовать себя в басне и одобрил первый его опыт. Михалков пишет: «Читательский успех басни «Лиса и бобер» во многом определил судьбу этого незаслуженно забытого литературного жанра», вернее, скажем мы, он определил на ближайшие годы путь самого поэта. Иносказание, аллегория, сатирические картины действительности — в несколько нарочитой архаически-традиционной литературной форме — это было очень ко времени, это вызывало

догадку, улыбку, это было словно бы и отвлеченно, как и полагается в аллегории, а в то же время било прямо — не в бровь, а в самый глаз. Михалков уверяет, что ему внушали, будто басня устарела, будто эта форма сейчас не нужна, но можно быть уверенным, что так говорили те, кто боялся басни, кому страшна была сатира, или литературные снобы, презиравшие всякую старую форму, или осторожные зарецкие наших дней, которые могли бы повторить вместе с грибоедовским героем:

... А если б, между нами,  
Был цензором,  
На басни бы налег;  
Ох, басни — смерть моя!  
Насмешки вечные над львами! Над орлами!  
Кто что ни говори:  
Хоть и животные, а все-таки цари.

Басни Михалкова не метили так высоко; басня была для него орудием борьбы с бюрократами, взяточниками, подхалимами всех мастей, заботниками о своем соб-

ственном благе, трусами, любящими поживиться чужой славой, с новейшим типом собственника и мещанина. А так как все эти пороки, хоть расцветают порой и на советской почве, происхождения дореволюционного, старинного и носители их весьма похожи на своих давних предшественников, то басня вновь зазвучала в полную силу.

Большую известность получили басни «Лиса и



«Басни».

Обложка А. Каневского. 1952.

бобер», «Заяц во хмелю», «Непьющий воробей», «Без вины пострадавшие», «Осел в обойме», «Енот, да не тот», «Две подружки», «Москвич» и «Победа», «Текущий ремонт» и др. Спокойный (даже иногда по-крыловски торжественный) тон рассказчика, остроумный диалог, ироническая современная концовка-мораль, при тщательном лаконизме, обдуманности каждого слова, — черты, характерные для басни Михалкова. Вот пример предельно лаконичной басни:

За бюрократом Смерть пришла.  
Полдня в приемной прождала,  
Полдня в приемной просидела,  
Полдня на очередь глядела,  
Что все росла,  
А не редела...  
И, не дождавшись... померла!  
.....  
«Что-о? Бюрократ сильнее Смерти?»  
Нет!  
Но живучи все же, черти!

Басни Михалкова разнообразны и по темам: бытовым, литературным, военным, политическим — международным, и по языку, и по стихотворным размерам. Вот, например, басня: «О, ослы!»:

За чтением газет я проводил досуг,  
Когда услышал вдруг за дверью странный звук.  
Я тотчас дверь открыл и вижу: на пороге  
Стоит Осел... Да, да! Четвероногий!  
Откуда взялся он и как сюда попал?!  
Я был в своем уме. Был трезв. И я не спал!

В квартирах городских ослов я видел многих —  
В чинах и без чинов. Но не четвероногих!  
Когда, придя в себя, я снова речь обрел,  
«Чем Вам могу служить?» — спросил я осторожно.  
«А только тем, чтоб впредь не освещать нас ложно! —  
С металлом в голосе сказал в ответ Осел. —  
Вы в баснях пишете: «Один Осел когда-то...»  
А под Ослom имеете в виду



Тупицу, неуча, невежду, бюрократа,  
И получается, что мы в одном ряду?!  
Нам аллегории осточертели эти!  
Мы честно трудимся. У нас есть тоже дети!  
Не могут отвечать ослы и ишаки  
За то, что среди нас пасутся дураки! . . .»

На эту, казалось бы, основательную отповедь обиженного Осли автор иронически замечает:

Цитировалась в ней речь адвоката НАТО  
На совещании известных малых стран. . .

Басня приобретает таким образом двойной ядовитый смысл.

Пушкин когда-то лукаво писал о своих собратях-писателях:

. . . Цех задорный  
Людей, о коих не сужу,  
Затем, что к ним принадлежу,

У Михалкова особенно много басен об этих «людях задорного цеха».

В народный суд явились два Поэта.  
«О чем вы спорите?» — спросил у них судья.  
«Мы спорим о правах на авторство сюжета!»

И дальше идет настоящий торг, который дает право баснописцу заключить свою басню так:

Дал Пушкин Гоголю сюжет  
Бессмертного произведения,  
Но он не ждал вознаграждения,  
Не намекал на свой бюджет. . .  
Как широко щедры таланты  
И как ничтожны коммерсанты!

