

Татьяна ЛЕБЕДЕВА

ВОКРУГ МАРШАКА

ВОРОНЕЖ
2016

УДК 821.161.1-42
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6
Л 33

Рецензенты: доктор филологических наук,
профессор Б. С. Быханова,
Кандидат филологических наук,
доцент, Зверева Е. А.

Печатается по решению Совета факультета журналистики Воронежского государственного университета.

Лебедева Т. В.

Вокруг Маршака – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2016. – 364 с., илл.

Книга посвящена истории создания и развития советской детской литературы и журналистики. Организатором этого процесса, сплотившим вокруг себя лучшие творческие силы страны, был Самуил Яковлевич Маршак (1887 г., Воронеж – 1964 г., Москва). Настоящая монография – первый подробный рассказ о коллективе создателей детской литературы и журналистики под руководством Маршака.

Книга рассчитана на юнкоры, журналистов, преподавателей, студентов факультетов журналистики, а также филологов-литературоведов.

УДК 821.161.1-42
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 6
Л 33

© Т. В. Лебедева, 2016.
© Факультет журналистики ВГУ, 2016.
© Воронежский государственный университет, 2016.

САМУИЛ МАРШАК



КАПИТАН ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Мне кажется, что если рассматривать Самуила Яковлевича в разрезе детской литературы, то он является **первым** во всей той линии развития советской детской литературы, которая выделяет её в мире как основательницу совершенно новой, принципиально новой литературы для детей. Маршак в полной мере является отцом этой литературы, и новаторство его в этой области имеет настолько принципиальное значение, что можно смело, без преувеличений сказать, что творчество Самуила Яковлевича для детей является новым словом в мировом развитии детской литературы.*

*А. Фадеев*¹

Почти полувековая работа С. Я. Маршака в детской литературе, художественном переводе, драматургии, критике и других родах и жанрах не знала резких рывков, внезапных поворотов, неожиданных открытий. Это было медленное, непрерывное – в упорном труде изо дня в день – накопление поэтических ценностей, неуклонно возраставшее с годами. Его слава художника, упроченная этой последовательностью, чужда дуновениям моды и надёжно застрахована от переменчивости литературных вкусов.

*А. Твардовский*²

У него было счастливое детство. В семье кроме него две сестры и два брата, значит, есть о ком заботиться, с кем играть, с кем обсуждать увиденное и прочитанное. Все любили друг друга, детей никогда не наказывали, поэтому они не привыкли хитрить. Его младшая сестра Юдифь через много лет вспомнила такой случай: мама ушла на базар за вишней, а дети, оставшись одни, решили посмотреть, где живут голуби, и залезли на чердак старого полуразвалившегося дома. Оставив сестрёнку на маленьком ветхом балкончике без перил, брат приказал:

¹ Фадеев А. А. Линия Пушкина // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М. : Сов. писатель, 1988. – С. 39.

² Твардовский А. Т. О поэзии Маршака // Там же. – С. 6.

– Держись за ручку двери и закрой глаза, а то у тебя может закружиться голова, и ты свалишься вниз.

Трехлетняя девочка с закрытыми глазами пыталась обследовать площадку вокруг себя и упала в яму на кучу бумаг и тряпок. Старшим решили не говорить о случившемся. Но когда вечером отец зашёл в комнату Самуила и положил ладонь ему на лоб, тот сразу же рассказал о случившемся:

– Папочка, – говорит Сёма, случилось большое несчастье: Юдя упала со второго этажа, и я боюсь, что у неё вырастет горб. Папа не на шутку напуган.

– Со второго этажа, говоришь? Это с чердака? Но как же она туда попала? А мама знает? Постой, но ведь Юдя бегает как ни в чём не бывало. Ну расскажи, как это случилось.

И Сёма, ничего не утаив, рассказал отцу, как всё было.

– Я думаю, что всё обойдётся, – говорит папа и сажает Сёму к себе на колени. – Юдю мы всё-таки покажем врачу. А лестницу нужно поскорее убрать, а то вы все и вправду станете калеками.

– Ну конечно, надо убрать! – говорит Сёма. – Ведь на чердак можно лазить и по прикладной лестнице.

Папа улыбается и качает головой.

– Мы с мамой иногда забываем, – говорит он, – что ты у нас ещё маленький. Требуем от тебя, как от большого, чтобы ты следил за младшими. А за тобой самим ещё надо присматривать! Ну-ка сынок, дай мне прочесть, что ты там пишешь.

Папа берёт тетрадку и громко читает:

Один сижу я, кругом всё тихо.

Печально с неба сияет месяц.

Как будто что-то сказать он хочет.

Один сижу я, кругом всё тихо...

– Это ты сочинил? – спрашивает папа.

– Да так, пустяки... Знаешь, папочка, – говорит Сёма, – когда у меня накопится много стихов, я перепишу их для тебя в синий бархатный альбом, что лежит на этажерке.

– Спасибо, – говорит папа, – я горжусь тем, что у меня сын поэт. Но пока ещё этому поэту нужно много учиться, и в первую очередь научиться писать красивым почерком...¹

Этот маленький, всего в несколько часов, эпизод из жизни семьи высветил многое из того, что должно обязательно присутствовать в отношениях между большими и маленькими: добро-

¹ Маршак-Файнберг Ю. Я. Частица времени // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М. : Сов. писатель, 1988. – С. 49–50.

та, доверие, внимание, взаимопонимание, откровенность, ненавязчивые рекомендации по совершенствованию своих умений. Наверное, всё это вмещает общее понятие: родительская любовь, но всегда ли она так серьёзна и так многогранна?

Отец, технолог-самоучка, приносил из заводской лаборатории образцы нового, придуманного им и только что сваренного, ещё тёплого мыла. У детей во дворе был свой мыловаренный заводик, не совсем игрушечный – с выпуском готовой продукции. Когда что-то не получалось или не нравилось, обращались за помощью к отцу. Он давал полезные советы. По вечерам все пятеро юных Маршаков разыгрывали импровизированные спектакли. «Бродячая труппа Маршак» выезжала и на «гастроли»: их охотно принимали в семьях родственников и знакомых. Ещё одно увлекательное занятие – выпуск семейных журналов: «Лужица», «Звонари», «Чёрт знает что», «У камелька». Редактировать последний журнал взялась старшая из сестёр – Лёля. Её жалобы на трудности работы брат передал стихами:

Редактировать журнал
Очень, очень трудно.
Прибывает матерьял
Очень, очень скудно.

Оформлял журнал младший из Маршаков – Илья. Он изобразил на обложке четырёх дремлющих перед камином старцев. В этот день в гостях у Самуила оказался Саша Чёрный. Он тут же сымпровизировал подпись:

У камелька, у камелька
Сидят четыре старика.
Один чихнул, другой зевнул,
А третий попросту уснул ¹.

Дружба двух молодых поэтов продолжалась до отъезда Саши Чёрного в эмиграцию.

Светлые воспоминания о детстве Маршак сохранил в душе до последних дней. При встрече в Ялте он, преодолевая одышку, прочитал Леониду Зорину такие стихи:

Столько лет прошло с малолетства,
Что его вспоминаешь с трудом.
И стоит вдалеке моё детство,
Как с закрытыми ставнями дом.

¹ Маршак-Файнберг Ю. Я. Частица времени // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 59.

В этом доме все живы-здоровы –
Те, которых давно уж нет.
И висячая лампа в столовой
Льёт по-прежнему тёплый свет.
В поздний час все домашние в сборе –
Братья, сёстры, отец и мать.
И так жаль, что приходится вскоре,
Распрощавшись, ложиться спать ¹.

Как отмечает культуролог Элеонора Куркуленко, общее «пространство культуры» и культура детства имеют множество сложных взаимосвязей: «самоценная активность ребёнка, наиболее универсальный компонент его бытия, подготовка к взрослой жизни, оптимальный способ территориальной организации детских сообществ...» ². Много лет спустя, в ноябре 1954 года Самуил Яковлевич напишет Чуковскому: «В раннем возрасте познание неотделимо от игры. Не понимают этого только литературные чиновники, которые ухитрились забыть своё детство так прочно, будто его никогда не было» ³. Даже постоянные переезды семьи с места на место в поисках более выгодной работы для отца-кормильца были полезны для маленьких Маршаков: Воронеж – Витебск – Острогжск – Санкт-Петербург. Живое знакомство с географией, умение быстро вписаться в новый гимназический и дворовый коллектив... Но настоящим подарком судьбы было знакомство с Владимиром Васильевичем Стасовым. В автобиографической повести «В начале жизни» Маршак вспоминает об этом так: «Один из новых знакомых нашей семьи прочёл мои стихи и рассказал обо мне известному в городе меценату. А тот, в свою очередь, расхвалил мои поэмы и переводы – да не кому-нибудь, а самому Стасову.

Владимир Васильевич Стасов позвал меня к себе.

Этот человек, которому шёл в то время – летом 1902 года – семьдесят девятый год, встретил меня приветливо, по-стариковски ласково, но с какой-то скрытой настороженностью. Должно быть,

¹ Зорин Л. Тёплый свет // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 309.

² Куркуленко Э. А. Творчество в пространстве культуры детства. Автореферат диссертации на звание доктора культурологических наук. – СПб, 1999. – С. 8.

³ Маршак С. Я. – К. И. Чуковскому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М: Худ. литература, 1972. – С. 275.

не раз приводили к нему всяких малолетних музыкантов, художников, поэтов, и он прекрасно знал, как редко они оправдывают те большие надежды, какие на них возлагают друзья и родственники.

А может быть, он попросту был утомлён после долгого, наполненного разнообразными встречами дня. Во всяком случае, начиная читать свои стихи, я видел его крупные опущенные веки, и мне казалось, что он спит.

И вдруг его глаза открылись, и я увидел перед собой совсем другое лицо – оживлённое, помолодевшее. Таким он становился всегда, когда был чем-нибудь заинтересован или растроган.

Я начал с переводов, потом читал собственные стихи и, наконец, расхрабрившись, прочёл целую шуточную поэму о нашей острогожской гимназии. Слушая меня, Стасов громко хохотал, вытирая слёзы, и некоторые, особенно хлёсткие места заставлял повторять дважды.

С этого дня в моей жизни и начались события, круто изменившие весь её ход... Чуть ли не каждый день бывал я у Владимира Васильевича то дома, то в Публичной библиотеке»¹.

Характеризуя новый период своей жизни, Маршак приводит слова Шаляпина, экстраполируемые на себя: «Этот человек как бы обнял меня душою своей»². Стасов перевёл Сама – так называл он своего маленького друга – из острогожской гимназии в петербургскую, в его доме мальчик встречался с Шаляпиным, Репиным, Мусоргским, Бородиным, Римским-Корсаковым, Кюи. Композиторы Глазунов и Лядов написали музыку на его слова. Фото «Маршачка» – ещё одно ласковое прозвище, придуманное Стасовым, – он показал Льву Толстому и в ответ на его недоверчивое: «Ах, эти мне «Wunderkinder»! – объяснил: «Я и сам то же самое думаю, – и тоже не раз обманывался. Но на этот раз немножко защищал и выгораживал своего *новоприбылого*, свою новую радость и утешение! Я рассказывал, что, на мои глаза, тут есть какое-то в самом деле золотое зёрнышко. И мой ЛЕВ как будто склонил свою могучую гриву и свои царские глаза немножко в мою сторону, – так рассказал Стасов в письме к Маршаку о визите к великому старцу. Показав ему портрет Маршака, выполненный известным фотографом Карлом Буллой, он попросил

¹ Маршак С. Я. В начале жизни (Страницы воспоминаний) // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 142.

² Шаляпин Ф. И. Страницы из моей жизни // Фёдор Иванович Шаляпин. Т. 1. – М.: Искусство, 1957. – С. 153.

Толстого: «Пускай Ваш взор, остановясь на этом молодом, полном жизни личике, послужит ему словно благословением издалека!»¹. И такое «благословение» было получено.

На даче Стасова в деревне Старожиловке, близ Парголова, Маршак познакомился с Горьким, который казался тогда молодёжи «самым современным из всех современных писателей»². Вторым человеком, оказавшим большое влияние на формирование личности Маршака, был как раз Горький. Представляя Алексею Максимовичу своего воспитанника, Стасов предложил «Саму» почитать свои стихи. Горький отнёсся к юному дарованию очень ласково, расспросил о семье, о школе, о любимых книгах. «И вдруг я почувствовал, – вспоминал Самуил Яковлевич, – что мне как-то удивительно легко и просто разговаривать с этим человеком, который только вчера был для меня только именем и книгой. С таким пристальным вниманием слушал он, слегка наклонившись ко мне, мою короткую историю. Можно было подумать, что для него нет ничего более интересного, чем жизнь мальчика, которого он увидел впервые.

Но тут в наш разговор вмешался Владимир Васильевич. Обняв меня за плечи своей большой рукой, он стал подробно рассказывать Горькому, что в последнее время я часто хвораю и Питер мне, по всей видимости, вреден.

Горький задумался, помолчал минутку, а потом спросил прямо и просто:

– Хотите жить в Ялте? Мы с Фёдором это устроим. Верно, Фёдор?

– Непременно устроим! – весело отозвался Шаляпин через головы окружавших его людей»³.

Через два месяца обещанное исполнилось. Маршак стал жить на ялтинской даче Горького под присмотром его жены Екатерины Павловны Пешковой и учиться в Ялтинской гимназии. Наступал тревожный 1905 год. Именно в доме Горького почувствовал юный Маршак тревожность политической обстановки: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает»... Начались еврейские погромы. Горький оказался заключённым в Петропавловскую

¹ Маршак С. Я. В начале жизни (Страницы воспоминаний) // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 150.

² Там же. – С. 175.

³ Там же. – С. 178.

крепость. Полицейские разогнали «школку» – самодеятельный коллектив, где Маршак и его друзья-гимназисты учили грамоте (и подкармливали) бедных еврейских мальчиков. Маршака предупредили о возможности высылки. Почти через полвека в письме одной из своих биографов Ариадне Бегучевой он вспоминал об этом так: «Ялты я должен был покинуть в 1906 году, когда все, кто был близок к семье Пешковых, считался «неблагонадёжным». Меня вызвал директор гимназии и по секрету посоветовал уехать из Ялты во избежание ареста и высылки. Это положение лишало меня возможности продолжать учиться в России, и через несколько лет я уехал за границу, в Англию, где поступил в университет»¹.

В университете он учился на факультете искусств. Отправка корреспонденций и статей в питерские газеты давала возможность сносно жить и платить за учёбу, совершенствование в языке и переводах английской поэзии, путешествия по стране позволяли наполнить стихи Шекспира, Блейка, Бёрнса, Китса, Киплинга живыми картинками их родины. Память хранила всё, а отдельные штрихи увиденного сохранились и в письмах: «Сейчас за окнами Ирландия. Вдали цепь синих холмов (небо ясное, закатное). По другую сторону поезда поля, землепашцы (настоящие!). Хаты с соломенными крышами. Попался город – Waterford с белыми многоэтажными домами над широкой рекой. Говорят, там всё больше монастыри»². «За окнами... зелёные поля, очень красивые белорунные овцы, пошатнувшиеся заборы и калитки, причудливо согнутые стволы, землепашцы с плугами, а вдали мягко округлённые горы (совсем как на фотографиях Питера) без всякой растительности»³.

Иногда письмо включает в себя небольшой рассказик, похожий на те, что печатались в хрестоматиях для самых маленьких. «У меня было весьма необычное приключение: я поймал руками кролика. Он запутался в кустах изгороди. Я взял его в руки, сел на краю дороги и принялся гладить его мягкую, гладкую шерстку. Сначала он метался, но потом успокоился. Уши его лежали на спине, жёлто-коричневые большие глаза смотрели очень сосредоточенно и неподвижно. Я уже готовился отпустить его, как

¹ Маршак С. Я. – А. П. Бегучевой. 22 марта 1950 года // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 241–242.

² Маршак С. Я. – С. М. и С. Я. Маршак. 8 мая 1914 // Там же – С. 68.

³ Маршак С. Я. – С. М. и С. Я. Маршак. 9 мая 1914. // Там же – С. 70.

вдруг он сам улучил минуту и, спрыгнув с моих колен, кинулся в заросли и исчез»¹. Такое по-детски лирическое восприятие мира (необходимое для детского писателя!) сохранится у него на всю жизнь. Второй предпосылкой обращения к детской тематике был прекрасный детский английский фольклор, который Маршак тоже переводил наряду со стихами классиков английской поэзии. Третьей предпосылкой была жизнь в селении Хедли графства Хемпшир, на территории «Школы простой жизни», организованной выдающимся английским педагогом, художником, поэтом, аристократом Филиппом Ойлером. «Ойлер полагал, что прежде, чем детей учить, их надо лечить. По его мнению, город разрушает нервную систему ребёнка. Основными условиями оздоровления он считал жизнь под открытым небом, физический труд, вегетарианскую пищу. В основанной им школе преподавались музыка, рисование, ритмика... Из школьных предметов дети проходили только те, к которым они проявляли особый интерес. Они сами выбирали предметы, которыми хотели заниматься»². Опыт Ойлера пригодится Маршаку в постреволюционной России, когда он в только что переименованном из Екатеринодара Краснодаре будет создавать Детский Городок – прообраз дворца пионеров. В нём были собраны школа, детский сад, библиотека, различные кружки. Одним из структурных подразделений Городка станет детский театр, первую пьесу для которого Маршак напишет совместно с Елизаветой Дмитриевой-Васильевой, известной в литературных кругах как Черубина де Габриак. Пьеса была написана по мотивам сказки Андерсена и называлась «Летающий сундук». Позднее Маршак напишет: «Я пришёл к детской литературе через театр. Интерес к детям был у меня всегда. До революции я много бывал в приютах, в Англии сблизился с лесной школой. Но по-настоящему я узнал детей, когда в Краснодаре группа энтузиастов устроила театр: Елизавета Ивановна Васильева, я и художник Воинов»³. Вернувшись в мае 1922 года в Петроград, Маршак стал заведующим литературным отделом Театра юного зрителя. Однажды он пришёл в Петроградский институт дошкольного образования к Ольге Иеронимовне Капице –

¹ Маршак С. Я. – С. М. и С. Я. Маршак. 11 мая 1914. // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 72.

² Маршак-Файнберг Ю. Я. Частица времени // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 69.

³ Цит. по: Гейзер М. М. Маршак. ЖЗЛ. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 141.

посоветоваться, какие пьесы и повести могут быть использованы в его театре: театр испытывал репертуарный голод. Встреча состоялась в просторном зале Показательной библиотеки детских книг – любимом детище Ольги Иеронимовны, предназначенном для исследователей, писателей, педагогов и студентов. Свидетель этой встречи Е. Привалова вспоминала: «Беседа продолжалась долго и положила начало большому делу. Вскоре при Показательной библиотеке начал работать кружок или, как его тогда называли, студия детских писателей. Этой скромной организации суждена была недолгая, но полная содержания жизнь... У кружка не было никакой материальной базы. Не было долгое время надежды и на печать. Лишь в октябре 1923 года вышел первый номер «Воробья»¹.

К тому времени почти все дореволюционные детские журналы закрылись. Первым журналом «нового типа», отражающим тенденции «новой культуры», стал родившийся в 1922 году «Барабан». Его редакцию составили «ребята-комсомольцы, которые раньше и не слышали о том, как издаётся подобный журнал». Неудивительно поэтому, что он нарушал «все какие-либо приемлемые правила публикации материалов. Например, подпись под помещённым в журнале детским портретом Володи Ульянова гласила: «В. И. Ленин в пионерском возрасте»². Современные исследователи констатируют, что вообще в этом журнале «значимое место занимали статьи и очерки о Ленине, чей культ с самого рождения пионерской организации становится неотъемлемой частью литературной и художественной продукции, адресованной пионерам»³. Возраст читателей совершенно не учитывался. Считалось, что чем больше агиток обрушится на голову ребёнка, тем скорее он станет зрелым пролетарием. А тут рядом какой-то несерьёзный «Воробей» с его стишками, сказками, рассказами о природе. Серьёзного соперника в нём по неопытности не разглядели. Члены студии детских писателей поручили возглавить свой журнал Маршаку. Он пригласил в создающийся коллектив людей бывалых – охотника, природоведа Виталия Бианки, живописца Ломоносовского фарфорового завода Елену Данько, моряка Бориса Житкова, своего младшего брата, инженера-химика Илью

¹ Привалова Е. У истоков // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 207–208.

² «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920-е – 1930-е гг.) // Сост. и ред. М. Р. Балина, В. Ю. Вьюгин. – СПб.: Алетей, 2013. – С. 11.

³ Д'Арканджело Р. М. «Барабан»: шагаем с пионерами // Там же. – С. 100.

(псевдоним – М. Ильин), актёра Евгения Шварца, несколько превосходных художников. С восьмого номера журнал стал называться «Новым Робинзоном».

Журнал нравился детям, но на него то и дело ополчались догматики от педагогики, которые считали вредными сказки, озорные стихи – дразнилки, считалки и даже адресованные детям народные песенки и потешки. У новоробинзоновцев не было ни времени, ни желания спорить и оправдываться, что ещё больше разжигало пыл критиканов. Пришлось вмешаться Горькому. В статьях «Человек, уши которого заткнуты ватой» и «О безответственных людях и о детской книге наших дней» он гневно обрушился на них за узость мышления, непонимание юмора, отсутствие фантазии. Позднее Маршак вспоминал, как после одного из совещаний по вопросам детской книги Горький спросил его: «Ну что, позволили наконец разговаривать чернильнице со свечкой? – и добавил, покашливая, совершенно серьёзно: Сошлитесь на меня. Я сам слышал, как они разговаривали. Ей-богу!»¹.

Некоторые чиновники от просвещения считали, что страницы детских журналов сродни изданиям для взрослых: их задача – показывать лучшие стороны новой жизни, победы в науке и труде. Маршак этого не отрицал. Его младший брат публиковал в журнале отрывки из будущих книг «Рассказ о великом плане» и «Горы и люди»; о труде моряков писал Житков, о биологах и охотниках – Бианки, В рубрике «Лаборатория «Нового Робинзона» давалось описание опытов по химии и физике, в рубрике «Погляди на небо» – статьи и очерки из области астрономии, в приложении к журналу печаталась повесть известного физика М. П. Бронштейна «Солнечное вещество». Опровергли одно обвинение – появляется другое: мало фактов «сегодняшней жизни». Но ведь есть рубрика злободневной хроники «Бродячий фотограф», есть «Новости зоологического сада», есть «Наш дневник» – новости из пионерских отрядов и школ плюс всё названное в рубриках о науке и труде! И – новая претензия: поэзия для детей слишком фантазийна, далека от жизни. Но ведь именно эти стихи и песенки звучат во время коллективных детских игр и с удовольствием произносятся их участниками! В конце жизни Маршак вернётся к этой теме с уверенностью, что был прав, сражаясь с «людьми, уши которых заткнуты ватой», защищая Габбе, Хармса, Чуковского, Шварца от некомпетентной критики педологов-догматиков: «Ещё в детстве мне

¹ Маршак С. Я. О себе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 1. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 13.

казались скучными и вялыми хрестоматийные стихи о природе... Несравненно более поэтичными казались мне нигде не напечатанные строки стихов, которые мы произносили громко, нараспев, играя в горелки, – «Гори, гори ясно, чтобы не погасло! Глянь на небо, птички летят, колокольчики звенят...». Лучшими стихами о природе было для нас обращение к дождю:

Дождик, дождик, перестань!

Мы поедем в Аристань

Богу молиться,

Христу поклониться.

Я убога сирота

Открываю ворота

Ключиком-замочком,

Шелковым платочком!..

Эти строчки пленяли нас не своим прямым значением (мы даже не слишком вникали в их смысл), а причудливым сочетанием необычных и таинственных слов. Поистине магическим казался нам этот «ключик-замочек», которым мы отпирали какие-то чудесные «ворота», – должно быть, ворота радуги. Но, пожалуй, более всего увлекал нас бодрый, дразнящий ритм этих стихов, как нельзя более соответствующий звонкому детскому голосу и детской подвижности... Богатый детский фольклор, накопленный и проверенный в продолжение столетий народом, донесли до нас не хрестоматии, а наши детские игры»¹.