В басне «Курам на смех» зло высмеян ученый рецензент:

В объемистой развернутой рецензии  
Он предъявил суровые претензии  
К труду поэта в двадцать восемь строк  
С простым названием «Петя-Петушок».  
Научно, всесторонне, обоснованно,  
Солидно и весьма организованно  
Он разобрал беднягу Петушка,  
А заодно и автора стиха —  
От коготков до гребешка!

И вынес решение, что дети не поймут этого произведения. А в это время собственный его маленький сын увлеченно читает и перечитывает своего любимого «Петю-Петушка». Это настолько верно, что басня кажется списанной с натуры — так часто мы встречаемся с подобными «учеными рецензентами» в детской литературе.

Собственно, басен у Михалкова не так уж много, но вообще сатирические стихи, миниатюры, эпиграммы составляют целый том его собрания сочинений. Он — инициатор и руководитель сатирического злободневного киножурнала «Фитиль». И в печати и на различных собраниях Михалков всегда отстаивает «права и обязанности» советской сатиры. Он утверждает действенность ее и в наши дни. Можно сказать, что свое «кредо» юмориста и сатирика он высказал в остроумном стихотворении:

С хвоста — коня бояться надо,  
С рогов — корову и быка,  
Со всех сторон, с любого взгляда  
Бояться надо дурака!  
Когда дурак сидит на месте,  
Где умный должен бы сидеть,  
То нам его, сказать по чести,  
Подчас не просто разглядеть.  
.....  
Дурак один такое может  
Наверотить и там и тут,  
Что согня умных не поможет,  
Сто мудрецов не разберут.

Но, как в народе говорится,  
Управа есть и на него:  
Насмешки даже тот боится,  
Кто не боится ничего.

Простота, лаконизм, остроумие, близость к русской народной речи, веселое просождение и насмешка, с виду не злая, но бьющая метко, — черты, характерные для сатирических стихов Михалкова. Та веселость, которая подчас так и сверкала в его детских стихах, зазвучала в баснях, только здесь она приобрела приличествующую этому жанру степенность, если можно так сказать.

Большинство басен адресовано не детям, как, впрочем, и все басни на земле — Эзопа, Лафонтена, Крылова, Демьяна Бедного. . . Но, направленные не против детей и не к ним, они, однако, стали любимы детьми, вошли даже в школьные хрестоматии. Краткость, действенность сюжета, иносказательность, требующая догадки, а главное, юмор, всемогущий юмор пленяют и подростка.

И басни Михалкова, так же как его сатирические стихи и эпиграммы, можно считать достоянием его юных читателей.

### 3

Говорят, что басня родилась от народных сказок о животных. Баснописец Эзоп уже использовал в своих баснях материал животного эпоса, и Федр, и многие другие авторы — от античности до наших дней.

Сергей Михалков от басни перешел к сказке о животных. Его сказки к тому же написаны прозой. За последние пять лет этих сказок вышло уже немало в разных издательствах, а теперь они собраны вместе в маленьком сборнике «Хочу бодаться».

Читая этот сборник, можно, во-первых, понять эту новую «ветку» пути даровитого поэта, ибо, конечно, не случайно Михалков стал писать сказки в прозе. Сказка, сохраняя все то, что привлекало поэта в басне — привычные образы животных, на которые «наплывают» человеческие лица и фигуры, лаконизм, действенность, иронию, неприменную мораль, — в то же время давала больший простор фантазии, свободу авторской интона-

ции, свободу юмору, который в сказке не обязательно должен был быть злой и острой сатирой, а мог быть и добродушной усмешкой.

Вот сказочка «Хочу бодаться». Маленький Козленок с крохотными рожками пристаёт ко всем: «Давай бодаться». У него словно чешутся рожки — так хочется ему пободаться. Но ни важный Индюк, ни Поросенок, ни старая Овца не хотят с ним бодаться. Зато Щенок с радостью согласился, но бодаться он, понятно, не умел, а вместо этого укусил Козленка за ногу. Ведь для него «хочу кусаться» — то же, что для Козленка «хочу бодаться». Козленок плачет, ему больно, и он не понимает, в чем дело, а читатель понимает — и ему смешно.

Второе, что хочется сразу отметить в этих сказочках, — они, несомненно, могут быть адресованы детям. Автор называет их: «Сказки для больших и маленьких», и это верно, потому что во всякой настоящей сказке есть подтекст, который понятен лишь взрослым людям; но здесь нам важнее подчеркнуть, что эти сказки доступны и детям, даже совсем маленьким. Это достигается прежде всего тем, что герои сказок сами часто похожи на детей. И Козленок и Щенок — сами типичные дети. И Цыпленок-Почемучка, который пристаёт к Петуху с вопросами: «Почему у аиста длинный клюв и предлинные ноги, а у меня совсем маленькие?», или «Почему у зайца длинные уши, а у меня даже маленьких нету?», или «Почему у котенка красивая шерстка, а у меня какой-то противный желтый пух?», — и видно, что он просто завидует всем. И хвастунишка Заяц, нашедший в капкане волчий хвост и всем рассказывавший, как победил Волка, получивший за это прозвище «Вывихвост», но струсивший при встрече с обыкновенным петухом. И чрезмерно «услужливый» зайчишка, которого Лось попросил разбудить его через полчаса; гордый таким поручением большого и важного Лося, Заяц вертится около него и не даёт ему спать, предлагая то сена подстелить, то воды принести — перед сном напиться, то сказку рассказывать... Разве это не схваченная живо черта ребенка?

Маленький читатель (или даже слушатель) этих сказок, если и не умеет еще «узнать» во всех этих зайцах, щенках, козлятах самого себя, все равно почувствует

в них товарища и будет следить за ними с живейшим интересом и сочувствием.

С самого малого возраста дети знают «отношения» между кошкой и мышкой. Поэтому Мышонок, рассказывающий о том, как он ночью нечаянно «столкнулся» с Котом, но пожалел его и «пальцем не тронул — пусть живет!», конечно, рассмешит всякого. Совсем по-детски выглядит и спор Лягушки с Аистом: кто красивее? У Аиста только две ноги, а у Лягушки — четыре, зато ноги Аиста длиннее.

«— А я квакать умею, а ты нет!

— А я летаю, а ты только прыгаешь!

— Летаешь, а нырять не можешь!

— А у меня есть клюв!

— Подумаешь: клюв! На что он нужен?

— А вот на что! — рассердился Аист и... и проглотил Лягушку».

Здесь Михалков следует основному закону сказки о животных: герои ее, как бы ни были похожи на людей, должны сохранять и свой естественный облик, и характер, и привычки. Поэтому, хотя Аист рассердился на Лягушку совсем по-человечески, поступает он с ней, как настоящий живой аист. Эта сказочка про Аиста и Лягушку — самая коротенькая, в ней всего двадцать строк, она, пожалуй, ближе всего к басне, но все же это сказка по интонации.

Сказочная интонация у Михалкова совершенно очаровательна своей простотой, веселым лукавством и детской наивностью, в то же время ритмически это интонация сказочная. «Пристал однажды маленький Цыпленок к большому Петуху» — так начинается сказка, а кончает он ее совсем по-андерсеновски: «И это была чистая правда!»

Есть у него и привычные сказочные обороты: «Жила-была черная Кошка», «Жил среди зайцев один заяц», «Было это в давние-предавние времена»; а концы сказок, если есть авторское заключение, неожиданны и ироничны: «С тех давних пор мыши никогда не обижают котов и кошек».

Среди этих сказок есть сатирические миниатюры, очень тонко высмеивающие человеческие недостатки. Вот крошечная сказка «Заячье горе». Заяц, который бегал

быстрее всех, мог бы быть этим доволен. Но он «мучительно завидовал... Черепахе»!

«Вот живет!.. Вот живет!.. — думает Заяц. — Собственную нору на спине носит! Всегда она при ней! Втянула голову и ноги — и уже дома! Да какая еще нора! Крепкая, как камень, и с узорчиком! Эх, и повезло же глупой Черепахе!..» Он и ругал ее, и смеялся над ней, и рассказывал про нее небылицы. Даже разболелся от зависти Заяц. «Просто видеть ее не могу, до чего она меня раздражает!» А Черепаха, — говорит автор, — «больше всего завидовала Зайцу, который умел так быстро бегать». Оба не умеют ценить свои природные качества и завидуют тому, чего у них нет и быть не может.

Умная сказка «Экзамен» — в ней сегодняшним «добрым молодцам урок». Попугай хвастался, что умеет говорить по-человечьи, что не хочет больше говорить по-птичьи, презирует птичий язык Старый Ворон, узнав об этом, сказал, что он тоже знает несколько человеческих слов, но вовсе не считает себя мудрецом поэтому. Птицы попросили его поговорить с Попугаем по-человечьи. Ворон согласился и перелетел на ветку, где сидел важный Попугай.

«— Здравствуйте! — представился Ворон на чистом человеческом языке. — Здравствуйте! Я — Ворррон!

— Попка-дурак! Попка-дурак! — важно ответил ему Попугай тоже по-человечьи. — Попка-дурак!

— Вы слышите? — восхитились Трясогузки. — Он вас убедил?

— Да! — сказал Ворон. — Я с ним согласен».

Эти маленькие сказочки так коротки, кажется, все слова в них считанные, но они так емки по смыслу, что их можно без конца комментировать. Но не нужно. Поэтому что каждый поймет их в силу своего разума — на это и рассчитывает автор.