Эти фольклорные мотивы, сопровождающие детские игры, встречаем в первых детских стихах Самуила Яковлевича:

Покатилось, покатилось

Олино колечко,

Покатилось, покатилось

С нашего крылечка,

Покатилось

Колесом,

Притаилось

За кустом.

Кто с крылечка

Сойдёт?

Кто колечко

Найдёт? ²

¹ Маршак С. Я. «Вдруг раздались чьи-то шаги» // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 275–276.

² Маршак С. Я. Кто колечко найдёт? // Там же. Т. 1. – С. 30.

Или:

Серый волк в глухом лесу
Встретил рыжую лису.
– Лисавета, здравствуй!
– Как дела, зубастый?
– Ничего идут дела,
Голова ещё цела ¹.

Многие подборки детских стихов Маршака назывались «Сказки», «Песенки», «Гараторки. Поговорки. Басенки», и это касалось не только произведений собственного сочинения, но и переводов: «Сказки разных народов», «Английские песенки, загадки, прибаутки», «Чешские песенки, прибаутки»:

Три мудреца в одном тазу
Пустились по морю в грозу.
Будь попрочнее старый таз,
Длиннее был бы мой рассказ ².

Думаящие педагоги того времени, уши которых не были «заткнуты ватой», понимали, что именно такие книги и нужны детям. А. К. Покровская писала в «Педагогической энциклопедии» 1927 года: «Книги для дошкольников почти всегда печатаются на толстой, плотной бумаге. Шрифт крупный и чёткий. Коротенький текст берётся из жизни, непосредственно окружающей ребёнка (рассказы про детей, про животных, про вещи и игрушки), или из детского фольклора (колыбельные песенки, прибаутки, побасенки, небывальщины, простые сказочки кумулятивного ³ характера из животного эпоса преимущественно... Типическое настроение такой книги – жизнерадостное, часто шутовское и даже «дурашливое». Формы текста – коротенькие, простые по языку, примитивно ритмические, часто стихотворные в простом, быстром ритме. В целях приближения содержания к детскому восприятию употребляется приём очеловечения животных и одушевления неодушевлённых предметов. В языке книги для дошкольников большую роль играют звукоподражания» ⁴.

¹ Маршак С. Я. Кто колючко найдёт? // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 1. – С. 102.

² Маршак С. Я. Три мудреца // Там же. Т. 2. – С. 113.

³ Кумуляция – возрастающее повторение; кумулятивная сказка состоит из нарастания повторяющихся в тех же словах действий, например, «Репка», «Колобок».

⁴ Покровская А. К. Школьная библиотечная книга // Педагогическая энциклопедия. Т. 1. – М.: Работник просвещения, 1927. – С. 642.

Всё это прекрасно понимали и использовали в своём творчестве Маршак и его друзья. Почти одновременно со статьёй А. К. Покровской в журнале «Ёж» публикуется стихотворение Хармса «Иван Иванович Самовар», «герой» которого пыхтит, как живой, и не хочет поить чаем лодырей и лежебок:

Наклоняли самовар,
Будто шкап, шкап, шкап,
Но оттуда выходило
Только кап, кап, кап ¹.

«Стихи Хармса удовлетворяли страсть ребят к игре словом, — пишет исследователь детской журналистики М. И. Алексеева. — Казалось, что его стихи сочиняли сами дети. Ему свойственно совершенно особое видение мира. Он обладал способностью на всё смотреть глазами ребёнка» ². Но тогдашние педологи, претендовавшие на роль создателей «марксистской науки о детях», обвиняли Д. Хармса в недобросовестном отношении к делу, даже в бюрократизме (!!!). Маршак всячески поддерживал Хармса и даже написал в соавторстве с ним стихотворение «Весёлые чижик», выдержавшее десятки изданий, в котором есть все указанные Покровской качества книги для малышей: жизнерадостность, шутка, сказочность (кумулятивного характера!), очеловечение животных, простой быстрый ритм, звукоподражание. Эти принципы создания книг для малышей Маршак настойчиво отстаивал в течение всей жизни. В 1952 году, когда все обвинения педологов были забыты, он, возвращаясь к этой теме, пишет в «Литературной газете»: «Народная поэзия, источники которой питают поэзию литературную, создала множество колыбельных, игровых, потешных песенок для детей, бессчётное число стихов-заклинаний, обращённых к дождю («Дождик, дождик, перестань!»), к огню («Гори, гори ясно!»), к божьей коровке («Божья коровка, улети на небо!»), сотни и тысячи весёлых и метких «дразнилок», скороговорок, перевёртышей, считалок... В них слышится высокий и чистый детский голос; в них заключено так много детской непосредственной радости и энергии...

Отрадно отметить, что ритмом народной детской песни проникнуты и стихи для детей в современной демократической поэзии Запада.

¹ Хармс Д. И. Иван Иванович Самовар // Ёж. — 1928. — № 1. — С. 28

² Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — С. 119.

Таковы, например, стихи молодого итальянского поэта Джанни (Джиованни) Родари, хорошо знакомые юным читателям его страны. Многие стихотворения Родари написаны по просьбе, по заказу читателя-ребёнка. Они находят доступ в каждый городской и деревенский дом, где живёт юный читатель, и вместе с детьми их читают и повторяют нараспев взрослые»¹.

Многие впоследствии известные детские писатели говорили о том, как в начале творческого пути им помог Маршак, в их числе даже те, которые всегда работали в Москве и относились к кругу Беньямина Ивантера – главного редактора журнала «Пионер»: Гайдар, Кассиль, Михалков.

В беседе с Лидией Чуковской Маршак рассказал: «С Гайдаром было так. Я ему сказал, встретившись в Москве:

– Вы человек талантливый, пишете хорошо, но не всегда убеждаете. Убедительные детали у вас не всегда. Логика действий должна быть безупречной, даже если действия эксцентрические.

– Ладно, сказал он, – я приеду в Ленинград.

Приехал, мы засели в гостинице. Работали над «Голубой чашкой». Мы всё переписали вместе, и во время работы он восхищался каждым найденным вместе словом. И вдруг позвонил мне:

– Я всё порвал. Это не мой почерк. Я всё сделал заново.

И принёс. Я был очень доволен. У него появилась забота об убедительных деталях»².

Ивантер отправил «на выучку» к Маршаку и впервые опубликовавшегося в «Пионере» Михалкова. Тот вспоминал: «Успех меня окрылил. Теперь я дерзнул сочинить целую поэму для ребят. Это был первый вариант «Дяди Стёпы».

Прочитав поэму, Ивантер сказал:

– Ну вот, теперь вы начали всерьёз писать для детей. Надо бы вас познакомить с Маршаком.

И вот редакция «Пионера» командирует меня с рукописью «Дяди Стёпы» на «консультацию» к Самуилу Яковлевичу... Самуил Яковлевич принял меня сразу же. И «Дядю Стёпу» прочитал при мне, немедленно... Разговор с Маршаком мне хорошо запомнился. И если впоследствии я не счёл своего «Дядю Стёпу»

¹ Маршак С. Я. Почему я перевёл стихи Джанни Родари? // Литературная газета. – 1952. – 22 ноября

² Маршак С. Я. Две беседы с Л. К. Чуковской // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 575-576.

случайным эпизодом в литературной работе, а продолжал трудиться для юного читателя, то в этом, может быть, прежде всего заслуга дорогого Самуила Яковлевича»¹.

Аналогичные воспоминания о первой встрече с Маршаком оставил и Лев Кассиль. Эту встречу тоже устроил Ивантер, направив к Маршаку начинающего писателя с рукописью его первой повести «Конduit и Швамбрания». Кассиль вспоминал: «А через два дня он сам, с широкими подвижными плечами, весь полный какой-то крепко спрессованной энергии, иногда лишь прорывавшейся в коротких и точных жестах, которыми он поправлял очки или закуривал, сидел передо мной и, чуть склонив голову набок, слушал. Когда я кончил читать и решил взглянуть на Маршака, я вдруг с жаркой, обдавшей меня всего радостью увидел за его очками весёлый, и одобрительный, и как бы к чему-то призывающий взгляд. И, боясь ещё поверить себе, почувствовал, что Маршаку как будто понравилось...

Но только самым близким счёл я позволительным рассказать о коротком разговоре с Маршаком, который, когда кончился памятный нам всем вечер, отозвал меня в сторонку, к окну, и сказал:

– Это у вас там хорошо... Когда вы говорите, как ночью свет вспыхнул в тёмной комнате и всё сразу изменилось, как на проявленном негативе, да? Окна были светлыми – стали чёрными. Рамы были чёрными – стали светлыми. Так, кажется, да?

Я только закивал головой с предельной благодарностью, поражённый, что он так точно запомнил эти строчки из прочитанного мной»².

Тёплые слова поддержки и одобрения он адресовал едва ли не каждому детскому поэту и писателю. Вот строки из письма украинской поэтессе Наталье Забиле: «У Вашего таланта есть особое обаяние. В нём сочетается глубокая лиричность с мягким и тонким юмором. Ваша поэзия педагогична в самом высоком смысле этого слова.

В творчестве каждого настоящего поэта отражается его душа, его характер. А в Ваших стихах так ясно чувствуешь благородного, чистого, чуждого тщеславия человека»³.

¹ Михалков С. В. Листки из блокнота // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 273–274.

² Кассиль Л. А. Высокое близкое // Там же. – С. 112–113.

³ Маршак С. Я. – Н. Л. Забиле // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 466.

Маршак прекрасно понимал, что юному читателю нужны самые разные книжки: о том, что происходит в стране, о делах взрослых и ребят, о науке, о мире природы. Он приглашал к сотрудничеству всех, у кого есть желание и способности писать для детей. Узнав от академика А. Д. Сперанского, что вдова академика И. П. Павлова пишет рассказы о природе, он тут же направляет ей письмо с предложением: «Не напишете ли Вы для детей несколько страниц воспоминаний об Иване Петровиче? Вы, несомненно, могли бы выбрать такие эпизоды, которые бы могли быть вполне понятны детям, – скажем, 9-ти, 10-ти лет, – и в то же время давали бы образ этого замечательного человека. Никто, кроме Вас, не знает такого количества фактов, которые бы могли показать Ивана Петровича и за работой, и на отдыхе, передать его голос, его смех, его походку. Это была бы неоценимая работа, чудесный подарок для наших ребят»¹.

Подчас такие предложения казались молодым авторам неожиданными. Молодой журналист, писавший на экономические темы, вспоминал: «Вдруг звонят по телефону и говорят, что моим «Турксибом» заинтересовался Маршак... Вот ещё курьёз! Я со смехом представил себя в роли посетителя детского издательства, где создаются и обитают «Рассеянный с улицы Бассейной», «Это он, это он, ленинградский почтальон», где «Дама сдавала в багаж...», где пляшут и водят хороводы «Мухи-Цокотухи»... Всё же пошёл – из любопытства...

Маршак вошёл, стремительно распахнув дверь.

– У вас в вашей книжке, – заговорил он ещё с порога, – есть интересные наблюдения. В степях Казахстана, – пишете вы, – так жарко, что люди носят ватные халаты, меховые шапки и тёплые сапоги. Это неожиданно. Это опрокидывает наши представления о летней одежде. И сразу начинаешь чувствовать, что в Средней Азии – не то, что здесь, там какая-то свирепая, злодейская жарница!.. Это хорошо дано. И сведение – и загадка: а ну-ка, мол, догадайся, почему тёплая одежда спасает от зноя пустынь... Вот вам уже готовые элементы увлекательной книжки для детей»².

Поддавшись на уговоры Маршака, Григорьев согласился написать для детей книжку о Турксибе. Маршак анализировал едва ли не каждый абзац:

¹ Маршак С. Я. – С. В. Павловой // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 167.

² Григорьев Н. Ф. Из первых дней творчества // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 215.

– Вот вы пишете: «Доставляли шпалы». А я читаю и не вижу, какое действие скрывается под этим многозначным и потому безликим глаголом. Ведь доставлять шпалы можно по-разному: и поездом, и в барже, и на телегах, – не так ли?

– В данном случае их навьючили на верблюдов, – объяснил я.

– Голубчик, да вы только подумайте, какой это подарок читателю! Караван верблюдов – что может быть ещё древнее на свете? И вдруг он на свою тысячелетнюю верблюжью тропу сбрасывает шпалы, чтобы в пустыне пошла поезда. Чувствуете, как это наглядно, выразительно? Вот она, новая жизнь! ¹

После «школы Маршака» судьба Николая Григорьева изменилась. В истории литературы он остался именно как детский писатель, автор повестей «Бронепоезд Гандзя», «На зелёной улице», «Шестикрылый великан» и многих других детских книг.

Потенциальных детских писателей Маршак находил и в рабоче-крестьянской среде. В беседе с поэтом Василием Субботиным он заметил, что «стихи поэтов, вышедших из деревни, чаще всего страдают ритмическим однообразием и даже некоторой однотонностью. Но что мир ребёнка, выросшего в деревне, иной... Человек в деревне видит мир разом, он у него с самого начала весь перед глазами. Поэтому и связь деревенского жителя с миром первороднее» ². Замечания мэтра заинтересовали Субботина. Детским писателем он не стал, но дань теме отдал – написал повесть «Мальчик на дельфине».

С некоторыми начинающими писателями Маршак занимался много и серьёзно, например, с Раисой Васильевой, фабричной работницей, комсомолкой, выросшей за Нарвской заставой. Она писала книжку о ребятах из своего окружения «Фабричные-заводские», и вечерами после работы заходила к Маршаку, вместе с которым они разбирали строчку за строчкой. Иногда уроки редактирования кончались очень поздно, и Маршак, чтобы избавить девушку от семейных неприятностей, выдавал ей такие индальгенции:

Дана расписка
В том, что Раиска,
Родионова дочь,
Провела со мной ночь.

¹ Григорьев Н. Ф. Из первых дней творения // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 217.

² Субботин В. Е. С Маршаком // Там же. – С. 381.

Но чиста её совесть,
Она правила повесть.
Ушла в семь с половиной
Совершенно невинной ¹.

Несколько глав из повести Раисы Васильевой были опубликованы, но потом она была арестована по клеветническому доносу. В гостях у Горького Маршак в разговоре с наркомом Ягодой пытался заступиться за молодую писательницу, тот обещал разобрататься, но результатов не последовало. Васильева погибла в застенках НКВД. Маршак, забывая о собственной безопасности, отважно заступался за каждого из своих соратников, но спасти удалось не всех.

Писатель Юрий Герман отмечал, что Маршак-редактор не просто «принимал», «утверждал», «подписывал в набор», «дорабатывал», но и участвовал в самом процессе создания детской книжки – от замысла до воплощения. Вполне известные и начинающие литераторы с раннего утра до позднего вечера могли услышать в телефонной трубке знакомый голос.

– Голубчик, приезжайте, а? Сейчас, да, сию минуточку... Везите всё, как есть, почитаем. Скорее, дорогой мой, жду...

– Вот вы, голубчик мой, сидите дома и не знаете, что передо мною лежит! Передо мною лежит ваша книжка... Да, да, книжка... самая настоящая... Вот вам и «неужели», вот вам и «не может быть!». И знаете, я сейчас её перечитал. Отличная книга. Вы молодец ².

Впрочем, приехав, «молодец» и «голубчик» мог нарваться на весьма основательную, но всегда конструктивную критику, к которой невозможно было не прислушаться. Особенно остро звучала критика в адрес чиновников от литературы, бездумно относящихся к составлению книг для детей. Однажды писательница Лидия Воронкова рассказала Маршаку, что в одной из школьных хрестоматий не узнала свой рассказ «Солнечный денёк»: лето превратилось в зиму, девочки – в мальчиков. На вопрос писательницы, зачем это сделано, был ответ: «А какая разница?» – «Тогда зачем же менять?» – «У нас в книжке и без того много лета и девочек».

¹ Лакшин В. Я. Открытая дверь // Воспоминания, портреты. – М.: Московский рабочий, 1989. – С. 256.

² Герман Ю. П. Без таблички // Там же. – С. 199–200.

Этот факт возмутил Маршака, и он написал сатирическую статью в «Новый мир»: «К мальчикам и девочкам составители книг для чтения относятся так же, как любой составитель задачника относится к своим персонажам.

«Один мальчик сорвал 12 орехов...»

«Один пешеход вышел из города А по направлению к городу Б...»

Действительно, совершенно неважно, кто сорвал 12 орехов – мальчик или девочка.

Действительно, совершенно неважно, какого пола был пешеход и в какое время года он отправился из города А в город Б.

Всё дело в том, что авторы учебных книг для чтения не видят разницы между словесным упражнением и арифметической задачей.

Рассказ, стихи, сказка, включённые в учебную книжку, одинаково превращаются под их пером или ножницами только в упражнение.

Я думаю, что это происходит отнюдь не от злого умысла, а от недостатка вкуса – я бы сказал, от нехудожественного отношения к художественному слову»¹.

Маршак понимал, что мир меняется на глазах, поэтому и детский мир не может оставаться неизменным. Детская книжка, в том числе и учебная, должна строиться на совершенно иной философской и педагогической основе. Наполнение школьных библиотек должно отвечать на дополнительные вопросы детей, возникшие после знакомства с учебниками.

В окружении Маршака много говорили о наполнении школьных и домашних библиотек книжками о сегодняшнем дне страны. Он приветствовал появление едва ли не каждой такой книжки и в то же время сожалел, что не смог, не успел прочитать рукопись и помочь автору исправить имевшиеся недостатки. В 1938 году умер Борис Житков. Летом 1939 вышла его повесть «Что я видел». Прочитав её, Самуил Яковлевич пишет Т. Г. Габбе: «У книги много недостатков (рассказ сплошь ведётся от имени маленького мальчика, и в самом тоне рассказа есть некоторая фальшь), но есть и достоинства. Круг тем она намечает верно и лишней раз показывает, что для детей можно и должно писать о самых простых вещах и писать просто, без излишней перегрузки техническими терминами – даже тогда, когда речь идёт о технике»². Много претензий было у Маршака и к писательнице Лидии

¹ Маршак С. Я. Литература – школе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 506.

² Маршак С. Я. – Т. Г. Габбе. 17 июля 1939 г. // Там же. – С. 159–160.

Будогской, автору популярной в то время «Повести о рыжей девочке», автобиографического повествования о жизни предреволюционной гимназии. Будогская жила в маленьком городе-новостройке, где по плану ГОЭЛРО появилась мощная электростанция, осветившая всё вокруг, а шалуны-мальчишки стали бить фонари. Писательница ходила в школу на уроки обществоведения, но разговора на актуальную тему не получилось. А между тем повесть включили в сборник «Рассказы о пятилетке». Маршак обрадовался тому, что известный детям автор будет участвовать в создании сборника, но Лидию Анатольевну смутило название: она рассматривала проблему только в морально-этическом плане. В кабинете у Маршака была Тамара Григорьевна Габбе. Полистав рукопись, он сказал:

– Сейчас здесь, не сходя с места, мы, как будто в классе, проведём урок о пятилетке.

– Мне стало интересно, – рассказывает Будогская, – что это будет. Способны мы на это или нет?

– Вы проходили пятилетку? – Самуил Яковлевич к нам обратился, как учительница в классе. – Тогда поговорим. Начинайте! Кто что знает.

Тамара Григорьевна нашлась первая. Она начала непринуждённо отвечать за ребят. И я за ней. Я стала отвечать за школьника, который разбил фонарь.

А у Самуила Яковлевича усталости как не бывало.

И он нас повёл и повёл, как учительница, до конца урока.

Мне сразу стало легко. Неуловимый образ наконец прояснился. Вот этот урок послужил мне материалом. И я книжку закончила»¹.

Кстати, этот педагогический приём: вопросы – ответы – у Маршака один из самых любимых. Сначала он рассматривал его как исключительно игровой:

Жила-была девочка.

Как её звали?

Кто звал,

Тот и знал.

А вы не знаете.

Сколько ей было лет?

¹ Будогская Л. А. Урок // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 220–221.

Сколько зим,
Столько лет,
Сорока ещё нет.
А всего четыре года.
И был у неё...
Кто у неё был?
Серый, уса́тый,
Весь поло́сатый.
Кто это такой?
Котёнок ¹.

В «Детках в клетке» тоже многие стихотворения начинаются с вопроса:

- Правда, дети, я хорош? На большой мешок похож.
- Отчего течёт вода с этого младенца? Он недавно из пруда...
Дайте полотенце!
- Что за птица – наша мать? Где её нам отыскать?
- Вы разве не знаете папы – большого рыжего льва?
- Где обедал, воробей? В зоопарке, у зверей.

Спустя какое-то время поэт признался, что «стихотворные формы, которые на первых порах представлялись пригодными только для игровых, смешных стихов, на практике оказались несравненно более ёмкими и «грузоподъёмными» ². Вопросы – ответы – в том числе. Так в «Празднике леса» – заглавном стихотворении «Лесной книги» – на повторяющийся вопрос: «Что мы сажаем, сажая леса?» в четырёх куплетах даётся развёрнутый ответ. О продуктивности вопросно-ответной формы говорили и письма школьников, которые, получив развёрнутые ответы на свои «почему?», задавали массу новых вопросов. Проникнуть в «творческую лабораторию» поэта стремились и собратья по перу, и исследователи детской литературы, и учителя. Аспирантка ЛГУ, преподавательница курса «Детская литература» в ЛГПИ, писавшая диссертацию на тему «Мастерство С. Я. Маршака», сообщила ему, что хотела бы «проследить судьбу одной вещи: как прошла она от первого живого толчка через все муки и радость рождения до выхода в свет» ³. Маршак рассказал о рождении нескольких сюжетов, наиболее полно – о «Мистере Твистере»:

¹ Маршак С. Я. Уса́тый - поло́сатый // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 1. – С. 24.

² Лейбсон В. И. Примечания к 1 тому // Там же. – С. 509.

³ Маршак С. Я. – В. Д. Разовой // Там же. Т. 8. – С. 419 (примечание).

«В 29 или 30-м году (точнее не помню) ныне покойный академик Мушкетов рассказал мне о том, как один из американских туристов остался в Ленинграде без ночлега после того, как отказался поселиться в одной гостинице с негром. Так возник замысел «Мистера Твистера». Текст этой книги много раз менялся ещё в рукописи, а потом – в многочисленных изданиях»¹. Интересно, что изменения вносились в текст вовсе не по конъюнктурным соображениям. Литературный критик Владимир Яковлевич Лакшин вспоминал: «Я упрекнул Самуила Яковлевича, что в новом издании «Мистера Твистера», какое я читал сыну, многое выпущено, переделано – и к худшему, в сравнении с тем, что помню по детству.

– Меня просили переделать. В старом «Твистере» швейцары гостиниц звонили друг другу, уславливаясь, что у них нет номеров для строптивного Твистера. Так «Интурист» заявил, что американские богачи отказываются к ним ехать, ссылаясь на стихи Маршака – «там-де, в Ленинграде и Москве, все красные швейцары в сговоре – невозможно попасть в гостиницу». Пришлось учитывать этот протест, – смеётся Маршак»².

Работа над переводами и детскими стихами шла урывками. Много времени отнимало редактирование, немало – и борьба с чиновниками от педагогики, страдающими, как говорил Маршак, из-за невежественного отношения к художественному слову, уши которых по-прежнему были «заткнуты ватой». Но они тоже не дремали, старались «проявить активность», критиковали в печати всё, что им не нравилось, чаще – чего просто не понимали. Но какая это была критика? В своих статьях о детской литературе 30-х годов Маршак отмечает, что критики детской литературы у нас вообще нет, есть только маленькие рецензии, каждая из которых «ещё не критическая статья, даже если она раздуется так, как басенная лягушка, увидевшая вола»³. За неимением серьёзных работ к таким отзывам прислушиваются и молодые учителя, и родители, хотя даже заголовки рецензий должны были бы настроить читателя: не стоит верить критикам, называющим свои работы «С окуневой точки зрения», «Кролик ещё ждёт своего

¹ Маршак С. Я. – В. Д. Разовой // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 418.

² Лакшин В. Я. Маршак у себя дома // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 464.

³ Маршак С. Я. «Кролик ещё ждёт своего писателя» // Собр. соч. в 8 томах. Т. 7. – С. 342.

писателя» или «Выхолощенный Жан-Кристоф». «Подумала ли неосторожная рецензентка о том, что «Жан-Кристоф» – это не только название книги, но и мужское имя, которое носит герой романа? Очевидно, не подумала. Иначе она не надела бы Жана-Кристофа таким ветеринарным эпитетом...

А что значит «Научная фантастика – прожектор исторического завтра»? И бывает ли вообще «историческое завтра»? До сих пор, как это известно всем, история занималась прошлым»¹.

Маршак уверен, что человек, считающий себя критиком, должен быть философом, публицистом и литературоведом: сочетать философское мышление с дарованием и темпераментом общественного деятеля, хорошим вкусом и серьёзным знанием литературы. А люди, пишущие о детской литературе, ни одним из этих качеств не обладают. По вопросам рецензирования детской литературы Маршак выступал неоднократно, приводил убийственные примеры литературной глухоты, незнания терминологии, а иногда и непонимания текста анализируемых произведений. Объединив в восьмитомнике начала 70-х две своих статьи, опубликованные в 1935 году в газете «Литературный Ленинград» и журнале «Большевицкая печать», он с грустью отметил, что освещённые там вопросы живы и через 35 лет.

А тогда, в середине 30-х, борьбу приходилось вести не только на литературном фронте. То одного, то другого детского писателя за неосторожно рассказанный анекдот или вообще по ложному доносу ссылали в провинцию, бросали в тюрьмы. Не избежал этого и сам Маршак, но в любой ситуации он бесстрашно защищал писателей, забывая порой о себе и своей семье.

В Европе всё сильнее пахло порохом. Война республиканцев с фашистами в Испании проникла и в детские журналы и книжки. Ленинградцы то и дело встречали пароходы с испанскими детьми, многих сразу разбирали по семьям. Елена Данько «переселила» Буратино и его друзей из «Тарабарской страны» в Ленинград. Пионеры посылали испанским детям свои знамёна и получали в ответ республиканские. Стихи о борющейся Испании, «О бойцах и командирах, об отваге и борьбе» читали на пионерских сборах. Во дворах и детских садах ребятишки всё чаще играли в войну.

¹ Маршак С. Я. «Кролик ещё ждёт своего писателя» // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 343.

Художник Владимир Лебедев рисовал эти игры с натуры. Маршак делал подписи к рисункам. В результате появилась книжка «Мы военные» А вскоре началась настоящая война.

Маршаку 54 года, у него с детства больные лёгкие, но с первых дней войны он на боевом посту. Художник Николай Соколов вспоминал: «В один из первых дней войны к нам в квартиру, где мы жили с Крыловым, пришёл Маршак и, очень волнуясь, стал говорить о том, как хорошо было бы в эти дни объединить стих и рисунок. И на следующий день мы сидели за раздвинутым столом уже не трое, а четверо. Большие листы бумаги, баночки с тушью, кистями, фотографии Гитлера, Геббельса, Геринга. Шуршат карандаши, что-то бормочет Маршак. На полу сохнет только что сделанный плакат «Окно ТАСС», на стене висят отпечатанные плакаты...

Тишина кончается. Маршак читает стихи для «Окна ТАСС», другие стихи для «Правды», короткие, но острые... Мы взаимно волнуемся – он за рисунок, мы за стихи. В карикатурах Маршаку нравятся обыгрывания бытовых мелочей. Мы замечаем: чем короче стихи, тем сильнее, злее они получаются. Их труднее писать.

Днём фашист сказал крестьянам:
– Шапку с головы долой!
Ночью отдал партизанам
Каску вместе с головой.

Или:

Бьёмся мы здорово,
Колем отчаянно,
Внуки Суворова,
Дети Чапаева...

Во время воздушных тревог мы втроём выходили на дежурство во двор, надев неизвестно зачем обязательные противогазы. Маршака дежурные пытались отвести в убежище. Он всегда сопротивлялся и стремился к нам во двор: «Я хочу с Кукрыниксами быть во дворе!»¹

Он хотел всё видеть своими глазами, рвался на фронт, и в сентябре 41-го уговорил знакомого молодого комиссара П. Лукина взять его с собой на Дорогобужский рубеж обороны. Когда самый горячий участок фронта был под Ельней, Маршак стал рваться именно

¹ Соколов Н. А. С Кукрыниксами // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 285–286.

туда. Началась перестрелка. «До самого переднего края оставалось чуть больше километра. Начали выходить из зоны огня. Когда вышли, комиссар почувствовал большое облегчение – ведь вся ответственность за Маршака лежала на нём»¹. Начальник Политуправления армии А. С. Щербаков строго отчитал фронтовиков за «самодеятельность», заявив: «Маршаком рисковать нельзя». Больше его на фронт не пускали, но за три сентябрьских дня под Ельней он вместе с начальником политотдела Н. Охупкиным объездил все полки. «В каждом подразделении – батальоне, роте, где только предоставлялась возможность, – Самуил Яковлевич выступал со стихами. Читал он и свои переводы, и детские стихи, и боевую сатиру, в том числе и сочинённую экспромтом, тут же, среди нас. Приходилось ему выступать в полуразрушенных сараях, скотных дворах, на лесных полянах... Он быстро находил общий язык в любой аудитории. Его всюду одинаково встречали – с искренним уважением, теплотой, благодарностью: и офицеры штаба дивизии, и бойцы различных подразделений»². При нём его стихи были опубликованы в дивизионной газете. После возвращения в Москву он опубликовал в «Правде» стихотворение «Памяти героев», а в «Известиях» – «Детский дом в Ельне».

На фронте ему всё же удалось побывать, и не раз, но на передовую его больше не пускали.

Впечатления о фронтовых днях сохранились в памяти надолго. Через десять лет в «Литературной газете» он рассказывал: «Мне довелось встретиться с читателями в самой неожиданной обстановке. Это было на сеновале в жаркий летний день... И слушали меня не дети, а молодые бойцы во время короткого и неверного досуга между боями. Мне было странно, что под гудение самолётов, под бухание артиллерийских орудий, хоть и отдалённое, но довольно явственное, можно с таким живым интересом слушать стихи. Сначала я читал стихи для взрослых, всё больше на военные темы, – мне казалось, что именно это интересно и нужно моим слушателям. Но вот один из них слегка откашлялся и сказал застенчиво:

– А не можете ли вы прочитать нам какую-нибудь из своих сказок... Ведь мы их с малых лет знаем.

Его сразу поддержало несколько голосов.

¹ Лукин П. М., Охупкин Н. Г. Под Дорогобужем и Ельней // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 279.

² Там же. – С. 280.

И я с волнением принялся читать этим взрослым людям, несущим такое тяжёлое бремя повседневного военного труда и ежеминутной опасности, весёлые и беспечные строчки, которые, может быть, и понадобились им сейчас, что напоминали о доме, о летнем лагере, о детстве, о юности, из которой они, в сущности, ещё так недавно вышли»¹.

Бойцы рассказали поэту, как они ждут писем из дома, и тем самым подсказали тему: почта военная. Во время своей второй поездки на фронт в июле 1942 года он подробно расспрашивал солдат-письмоносцев, как доставляются письма, как реагируют бойцы, получающие вести от родных и любимых. То же было и в феврале 1943-го. В результате начала складываться поэма, как бы продолжающая первую «Почту», довоенную. Она печаталась по частям – в газете «Смена», в «Красной звезде», в «Комсомольской правде», в журнале «Красноармеец» – под разными названиями. Отдельная книжка «Почта военная» вышла в Детгизе в 1944 году. Стихи казались знакомыми и взрослым, и детям:

Где вчера кипела схватка,
Стлался дым пороховой,
Там раскинута палатка
Нашей почты полевой...
По следам кровавым боя
Едут письма, и порой
Отдаёт письмо герою
Письмоносец – сам герой.
По лесам и горным склонам,
По тропинкам потаённым
Ходит почта на войне.
Слава честным почтальонам,
Полковым и батальонным.
Слава честным почтальонам
С толстой сумкой на ремне!²

В годы войны маленькие корреспонденты Маршака часто упрекали его, что он «изменил им и в последний год писал только для больших – в газетах, на плакатах, в журналах». Он оправдывался: «Я по-прежнему верен детям, для которых всю жизнь писал сказки, песни, смешные книжки. По-прежнему я очень много думаю о них.

¹ Маршак С. Я. Почта военная // Литературная газета. – 1951. – 31 мая.

² Маршак С. Я. Почта военная // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 1. – С. 450–451.

Думать о детях – это значит думать о будущем.

И вот, думая о будущем, я не могу не отдавать себя целиком простой и скромной службе писателя военного времени.

И я буду писать о взрослых, которые воюют на фронте и в тылу, – до тех пор, пока счастье наших детей не будет обеспечено победой»¹.

Но всё-таки писать для детей хотелось, и замыслы, рожда-ясь, ждали своего воплощения. Работа «для взрослых» почти не оставляла времени для этого. Однажды Евгений Шварц застал у Маршака Шостаковича и Яншина. Все трое праздновали начало его работы над пьесой «Двенадцать месяцев». Позднее в одном письме он подтвердил, что так оно и было: «Двенадцать месяцев» я писал в суровой, затемнённой, военной Москве – в часы отдыха от работы в газете и «Окнах ТАСС». Мне хотелось написать жизнерадостную сказку для тех ребят, которые вновь наполняют наши театры после победы, завоёванной их отцами»².

В конце 1942 года Маршак прочёл Маргарите Алигер один из первых черновиков сказки. Она вспоминала: «Он очень волновался и часто прерывал чтение, беспокоясь о том, как бы мне не опоздать на метро, как бы мне добраться до дома, но мне об этом уже и думать не хотелось. Я не могла не дослушать, не могла не останавливаться в каких-то особенно очаровывающих меня местах, не могла не волноваться судьбами героев, не могла не смеяться там, где этого хотел поэт. Именно этот вечер, когда Маршак читал «Двенадцать месяцев», вспоминается мне как один из особенно дорогих моему сердцу...

В дни войны, особенно в самую трудную её пору, я, как кол-лекционер, искала и собирала «приметы победы»... «Двенадцать месяцев» были безоговорочно причислены мною к этой коллекции»³.

Маргарита Иосифовна Алигер сумела представить и описать победу в том тревожном 42-м, когда обсуждала с Маршаком первый вариант его сказки. Тогда она закончила «Зою» и получила за неё Государственную премию. В эпилоге поэмы говорится:

¹ Маршак С. Я. Жизнь побеждает смерть // Литература и искусство. – 1943. – 1 января.

² Маршак С. Я. – А. П. Бегучевой // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 242.

³ Алигер М. И. Дом на Чкаловской // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 291–292.

Каким он будет, день великий тот?
Конечно, солнце! Непременно лето!
И наш любимый город зацветёт
Цветами электрического света.
И столько самолётов над Москвой,
И город так волнующе чудесен,
И мы пойдём раздвинутой Тверской
Среди цветов, и музыки, и песен ¹.

Всё так и вышло. Маршак был на празднике победы вместе друзьями Кукрыниксами: Михаилом Куприяновым, Порфирием Крыловым и Николаем Соколовым. Они сделали вместе за годы войны 150 «Окон ТАСС». Дружба продолжалась и в мирное время. К 25-летию творческого содружества он опубликовал в «Правде» такое поздравление:

Когда тревожный, уши режущий
Москву пронизывал сигнал,
Который всех в бомбоубежище
Протяжным воем загонял.
И где-то выстрелы раскатами
Гремели в час ночных атак, –
Трудились дружно над плакатами
Три Кукрыникса и Маршак.
«Бьёмся мы здорово,
Рубим отчаянно,
Внуки Суворова,
Дети Чапаева».

Так мы писали ночью тёмною
При свете тающей свечи,
Когда в убежища укромные
С детьми спускались москвичи,
И освещался, как зарницами,
Прожекторами горизонт,
А по Садовой вереницами
Бронемашины шли на фронт.
Мы подружились с зимней стужею,
С невзгодами военных лет.
И нынче братьям по оружию –
Я Кукрыниксам шлю привет! ²

¹ Алигер М. И. Зоя. – М.: Сов. писатель, 1952. – С. 59.

² Маршак С. Я. Товарищам по оружию // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – С. 582.

После войны работа над пьесой «Двенадцать месяцев» продолжалась, хотя ещё летом 1943 года она была прочитана автором труппе МХАТа и была принята к постановке. Музыка к спектаклю писал Шостакович. Одновременно над пьесой работал и Московский ТЮЗ. Премьера ТЮЗа состоялась в 1947 году, премьера МХАТа – в 1948-м. Пьеса получила широкое распространение за рубежом, и Уолт Дисней решил сделать её кинематографический вариант. Письмо Диснея добиралось до Маршака 9 месяцев. По тогдашним правилам, надо было получить «добро» в Комитете по кинематографии. Маршак договорился с его председателем о встрече, но в назначенное время председателя на месте не оказалось. Маршак прождал два часа и уехал, оставив записку:

У Вас, товарищ Большаков,
Не так уж много Маршаков ¹.

Содружества с Диснеем не случилось.

В стране в это время как раз развёртывается «борьба с космополитизмом». Многие активисты Еврейского антифашистского комитета объявлены «националистами, ведущими антисоветскую деятельность», и брошены в застенки МВД. Среди замученных там – друг Маршака Лев Квитко. Сам Маршак – тоже активный деятель ЕАК, член правления. У гроба убитого в январе 1948 года председателя комитета Соломона Михоэлса он произносит такие слова:

Надгробные здесь раздаются речи,
А он для нас по-прежнему живой, –
Передовой боец широкоплечий
С открытым взглядом, с гордой головой ².

А двумя месяцами раньше Михоэлс на шестидесятилетии Маршака говорил о его бойцовских качествах, о том, что он «умеет разговаривать с врагами нашей Родины, умеет остро оттачивать слово, как стрелу. Именно таким воином, бойцом в слове, в искусстве он оказался во время войны» ³.

И не только в слове. И не только во время войны.

Работа для театра увлекала его. В 1948 году он публикует третий вариант поставленной ещё в 1922 году в Краснодаре пьесы «Кошкин дом». Её ставит Государственный Центральный театр

¹ Алигер М. И. Дом на Чкаловской // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 303.

² Цит. по: Гейзер М. М. Маршак. ЖЗЛ. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 242.

³ Там же. – С. 243.

кукол Сергея Образцова. Музыка к спектаклю написал композитор Василий Золотарёв. Много лет спустя Маршак интересовался: «Издана ли Ваша превосходная музыка к моему «Кошкину дому»? Сохранилась ли она у Вас? Многие композиторы писали музыку к моим сказкам, но никто не превзошёл Вас лаконичностью, грацией и душевной чистотой, которая так нужна искусству для детей»¹.

Через шесть лет будет переделана и с успехом пройдёт в Театре имени Евгения Вахтангова ещё одна из ранних маршаковских («краснодарских») сказок – «Горя бояться – счастья не видать».

В первые послевоенные годы Самуилу Яковлевичу пришлось работать в тесном содружестве с музыкантами симфонического оркестра – он писал стихи для вокально-симфонической сюиты «Зимний костёр» и оратории «На страже мира». Композитором обоих произведений был С. С. Прокофьев. Сохранилась переписка Маршака и Прокофьева, где соавторы обсуждают едва ли не каждую строчку стихов, их порядок в общей композиции, возможность введения в неё чтеца. «Очень удачна мысль о введении **чтеца**, – пишет Маршак. – Это придаст оратории действенность и ещё более оправдает название «оратория», а также даст нам возможность избежать чрезмерных сокращений текста»². Полный текст оратории «На страже мира» был опубликован в восьмом номере журнала «Новый мир» за 1950-й год. Она долгое время очень часто исполнялась в концертах и звучала по радио.

Послевоенные годы были тяжелы для Маршака не только из-за проблем с Еврейским комитетом. (После ещё одной «акции» МВД – «разоблачения врачей-вредителей» – намечался возврат к делу ЕАК. Предстояли допросы всех активистов комитета, а таких было более двухсот. Смерть Сталина спасла их от расправы.) Но началась полоса утрат в семье.

10 февраля 1946 года умер заболевший туберкулёзом в эвакуации младший сын Яша, студент института химического машиностроения. «В последние месяцы он впал в некую форму депрессии, – вспоминала Маргарита Алигер, – не хотел лечиться, не хотел есть. Маршак был горячим отцом, он проводил долгие часы – и дни, и ночи – у постели сына, выходил из его комнаты, плача от горя и собственного бессилия, входил в кабинет и садил-

¹ Маршак С. Я. – В. А. Золотарёву // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 518.

² Маршак С. Я. – С. С. Прокофьеву // Там же. – С. 251.

ся к столу работать»¹. Мать пережила Яшу на семь с половиной лет. «Всегда бодрая и здоровая, всегда спокойная, сдержанная и собранная Софья Михайловна значила в его жизни бесконечно много. Она всегда была в форме, всегда на ногах, всегда ухаживала то за умирающим сыном, то за часто хворающим, нелёгким мужем. И вдруг она неожиданно рухнула, и как-то вдруг, сразу умерла»². Почти теми же словами передал своё горе Маршак:

– Я гордая, я упрямая, –
Ты мне говорила в бреду.
И более верных, жена моя,
Я слов для тебя не найду.
Ты в истину верила твёрдо.
И я, не сдаваясь судьбе,
Хотел бы упрямо и гордо
Быть верным тебе и себе³.

В том же году, поздней осенью, умер от костного туберкулёза буквально на руках у Маршака его младший брат, ласково именуемый Люсенькой, писатель Илья Яковлевич Маршак (Ильин). Приходилось хоронить и друзей... Настроение Маршака тех тягостных лет жизни хорошо передал в своей мемуарной книге Владимир Познер: «Он был одинок. Потеря младшего сына оказалась невосполнимой... Жена его, Софья... скончалась. Женщина, которую он любил, – как я понимал, любил очень давно, – была замужем. К моменту моего появления в доме Маршака у неё нашли рак... Время от времени она посещала Маршака, и я видел, как светлело его лицо, как блеск появлялся в его глазах. «Надо же, – думал я, – такой старый, а испытывает любовь». А ему тогда было меньше лет, чем мне сегодня»⁴. Вскоре угасла и она.

Оставалось любимое дело: работа с начинающими авторами, переписка с юными читателями. Письма от детей приходили отовсюду, в том числе и из дальних стран. Например, девочка Нобуко Като из Японии, прочитавшая «Двенадцать месяцев» и «Горя бояться – счастья не видать», пишет в ноябре 1947 года:

¹ Алигер М. И. Дом на Чкаловской // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 300.

² Там же.

³ Цит. по: Гейзер М. М. Маршак. ЖЗЛ. – М., 2006. – С. 262–263.

⁴ Познер В. В. Прощание с иллюзиями. – М.: Астрель, 2012. – С. 201–202.

*У нас сейчас в Японии уже прошло жаркое лето... Взамен стрёкота цикад вечерами слышно пение любимых насекомых. Как хорошо было бы, если бы и у нас пошёл снег! Моя душа полна свежей приятности из-за впечатлений книги. В тот момент, когда я дочитала книгу до конца, заметила с разочарованием, что с пальца у меня исчезло волшебное кольцо. Дядя Маршак! Будьте здоровы навек. Я издаю через Японское море желаю Вам здоровья и счастья!*¹.

Письмо нашло Маршака в Ялте. Он тут же отправил ответ:

Дорогая японская девочка Нобуко Като!

Спасибо тебе за доброе и умное письмо... Меня очень радует, что мои пьесы... прилипли тебе по душе. Я и писал их для тех юных читателей, которые умеют мечтать и желают людям счастья и мира. Хорошо, что у книжек есть крылья и они долетели до тебя, несмотря на то, что нас с тобой разделяют и большие пространства, и различие наших языков. От всей души желаю тебе здоровья, радости и осуществления твоих лучших мечтаний.

*Твой Маршак*²

Вопросы в письмах часто повторяются, но писатель терпеливо отвечает снова и снова:

Дорогая Таня, я очень рад, что тебе понравилась книжка про человека рассеянного. К сожалению, он ещё не исправился. Надевает на голову сапог, пишет письма огурцом, спит под кроватью. Вот он какой – рассеянный с улицы Бассейной. Где он живёт теперь, я не знаю. Он сам забыл свой адрес. А тебе я шлю привет и посылаю в подарок книгу «Кошкин дом»³.

Моя дорогая девочка, Рассеянный с улицы Бассейной так рассеян, что прислал мне свой адрес, по которому я никак не могу понять, где он живёт.

*Адрес такой: Кавказ. Первый переулок. Дом Кошкина. Квартира 200000*⁴.

Он находил время и силы отвечать на каждое детское письмо. Пятилетняя Оля Гусева из Борисоглебска продиктовала бабушке письмо Маршаку о том, как проводит время в детском саду, и пожаловалась на грубого отца. Ответ был таков:

¹ Субботин В. С Маршаком // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 397.

² Маршак С. Я. – Нобуко Като // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 402.

³ Маршак С. Я. – Тане Кравцовой // Там же. – С. 288

⁴ Маршак С. Я. – Ире Царёвой // Там же. – С. 380.

Дорогая Оля! Письмо ты написала хорошее. Мне было интересно читать и про твои книги, и про твоего товарища Шурика, и про грибы и корзиночки, которые ты вылепила из пластилина.

*Моя милая, славная девочка, мне очень жалко, что у тебя такой плохой папа. Но зато у тебя есть мама и бабушка, которые тебя любят, есть хорошие товарищи в детском саду, есть много хороших людей и в вашем городе, и во всей нашей стране, да и на всём свете. От души желаю, чтобы ты была весела, счастлива, здорова... Напиши мне ещё раз, и я постараюсь тебе ответить очень скоро. А если хочешь, пришлю тебе какую-нибудь книжку*¹.

Параллельно было отправлено письмо бабушке Оли с советами, как защитить ребёнка от семейных конфликтов.

Иногда поэт дарит своим новым знакомым только что сочинённые короткие стишки, как, например, девятилетнему Володе Гуляеву, мечтавшему стать астрономом:

Однажды летним вечером спросили у Володи:

– Какое там созвездие встаёт на небосводе?

Огромную кастрюлю горит оно, мерцающая.

Должно быть, это светится Медведица Большая?

Володя был профессором. Ответ его был точен.

Он заявил уверенно: «Большая, но не очень»².

Ему часто задавали вопрос: «Какое значение для вас имеет общение с детьми?» Он отвечал: «Большое значение. Я бывал на своём веку очень много с детьми, но делал это не ради новой темы детской книжки, а по непосредственному интересу, по душевному побуждению. Такое общение очень много даёт взрослому. Дети – народ занятный. Видеть, как у тебя на глазах растёт человек, очень интересно, а наблюдать детский коллектив ещё интереснее»³.

Почта приносит пачки рисунков, стихов, альбомов с фотографиями, вопросов, на которые юные читатели хотели бы получить ответы. Адреса на конвертах обозначают самые разные точки страны:

¹ Маршак С. Я. – Оле Гусевой // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 203–204.

² Гуляева О. А. Два экспромта С. Я. Маршака // Наше наследие, 2007. – № 82. – С. 146.

³ Маршак С. Я. «Не память рабская, но сердце». Из бесед о мастерстве // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 553.

- Владимирский библиотечный техникум;
- Школа местечка Емельчино Житомирской области;
- Ленинградский педагогический институт иностранных языков;
- Школа № 3 города Ясиноватая, 4-й «А» класс;
- Школа № 124 города Верещагино, 5-й «А» класс;
- Ленинградский дом детской книги;
- Школа слепых детей станции Болшево, Московской области;
- Федерация Бёрнса. Шотландия;
- Школа № 9 имени Пушкина города Перми, 6-й «А» класс;
- Школа № 1 города Феодосия, литературный кружок 6-го «В» класса;
- Кружок «Юных историков» при музее А. М. Горького в Москве;
- Клуб «Красных следопытов» при Дворце пионеров города Краснодара;
- Школа № 6 города Ялты, 10-й спецкласс пионервожатых;
- Школа-интернат для слепых детей города Киева;
- Кружок «Юных книголюбов» при библиотеке им. Н. А. Некрасова города Кургана;
- Норильская студия телевидения, редакция детских передач «Северок».

Послания демонстрировали горячий и активный интерес школьников, студентов, учителей к литературе, истории и другим гуманитарным наукам, желание попробовать силы в литературном творчестве. Хотелось помочь им расширить кругозор, заглянуть за рамки школьного учебника. Беседуя с Владимиром Лакшиным, Маршак рассуждал:

– Как вы думаете, что, если затеять в Детгизе серию – «Биография книги»? Это будет литературоведение, но не вполне обычное... Можно взять «Дон Кихота» или «Героя нашего времени» и рассказать, как была задумана книга, как она писалась, какое впечатление произвела на современников, какова её судьба в потомстве – словом, описать всю её жизнь до наших дней. Только вот кто это сможет сделать? Андроников? Бонди? А ещё кто?

У нас вообще мало научно-популярных книг для детей. Редко переиздают и то, что было сделано нашей ленинградской редакцией в тридцатые годы – Ильина, Бианки, Житкова, «Китайский секрет» Данько, «Солнечное вещество» Бронштейна... А какие могли бы быть книги о животных, растениях, подводном мире, новых открытиях физики. Когда-то я задумал что-то вроде библио-

теки знаний для детей, даже составил проект и повёз в Сорренто к Горькому. В школах тогда были педология, «бригадный метод», и я думал: школы учат плохо, так пусть учат книги»¹.

В последние годы ему трудно было выступать на больших собраниях, написанные им доклады поручали читать Кассилю, и злые языки стали называть его «громкоговорителем Маршака». Самуил Яковлевич советовал: «А ты скажи им, этим дуракам, что поступаешь как король, которому, как известно, для тронной речи в парламенте текст всегда пишет премьер-министр. Это всем официально известно»². Премьер-министром детской литературы он оставался до конца.

«Со смертью Самуила Яковлевича Маршака опустел капитанский мостик большого корабля советской детской литературы, – писал С. В. Михалков. – Но корабль будет уверенно продолжать свой путь по солнечному курсу, будет по-прежнему открывать для наших детей чудесные архипелаги Новых стихов, Новых повестей, Новых сказок. И это будет лучшей памятью прославленному капитану той литературы, которая отвечает перед человечеством за будущее планеты.

Мы знали бойца – Маршака,
И вдруг его рядом не стало –
Упал знаменосец полка,
Но знамя полка не упало!
Бойцы продолжают поход,
На знамени солнце играет,
Маршак с нами рядом идёт:
Поэзия не умирает!»³

¹ Лакшин В. Я. Открытая дверь. Воспоминания, портреты. – М.: Московский рабочий, 1989. – С. 250–251.

² Кассиль Л. А. Высокое близкое // Я думал, чувствовал, я жил. Воспоминания о Маршаке. – С. 118.

³ Михалков С. В. Листки из блокнота // Там же. – С. 275–276.

ВИТАЛИЙ БИАНКИ



ЛЕСКОР

Все дети нашей страны помнят человека, знавшего язык зверей и птиц, автора «Лесной газеты», Виталия Бианки.

Романтическая фабула и серьёзные знания естественника – вот что привлекает в рассказах и повестях Виталия Бианки. Это, пожалуй, первый из наших детских писателей, который ввёл в свои книги настоящий биологический материал, не отказываясь в то же время от создания сюжетной повести.

С. Маршак ¹

Скоро исполнится сто лет со дня его первой публикации в детском журнале. Журнал назывался «Дружные ребята», рассказ – «Путешественник Пик». И уже исполнилось сто лет со дня выхода его первой книжки, а кажется, что он был всегда. Памятные даты проходят тихо, но слава писателя жива. Его детские книжки не обходят стороной издатели и, как 50, 60, 70 лет назад, любят читатели. Не только русские! Книги Бианки при его жизни были переведены почти на все европейские языки и на все языки бывшего СССР. Печатаются они и там.

Виталий Валентинович Бианки родился 11 февраля 1894 года в Санкт-Петербурге напротив Зоологического музея Академии наук. В доме было много животных: аквариумы с рыбами, террариумы с черепахами, ящерицами, змеями, клетки с птицами. Отец Виталия был знаменитым орнитологом. Мальчику с такой необычной фамилией с раннего детства была интересна история рода. Семейные предания гласили, что его прадед Томас Бианки в юности был итальянским карбонарием, потом стал профессиональным певцом, попал в Петербург и, очарованный природой России, остался там. Его дочь Валентина упоминается у Брокгауза и Ефрона как примадонна Мариинского театра. Сын Иво был профессором Петербургской консерватории, а сын Лев стал инженером. Его старший сын Валентин увлекся наукой и увлек ею всех троих сыновей. Младшего, Виталия, он наиболее часто брал с собой на охоту и на прогулки, во время которых называл ему каждую травку, каждую птицу и зверюшку. Научил узнавать птиц по полету и по голосам, животных – по следам, а главное – научил записывать свои наблюдения. Лето семья проводила на Балтике, отчего, по словам Бианки, жизнь его «делилась надвое,

¹ Маршак С. М. Собрание сочинений в 8-ми томах. Том 6. – С. 379, 239.

как жизнь тех птиц, что дважды в год пролетают высоко над моим городом»¹. И еще одно замечание о том времени: «Море сделало меня мечтателем»². В отличие от старших братьев, блиставших в гимназии, он учился не очень хорошо, но увлекался литературой, писал стихи и рассказы. Отец настороженно относился к его сочинениям. Зная Виталия в детстве Н. Гоген-Торн писала, что в семье поощрялся научный интерес, а «фантазии» разоблачались и пресекались. Выдумки казались отцу вредными, а мальчик продолжал выдумывать... Но выдумка выдумке рознь. «Прелесть вещей В. В. Бианки в том, что каждая сказка его вытекает из знания и правды, с детства увиденной, руками ошупанной и проверенной правды о лесе, о его обитателях. У него не пейзаж «вообще», а конкретный, виденный им и узнаваемый другими пейзаж, – подытоживает Гоген-Торн. – Строгому отцу не удалось запретить мальчику фантазировать, но будущий писатель с детства научился пристально, внимательно, изучающе вглядываться в окружающее»³. В семье с интересом читали в газетах колонки фенологических наблюдений профессора Лесного института Дмитрия Никифоровича Кайгородова, биолога-популяризатора, автора широко известных в то время книг «Беседы о русском лесе», «Из царства пернатых», «Наши весенние бабочки», «Наши весенние цветы», «Собиратель грибов» и т. д. Кайгородов был первым русским ученым, организовавшим читателей, желающих вести наблюдения за природой. Склонность Виталия к такой работе отец всячески поощрял. Он хотел сделать сына своим преемником, но... В мае 1915 года на даче в Лебяжье внезапно умерла Клара Андреевна Бианки. Отец, не в силах оставаться на месте трагедии, увез сыновей на Кавказ. Там Лев, старший сын, коллекционировал насекомых, Анатолий собирал гербарий и фотографировал, Виталий с отцом вели наблюдения за птицами. Осенью того же года Виталий поступил на естественное отделение Петербургского университета.

Шла война. Виталия мобилизовали и направили в юнкерское училище. Из Царского Села его батарею перебросили на Волгу, потом он оказался на Алтае, в Бийске. Разыскал Анатолия, узнал от него о смерти отца, пригласил брата к себе, в Бийск. Наверное, их счастье в том, что они оказались вдали от Петрограда, где «цар-

¹ Бианки В. В. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 4. – С. 369.

² Там же. – С. 370.

³ Гоген-Торн Н. У Финского залива // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 137.

ских офицеров» сотнями расстреливали «просто так». В Бийске было более или менее спокойно. Виталий работал в школе и в краеведческом музее, Анатолий – на метеостанции. Ни красным, ни белым, ни зеленым, захватившим власть в городе, не было дела до этих заведений. В Бийске Бианки с друзьями-исследователями и огромной армией учеников устраивал экспедиции по Горному Алтаю для пополнения ботанических и зоологических коллекций. В конце 1922 года он с братом вернулся на родину, и через какое-то время перебрались поближе к нему многие его ученики. Вскоре он случайно встретил на улице гимназического товарища Илью Маршака, тот познакомил его со старшим братом. Маршак-старший так вспоминал об этой встрече: «Виталий Бианки пришёл ко мне со стихотворением в прозе. Не слишком надеясь, что из него выйдет поэт, я стал расспрашивать его, что он знает, что любит, что умеет. Оказалось, что этот молодой человек, похожий на артиста-итальянца, – страстный охотник, изучавший повадки и нравы лесных жителей. Интерес к ним привил ему с самого его детства отец, известный профессор-орнитолог.

Подумав, я предложил Бианки попробовать писать о том, что он знает лучше всего – о зверях и птицах. В то время о животных писали либо толстовцы – на тему: жальте всякое живое, хоть и бессловесное существо, или люди, смотревшие на зверей с точки зрения Пушторга. Сюжетных детских книг о жизни животных – таких, какие писали Сетон-Томпсон или Вильям Лонг, у нас тогда почти не было. И в самом деле Виталий Бианки вскоре написал несколько острых и забавных рассказов, которые до сих пор читают дети»¹.

Вокруг Самуила Яковлевича организовалась студия молодых детских писателей, которые собирались в библиотеке Педагогического института дошкольного воспитания. Душой кружка была библиограф, фольклорист, большой знаток детской литературы Ольга Иеронимовна Капица. И она, и Маршак поддерживали в студии демократические начала: все имели право и на внимание, и на критику. Весной 1923 года Бианки прочитал в студии несколько своих рассказов. Вскоре вышла его первая книжка – «Лесные домишки», ставшая впоследствии одной из наиболее часто издаваемых. Почти через четверть века Бианки написал в дневнике: «Отовсюду слышу, что «Л. д.» – любимейшая книжка

¹ Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом. Заметки и воспоминания // Собр. соч. в 8-ми томах. Том 7. – С. 563.

дошколят. Что в ней угадано для маленьких? Мне кажется, большая уютность: все домики, и один другого лучше, уютнее. Маленький герой – еще и «глупенький», ничего в большом мире не знающий, всюду тыкающийся носом, как и сами читатели (слушатели). М.б., то доброе, что встречает Береговушку – слабую и беспомощную, – в этом огромном, но уже не чужом ей мире»¹. Воспитание добрых чувств – задача для детской литературы, бесспорно, самая важная. Но в «Лесных домишках» примечательно не только это. Завязка сюжета – игра – любимая детская игра «пятнашки», которой развлекаются маленькие ласточки-береговушки. Игра обрывается тревожно: откуда ни возьмись налетела хищная птица («очень уж страшная пятнашка Чеглок-Сокол»). С перепугу Береговушка оказалась далеко от родных мест, и начались ее скитания по чужим «лесным домишкам», где ласточку не только тепло принимали, но и отвечали на ее бесчисленные «почему?».

Маленькому читателю или ребенку, непосредственно наблюдающему за природой, очень многое неясно, и писатель стремится ответить на все вопросы, очень часто вынося сам вопрос в название: «Где раки зимуют?»; «Кто ночью не спит?»; «Кто чем поет?»; «Почему чайки белые?»; «Чьи это ноги?» и т. п. Иногда вопрос выносится в лид и становится экспозицией рассказа:

– Дети приходят ко мне в гости и удивляются: зачем ты держишь у себя эту простую рыбку? Купил бы лучше красивых золотых рыбок...

– Загадали мне загадку: «Без рук, без топоренка построена избушка. Что такое? Оказывается, птичье гнездо.

Еще один примечательный момент, характерный уже для первых книжек, – птичьи разговоры. Причем птицы говорят между собой и на человеческом языке, и на птичьем (Снегирь: «Жуть! Жуть!»; Рябчик: «Пять, пять, пять тетеревей!»; «Козодой поет **жабым** голосом»; «Желна кричит **истошным** голосом»).

В записных книжках писателя целые странички исписаны птичьими диалогами и монологами: «Чечевица из куста спрашивает: «Тришку видел?»; Перепел бьет: «Спать пора!»; Удод говорит: «Худо тут»... Дикция-то, дикция какая! Так и выговаривают! Пеночка-теньковка высоко на елке нежненько выговаривает: «Те-тинь-ка, те-тинь-ка», а Чиж: «Чулки, чулки, валенки (варежки! – лучше)». «Днем (перед дождем?) кричала Гагара. Она кри-

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 387.

чит так: «О, выпь! О, выпь!» или: «О, кто ты? О, кто ты? Караул! Утонул! О, выпь, выпь!»... Перевод на русский язык песни зяблика: «Слышь, тишь, тишь, тишь в лесу, лесу, лесу. Это счастье»¹. Нередко птички трели записывались даже нотной строкой.

Привычка заносить все наблюдения в записную книжку, чтобы потом развернуть их в живые художественные картины, – черта, сближающая Бианки с другим певцом русской природы М. М. Пришвиным. Оба чаще всего вели наблюдения в теплую половину года, в холодную – «отписывались». Расстояние во времени между наблюдением и художественной фиксацией могло стереть в памяти первое живое впечатление, если бы не эта предварительная запись, оживлявшая увиденное и услышанное во всех подробностях. И еще один важный момент: фиксация точного адреса события, то есть географическая приуроченность его к месту: Где? Когда? С кем? Как это произошло?

В записных книжках зафиксированы объекты, интересные с точки зрения топонимики, разные диалектные словечки, элементы пейзажа – все, что делает картину события живой и яркой. Друг и биограф Бианки Г. П. Гроденский говорил: «Нельзя создавать вторую природу, не зная первой, – и расшифровывал этот тезис следующим образом. – Для многих книг о природе, как дореволюционных авторов, так и современных, типичны неконкретность, неточность в характеристике, обрисовке «портрета» литературного персонажа. Вместо реально существующих животных и растений очень часто действует некое среднее биологическое существо, без «имени-фамилии», вообще «бабочка», «жучок», «птичка», «червячок», «мышка», «травка» – то, чего в природе, с ее многообразием видового состава животных и растений, с ее разнообразием условий обитания, определенной приспособленностью организма к среде, не существует, не может быть»².

«Просто птичек не бывает!» – говорит автор дочке в рассказе «Глупые вопросы» и рассказывает сказку о том, как настоящие белые чайки не приняли выдуманную птичку: «Да тебя и нет вовсе... Ты кругом серенькая. Ты выдуманная. Таким под солнцем места нет...» Именно отличия от других видов и интересны в птицах, – считает писатель. – Каждое помогает приспособиться к жизни – в лесу, на лугу, на водной глади, и по этой приспособленности есть своеобразные чемпионы: «самые-самые».

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 288.

² Гроденский Г. П. Виталий Бианки. – М.–Л., 1954. – С. 218–219.

Самые лучшие певцы у нас: в роще – соловей, в поле – жаворонок, в лесу – певчий дрозд.

Самые искусные строители: синица-ремез, иволга, ласточки...

Самые дружные – чайки, береговушки, скворцы, – тронь одного – все за него горой.

Самые большие и сильные у нас птицы: орел беркут, бородач, лебедь-кликун и дрофич.

Самые маленькие у нас птички – подкоренник-крапивник, задерживост и королек.

Самые яркие – иволга, сизоворонка, щурка, фазаны, султанская курица, утка-мандаринка.

Самые пушистые – совеныши»¹.

Это – только небольшая часть «самых-самых», названных в большой работе «Наши птицы». Бианки задумал ее для «Чижа», чтобы давать разворотами: «рисунок-текст». Идею подхватило Ленинградское отделение Детгиза, заказав книгу-альбом с рисунками Е. Ризнича. Но, заключив договор, Детгиз не выполнил его, сославшись на отсутствие офсетной печати. 27 лет рукопись лежала в архиве и только после смерти писателя вышла отдельными главами в журнале «Наука и жизнь» (1967) и через два года – альбомом. Таких «нестыковок» было немало, но работа спорилась, поддерживали друзья. Из кружка Маршака Бианки более всего был дружен с Борисом Житковым и Еленой Данько. «Друг для меня тот, с кем я могу быть очень откровенен, кого я люблю так, что жизнь свою неизбежно связываю с его жизнью», – писал Виталий Валентинович Иогансену, с которым подружился еще в Бийске. 30-е годы – время тревожное. «Подслушивают стены» – это не только про войну. Излишняя откровенность могла быть опасна для жизни, человеку с итальянской фамилией и «царскому офицеру» – тем более. «Будь осторожен, как слезинка на веке, – ибо от смерти тебя отделяет один шаг», – написал в его дневник старший брат Левушка, якобы переведший эти слова с таджикского и нашедший их на горной тропинке, на скале, повисшей над пропастью в Горной Бухаре². Лев Валентинович, известный ученый как в области биологии, так и в гуманитарной сфере, умер в 52 года в 1936-м. Волнения за близких выбивали из колеи многих. Сам Бианки тоже все чаще жаловался на сердце: беда ходила где-то рядом... По сфабрикованному «делу Детгиза» перетаскали к следователю едва ли не всех, причастных к сту-

¹ Бианки В. В. Собр. Соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 218–219.

² Там же. Т. 4. – С. 277.

дии Маршака. Сам Маршак на короткое время тоже оказался за решеткой, Николай Олейников был расстрелян, а Даниил Хармс умер от голода в тюремной психушке.

Делиться мыслями, а тем более – обмениваться письмами можно было только с теми, кому доверяешь, как себе. Елена Данько была именно таким человеком. В записной книжке Бианки того периода много мыслей из ее писем. Он жалуется, что устает от работы, – она отвечает: «Лафонтен говаривал, что после написания одной басни ему необходимо отдохнуть 12 лет»¹. Он возмущается пошлостью людей у власти, с которыми приходится сталкиваться. Она разъясняет: «Во все времена у всех народов первый враг искусства – пошлость. «Пошлость» – согласно изысканиям Е. Я. Данько – это то, что однажды кем-то было найдено и пошлО: стало употребляться всеми, потеряв при этом сущность свою – душу. Искусство есть – прежде всего – открытие мира своими глазами (субъективно), исключаяющее какие-то общие взгляды («общие глаза» – нонсенс), чужие непереваренные мысли, взгляды, ощущения»².

Собственные ощущения Бианки тоже иногда заносит в дневник, и часто они тяжелы: «**Несмотря на весь внутренний мрак**, «не жизнь, а судорога», «душа, зажата в кулак», деревню ощутил, как к крынке густого, свежего, питательного ласкового молока припал». «Беда не по лесу ходит – по людям», – сказала ему крестьянка из деревни Яковищи Елена Никитина. Другая крестьянка, набивая тюфяк соломой, пошутила: «Вот так перина с первого овина, каждая пушина по два аршина». Крестьянин, похваленный за знание народных примет, ответил: «Не примечать, так и хлебушка не едать». Другой, глядя на лунный диск, поведал что-то вроде притчи на современную тему, явно выдавая желаемое за действительное, мол, там, на Луне, «стоят два мужика, а между ними мешок: хлеб делят. Один говорит: «У тебя детей много, бери хлеб себе». А другой: «А тебе на бедность надо, – бери себе». Так и стоят, никак не могут разделить»³. У притчи есть дата и адрес: 29.7.37. Деревня Михеево.

От тяжелых мыслей спасали ближние и дальние путешествия и общение с детьми. Вот еще одна характерная запись в дневнике: «Улыбка розовой зорькой раздвинула зубы маленького человека,

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 281.

² Там же. – С. 287.

³ Там же. – С. 279.

расширилась, осветила глаза, потом все лицо, потом на лице ей стало мало места – она слетела в воздух, росла, ширилась, пока не заполнила всю комнату. Заулыбались все вокруг маленького человечка»¹. О них и для них хотелось писать еще и еще.

В начале творческого пути Бианки критики отмечали, что в его волшебном, поэтическом и в то же время реальном мире все звери, птицы, насекомые имеют характеры. От себя добавим – и чувства. Вспомним хотя бы Муравьишку, который домой спешил, или (тоже заблудившуюся) Береговушку: «Полетела она вниз, села на берегу и *горько заплакала*». Чувства детей описаны не менее ярко. «Золотое сердечко» – так назван рассказ о Зюшке, которая пожалела и пыталась выкормить булкой подброшенного в чужое гнездо кукушонка.

Бианки всегда приветствует детскую пытливость. В рассказе «Глупые вопросы» он критикует сам себя за то, что, увлеченный работой, неохотно и рассеянно отвечал на вопросы дочки отговорками типа: «Просто птичек не бывает». Вечером он обращается к девочке (являя пример другим родителям – кто не уставал от детских «почему?»): «Ты прости меня, пожалуйста, что я назвал твои вопросы глупыми. Они совсем не глупые».

Едва ли не на все детские вопросы о мире природы постарался ответить Бианки. Особенно ему нравились дети, мечтающие об открытиях и радующиеся им. В рассказе «Голубые лягушки» появляется мальчик, говорящий себе: «Наверное, еще никто на свете не видел голубых лягушек. *Это я первый открыл их*». Об открытиях – и рассказ «Зеленый пруд», опубликованный в мае 1939 года на детской страничке женского журнала «Общественница» и на следующий год вышедший в Детгизе отдельной книжкой. «Романтической девочке Нонне увиденное на пруду кажется волшебным балом, устроенным феей для маленьких забавных существ, которые играют и веселятся, а реалистически настроенная сестренка Алла видит здесь только работу. Она знает по именам этих животных и даже пытается помогать им. Автор предлагает самим читателям понаблюдать за жизнью пруда, разобраться и решить, кто же из девочек прав»², – пишет об этой книжке Г. Гроденский.

«Зеленый пруд» был у меня первой собственной книжкой Бианки. Рисунки в ней по манере чем-то напоминали Борисова-Мусатова. На берегу пруда Нонна – в голубом, Алла – в розовом.

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 278.

² Гроденский Г. П. Виталий Бианки. – М.–Л., 1954. – С. 24–25.

Картинки были хороши, но читать было интереснее, чем рассматривать, а еще интереснее – настоящий пруд, где *все это есть на самом деле*. Помню, как я, пятилетняя, убежала от няньки и, обдирая коленки, лезла через забор на соседний двор, чтобы с дощечки-мостика наблюдать за жизнью пруда. Рядом с нашим двором была большая река, где разворачивались пароходы, полоסקали белье женщины, взмахивал веслами перевозчик, постоянно кого-то спасали осводоовцы... Но это была обычная жизнь, а там, за забором, была *тайна*. Слово «тайна» у Бианки редко попадает в название, но почти всегда подразумевается. В рассказе «Тайна ночного леса» писатель рассказывает о том, что ночью куропатки прилетали к костру пастушонка Кузи. Зачем? Несколько ночей наблюдения не дали ответа: «Так до сих пор и не знаю, что куропатки делают ночью у костра. А как хотелось бы посмотреть. А, ребята?» – заканчивает рассказ Бианки. Эта близость к тайне для ребенка особенно привлекательна: мог увидеть Кузя – могу и я. Наблюдая в одиночестве за обитателями *своего* пруда на углу вологодских улиц Первомайской и Урицкого, я всерьез недоумевала, почему же не приходят сюда Нонна с Аллой? Где они? В каком доме живут? В том, что это *тот самый* пруд, я была абсолютно уверена, как и в том, что Береговушка спряталась от Чеглока... в Верховажье – на берегу Ваги я видела точно такие «домишки» береговушек, как на рисунках Тырсы. Увидев похожие на Северной Двине, растерялась: какие же настоящие? Наверное, для писателя такое доверие ребенка к его рассказу дорогого стоит.

Летом 1941 года в Детгизе вышло первое издание «Оранжевого Горлышка». «Это маленький (1 3/4 печатных листа) роман из жизни серых куропаток», – писал Бианки в редакцию «Чижа», когда роман только замышлялся. «Эту вещь считаю своим маленьким гимном Родине»¹, – напишет он через 20 лет. Среди упреков, адресовавшихся писателю-природоведу и с трибун, и в прессе, было немало таких: «Он слабо отражает жизнь колхозного села». В то тревожное время нельзя было просто посмеяться над вздорным заявлением; писателю приходилось оправдываться, защищаться, и в уже упомянутом письме в «Чиж» Бианки рассказывал: «Вся жизнь этих птиц протекает в зависимости от полевых работ колхозников. Все, что происходит в полях с весны до осени, отражается на жизни этих птиц». Но в принципе повесть (изданная на хорошей бумаге с изумительными многоцветными

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 390.

рисунками А. Рылова) вовсе не об этом. Гораздо сильнее в ней выражена «связь с жизнью людей» на совершенно ином, морально-этическом уровне. В предвоенное время мало кто из детских писателей не коснулся темы детей, вывозимых в СССР из борющейся с фашизмом Испании (об этом писала, в частности, и дружившая с Бианки Елена Данько, тоже до поры не интересовавшаяся «жизнью трудового народа»). Испанских детей охотно брали в семьи, и у Бианки в его повести-сказке неожиданно возник именно такой аспект: куропатка Оранжевое Горлышко берет под свое крылышко чужих птенцов: «Не пропадать же сироткам без присмотра». По наблюдениям орнитологов, такие случаи действительно встречались в природе, как и другие проявления птичьей «мудрости», описанной у Бианки (Оранжевое Горлышко относит скорлупки от гнезда, чтобы хищники его не нашли, и т. п.).

Разумеется, тема возникла не сразу. Работая над «Оранжевым Горлышком», Бианки просмотрел картотеку всех своих орнитологических наблюдений за десятки лет, свою рукопись «Птицы Мошенского района», в которой было зарегистрировано 149 видов, изучил отношение к «приемьшам», знал в округе все гнездовья. «"Оранжевое Горлышко" не успеет выйти из печати, как тема усыновления сирот вспыхнет в прессе и в литературе, в частности, в детской, с невиданной ранее силой – война оставит сиротами миллионы детей.

Война застала писателя на даче в Михееве. За километр, в Морозове, жил его друг, тоже писавший на темы природы, И. С. Соколов-Микитов. Оба были невоеннообязанными: Бианки – из-за болезни сердца, Соколов-Микитов – по возрасту. Возвращаться в Ленинград не стали: слышали, что идет эвакуация. Секретарь президиума Союза писателей А. А. Фадеев предложил им эвакуироваться на Урал. Бианки поселился на Каме в маленьком городке Оса, «поближе к лесу»: «Здесь тихо, красиво, отрешенно, – записывает он в дневнике. – И думаешь: да есть ли на свете война?»¹ Он с энтузиазмом взялся за музейную работу, часто встречался с детдомовцами, эвакуированными с западных территорий страны, хотел о них написать, но в марте 1943 года его срочно вызвали в Москву. Наркомпрос заказал ему большую книгу о природе для дошкольных работников, своего рода хрестоматию. В это время состоялась его встреча с Пришвиным. Михаил Михайлович читал свою новую «Повесть нашего времени». Их обоюдный ин-

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 385.

терес к творчеству друг друга существовал всегда, совпадало и направление творческого поиска. Оба в свое время придумали метафорические названия месяцам. Пришвин – только весенним (март – весна света, апрель – весна воды, май – весна зеленой травы), Бианки – всем без исключения и со сдвигом в числа: с 21 марта – пробуждение от слячки, с 21 апреля – возвращение пернатых на родину, с 21 мая – месяц песен и плясок, с 21 июня – месяц гнезд и т. д.

Как уже отмечалось, огульная критика политиканов от литературы упрекала писателей-натуралистов в нежелании отражать «трудовые будни советского народа», «гигантские новостройки первых пятилеток». С. Я. Маршак, как мог, защищал детских писателей, разъясняя, что воспитание любви к родной природе – тоже составная часть патриотизма. Но и писатели-природоведы пытались реагировать на критику. Паустовский написал «Карабугаз», Пришвин – многократно переделанную по требованию «начальников от литературы» «Осудареву дорогу» (она вышла в первом, неисправленном варианте только после его смерти), Бианки – две больших повести: «Конец земли» – итог путевых впечатлений о поездке с художником В. И. Курдовым по северу Западной Сибири – и «Страна зверей» – литературное изложение дневниковых записей друга-биолога Г. Х. Иогансена, три года проработавшего на Командорских островах.

В 1935 году Пришвин издает «Календарь природы» – сборник рассказов, «срежиссированный» с учетом смены времен года. Примерно десятью годами раньше Бианки задумывает «Лесную газету на каждый год» – «книгу бюллетеней-рассказов на годовом фенологическом материале»¹, уже упомянутую хрестоматию «Круглый год» и по месяцам расписанную повесть «Синичкин календарь».

Оба опекали эвакуированных детдомовцев. У Пришвина знакомство с ними вылилось в «Рассказы о ленинградских детях» с подзаголовком «Соловей», а читатели Бианки в разговоре с ним чаще всего вспоминали «птичью историю» «Оранжевое Горлышко». «Птичья история» вписалась в их сердца так же, как повесть «Девочка из города» Любови Воронковой, как рассказ Сусанны Георгиевской «Люся и Василек». А в последней сцене «Оранжевого Горлышка» совершенно определенно предвосхищалось настроение Победы: «Было еще утро, но тяжелая серая туча скры-

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 3. – С. 452.

вала небо, и все казалось серым и скучным на земле. Неожиданно из-за тучи выглянуло солнце. Сразу стало светло и весело, как весной. И Жаворонок начал подниматься выше и выше и вдруг – сам не зная как – запел! Он пел про то, как люди сеяли хлеб, а в хлебах жили, выводили детей и прятались от врагов разные птицы и звери. Пел про то, как прилетела в поля злая Ястребиха, убила сразу петушка и курочку, как остались после них сиротами крошки-поршки; как пришла другая курочка и не дала погибнуть чужим малым деткам... Пел про то, как снова прилетит в родные поля и звонкой песней расскажет всем, что началась весна... Люди запрокидывали головы и, прикрыв глаза от солнца, напрасно старались разглядеть в небе маленького певца: там, в высоте, вились и сверкали крохотные белые звездочки-снежинки и, долетев до земли, таяли»¹.

Жаворонок и соловей – любимые птицы Бианки. В работе «Наши птицы» он цитирует Н. В. Кукольника: «Между небом и землей песня раздается. Безысходною струей звонче, звонче льется», – и каждый сразу догадается, что это поет «над подруженькой своей жаворонок звонкий». Каждый слушал полевого жаворонка, каждый радовался серебристым трелям его прекрасной нескончаемой песни. Жаворонок – певец утра, певец весны, солнца, радости. Кто больше его заслужил похвал и славы? Один только соловей...»². Слова алябьевского романса Бианки тоже цитирует неоднократно. Чувствуется, что музыка эта звучит в его душе. Вообще писатель был большим любителем музыки, и кроме свидетельств в произведениях, мы находим много слов о музыке в его записных книжках и дневниках:

— В полдень зажглись сами собой лампочки. Через несколько минут Павлик наладил у нас и радио. Музыка, музыка в зелени листы и трав, над бессмертно спокойным озером!

— Музыки! Музыки! И музыка слышится: в шелесте травы и листьев, в веселой перекличке мимолетной стайки щеглов, в бубенчиках бродячего выводка синиц, в жужжании залетевшей в окно мухи³.

— Слушал по радио «Рассвет на Москве-реке» Мусоргского. Господи! Вот э т а музыка – всё! Сколько б ее ни слушать, – все бы жить, любить, верить. Ведь это – чистая природа, и человек, колокола его – входят сюда, как Благовест...⁴

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 165.

² Там же. – С. 217–218.

³ Там же. Т. 4. – С. 288.

⁴ Там же. – С. 303.

— Целыми днями работает радио. Слышу ли я музыку (особенно если чем-нибудь занят)? Ушами – нет. Но всеми порами тела...¹

Хорошо разбирался Бианки и в живописи. Со многими художниками состоял в дружеских отношениях, даже если они и не были его иллюстраторами. Например, Конашевич был иллюстратором Квитко, Данько, Чуковского, но творчество Бианки ценил. Однажды он подарил Бианки картину и в ответ получил такое замечательное письмо: «Дорогой Владимир Михайлович! Жена и дочь сердились на меня: «Почему не позвонил Владимиру Михайловичу сразу, не поблагодарил его за такой дар?» А я нарочно не звонил: сперва надо как следует почувствовать, понять, что ты получил. Картину ли, книгу ли не сразу узнаешь, если она – настоящее, большое произведение искусств. Толстого, Достоевского перечитываешь десятки раз – и каждый раз открываешь в них новое для себя. Так и с Вашей картиной. Сначала она не очень понравилась мне: холодная северная река с порогами, до самой воды обросшая кустами ольхи и ивы, серый пейзаж Перешейка, нелюбимого мной. Но в том-то и сила художника, что в самом обыкновенном, в том, к чему давно примелькался глаз, художник заново открывает тебе откровенную красоту. Чем больше я всматриваюсь в Вашу картину, тем сильнее она волнует меня. Я повесил ее у себя в кабинете. Внук посмотрел – и уверенно сказал: «Дешка (так он произносит в своей скороречи слово «дедушка»), от этой картины у тебя в комнате стало светлее». Я очень тоскую от полного почти отсутствия зимой солнца, от малости света. А Вы умудрились прибавить мне его. Великое спасибо Вам за это волшебство! Спасибо за прекрасный дар! Крепко жму Вашу руку. Привет Евгении Петровне. Ждем Вас к себе – побеседовать вечером. Ваш Вит. Бианки 8.02.89». Бианки заранее предполагал, кто из художников мог бы наиболее полно и ярко воплотить его замысел. Например, написав «Аришку-трусичку», он попросил проиллюстрировать рассказ художницу А. Якобсон, которая летом жила неподалеку от него на озере Боровно и рисовала всех деревенских ребятшек, в том числе и прототип Аришки. Московский Детгиз заказал рисунки своей художнице. Рисунки не устроили Бианки, и он написал в редакцию: «Якобсон нашла правильный образ моей Аришки. В данном случае у Ереминой «просто девочка» с очень невыразительным лицом, у Якобсон –

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 314.

девочка, в чертах которой уже видно, что скоро все ее детские малообоснованные страхи пропадут и из нее выработается человек с характером, могущий управлять даже дикими зверями... Еще больше мне нравится моя Аришка у Чарушина... здесь она настоящая будущая девка-чернавка – дикая, суеверная, испытывающая страх перед мышами, но способная на смелые подвиги... Моя Аришка живет в глухой деревне, рядом с которой водятся медведи. У Ереминой, однако, происходит действие явно в дачной местности»¹.

С Бианки работали десятки художников. Вот наиболее часто иллюстрировавшие рассказы, сказки, повести Бианки: Н. Анненков, В. Антипенко, Л. Бианки, Л. Бруни, Ю. Васнецов, В. Вагагин, В. Власов, Г. Городецкий, А. Келейников, В. Кобелев, М. Кукса, С. Куприянов, В. Курдов, Е. Морозова, Г. Никольский, С. Рахманин, А. Рылов, В. Сварог, Л. Токмаков, Н. Тырса, Е. Чарушин, М. Шишмарева, Е. Эвенбал, А. Якобсон. В. Курдов, проиллюстрировавший в разных изданиях едва ли не половину рассказов Бианки, писал: «Избирая художника для своей книги, он, как режиссер в спектакле, определял, кому из нас поручить исполнение тех или иных иллюстраций. Бывали случаи, когда В. В. писал специально для нас, художников, учитывая индивидуальные наклонности и свойства каждого из нас, да и сами книжки часто задумывались совместно»². Так, летом 1930 года Бианки взял Курдова в дальнюю поездку на Тюменский север, в Северо-Уральский охотничий заповедник. Маршрут проходил через Тюмень, Тобольск, Березов, Обдорск, Ямал, стойбище Хэ, бобровый заповедник на реке Сосьве, Юрты Шухтунгурские, где была база Госзаповедника. По существу, это была настоящая научная экспедиция, отчет о которой – книга впечатлений «Конец земли» – вышла в «Молодой гвардии» в 1933 году.

Работой Бианки в сфере, действительно сравнимой с режиссурой спектакля, была его журналистская деятельность. Вскоре после знакомства с Маршаком он начал публиковать свои рассказы и сказки не только в Детгизе, но и в многочисленных детских журналах, тираж которых значительно превышал книжный. «Воробей», «Еж», «Чиж», «Дружные ребята», «Колхозные ребята», «Костер», «Мурзилка», «Наша страна», «Наука и жизнь», «Новый Робинзон», «Пионер», «Юный натуралист» – далеко не полный перечень журналов, где печатался Бианки.

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 1. – С. 394.

² Курдов В. Слово художника // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 90.

Еще в юности, обсуждая в семье популяризаторскую деятельность Д. Н. Кайгородова, Виталий Валентинович прислушался к мысли отца: изобразить лесную природу как *колесо года*. Через три года после смерти отца мысль кристаллизовалась в создание круглосуточной фенологической хроники. Маршак горячо поддерживал идею и посоветовал параллельно с книгой делать журнальный вариант. «Поехал в Саблино к брату Льву, – вспоминал Бианки в письме профессору В. А. Кондакову, – поделился с ним заманчивым предложением и своими мыслями, как я хочу вести этот отдел – фенологическую хронику в журнале. Стали вместе подбирать название, и Л. В. предложил назвать отдел просто «Лесная газета» и дал кой-какой материал в нее, напр., для заметки «Босиком по снегу» – о снежных мухах-падурах»¹. В память о брате Бианки впоследствии включал этот материал во все книжные выпуски «Лесной газеты».

Как отмечал исследователь детской журналистики Михаил Холмов, в самой форме, придуманной Бианки, «был заложен способ подачи материала. Это, прежде всего, оперативные, с самыми последними новостями выпуски. Они рассчитаны на принятие самых необходимых мер, на инициативу детей. Как и положено настоящей газете, в «Лесной газете» можно встретить передовую статью и очерк, корреспонденцию и зарисовку, короткую заметку и телеграмму. Основным жанром стал репортаж. Он позволял «лескору» выступить в роли очевидца того или иного события, передать психологизм действия, обратить внимание на различные штрихи, детали, создать эмоциональный эффект выступления»².

При жизни писателя вышло 9 изданий этого сборника. К каждому добавлялись новые рубрики, новые конкурсы и практические задания, присоединялись по приглашению автора новые художники. Названия материалов, во-первых, напоминали заголовки взрослых газет: «В поход за семенами», «Дерзкий налет», «Ночная тревога», «Покорители оврагов», во-вторых, почти все были метафорическими – переносили отношения животных на человеческие: «Беспризорные», «Воров – в бутылку», «Заботливые родители», «Меняют квартиры и имена» (о бабочках), «Птичьи трудности» и т. д. Каждый выпуск открывался передо-

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 3. – С. 454.

² Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 83.

вой статьей: «Год – солнечная поэма в 12-ти месяцах», каждая глава – плакатом («Май – месяц птенцов»; «Ноябрь – месяц лютого голода» и т. п.). В конце главы давались соответствующие календарю задания: построить домики для пернатых, подготовить птичьи кормушки и т. п. Заметки перемежались ответами на вопросы детей (Кто из чего строит дом? У кого дом лучше всех? У кого, кроме птиц, тоже есть гнезда? и т. д.), конкурсами и викторинами, например: «Прочти на картинке следы и расскажи, что произошло», или «Гир» – 12 состязаний по 24 вопроса в каждом: «Попал ли твой ответ в цель?» Проверить можно, только внимательно прочитав всю книгу. Чтобы избежать обычных претензий насчет невнимания к жизни рабочего класса и крестьянства (Это в «Лесной-то газете»! Но такие претензии звучали!), он вводит рубрики «Колхозная жизнь», «Колхозный календарь», «Колхозные новости», под которыми публикуются его верные друзья-лескоры Нина Аркадьева, Лена Кабатченко, Галя Смирнова, Коля Агафонов, Лева Борисов, Ваня Замятин, Петя Лавров, Сережа Ларионов, Ваня Пронченко, Леша Царев. Кем бы они ни стали в своей взрослой жизни, их имена навеки объединены с именем Виталия Бианки в многочисленных изданиях и переизданиях «Лесной газеты». Параллельно с подготовкой каждого книжного выпуска «Газеты» ее новые подборки печатались в «Дружных ребятах» и «Ленинских искрах». С помощью детской периодики Виталию Валентиновичу было легче общаться со своими «остроглазыми» – лескорами. Он переписывался с ними, многие письма хранил, собирал забавные строки из писем: «Я пишу с ошибками и боюсь простыдиться»; «Пишу вкратце, но подробно»; «Тут окружают нас неслыханные знаменитости». А как только не переименовывали радиослушатели фамилию любимого автора! Ее варианты тоже хранились в «копилке»: Банки, Дианки, Дранки, Мианки, Пьянки, Ульянки, Янки и даже «В Италию, Белянке».

Когда страницы «Лесной газеты» зазвучали по радио, журналисты отдавали в «копилку» Бианки и интерпретированные детские строки любимых стихотворений:

– Ходит в поле сухарек (вместо: по лесу хорек);

– И умер бедный рапунок (вместо: раб у ног) непобедимого владыки.

Видимо, ребенку в каждом случае представлялось какое-то милое незнакомое животное, которое ему было жаль.

Бианки не давал своих авторов в обиду, не разрешал необдуманно править. Ученик Бианки детский писатель Николай Сладков вспоминает: «Готовили для радио «Вести из леса». Читали письма наших слушателей.

– И стар, и млад, когда пишут про лес, без конца повторяют слово «вдруг», – заметил я.

– Когда я начал писать, – откликнулся Виталий Валентинович, – это «вдруг» просто меня одолевало... До того дошел, что стал его бояться. Как напишу, так сейчас же и зачеркну...

– Вот послушайте-ка одно письмо, – сказал я, – мальчик сочинил рассказ: «Я – Андрей Уваркин. Пошел зимой в лес. **Вдруг** вижу – уши из-под снега торчат! Я пошел и **вдруг** остановился. А заяц **вдруг** прыг! Я его хвать, а он **вдруг** как закричит! И удрал. Да, зайца не поймать **вдруг**».

– А хорошо! – воскликнул Виталий Валентинович. – Ой, как хорошо!

Потом помолчал и добавил: «В лесу ведь и в самом деле все происходит вдруг»¹.

Он и сам иногда копирует милую детскую речь, настойчиво (по-детски) повторяя одно и то же слово, как, например, это делается в рассказе о прогулке маленького щенка («Первая охота»): «Увидели его дикие звери, птицы и насекомые и **думают** каждый про себя.

Выпь **думает**: «Я его обману!»

Удод **думает**: «Я его удивлю!»

Вертишейка **думает**: «Я его напугаю!»

Ящерица **думает**: «Я от него вывернусь!»

Гусеницы, бабочки, кузнечики **думают**: «Мы от него спрячемся!»

«А я его прогоню!» – **думает** Жук-Бомбардир.

Совершенно не выносил Бианки казённых штампов и канцеляризм, казавшихся некоторым причастным к журналистике людям главным и непосредственным признаком учёности. Однажды он выступил на эту тему на страницах журнала «Звезда», объяснив в статье, что молодые литераторы не сами придумывают штампованные обороты речи, к этому их понуждают «старшие, более опытные товарищи».

¹ Сладков Н. Для ребят, для взрослых, для всех // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 23.

«Прошли сильные дожди», – написал молодой литератор В. Зарецкий, готовя радиопередачу в одном из крупных колхозов под Курском. Заведующий клубом поморщился:

– Так не годится. Надо бы литературнее. Напишите-ка лучше вот этак: «Выпали обильные осадки»...

Некий агроном, автор учёной статьи, позволил себе ввести в её текст такие простые слова, как *мокрая земля* и *глубокий снег*.

– Вы не уважаете читателя! – накинулся на него возмущённый редактор. – В научной статье вы обязаны писать *глубокий снежный покров* и *избыточно увлажнённая почва*¹.

Этот фрагмент статьи Бианки К. И. Чуковский использовал в своей большой работе о языке «Живой как жизнь». В главе «Канцелярит» он объясняет причину явления с точки зрения её апологетов: «Статья или книга может быть в научном отношении ничтожна, но если общепринятые, простые слова заменены в ней вот этакими бюрократическими закруглёнными формулами, ей охотно отдадут предпочтение перед теми статьями и книгами, где снег называется снегом, дождь – дождём, а мокрая почва – мокрой»².

Работа на радио требовала от лекторов и навыков устной речи – ребята рассказывали о своих наблюдениях, используя простонародные выражения, зато с каким энтузиазмом, с искренним волнением, с любовью ко всему живому! В результате поисков новых форм выразительности была придумана радиоперекличка. Каждые «Вести из леса» начинались словами: «Внимание! Внимание! Слушайте! Слушайте! Говорит Новосибирская тайга! Говорит полуостров Ямал! Говорит степь Донецкая! Говорит тайга Уральская! Говорит тундра! Говорят дальние острова Ледовитого океана! Говорят Кавказские горы! Говорят степи Забайкальские! – даже у имеющей 16 редакторов в Москве и десятки корреспондентов на местах «Пионерской зорьки» не было такого территориального охвата, как у питерских «Вестей из леса». Не случайно главный редактор Центрального детского вещания 40-х – 80-х годов А. А. Меньшикова внимательно следила за тем, чтобы «Вести» звучали и на Союз. Эта смелая женщина многое сделала для того, чтобы детские писатели, в том числе и «натуралисты», дошли до юного читателя с помощью радио. Для Бианки,

¹ Бианки В. В. Мысли вслух // Звезда. – 1955. – № 4. – С. 136.

² Чуковский К. И. Живой как жизнь // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 3. – М.: Худ. литература, 1966. – С. 147.

Пришвина, Паустовского Всесоюзное радио было главной трибуной. В замечательных, богато аранжированных музыкой, с прекрасными исполнителями-артистами, радиопостановках лесные обитатели были представлены так ярко и оригинально, что после эфира в библиотеках выстраивались очереди за подлинниками инсценировок. Лучшие режиссеры: Роза Иоффе и Николай Литвинов в Москве, Валентина Бианки (племянница писателя) – в Ленинграде, работали над передачами. Это было важно потому, что писателям-натуралистам буквально не давали покоя начетчики как от науки, так и от практической педагогики. Бытует мнение, что мир животных и растений был для писателей тем светлым раем, где можно было укрыться от всех жизненных тревог. Деятельность Бианки показывает, что это не так. Уже говорилось о том, что «Лесную газету» не раз упрекали в недостаточности колхозной проблематики. Приходилось увеличивать «колхозные» рубрики до 2-х – 3-х, после чего юные читатели начинали недоумевать, почему же газета – «Лесная»? Иногда придирки были такие, что оставалось только руками развести:

– Вы передавали кукование африканской кукушки, а о колониализме – ни слова, – пишет один из «политически подкованных» воспитателей юношества.

– Передача ведь не рагу, куда можно совать все, что под рукой. Ведь когда говорят о колониализме, про кукушек не вспоминают¹, – отвечает Бианки.

В одной из его записных книжек есть такие слова: «Вечная вражда между педагогами и писателями (художниками): *педагоги* учат *видеть*, и потом человек видит в живом и мертвом только то, что его научили видеть, а *писатели* (художники) учат *смотреть* – открывают глаза на мир, приучают рассматривать его. А обыватель («ученик») только *глазеет* на мир, не смотрит и не видит: *обычного* мы не замечаем, только *глазеем* на него»².

Чтобы научить самих преподавателей смотреть на мир, он у себя на даче, в Новгородской области, устраивает экскурсии, водит учителей-биологов в лес, показывает птиц, учит различать их, советует сельским учителям устраивать пришкольные заповедники, краеведческие музеи.

¹ Сладков Н. Для ребят, для взрослых, для всех // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 38.

² Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 312.

В той же записной книжке еще одна запись на тему воспитания:

«Что можно сохранить от ребенка в душе взрослого? Широко раскрытые на мир глаза. Непосредственность ребенка. Горячую на все отзывчивость. Чистоту помыслов. Мечту. Доверчивость. Мироощущение поэта: жизнь – сказка. Восхищение первооткрывателя мира. Мира восторг беспредельный. Доброту ребячью»¹.

Для воспитания детской доброты он в конце 50-х придумал нечто вроде нового тимуровского движения – клуб «Алые паруса», члены которого... «будут выискивать самых несчастных девчонок и мальчишек и тайно устраивать им светлые сюрпризы... Детские писатели должны быть мастерами радости»², – писал он Г. П. Гроденскому, приглашая в члены клуба. По мнению Бианки, недобрый, жестокий человек опасен для всего живого, не только для людей, недобрый ученый – тем более, потому что сфера его деятельности может быть невероятно широкой и иметь непредсказуемые последствия. Н. Сладков вспоминал: «Как-то я необдуманно рассказал ему о рекомендации одного орнитолога. Ученый предлагал для борьбы с бакланами – птицами, поедающими рыбу, – поджигать заросли тростника с бакланьими гнездами. Виталий Валентинович долго молчал, а потом тихо сказал:

– Знаешь, о чем я сейчас думаю? Я думаю о принципе отбора ученых и о присуждении им ученых степеней. Не может настоящий ученый – настоящий, значит, влюбленный в свое дело! – не может он дать такую дикую рекомендацию. Это карьерист, конъюнктурщик, схватившийся за модную и доходную тему: «Борьба с вредными птицами». Такому ведь в сущности наплевать и на бакланов, и на пользу, и на вред. Не наплевать ему только на свой чин. Ему бы только успеть этот чин схватить! Ломись, раз подвернулся удобный случай! Кто ему возразит? Ведь он борец со злом! Он защитник интересов людей! Но только у людей-то от такого «защитника» мурашки по спине бегают»³. Нередко приходилось Бианки конфликтовать и с цензорами. Редакторы «Вестей из леса» Лия Флит и Ирина Русакова вспоминали, как он напал на цензора, покусившегося на фрагмент передачи: «Почему вы выкинули у меня в «Гоголенке» – «из пустого дупла либо сыч, либо сова, либо сам сатана»? Это что же – антирелигиозная борьба?»

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 297.

² Там же. – С. 363.

³ Сладков Н. Для ребят, для взрослых, для всех // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 23, 39.

Благодаря такой самоотверженной защите творчества детских писателей от власти имущих дилетантов и конъюнктурщиков всех мастей удалось избежать, как отмечал Маршак, «разрыва между нашей познавательной и художественной книгой: наша познавательная книга не повторяет и не продолжает старой научно-популярной литературы. Та тяготела к учебнику, эта – к научно-фантастической повести»¹.

Мелкие и крупные сражения с конъюнктурщиками отнимали у писателя массу сил и времени, но больше всего изматывала борьба с критиками, вооруженными марксистской, а еще через какое-то время и лысенковской биологией. Вот яркий пример того, как это выглядело: «Здесь (имеется в виду повесть «На великом морском пути». – Т. Л.) на материале жизни птиц во время весеннего перелета раскрывается сущность закона борьбы за существование в животном мире... События протекают в напряженном темпе. Всюду идет борьба за жизнь: на земле, на воде и в воздухе. Однако писатель показывает не только борьбу, но и содружество, объединяющее силы для отпора врагу. Такая трактовка проблемы вполне неудачна. Энгельс в «Диалектике природы», говоря о последователях Дарвина, которые до появления его работ подчеркивали сотрудничество в органической природе, а потом стали видеть только борьбу, указывал, что обе эти концепции правомерны в известных узких границах, но обе одинаково односторонни и ограничены»². Это цитата из небольшой брошюры Л. Мирского, изданной в 1951 году в Госкультпросветиздате. Казалось бы, в ней нет критики, прямо направленной в сторону Бианки. Но в этой книжке автор буквально обрушивается на писателя с тремя обвинениями:

1) Бианки не хочет писать о переделке природы человеком, значит, он враг таковой (обвинение в то время, когда пресса буквально упивалась воспеванием «сталинского плана преобразования природы», было чревато любыми репрессиями);

2) Бианки неправильно показывает отношения человека и природы;

3) Бианки в своем творчестве руководствуется антинаучным понятием «антропоморфизм», наделяя животных человеческими мыслями, чувствами и даже этикой.

¹ Маршак С. Я. Мир в картинах // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 306.

² Мирский Л. С. Творчество В. Бианки. – М., 1951. – С. 8–9.

Потребительское отношение к природе всегда возмущало Бианки. «Надо перестать природу грабить! Не будь хапугой! Не превращай землю в пустыню», – постоянно говорил он. Как хорошо понимающий явления природы человек Бианки действительно не был уверен в целесообразности ее поспешной переделки. Ученые и в России, и на Западе предрекали трагические последствия гигантских плотин, рукотворных морей, поворотов рек вспять. В «Лесной газете» если о чем подобном и сообщается, то детьми, но снаряды падают рядом: «Крупным недостатком «Газеты» 20-х – 30-х годов было то, что тема труда советского человека, покоряющего природу, выпала из поля зрения автора»¹. «В «Мурзук» искажается советская действительность (наглое поведение работников зверинца, произвол местных властей, беззащитность старого лесника Андреича)»². Будто на самом деле не могло быть наглого поведения и произвола местных властей, незащищенности от них простого человека. При всей непрозрачности происходящего в то время газетные фельетоны то и дело рассказывали о подобных вещах. То же самое – и об отношениях между человеком и природой. «Бианки неоднократно пытался решить в своих произведениях важнейшую проблему отношения человека к природе. В повестях «Мурзук» (1925 год) и «Одинец» (1927) он решает ее ошибочно, в духе буржуазных анималистов: Сетона-Томпсона, Робертса, Лонга. Основная идея повестей заключается в том, что извечная гармония в жизни природы, царящий в ней покой нарушаются с приходом человека, который несет с собой страдание и смерть. Мир цивилизации, культуры и мир природы будто бы органически враждебны друг другу»³.

О «буржуазных анималистах» вспомнил однажды, говоря о творчестве Бианки, и Маршак, но его доброжелательная критика коренным образом отличается от нападок начётчиков: «Романтическая фабула и серьёзные знания естествознания – вот что привлекает ребят в рассказах и повестях Виталия Бианки. Это, пожалуй, первый из наших детских писателей, который ввёл в свои книги настоящий биологический материал, не отказываясь в то же время от создания сюжетной повести. Это не очень лёгкая задача, и поэтому не удивительно, что Бианки ради сюжета иной раз впадает

¹ Мирский Л. С. Творчество В. Бианки. – М., 1951. – С. 14.

² Там же. – С. 12.

³ Там же. – С. 11.

в ту же облегчённую англо-американскую беллетристичность, которая вполне очевидна в его повести о «Мурзуке», но зато совершенно отсутствует в строгих, богатых материалом книгах типа «Лесной газеты» и «Аскыра»¹.

*«Человек сказал Днепру: / – Я стеной тебя запру. / Ты с вершины будешь прыгать, / Ты машины будешь двигать! / – Нет, – ответила вода, – / Ни за что и никогда! / И вот в реке поставлена / Железная стена. / И вот реке объявлена / Война! Война! Война!»*², – и так далее в том же духе. Разве здесь не нарушается покой природы с приходом человека? Впрочем, Маршака тоже часто критиковали и даже арестовывали, правда, за другие придуманные «грехи». Не меньшим «грехом» считался и якобы исповедуемый Бианки антропоморфизм. Даже хваля писателя (нельзя же всю брошюру наполнить бранью!), Мирский был верен себе. «Главная задача его творчества – раскрытие перед юным читателем биологических законов и важнейшего из них – закона влияния среды на строение живого организма. Произведения Бианки готовят читателя к пониманию сущности мичуринского учения»³. Неужели с целью пропаганды мичуринского учения написаны «Лесные домишки», «Синичкин календарь», «Мышонок Пик»? Сейчас это смешно, тогда было – страшно.

«Бианки приписывает зверям несвойственный им интеллект, идеализирует их, – пишет Мирский. – В обеих повестях за увлекательностью сюжета, за романтической дымкой, которой автор окутывает героев-животных, скрывается ложная, антинаучная концепция»⁴.

Порой Мирский «прощает» автору-«антропоморфисту» некоторые вольности: «В сказке «Теремок», написанной в 1929 году, борьба идет за жильё, спасающее от холода и нападения врага. Роль теремка играет дупло старого дуба. С годами дуб дряхлеет и разрушается, его дупло становится шире и делается пригодным для более крупного и сильного животного, которое изгоняет более слабое: сыч – скворца, белка – сыча, куница – белку и т. д. По названию и сюжету «Теремок» напоминает народную сказку: действующие лица в ней очеловечены, однако в мотивировке со-

¹ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М., 1971. – С. 238.

² Маршак С. Я. Сказки, песни, загадки. – М., 1955. – С. 290–291. – С. 11.

³ Мирский Л. С. Творчество В. Бианки. – М., 1951. – С. 6.

⁴ Там же. – С. 12.

бытий нет ничего фантастического, она вполне реалистична»¹. Но в следующей сказке – о маленьком Муравьишке, который домой спешил, критик снова обнаруживает недозволенное: «Приключения муравья не мотивированы, не оправданы биологической необходимостью. Эта сказка служит примером так называемой беллетризации»². Что же получается? «Изгонять более слабого» позволительно, а помогать более слабому нельзя? Чему же могут научить ребенка ориентированные именно таким образом сказки? И ведь именно о сказках идет речь! Для самых маленьких! Свое мнение по этому поводу Бианки четко и ясно выразил в одном из писем в редакцию, заступаясь не за себя – за Пришвина.

«В природоведческой книжке антропоморфизм недопустим, а рассказы художника, поэта о животных, растениях и вообще о природе лучше «природоведческой» книжкой не называть, так как природоведение – наука, а художественная литература – искусство. Подходя к М. М. Пришвину с требованием не называть незадачливого лягушонка «глупым», вы оказываетесь в положении астронома, ужасно рассердившегося на Лермонтова, который написал: «На воздушном океане без руля и без ветрил тихо плавают в тумане хоры стройные светил», – и вообще утверждал: «Звезда с звездой говорит» – это клевета на звезды и астрономический абсурд! Искусство – лишь игра в действительность. Татьяна Ларина – лишь привидение, образ, рожденный гениальной фантазией поэта»³.

С самого начала литературной деятельности Бианки понимал, что поэтическое восприятие природы извечно идет рядом с аналитическим проникновением в нее. «Наука – это анализ, факт, объективное наблюдение, а искусство – это синтез, образ, эмоциональное отношение»⁴. Эти два метода познания мира нередко совмещаются, но писатель должен четко знать, где какой метод применим. Одно дело – сказки, другое – научно-популярное сочинение (вроде солидного труда «Наши птицы»). Таких было немало. В одной из записных книжек есть такие слова: «Там справедливо, не справедливо, а называют меня своим учителем Н. М. Павлова, Н. И. Сладков, Ю. Э. Шим, Кр. Вс. Гарновский, А. А. Ливеровский, С. В. Сахарнов, Н. Ф. Райменс (К. Иванченко), М. С. Гроссман, М. Д. Зверев и еще с десятков людей»⁵.

¹ Мирский Л. С. Творчество В. Бианки. – М., 1951. – С. 9.

² Там же. – С. 9–10.

³ Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 213.

⁴ Там же. – С. 9.

⁵ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 296.

Первая в списке «литературная дочь», как она сама себя называла, Нина Михайловна Павлова случайно познакомилась (с помощью академика Н. И. Вавилова) со Львом Бианки. Писала только в стенгазету. Братья разглядели в ней будущую детскую писательницу, помогли устроиться редактором в «Юный натуралист». И вскоре многие рубрики «Лесной газеты» стали пополняться ее короткими заметочками. «Каждый день читаю Валентину Витальевичу (*внуку*. – Т. Л.), и все больше мне нравятся эти Ваши чудесные вещицы! Они изумительны по своей смелости и мастерству!»¹, – писал Бианки Павловой из Осы на Алтай. Но гораздо чаще письменные и устные рецензии мэтра были критическими, а иногда и просто безжалостными. «Дорогой Николадзе! – пишет Бианки жившему в Грузии Н. Сладкову. – Прочитал я твой рассказ и расстроился. Писал ты его, наверное, левой ногой, сидя на верблюде задом наперед! Рассказы писать – это тебе, брат, не медведей стрелять, это тебе не шашлык жарить: вещь это тонкая и деликатная. Не в силе правда, а в правде сила»². «И дальше, – вспоминает Сладков, – на двух страницах шел разгром моего рассказа, который и весь-то был в одну страничку. Но, странное дело, мы на него не обижались!»³

Подобную историю рассказывал и детский писатель-маринист Святослав Сахарнов: «Сказка, которую я принес, была о жителях морского дна. О раке-отшельнике, о морской звезде, о плоской, как блин, хитрой камбале. Виталий Валентинович читал ее внимательно. Сначала хмурился. Потом удивленно поднял брови. Наконец, заулыбался. Видя это, повеселел и я. Кончив читать, В. В. сложил листки.

– Очень плохо, – с явным удовольствием, почти радостно, сказал он. – Ах, как плохо!

Я покачулся на стуле. Ведь совершенно отчетливо было видно, что он улыбался! Как же так...

– Будем учиться, – сказал В. В. – Садитесь за стол и пишите.

Только несколько лет спустя я понял, чему он радовался. Подводный мир был для него заповедной областью. Он радовался вступлению в незнаемое...»⁴ В воспоминаниях С. Сахарнова

¹ Павлова Н. М. Воспоминания литературной дочери // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – Л., 1967. – С. 73.

² Сладков Н. Для ребят, для взрослых, для всех // Там же. – С. 20–21.

³ Там же.

⁴ Сахарнов С. Лес в тетрадке // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – С. 49.

остался для потомков портрет Бианки: «Большой, грузный, в просторной куртке. Широкое лицо с маленьким ястребиным носом. Темные густые брови вразлет»¹. Более подробный портрет встречаем в «Дневниках» Евгения Шварца 1955 года, где он описывает встречи с интересными людьми по алфавиту, руководствуясь телефонной книгой: «Далее в телефонной книжке идёт фамилия **Бианки**. Его я знаю более тридцати лет... Бианки я увидел в первый раз у Маршака. Внутренний измеритель отметил сурово, что у этого молодого человека маленькая голова и что-то птичье в круглых чёрных глазах. Я вежливо поклонился незнакомцу. Он ответил мне отчуждённо. «Конечно, он не знает, что я за молодец, но всё же надо бы почтительнее», – подумал я. Но скоро, при дальнейших встречах, первое впечатление рассеялось. Увидел я, что Бианки здоров, красив, прост до наивности. Звание писателя им тогда ещё не ощущалось, как теперь, как бы некое призвание»². Годом раньше в «Дневниках» Шварца представлен Бианки 1954 года: «Человек Бианки простой, попросту уважающий свою профессию и склонный от значительности дела своего – поучать. И вокруг него – писательская атмосфера. Несмотря на тяжёлые болезни, живёт Бианки достойно, окружён людьми, работает»³.

Ещё один портрет находим в письме одного из братьев Гарновских, Виталия Всеволодовича, который гостил у Бианки на озере Боровно. «Мне показалось, что чем-то он похож на Пржевальского. Роста выше среднего, широкий в плечах, плотный, с решительным южного типа лицом, черными усиками. Походка его была охотничьей, с виду небыстрой, но спорой, когда за день охотник проходит, как будто и не торопится, а глядишь – полсотни километров отшагал... Но с Пржевальским Бианки несколько сближало и другое: в нем чувствовалась начинающаяся полнота. Вероятно, еще и потому Бианки так жадно ожидал весну, лето, «чтобы вдоволь походить с ружьем и без него по лесам»⁴.

Ходить было все труднее и труднее. Болело сердце, болели ноги. Ноги сильнее болели на севере, сердце – на юге. В последние годы жизни он едва ходил, но работу бросать не хотел. Много писал, встречался с юнкорами, с молодыми писателями. «Мне бы очень хотелось написать статью о работе писателя – в частности детского, о писательском мастерстве, но без высоких

¹ Сахарнов С. Лес в тетрадке // Жизнь и творчество Виталия Бианки. – С. 49.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 440–441.

³ Там же. – С. 380.

⁴ Жизнь и творчество Виталия Бианки. – С. 22.

материй. Не «Золотую розу», а чисто практические советы, чуть не руководство для начинающих. Разобрать, что такое ИСКУСНО СДЕЛАННАЯ ВЕЩЬ... Это настолько уже просится на перо, что, кажется, я начну писать эту ВЕЩЬ сейчас – в промежутках «Лесной газеты», – писал он в «Дневнике 1956 года»¹.

Для молодых коллег он придумывает игру в «новеллино» и объясняет, что «новеллино» – «новелла-бамбино» – маленький сюжетный художественный рассказ, что цель новеллино, как и всякой игры – наслаждение. Однако новеллино – не только увлекательная, но и полезная игра. Она может привести к обнаружению в человеке таких возможностей, каких он в себе и не подозревал. Может разбудить в нем поэта, может сделать из него «мастера слова»... А на худой, как говорится, конец – просто научить его четко мыслить и грамотно излагать свои мысли и чувства в письмах, например. «Худым» такой конец смешно называть: это будет большой пользой как для пишущего, так и для читающего его письма»².

По мнению Бианки, литературное творчество имеет четыре измерения.

Первое измерение – высота или глубина:

- 1) Иметь, что рассказать. Здесь рождается тема;
- 2) Уметь рассказать. Творчество;
- 3) Хотеть рассказать. Вдохновение.

Второе измерение – длина.

Сюжет, по мнению Бианки, сравним с шахматами. Здесь тоже есть дебют – расстановка фигур, начало. Дальше – развитие действия «от А до Я». На этой оси – скелет вещи. Миттельшпиль – фигуры вступают в игру. Эндшпиль: либо – либо. Изменить уже нельзя!

Третье измерение – глубина идейного содержания.

Четвертое измерение – «внутренний трепет», вызываемый талантом.

Эту работу – «Рассказ о рассказах» – он замыслил и сформулировал ее основные постулаты в прифронтовом селе Михеево в январе 1942 года. Потом несколько раз возвращался к ней, но написал лишь половину.

8 июня 1959 года он в последний раз на больничной койке прослушал по радио «Вести из леса». В ночь с 10 на 11 июня его не стало.

В юбилей Бианки «Лесная газета» выходит в эфир. Тиражи книг не падают. Он с нами.

¹ Бианки В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – С. 398.

² Там же. – С. 259.

ТАМАРА ГАББЕ



ХОРОШЕНЬКАЯ МУЗА МАРШАКА

Волшебные превращения в пьесах Т. Г. Габбе не похожи ни на фокусы, ни на те дешёвые чудеса, которыми в старину развлекали детей праздничные представления-феерии.

Вымысел в её пьесах несравненно тоньше, умнее, поэтичнее ¹.

С. Я. Маршак

Тамара Григорьевна Габбе родилась в Петербурге в семье военного врача и до революции успела окончить гимназию. С получением высшего образования у девушки непролетарского происхождения, естественно, возникли проблемы. Ей удалось завершить его лишь к 27 годам – она закончила словесный факультет Ленинградского института истории искусств. В этом выстраданном образовании не было пробелов. Как многие тогдашние интеллигенты, она считала, что должна «нести знания в массы», делиться с теми, кто таковых не получил или получил недостаточно. Её излишняя безапелляционность даже в кругу Маршака, где было принято строго оценивать творчество друзей по перу, воспринималась не всегда адекватно. Даже Евгений Шварц, которому Габбе часто присуждала «фольтик» (придуманное ею слово – высшая похвала за сюжетно остроумное решение), высказывал неудовольствие по поводу её строгих «приговоров»: «Она говорила быстро, отчётливо и уверенно. Она знала, что такое сюжет. Она одна. Она знала, что такое характер. Она знала, какая сцена удалась, какая нет. Во всяком случае, была уверена в этом. Уверенность – вот её бич. Вечное несчастье вечных первых учеников» ². С другой стороны, Шварц ценил Габбе за цепкий острый ум, за особый дар быстро выразить ощущение: «Например, стоим мы напротив кинематографа «Титан». На вывеске вспыхивает и гаснет стрелка, указывающая название картины. И Габбе говорит: «Ужасно неприятно! Так же у меня дёргалось палец, когда он нарывал». В филармонии увидели мы Каверина с палочкой. «Почему он с палочкой?» – спросил кто-то. «Потому что у Тынянова нога болит». Получалось это действительно весело и смешно и определяло положение вещей в те давние доисторические времена» ³.

¹ Маршак С. Я. Сколько лет сказке? // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ литература, 1971. – С. 30.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 616–617.

³ Там же. – С. 616.

Она вступила в детскую литературу сразу после окончания института: работала редактором Ленинградского отделения Детгиза, писала книжки для самых маленьких совместно с З. Задунайской, например, в 1932 году вышла их книжка «Пожар на весь город», пересказывала для детей сюжеты художественной классики («Воспоминания американского школьника» Т. Б. Олдрича, «Гулливер у лилипутов» Д. Свифта), выступала с критическими статьями о детской литературе в «Литературной газете». Вскоре её деятельность сконцентрировалась на переводе и адаптации для маленького читателя сказок лучших европейских писателей.

Стоит сказать, что мир сказки в первые годы советской власти не был тихой пристанью, находящейся в стороне от классовых битв. В сентябре 1920 года при Наркомпросе был создан институт, призванный изучать детскую литературу и психологию читателя-ребёнка. Окопавшиеся в нём вульгаризаторы литературы и педагоги боролись даже со стульчиками в детских садах, якобы порождавшими индивидуализм, и призывали заменить их коллективистскими скамейками. Что уж говорить о книге, особенно о книге сказочной. Книги, по их мнению, должны лишь создавать условия для приобретения знаний. Учебники вполне можно заменить журналами. Эти люди выступали под лозунгами: «Долой классику! Долой сказку!» И спорить с ними было опасно. Даже журнал «Новый Робинзон», редактируемый С. Маршаком и Б. Житковым, в обращении к читателям писал: «Волшебными сказками, феями, эльфами и королями не заинтересуешь современного ребёнка – ему нужна другая литература – литература реалистическая, литература, черпающая свой источник из жизни, зовущая к жизни. Не творчеством «фантазии» должна быть современная литература для ребёнка, она должна будить в нём творчество мысли, его активность, его самостоятельность»¹.

В 1929 году началось новое гонение на сказку и вообще на весёлую, неполитизированную детскую книжку. Д. Кальм выступил в «Литературной газете» с критикой Маршака. Но на его защиту встали А. Луначарский, М. Горький, К. Федин, В. Каверин, В. Бианки, Л. Пантелеев, Н. Тихонов. Сказка получила право на жизнь.

Тамара Габбе перевела с французского «Золушку», «Кота в сапогах», «Подарки феи» и «Спящую красавицу» Шарля Перро, сказки «Как петушок попал на крышу», «Зербино-нелюдим» и

¹ Новый Робинзон. – 1924. – № 8. – С. 2.

«Пальчик» Э. Лабулэ и др., пересказала в доступной для учеников начальной школы форме сказки Г.-Х. Андерсена, братьев Гримм, В. Гауфа, О. Уайльда. Интересно, что сказочные мотивы подлинников сочетаются в пересказе Габбе с мыслями и чувствами, присущими современности. При этом дети учились различать, что такое хорошо и что такое плохо, а взрослые улавливали подтекст.

– Посмотрим, – сказала принцесса, – кто из нас способен, не сморгнув глазом, выслушать любую ложь и небылицу. Первый, кто не выдержит и скажет: «Это уж слишком!» – будет считаться побеждённым.

– В угоду вашему высочеству я готов вытерпеть всё на свете – не только шутивную ложь, но и суровую правду, – сказал Пальчик ¹.

Высказывать такие мысли даже в детской переводной сказке в 30-е годы было опасно, но гражданская позиция заставляла Габбе выразить своё отношение к предлагаемому переводимым писателем суждению, экстраполируя его в настоящее время и в российскую действительность. Намёк на дутые рекорды в соревновании с капиталистическим миром чувствуется в утверждении: «Ну уж, наверное ваши коровы не дают столько молока, сколько наши. Одного только сыру – не говоря о масле и сметане – у нас столько, что мы складываем из него каждую неделю гору ничуть не ниже большой египетской пирамиды» ². При наличии в стране ночных очередей за маслом это утверждение звучало, можно сказать, саркастически. И, наконец, финал сказки, где скрытый смысл по существу перестаёт быть скрытым: «Пальчик царствовал целых шестьдесят два года и считался **самым мудрым** не только среди королей, но и среди людей. А уж о **доброте** его и говорить нечего. Историки так и прозвали его: Пальчик Добрый. Но зачем прославлять доброту? Ведь это свойство всех умных людей» ³. Действительно, зачем? Но ведь прославляли! «О Сталине мудром, родном и любимом прекрасные песни слагает народ... Сталин – наша слава боевая, Сталин – нашей юности полёт!» – ежечасно несло из всех репродукторов. «Даст тебе силу, дорогу укажет Сталин своею рукой», – звучало в «Колыбельной»; «Сталин смотрит из окошка, вся страна ему видна, и тебя он видит, крошка, и тебя он любит, крошка», – дополнял российскую колыбельную

¹ Лабулэ Э. Пальчик. Перевод Т. Г. Габбе // По дорогам сказки. – М., 1973. – С. 379.

² Там же. – С. 380.

³ Там же. – С. 383.

песню казахский акын Джамбул Джабаев. Действительно, зачем прославлять доброту? Над такими мыслями стоило задуматься взрослым, но они падали зёрнышками и в детскую память: подрастут – задумаются.

В страшном для страны 1937 году почти всё окружение Маршак, включая его самого, подверглось репрессиям. Не избежала этой участи и Габбе. Но её скоро выпустили: то ли самодеятельные эксперты НКВД не узрели скрытого смысла её сказок, то ли вообще не захотели возиться с детскими сказками, особенно переводными... Она сразу же берётся за дело и пишет несколько критических статей о детской литературе в «Литературную газету». Первая статья «О школьной повести и её читателе» (1938 – № 18–19) заинтересовала редактора журнала «Литературный критик» Л. Самойлову. Она написала Тамаре Григорьевне: «Нам хотелось бы привлечь Вас к участию в журнале. Самуил Яковлевич Маршак обещал помочь нам в этом деле. Он говорил, что Вы работаете над статьями о школьной литературе и научно-фантастической повести. И та, и другая тема нас интересует. Возможно, у Вас есть встречные планы для нас (например, монографические статьи о детских писателях). Напишите нам, о чём Вы считаете нужным написать»¹.

Письмо Самойловой обрадовало Тамару Григорьевну. Объём журнальной статьи давал возможность высказаться обстоятельнее и полнее, чем в газете. Она сразу предложила «встречный план»: «Книги о детстве для детей и книги о детстве для взрослых»; успокоила, что не собирается «странствовать по всей мировой литературе», а остановится лишь на книгах последних лет, и добавила, что может написать и о школьной повести, но первая тема волнует её больше.

Габбе сразу набрасывает тезисы:

— Едва в каком-нибудь журнале появляется роман, первая часть которого посвящается детству героя, как эта часть незамедлительно отсекается, переиздаётся с лёгкими подчистками и сокращениями, облекается в подходящий переплёт с картинкой и переходит в распоряжение детских библиотек – иной раз даже раньше, чем писатель успеет довести своего героя до совершеннолетия. Такие книги не всегда у детей пользуются успехом. Не нравится и подзаголовок: «Воспоминания о детстве» Зато взрослые очень охотно вручают эти книги детям: подзаголовок кажется им не подозрительным, а в высшей степени успокоительным.

¹ Самойлова Л. – Т. Г. Габбе // РГАЛИ. Фонд 614, опись 1, ед. хр. 6. – С. 89.

— Книга о детстве. Значит в ней, естественно, ребёнок найдёт всё, что соответствует интересам его возраста – рассказы о школе и учителях, о первой дружбе, о первых самостоятельных шагах в жизни, о рождении первых чувств. Кроме того, он, естественно, не найдёт в ней ничего опасного – излишне возбуждающего или тревожащего. Словом, книга о детстве – самое подходящее чтение для детей. Дети – самые подходящие читатели книг о детстве.

— Считается, что писать их нетрудно. Начинающие охотно берутся за такую работу. Бенвенутто Челлини, Станиславский (не писатели!) подарили литературе блестящие книги о своей жизни. Но таких немного! Автобиографическая повесть – не самый лёгкий, а, пожалуй, самый трудный вид литературного искусства. Человек в книге о себе – точно окно, которое только тогда и выполняет с честью своё назначение, когда через него что-нибудь видно. Настоящая, достойная автобиографическая повесть никогда не занимается какими-то частными делами частного человека. Автобиографические повести Анатоля Франса и Льва Толстого – маленькие исследования природы и нравов человека.

— Толстой прекрасно знал, что Николенька Иртеньев не мог видеть своего отца таким, каким увидел его Лев Толстой. И поэтому он как бы раздвоил его образ. В одной главе это «папа», самый старший в семье, вершитель её судьбы, занятый непонятными для Николеньки, чрезвычайно важными делами. В другой – «отец» – человек, который, если посмотреть на него со стороны, в сущности никогда и не занимался никакими особенными делами, а более всего был «знаток всех вещей, доставляющих удовольствие и наслаждение».

— «Детство. Отрочество. Юность». «Детство. В людях. Мои университеты». По одним этим названиям можно почувствовать разницу между автобиографическими трилогиями Толстого и Горького. У Горького совершенно иной мир. О детстве до переезда в Нижний Новгород совершенно ничего нет.

— Когда Помяловский написал «Очерки Бурсы», ему было 27 лет. Он считал литературную работу продолжением педагогической работы. Аксаков написал «Детство Багрова-внука» в 67 лет, Короленко – «Историю моего современника» – в 53 года. Всё это книги **не детские**. Дети смотрят на себя не так. Их взгляд устремлён в будущее! Они играют во взрослых, они учатся быть взрослыми, они воображают и предчувствуют свою будущую деятельность

и судьбу. Играя и читая, они примеряют себя к разным обстоятельствам жизни, пробуют свои силы. Их интересуют в книгах только те чувства, которые находят выражение в поступках.

— Всё это плюс юмор находим в «Приключениях Тома Сойера». Не только герои повести Твена – ровесники читателя, но и сам автор. В этом заключается главный секрет успеха! Книги о детстве и книги для детей – полярные виды литературы.

— Юные читатели любят «Детство» Горького и «Давида Копперфильда» Диккенса, потому что их основная нить – героическая борьба ребёнка с жизнью и за жизнь. Их привлекают героические судьбы молодых людей из книг «Как закалялась сталь», «Овод». И недавнее – «Записки штурмана Марины Расковой»¹.

Далее следует анализ недавно вышедших в свет детских книг. Особенно досталось Виссариону Саянову за повесть «Детство на Негаданном». С ней случилась та же история, что и с другими детскими книжками: журнальный вариант автобиографической повести начал печататься в «Октябре», а в «Советском писателе» уже издавался слегка исправленный вариант книги. Габбе отметила, что, несмотря на множество людей, встреченных автором на «гиблом прииске», ему не удалось «нежилые места превратить в жилые». И участники Ленских событий в его изображении – никакие не герои, а просто люди, не умеющие **жить**. Гораздо более детскими Габбе назвала вышедшие тогда же «Детство Тёмы» Н. Гарина-Михайловского, «Детство Никиты» А. Толстого, «Повесть о суровом друге» Л. Жарикова. Особенно понравилась ей книга В. Катаева «Белеет парус одинокий» – «повесть сложная и цельная, причудливая и простая, лирическая и героическая». Редакция «Литературного критика» целиком одобрила первую часть статьи, но попросила развернуть и обстоятельнее проанализировать книги, названные во второй части. Редактору показалось странным включение в число детских книг «Записок штурмана» Марины Расковой. Габбе охотно объяснила: «Почему они? Отважные лётчицы получают много вопросов от юношей и девушек. Участники великих событий считают себя обязанными рассказать о них». Разговоры об изображении в детских журналах и книгах героики буден велись в кружке Маршака постоянно, все понимали, что на примерах первопроходцев в освоении полюса, великого полярного пути, участников сверхдальних перелётов легче всего воспитывать молодое поколение.

¹ Габбе Т. Г. Статья об автобиографической книге // РГАЛИ. Фонд 614. Опись 1, ед. хр. 72.

Продолжая работать над статьёй для «Литературного критика», она опубликовала краткий вариант первой части в «Литературной газете» (1939 – № 37). Тамара Григорьевна назвала его «Детства и юношества», но редакция предпочла более традиционный вариант: «Повесть о детстве и повесть для детей».

Параллельно с работой над критическими статьями Габбе продолжала переводить и адаптировать для маленьких читателей сказки лучших европейских мастеров этого жанра. При этом она нередко использовала специальные приёмы, помогающие осмыслить сложный для детского восприятия морально-этический материал. Такова, например, пересказанная Тамарой Габбе сказка Оскара Уайльда «Преданный друг» (при этом обыгрывалась и двусмысленность словосочетания): богатый мельник открыто грабит и эксплуатирует Маленького Ганца. Выполняя ночью, в бурю его поручение, Ганц гибнет в болоте. В пролог и эпилог этой сказки о людских пороках и добродетелях Габбе вводит совершенно других персонажей – Водяную Крысу, Коноплянку и Утку. Коноплянке придаётся роль рассказчика, Утка символизирует материнскую любовь и преданность, Крыса – отъявленная эгоистка, единомышленница Мельника. «Разумеется, я хотела бы, чтобы мой преданный друг прежде всего был бы предан мне», – говорит Крыса. На вопрос: «А что бы вы дали ему взамен?» – она с удивлением ответила: «Я вас не понимаю». В финале рассказывается, что она не поняла смысла рассказанной ей истории о Мельнике и Ганце и даже обиделась на то, что ей посмели рассказать историю с моралью.

Замечательные рисунки Владимира Конашевича, иллюстрировавшего многие сказки Тамары Габбе, позволили представить происходящее многопланово, как в театре. И в начале 40-х годов Габбе обращается к театру – пишет пьесы для детей. В 1940-м году были готовы к постановке две её вещи: «Жан Бесстрашный» («Сказка про солдата и змею») и «Хрустальный башмачок» (по Шарлю Перро). Но... началась война.

Тамара Габбе оказалась в блокадном Ленинграде. Она работала в пожарной бригаде, дежурила на чердаках, расчищала улицы. По просьбе местного отделения Союза писателей редактировала сборник материалов о Кировском заводе, выступала на радио. Евгений Шварц рассказал в дневнике о встречах с ней в те дни. Ему, тоже блокаднику, часто звонил из Москвы Маршак и каждый раз интересовался судьбой своих родственников, а их опекала Та-

мара Габбе. Шварц после каждого разговора с Маршаком ходил к ней, и эти встречи ему были приятны. «Теперь, в блокадном мире, узнал я совсем новую Габбе. Душа её, в обычные дни сжатая в кулачок, готовая к нападению, теперь как бы раскрылась. Была Тамара Григорьевна сосредоточена, а не сжата, и говорила так, как подобает в том мире, куда привела нас судьба, как бы заново увидеть всё. По деятельной натуре своей не могла она просто терпеть и ждать. Нашла себе работу – читала детям в бомбоубежище. И рассказывала, как заново услышала то, что читает. Одно годилось, другое – не переносило испытания. И новый этот взгляд на вещи был убедителен»¹. В одной из автобиографий она как бы дополняет слова Шварца: «Моя работа в области детской литературы приняла в это время своеобразную форму: в бомбоубежище я собирала ребят самых разных возрастов и рассказывала им всё, что могла припомнить или придумать для того, чтобы развлечь и ободрить их в эти трудные времена». Можно сказать, что в эти тревожные дни почти сбылась её неосуществлённая мечта – работать непосредственно с детьми. Она часто вспоминала слова Бориса Житкова: «Надо, чтобы учиться было радостно, трепетно и победно!». Леонид Пантелеев не раз слышал от неё, что она «хотела бы быть не писательницей, а директором школы:

– Мне кажется, я поняла, какие качества следует более всего воспитывать в детях. Честь. Воображение. Воля. Остальное приложится².

С каждой оказией Маршак посылал ей продуктовые посылки, и весной 1942 года ему всё-таки удалось убедить наркома просвещения В. П. Потёмкина перевести её и другого редактора Детгиза А. И. Любарскую из блокадного Ленинграда в Москву и даже уговорить Габбе вступить в Союз писателей. Сохранилась стенограмма заседания Президиума Союза писателей от 21 июля 1942 года. Первым вопросом рассматривалось издание книги «Сталинское племя» – сборника очерков о лучших людях страны. Маршак предложил, рассказывая о молодых героях фронта и тыла, не забывать и выдающихся мастеров искусства, а также связаться с регионами, с республиками и выслушать их предложения: из большого легче выбрать лучшее. Лидия Сейфуллина добавила: «Нельзя давать недокументальный материал: книга должна быть однородной по этому показателю».

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 617.

² Пантелеев Л. Из старых записных книжек (1947–1978). – Детская литература. – 1983. – №9. – С. 23

Во время приёма новых членов писатель Митрофанов сказал о Габбе: «Это спорная кандидатура, её надо обсуждать полным составом». Маршак возмутился: «Я не знаю, какие формальные основания имеются для этого... Вообще это очень ценный и талантливый литератор. Сказка её шла в Центральном детском театре – и здесь, и в провинции. Она автор просто блестящей статьи в «Литературном критике», которая называется «Книга о детстве и книга для детей». Ею написано довольно много детских книжек. Это человек очень большого литературного таланта, который много сделал для детской литературы». Его поддержал председатель собрания переводчик Пётр Скосырев: «Товарищ Габбе – ленинградка, поэтому здесь её мало знают. Она перенесла всю тяжесть военного времени в Ленинграде. Я был экспертом по отбору детских писателей в Союз. Габбе – человек настоящего литературного таланта»¹. В Союз её приняли. Она стала его активным членом и часто, когда критики обрушивались на молодых коллег, заступалась за них. Например, при обсуждении творчества начинающей поэтессы Веры Скворцовой Габбе заметила, что знала Веру, «когда она ещё была маленькой ленинградской школьницей» и выразила радость по поводу того, что в стихах молодой поэтессы «много по-настоящему поэтического, живого, своеобразного. Удачные подробности, о которых говорили коллеги, ценны не сами по себе, а как проявление пристальной наблюдательности, вдумчивости, сосредоточенности и внимательного отношения к жизни. Поэтессе пора задуматься, в чём её сила и слабость. Например, паренёк, который выходит из землянки в стихах о весне, не имеет ничего общего с олеографической восточной красавицей Зюлей из стихотворения «Сердце». Со всеми этими Зюлями и надо уметь расстаться вовремя и без лишних сожалений»². В другой раз, по поводу стихов поэта Юрия Капралова она сказала, что «именно сейчас поэт переживает творческий кризис. Его последние стихи – не стихи для публикации, а поиски своего голоса, своей темы. Но даже в этих несостоявшихся стихах чувствуется даровитость автора, душевный размах, какая-то лирическая сила. Мне жаль, что он утратил в них тот энергетический мажорный тон, который так ярко окрашивал стихи его детства и отрочества. Совсем не в характере Юрия Капралова жить одним манером. Но есть в его стихах строфы, которые дают основание надеяться, что эта утрата – явление временное. Напри-

¹ Правление Союза писателей. Стенограммы заседаний президиума СП // РГАЛИ. Фонд 631. Описание 15, ед. хр. 583. – С. 9–33.

² РГАЛИ. Фонд 631. Описание 5, ед. хр. 403 (2).

мер, у стихотворения «Кирпичи» хорошее энергетическое начало и случайный, искусственный конец. Вообще же говоря, Юрий Капралов вовремя приехал сюда и привёз свои стихи. Читая их другим, он и сам, несомненно, сделает нужные выводы, яснее поймёт, чего ему сейчас не хватает, что ему делать с собой и со своими стихами»¹.

Всё время поддерживать в себе «хорошее энергетическое начало» ей и самой было трудно. Об усталости, о болезнях, о разбомбленном ленинградском доме она могла рассказать только самым близким друзьям, тем, которые обязательно поймут, например, литературному критику Вере Васильевне Смирновой, специалисту по детской литературе, тоже находящейся далеко от дома, в эвакуации, в Ташкенте.

— 30 сентября 1942 г. Странно подумать, что дома нет, что он исчез прежде, чем мы его оставили. Знаете, комнаты, вещи не терпят соседства смерти. Человек может остаться самым собою, даже когда она глядит из-за его плеча... А вещь теряет всё и становится трухую, куском дерева или железа и стекла. Поэтому даже люди, привязанные к своим вещам, оставляют их легко. Так вот о доме. Последние годы я всё яснее начала понимать, какая это драгоценность – человеческий дом. Мы долго не умели его любить. У нас была затянувшаяся юность, и мы жили как-то вне дома, небрежно возвращаясь в привычные стены и мало тратя сил на эту форму выражения себя. А надо было тратить щедрее. От юности до старости человеку надлежит проявлять себя, ничем не пренебрегая и ни о чём не забывая. Чувство человеческой судьбы, пожалуй, созрело не только во мне, но и во многих именно теперь. Именно теперь, когда всякая встреча может быть последней, когда любовь наша почти безнадежна и ждать чего-нибудь кажется непростительной, кощунственной смелостью.

— 8 ноября 1942 г. По-настоящему любишь только тот дом, который выражает и в каких-то простых, очень внешних формах повторяет тебя. Дом должен быть похож на человека, который живёт в нём, как тень похожа на того, кто её отбрасывает. И недавно человек без тени внушал всем покою века суеверный ужас. Судьба человека без дома, может быть, и не страшна, но очень грустна... Не знаешь, куда девать всё, что помнится, как обращаться с этим дорогим, с этим страшным грузом. Работа мешает вспоминать... В эту зиму я поняла с какой-то необыкновенной ясностью, что значат для человека внутренние душевные ресурсы².

¹ РГАЛИ. Фонд 631. Описание 3, ед. хр. 404.

² Габбе Т. Г. – В. В. Смирновой // РГАЛИ. Фонд 2847. Описание 1, ед. хр. 184.

Казалось, её внутренние ресурсы неисчерпаемы: «Нужно работать, работать, работать – и тут-то, может быть, найдётся что-то хорошее и для меня, – это тоже из писем Вере Смирновой. – Все дни целиком набиты у меня этими заботами, и самой мне как-то даже не остаётся места среди этих озабоченных часов и минут. Живёшь так, словно тебя и на свете-то нету. А письма – это ведь странная штука. Нельзя писать письма, не думая о себе, не помня себя»¹.

Забыть о себе не позволяли друзья. Леонид Ленч как-то назвал Габбе «хорошенькой музой Маршака». Она очень гордилась этим «титолом». Маршаку нравилось, как она его отстаивает, и в конце концов он согласился, что так оно и есть. Из многочисленных поездок он слал ей письма и телеграммы, где по пунктам были перечислены задания: в каком черновике что исправить, какой вариант перевода выбрать, в какой журнал или издательство отнести, с кем договориться о переносе сроков публикации и т. п. Вот одно из таких писем, отправленное на пути из Москвы в Алма-Ату 22 сентября 1942 года:

Дорогая Тамара Григорьевна!

Еду хорошо. Только очень медленно тянется время... Спасибо Вам, дорогая, за Вашу помощь и участие в суматошный день перед моим отъездом...

Пишу у окна в вагоне. День солнечный. В лесу – осень, красно, жёлто, огненно.

У меня очень милый попутчик – железнодорожник, необыкновенно предупредительный и заботливый.

Простите, что опять обременяю Вас просьбами.

Надо добиться, чтобы издательство (Детгиз) непременно показало Вам корректуру моих стихов в сборнике баллад и песен под редакцией профессора М. М. Морозова (тот сборник, который мы просматривали с ним, когда я был в больнице). Надо проверить текст, расположение стихотворений и строф и внести некоторые изменения, уже внесённые нами в мой сборник, выходящий в Гослитиздате, чтобы не было разночтения.

Вы помните эти поправки: «Сняла она с шеи узорный платок» и т. д.

Да и вообще надо внимательно посмотреть корректуру. Надо спросить, кто в Детгизе ведёт этот сборник, и попросить у этого редактора корректуру...

¹ Габбе Т. Г. – В. В. Смирновой // РГАЛИ. Фонд 2847. Опись 1, ед. хр. 184.

Спорную строфу, мне кажется, надо изменить в сборниках Гослитиздата и Детгиза так:

*Вели приготовить постели для нас,
Помягче вели их постлать.
Ты Маргарет рядом со мной положи,
И долго мы будем спать.*

Сообщите, нравится ли Вам этот вариант. Если нет, пришлю срочно другой.

Мясникову скажите, что я изменил эту строфу только потому, что не знаю точно, были ли в замках кровати в то время, когда сочинялась эта баллада.

В «Рональде» слова «Стели мне кровать» повторяются, как припев, в каждой строфе.

Я думаю, что следует исключить «Рональда» совсем из обоих сборников. Скажите, что я готовлю новый вариант этой баллады.

Если нетрудно, спросите в производственной части Детгиза, приступили ли к печатанию «Сказок, песен, загадок».

*Передали ли Орловой сказку «12 месяцев»? Если Эмден очень обижается, – пусть печатает её в сборнике, но пусть поймёт, что **обидно** печатать её только в сборнике, не выпустив отдельной книжкой с рисунками Лебедева для маленьких.*

Я забыл перед отъездом позвонить Влад. Вас. Лебедеву и Карре Дмитриевне... Пожалуйста, позвоните к ним часов в 9–9.30 утра, скажите, что я уехал внезапно из-за болезни сына, передайте самый горячий и нежный привет. Жене Шварцу ... тоже поклонитесь и тоже объясните, почему я не попрощался с ним.

Вот сколько поручений!..

Мне очень грустно. Трудно было оторваться от Москвы, тревожусь о сыне. Надеюсь, что буду говорить с Вами по телефону в ближайшее воскресенье от 7 до 8 вечера.

Крепко жму руку и шлю самый дружеский привет ¹.

Такие «руководящие указания» шли одно за другим. Удивительно, как у неё оставалось время для собственного творчества. Но в 1943 году по детским театрам страны расходится её пьеса «Город мастеров». И как прежде, в переводах сказок, для детей это было увлекательное чтение (а теперь и зрелище!), а для взрос-

¹ Маршак С. Я. – Т. Г. Габбе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 182–183.

лых – и глубокий, совсем не сказочный подтекст. Пьеса начинается с рассуждений о геральдике: на сцене огромный щит с гербом, на гербе – Лев, Медведь и Заяц, они же, как бы сошедшие с герба сказочного Города Мастеров, ведут беседу:

Заяц: Не каждому зайцу удаётся попасть на городской герб.

Медведь: Далеко не каждому. За всю жизнь я, кажется, ни разу не видел на гербах ни зайцев, ни улиток. Вот орлам, барсам, оленям, медведям – тем иной раз выпадает такая честь. А уж про льва и говорить нечего – для него это дело привычное.

Лев: Ну, как бы там ни было, все мы занимаем на этом щите достойное место, и, надеюсь, что нам найдётся место и на сегодняшнем представлении.

После этого на сцену выходят жители сказочного города и развешивают на деревьях шляпы, как гнёзда, **чтобы ни перед кем их не снимать**. Девушки, подобно средневековым мейстерзингерам, поют песни о труде вышивальщиц. Любимец города Жильберт Караколь – о своей работе: *«Короной дорожит король, / Швея – своей иголкой, / А я, метельщик Караколь, / Свободой и метёлкой»*. В 1943 году для каждого человека, даже совсем юного, главное слово – Победа. Свобода может быть достигнута только ценой Победы. Но сказочный Город Мастеров захвачен врагами-чужеземцами, и они обвиняют Караколя в преступлении, которого он не совершал. Свидетелей у Караколя нет. Правду знают только трое, те, что на гербе. «Хороши свидетели, – говорит обвинитель. – Эти басни годятся только для маленьких детей». И тут один из цеховых старшин города вспоминает старинный обычай: если у подсудимого нет свидетелей, которые могут доказать его невиновность, надо трижды громко назвать их имена. Сначала никто не отзывается. А что было дальше, рассказывает Маршак, которому очень нравилась эта сказка, который сочинил для неё слова песен и неоднократно бывал на представлениях.

«И вдруг тишину пререзывает многоголосый крик. Толпа в смятении раздаётся, и на площади под гербом города, изображающим льва, медведя и зайца, появляются живые лев, медведь и заяц...» Появляются только на один миг, молча. Но этого довольно, чтобы волнение охватило и толпу на площади, и суд, и зрительный зал... Зрители провожают безмолвных свидетелей громкими, дружными, срывающимися как обвал аплодисментами. Так было на каждом представлении «Города Мастеров». Аплодировали ребята торжеству правды и справедливости»¹.

¹ Маршак С. Я. Сколько лет сказке? // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 30.

«Сила и неодолимость добра и красоты, торжество светлого, свободного начала над злом и несправедливостью», – так определил основную мысль пьесы один из первых её рецензентов Зиновий Паперный. В рецензии для «Литературной газеты» он отметил, что сказочное, фантастическое у Габбе органически сочетается с реальным, бытовым. Пересказывая содержание пьесы, он иногда даже невольно впадает в политическую риторику того времени: «Но не так-то легко навязать чужую волю людям, которые собственными усилиями и трудом добились своего счастья»¹. С другой стороны, такое сближение смыслов возможно именно тогда, когда анализируемое произведение по-настоящему злободневно. Паперный отмечает во всех опубликованных к тому времени пьесах Габбе и особенно в «Городе мастеров» драматичность сюжета, динамику действия, яркость и меткость речевых характеристик, оптимизм и жизнерадостность. Спектакль удался. Появилось желание написать патриотическую пьесу-сказку на отечественном материале. Собранные в разных регионах страны никому не известные, неизданные сказки просились в сборники, но требовали серьёзной обработки, консультаций с фольклористами. Тем временем кончилась война. Из трёхсот пятнадцати писателей, награждённых медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне», было 28 детских. Среди них Самуил Маршак, его брат Илья (М. Ильин), жена и соавтор Ильина Елена Сегал и ближайшие друзья Маршака, члены его «кружка», корреспонденты его журналов Виталий Бианки, Лев Квитко, Леонид Пантелеев, Михаил Пришвин, Корней Чуковский и Тамара Габбе.

Подходила к завершению пьеса, над которой она работала в конце войны. «В этой пьесе мне хотелось бы сочетать отголоски подлинных исторических событий с народной легендой и с теми мыслями и чувствами, которые рождает наш сегодняшний день», – писала она тогда в биографической справке. Задуманное удалось. Когда через 15 лет после выхода в свет «Авдотьи Рязаночки» были собраны в одной нарядной книге с выразительными рисунками художника Г. Филипповского все пять её пьес-сказок, Маршак в предисловии к книге выделил именно эту черту её послевоенной пьесы – созвучие времени.

¹ Паперный З. Пьесы-сказки Тамары Габбе // РГАЛИ. Фонд 634. Опись 1, ед. хр. 50. – С.239.

«В пьесе о давно минувшем времени мы узнаём многое из того, что пережито нами самими в недавние годы. Вот в первом действии родные и домочадцы собираются в избе Авдотьи Рязаночки и её мужа-кузнеца на семейный совет. Решается серьёзный вопрос: ехать ли молодой хозяйке в заречье на сенокос или остаться дома. Муж и старуха-мать уговаривают её не откладывать поездки. «Нельзя же без хозяйского глаза – на всю зиму корма!» Но Авдотья колеблется. Чует она, что не в кормах тут дело, а в той опасности, от которой хотят избавить её близкие, сами остающиеся в городе. *Нам, пережившим последнюю войну, эта сцена так живо напоминает тревожные дни, когда и у нас во многих семьях решался вопрос: эвакуировать ли, пока не поздно, женщин и детей, или, может быть, всё обойдётся, и семья и дом сохранятся в целости.* В том же действии Авдотья возвращается с покоса в Рязань. *Вместо людного города перед ней – «опалённая, опустошенная, затоптанная земля. Там, где были дома, – чёрные обгорелые брёвна... остатки ещё недавно живой, весёлой домашней утвари да печи, растрескавшиеся, оголённые, торчащие из чёрной земли...»*

Как знакома нам, взрослым, эта страшная картина! Кому из нас не приходилось видеть сиротливо торчащие из земли печи и трубы на месте сожжённых деревень?»¹

Кратко рассказав во вступлении к книге о подвиге Рязаночки, спасшей близких из татарского ига, Маршак делает вывод: «Прочитав или увидев на сцене «Авдотью Рязаночку», ещё раз убеждаешься, что автору исторической пьесы нужны (кроме серьёзных и разнообразных сведений о далёкой эпохе) чувства, вызванные нынешним временем, жизненный опыт, накопленный в наши дни»².

И после сорока «титул» «хорошенькой музы Маршака» остаётся за ней. В день выхода его книжки «Кошкин дом» он пишет своей музе сонет прямо на её обложке:

Пишу не в альбоме –
На «Кошкином доме», –
И этим я очень стеснён.
Попробуй-ка, лирик,
Писать панегирик
Под гулкий пожарный трезвон!

¹ Маршак С. Я. Сколько лет сказке? // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 32–33.

² Там же. – С. 33.

Трудней нет задачи
(Экспромтом – тем паче!)
В стихах написать комплимент
Под этот кошачий,
Козлиный, свинячий,
Куриный аккомпанемент.
Не мог бы ни Шелли,
Ни Китс, ни Шенгели,
Ни Гёте, ни Гейне, ни Фет,
Ни даже Фирдуси
Придумать для Туси
На «Кошкином доме» сонет ¹.

Тогда же вышел подготовленный Габбе солидный сборник, озаглавленный по одной из сказок, – «Как петушок попал на крышу».

Но такие праздники случались нечасто. У Тамары Григорьевны долго и тяжело болела мама. 10 февраля 1946 года умер от туберкулёза младший сын Маршака Яша. Софья Михайловна, жена Маршака, несколько лет проводившая у постели больного сына дни и ночи, тоже сильно подорвала своё здоровье и умерла от тромба в лёгких 24 сентября 1953 года. 15 ноября того же года умер младший брат поэта Илья. Все эти утраты, обрушившиеся на поэта, совсем подорвали и его без того неважное здоровье. Больницы, санатории, командировки оставляли мало времени для творчества, но «хорошенькая муза», а вернее, «палочка-выручалочка» всегда была готова и пожалеть, и помочь.

*Рижское взморье. Дубулты.
Дом творчества писателей.*

Дорогая Тамара Григорьевна!

Пишу Вам уже из дома отдыха. Здесь неплохо – очень спокойно, тихо. Для меня даже чересчур тихо. Но очень холодно, дождливо. Сейчас затопили печки, и я впервые за много лет с удовольствием смотрел, как горят дрова.

Чувствую себя ещё не вполне хорошо. Много кашляю, да и устал в дороге.

¹ Маршак С. Я. Тамаре Григорьевне Габбе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 580.

По пути я придумал новую строфу (вернее, новую предпоследнюю строчку) в своих стихах о Пушкине «У памятника»... Мне кажется, что этот вариант лучше прежних, которые меня всё-таки не совсем удовлетворяли. Я послал исправленный текст (в двух вариантах) домой и попросил перед отправкой в редакцию журнала «Знамя» и в «Советский писатель» показать Вам. Если нетрудно – посмотрите внимательно – с тем, чтобы в редакцию передать один вариант – окончательный. Чтобы сравнить с прежним, напоминаю вам его последние две строчки.

*Он, на Тверской игравший в раннем детстве,
Как те ребята, что снуют внизу.*

Который из вариантов кажется Вам проще, естественнее и благозвучнее?..

Как поживаете Вы? Как здоровье? Думаете ли побывать у врача?..

Как ваша работа?.. Не переутомляйтесь чрезмерно. Бываете ли Вы на свежем воздухе?

...Жду от Вас писем. Крепко жму руку и кланяюсь Вашим родным.

С. Маршак¹

Узкое

Дорогая Тамара Григорьевна!

Спасибо за письмецо. Не писал Вам, так как со дня приезда сюда был в очень плохом состоянии. Большую часть дня я по предписанию врачей (может быть, чересчур осторожных) лежу, и от этого чувствую себя выбитым из жизни и оторванным от всего мира. Сейчас мне стало немного лучше, но всё же много ходить мне не разрешают, с людьми вижуся мало. Книги не увлекают... Возьмусь ли я за перевод – не знаю. Утомительно и трудно подбирать на русском языке соответствующую оригиналу игру слов, каламбуры, двусмыслицы – особенно в местах, лишённых большого эмоционального содержания... А ко всему ещё я потерял – не знаю, навсегда или на какое-то время – силу удара, уверенность, меткость. Я попробовал перевести два стихотворения Бернса. Получилось не очень хорошо. Говорят, – нужен отдых. Но ведь, по совести говоря, я уже несколько месяцев отдыхаю...

¹ Маршак С. Я. – Т. Г. Габбе // Собр. соч. в 8-и томах. Т. 8. М.: Худ. литература, 1972. – С. 225–226.

Мысль о поездке по Волго-Дону интересна. Но, во-первых, пустят ли меня доктора? Во-вторых, после 5 августа, когда я выйду из санатории, нам нужно будет поработать с Вами и над Лёлиной рукописью (повесть Елены Ильиной «Это моя школа». – Т. Л.), да и Ваши литературные дела привести в порядок... Очень грустно, что две редакции – в придачу к уходу за больной – не дают вам возможности не только работать, но и читать и гулять по лесу. Вы совсем загубите своё здоровье... Если бы я в своё время так не запустил своих болезней, я не был бы сейчас на положении хронического больного. Но что вам посоветуешь! К доктору Вы не пойдёте, необходимых исследований не сделаете... Что же Вам посоветовать?... Крепко жму руку.

С. М. ¹

Она сама догадывалась, что здоровье не в порядке, что силы уходят, но не подавала виду. Только подруги догадывались о её состоянии по страничкам стихов, затерянным в редакции и рукописях:

Как шёлк блестит берёзы нежной гладь.
В лучах последних зеленеют клёны.
...А всё-таки печально оставлять
Небытию весь этот мир зелёный.
Коснусь кустов небрежною рукой,
И вдруг взлетит испуганная птица.
...Но может быть, искупит всё покой,
К которому давно душа стремится.

После смерти матери эти чувства усилились:

Суровые и горькие уроки
Твоя болезнь любви моей дала...
Ни холоду, ни ветру, ни туману
Не погасить молитвенных огней.
Не бойся, – я с тобой! Я не устану
Хранить тепло твоих последних дней ².

Вместе с тем усилилось желание «всё успеть», довести до конца задуманное. Вынашивалась новая пьеса – «Оловянные кольца», готовился новый сборник сказок. Разбросанные по

¹ Маршак С. Я. – Т. Г. Габбе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 267–268

² Габбе Т. Г. Стихи // РГАЛИ. Фонд 2847. Описание 1, ед. хр. 184.

страничкам блокнотов мысли, цитаты, впервые встреченные при общении со сказочниками народные словечки были готовы стать строительным материалом для большой вступительной статьи о русской сказке.

— Наша страна принадлежит к числу тех счастливых стран, где сказка ещё жива. Не только в глухих и отдалённых углах нашей Родины, но и повсюду, на всех путях и перепутьях, в вагоне железной дороги, на палубе парохода, в бараке строительных рабочих или сплавщиков, а в годы войны – даже в бомбоубежищах, вы могли услышать неожиданный вариант сказки или её беглый пересказ.

— Сказка никогда не была оседлой. Она странствует по большим и просёлочным дорогам, по рекам и морям, на грузовике, на поезде – как угодно, и в этих странствиях больше обогащается, чем теряет.

— Она прельщает рассказчиков и слушателей своим особым музыкальным строем, который не теряется даже в самом вольном и прозаическом пересказе.

— Война научила нас ещё сильнее и глубже любить землю, на которой мы родились и выросли. Нам ещё дороже стал её язык во всех оттенках и переливах местных говоров и наречий. Мы стали бережней ценить её старину, её сказанья и поверья, за которыми так явственно проступает народный ум, юмор, острое чувство реальности.

— Её здравый смысл и жизненный опыт, её философия и мораль, наконец, её стилистические особенности обращены к читателю зрелому, искушённому и жизнью, и книгой. Между тем сборники сказок чаще всего издаются либо как детские книжки, либо как сборники фольклорных изысканий. А ведь, в сущности говоря, сказки имеют право на те полки библиотеки, которые отводятся художественной литературе – беллетристике и поэзии¹.

Именно такой сборник сказок, легенд и притч готовила она много лет в свободное от редакторской работы время. Не успела...

Она умерла за неделю до своего 57-летия. Маршак тяжело переживал её кончину. 30 лет она была его первым редактором, «редактором негласным, неофициальным, другом, чей слух и глаз нужны были поэту ежедневно, без чьей «санкции» он не выпускал в свет ни строчки»². Маршак прочитал у гроба последний посвящённый ей сонет:

¹ Габбе Т. Г. Быль и небыль. Русские народные сказки, легенды, притчи. – Новосибирск, 1966. – С. 5–6.

² Смирнова В. В. Об этой книге и её авторе // Быль и небыль. – Новосибирск, 1966. – С. 296.

У вдохновенья есть своя отвага,
Своё бесстрашье, даже удалство.
Без этого поэзия – бумага,
И мастерство тончайшее мертво.
Но если ты у боевого стяга
Поэзии увидишь существо,
Которому к лицу и плащ, и шпага,
А шарф и веер более всего,
То существо, чьё 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 ¹.

Своей печалью Маршак делился едва ли не со всеми своими корреспондентами, знавшими Габбе. Отвечая на письмо К. И. Чуковского, который писал о своём восхищении красотой её личности, её безошибочным вкусом, её дарованием, её юмором, её эрудицией и – превыше всего – её героическим благородством, её гениальным умением любить, Маршак соглашается: «Вы правы: главным её талантом, превосходящим все другие человеческие таланты, была любовь. Любовь добрая и строгая, безо всякой примеси корысти, ревности, зависимости от другого человека. Ей было чуждо преклонение перед громким именем или высоким положением в обществе. Да и сама она никогда не искала популярности и мало думала о своих материальных делах» ². Автор письма приводит два случая, подтверждающих эти слова, показывающих, как Тамара Григорьевна любила и понимала людей: «Однажды вечером Тамара Григорьевна зашла в сберкассу перед самым закрытием. Она сразу же заметила, что служащие чем-то взволнованы. Оказалось, что в кассе не хватает какой-то суммы денег и об этом надо составить акт. Тамара Григорьевна подошла к одному из окошек и сказала просто, по-дружески:

¹ Смирнова В. В. Об этой книге и её авторе // Быль и небыль. – Новосибирск, 1966. – С. 296.

² Маршак С. Я. – К. И. Чуковскому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 355.

– Отчего же вы у меня не попросите?..

Она тут же внесла недостающую сумму и, конечно, никому из родных и знакомых об этом не рассказывала.

А вот другой случай. Фадеев накануне самоубийства пришёл ко мне и застал у меня Тамару Григорьевну. Он был немного более сдержан, чем всегда, но по его виду я никак не мог предположить, что передо мной человек, который на другой день лишит себя жизни. Он подробно расспрашивал меня о моём здоровье, о том, куда я намерен поехать лечиться. А я заговорил с ним о Твардовском, с которым он незадолго перед этим сильно поссорился. Мне очень хотелось их помирить. Не желая мешать нашему разговору, Тамара Григорьевна поспешила проститься с нами, я вышел проводить её. В коридоре она сказала мне вполголоса, но твёрдо и уверенно:

– Не говорите с ним ни о себе, ни о Твардовском. Вы посмотрите на него!

Она заметила то, что как-то ускользнуло от меня, знавшего Фадеева гораздо больше и ближе. Такова была она»¹.

Своей давней знакомой И. В. Филатовой Маршак пишет: «Необыкновенно благодарным человеком была Тамара Григорьевна. Щедрая, готовая помочь каждому по мере сил, она помнила самую незначительную услугу или помощь, оказанную ей. Я так и называл её – «благодарное дитя»... Не давайте воли грустным размышлениям. Пока мы видим, слышим, работаем, не прикованы к постели и нас не терзает нестерпимая боль, – мы всё ещё счастливы. А Тамара Григорьевна доказала нам, что даже за два дня до смерти, в муках тяжелейшего недуга, можно ещё улыбаться людям и думать о них»².

В июне 1963 года врач Людмила Еремеева из посёлка Подтёсово Енисейского района Красноярского края поздравила Маршака с присуждением ему Ленинской премии и вложила в конверт несколько фотографий. На них были запечатлены сцены из спектакля, поставленного участниками художественной самодеятельности по пьесе Габбе «Сказка про солдата и змею». Л. С. Еремеева сообщила, что спектакль с успехом прошёл как на поселковой, так и на районной сцене. В ответном письме Самуил Яковлевич выразил сожаление, что «автора пьесы уже нет в живых, а то бы и Тамара Григорьевна Габбе – человек выдающегося ума и доброты – порадовалась бы художественной победе небольшого

¹ Маршак С. Я. – К. И. Чуковскому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 356.

² Маршак С. Я. – И. В. Филатовой // Там же. – С. 372–373.

кружка самоотверженных людей, поставивших и разыгравших её пьесу в посёлке и в Енисейске». Маршак похвалил артистов из Подтёсова за то, что они перед началом спектакля прочитали его статью «Сколько лет сказке?» – предисловие к сборнику пьес-сказок Тамары Габбе: «Это объяснило зрителям, что такое сказка на сцене, для чего она нужна, а заодно познакомило их с автором пьесы»¹.

Близко к сердцу принимала скорбь Маршака ближайшая подруга Габбе Александра Любарская. Они вместе работали в Ленинградском отделении Детгиза, в грозном 1942-м стараниями Маршака были переведены в Москву, вместе готовили сборники сказок. Письма Самуила Яковлевича Любарской буквально пронизаны воспоминаниями о Габбе.

— И наконец... – берусь за предисловие к пьесам нашей Тусеньки.

— Милая моя Шуручка, я и сказать Вам не могу, как я рад, что мой толстяк – четвёртый том доставил Вам хоть немного хороших минут. Я очень верю Вашему уму и сердцу, и Ваше слово рассеяло многие сомнения, которые у меня всегда следуют за выходом новой книги. От этих сомнений умела меня лечить Туся.

— Мне очень дорог этот том, потому что, перелистывая его, я тоже вижу Тусеньку, которая сидит по другую сторону моего стола.

— Помните, когда-то Ленч написал в юбилейной статье о «хорошенькой музе Маршака». И Туся с самым серьёзным видом уверяла, что она-то и есть эта «хорошенькая муза Маршака» и что Ленч именно её имел в виду. А в сущности, так оно и было, хотя эпитет, выбранный автором статьи, недостаточно определяет мою, нашу Туся.

— Будьте, дорогой друг, бодры. Думайте, как о радости, что у нас с Вами была Туся. И пусть хоть немножечко согреет Вас в эти декабрьские дни сознание того, что Вы очень дороги мне. Шекспир писал:

Старайся же себя оберегать

Не для себя, – хранишь ты сердце друга².

Друзья Габбе сделали всё возможное для сохранения памяти о ней. В Московском Театре Сатиры состоялась премьера её последней сказки-комедии «Волшебные кольца Альманзора». Спектакль с музыкой композитора В. И. Рубина,

1 Маршак С. Я. – Л.С. Еремеевой // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 492.

2 Маршак С. Я. – А. И. Любарской // Там же. – С. 381–382.

с замечательными декорациями В. В. Иванова («гриновский» парусник на фоне голубого неба, наверное, помнится театрам и через полвека), замечательная игра Веры Васильевой (Януария, королева Фазании и Павлинии), Бориса Рунге (министр двора Флюгеро) и других актёров сделали «Кольца» культовым спектаклем, как «Синяя птица» Метерлинка и «Три толстяка» Олеси во МХАТе. Вообще можно сказать, что настоящий успех пришёл к Тамаре Григорьевне после кончины. «Волшебные кольца» шли с аншлагом целое десятилетие, по ним и по «Сказке по солдату и змею» были сняты кинофильмы. В 1961 году со вступительной статьёй Маршака вышел сборник её пьес-сказок «Город мастеров». В 1962 году – подготовленный Габбе совместно с А. Любарской, с иллюстрациями В. Конашевича сборник «По дорогам сказки». За десятилетие он выдержал три издания. В 1966 году в Новосибирске вышел сборник сказок, собранных и обработанных Тамарой Габбе, «Быль и небыль». В сопровождающей его статье Маршака говорится: «Я давно люблю русские сказки и знаю их, как будто, не худо. Однако я прочёл сборник Т. Г. Габбе, как новую, ещё незнакомую книгу. Многие сказки в этом сборнике были мне попросту неизвестны раньше, другие повернулись ко мне какой-то новой, неожиданной стороной. Сборники сказок обычно считают достоянием детей. Эта книжка по характеру своему отнюдь не детская. В сказках и легендах, входящих в неё, живёт та взрослая, чуть ироническая и спокойная мудрость, которая является результатом большого и нелёгкого жизненного опыта»¹. «С этим человеком связывали меня 30 лет общей работы, общих мыслей и чувств. Пожалуй, главным её талантом была доброта – особенно драгоценная и действенная в сочетании с острым умом и редкой наблюдательностью»². В статье, посвященной 30-летию издательства «Детская литература», Маршак пишет, что Габбе – «автор высокопоэтических пьес-сказок и в то же время тонкий критик и превосходный редактор, неизменный друг писателей»³.

Памяти Т. Г. Габбе Маршак посвятил свои воспоминания «В начале жизни», а соавтор по сборнику «По дорогам сказки» Александра Любарская – сборник пересказанных ею норвежских сказок П. К. Асбьёрнсена «Вороны Ут-Рёста».

¹ Маршак С. Я. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М., 1971. – С. 602.

² Там же. Том 5. – С. 647.

³ Маршак С. Я. Книга для детей должна быть произведением высокого искусства // Лит. Газета. – 1963. – 17 декабря.

ЕЛЕНА ДАНЬКО



В ДРУЖБЕ С ПЕРОМ И КИСТЬЮ

*Труд перестаёт быть скучной обязанностью.
В каждом деле, в каждой вещи таится интереснейшая история поисков, догадок, открытий...*

Автор говорит о фарфоровом заводе, да не о заводе, а о том, какой дорогой ценой было завоёвано и доведено до наших дней умное и тонкое мастерство («Китайский секрет» Елены Данько).

С. Маршак ¹

Шла первая военная зима. В тыловой заснеженной Вологде тоже было беспокойно: один за другим шли на фронт эшелоны, в школьных зданиях разместились госпитали, городские дворы избороздили окопы, радио то и дело объявляло воздушную тревогу. Мы, ребятишки из детского сада, ходили на прогулки с противогазами. Часто собирали посылки на фронт: рисовали картинки, шили кисеты, обвязывали носовые платки, вышивали на них самолёты и танки с красными звёздами. Каждый день кто-нибудь приносил с собой в детский сад «Пионерскую правду». Как умели, по складам, мы читали рассказы ребят, вырвавшихся из фашистской неволи, о зверствах фашистов.

На музыкальных занятиях пели недетские песни: «Артиллеристы, точней прицел», «Смелого пуля боится», «Прощай, любимый город». Ленинград был у всех на устах. В осаждённом городе у многих остались родственники. Даже дети понимали смысл страшного слова «блокада». Я тоже знала, что там, в Ленинграде, остался мой дядя Миша, папин брат. И вдруг – о, чудо! – почта принесла мне затерявшуюся где-то довоенную бандероль. В ней оказалась книжка: нарядная, детская, с надписью на обложке: Е. Данько. «Побеждённый Карабас».

Воспитательница читала нам её вслух несколько раз, давала рассматривать весёлые, выразительные рисунки Владимира Конашевича. Все вместе мы радовались тому, как ловко расправляются юные ленинградцы с пришельцами из Тарабарской страны (возможно, она ассоциировалась у нас с фашистской Германией, ведь жестокость и вероломство Карабаса и его приспешников очень напоминало нам то, о чём мы читали в «