Эти маленькие сказки — несомненная удача Михалкова. В них мы узнаём вновь того Михалкова, какого так любят дети за «Дядю Степу», «Веселого туриста», слышим прежние его веселые интонации, юмор, добрый и жизнеутверждающий. Но в этой новой работе поэта есть и что-то новое. Сказки эти поучительны по существу, но воспринимается это как «урок жизни», а не как



«Суеверный Трусхвостик».  
Обложка А. Баженова. 1961.

назойливое наставление. Столкновение характеров, чувств, все «лесные конфликты» даны чрезвычайно выразительно при всем их лаконизме. Словарь прост, кое-где только автор позволяет себе щегольнуть «неологизмом», который осмыслен в данной сказке, приобретает двойной смысл и вполне в духе народного языка: «Вундергусь», «Вывихвост».

Лучшие из этих сказок написаны легко и свободно, поразительно лаконичны и очень просторны для мысли, для воображения. Интересно проследить, как зачинались эти сказки у Михалкова. Сначала, в 1961 году, появились две сказки: «Как птицы козленка спасли» и «Суеверный Трусхвостик». Это были длинные — на всю книжку — фантастические истории в духе старых литературных сказок для детей. Упрямый козленок не послушался мамы, ушел из дому, зашел далеко в лес и попал в грозу. Началось наводнение, вода разлилась озером, бедный козленок примостился на какой-то кочке, как на острове, и умолял прилетавших птиц спасти его. Узнав о его несчастье, все птицы на берегу — аисты, пеликаны, цапли, журавли, утки — стали делать плот, чтобы спасти козленка. А в это время «лесные разбойники» — волки оседлали бревна и помчались к козленку, чтобы его съесть. Погоня, сражение — и вот козленок спасен, привезен к маме, и мама на радостях устроила для всех спасителей своего сыночка веселый пир.

Здесь нет никакого подтекста и даже никакого правдоподобия характеров. Только Михалков мог как-то оживить и двинуть этот незатейливый сюжет.

Вторая сказка — «Суеверный Трусхвостик» перено-

сит нас в обстановку еще более фантастическую. Звери летят в самолете, Трусохвостик замечает, что вылет тринадцатого числа; бедному суеверному зайцу, впервые попавшему в самолет, страшно, мерещатся всякие ужасы: ему кажется, что экипаж самолета заснул, и он вместе с другими самоотверженными пассажирами начинает управлять самолетом...

Потом оказывается, что все это ему только приснилось (скажем прямо, прием не новый!), и самолет благополучно приземляется где надо. Сказочка не бог весть какая изобретательная. Но в ней очень живо дана вся обстановка полета, весь «быт» самолета, выразительны портреты пассажиров и их отношения, и, несмотря на все явные и тайные нелепости, малыши слушают сказку с интересом и сочувствием, хотя художественная ценность ее невелика.

Но это было только начало поисков, и эти две сказки не случайно не вошли в более поздние издания и в сборник «Хочу бодаться». В лучших своих сказках Михалков идет от фольклора, от народных сказок о животных — это источник неиссякаемый и всегда свежий.

У этих новых сказок Михалкова есть еще одна задача, которую они выполняют с блеском: они должны доказать всем, что Михалков вовсе не «изменял» своим маленьким читателям, что он все тот же их талантливый, веселый, добрый поэт.





## Содержание

Необходимое предисловие . . . . .	3
«Чудо-дерево» Корнея Чуковского . . . . .	13
Учитель, друг, мастер (о Маршаке) . . . . .	47
Младший Толстой в детской литературе . . . . .	99
Борис Житков и его мысли о воспитании и детской книге	120
О детях и для детей (Л. Пантелеев и его книги) . . .	159
Об одной классической советской детской книге («Бе- леет парус одинокий» В. Катаева) . . . . .	178
Аркадий Гайдар . . . . .	199
Горячее сердце (поэзия Льва Квитко) . . . . .	337
Агния Барто и ее стихи для детей . . . . .	376
Лев Кассиль, его герои, книги и друзья . . . . .	398
Сергей Михалков — поэт, сатирик, сказочник . . . .	423

*Смирнова Вера Васильевна*

### О ДЕТЯХ И ДЛЯ ДЕТЕЙ

Ответственный редактор *Е. С. Аксенова*. Художественный редактор *С. М. Пушкова*. Технический редактор *И. П. Данилова*. Корректоры *Л. М. Короткина* и *М. Б. Шварц*. Сдано в набор 4/II 1967 г. Подписано к печати 6/IX 1967 г. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печ. л. 14,25. Усл. печ. л. 23,94. (Уч.-изд. л. 23,41). Тираж 20 000 экз. ТП 1967 № 628. А03940. Цена 1 р. 12 к. на бум. № 2. Издательство «Детская литература». Москва, М. Черкасский пер., 1. Фабрика «Детская книга» № 2 Росглавполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров РСФСР, Ленинград, 2-я Советская, 7. Заказ № 32.





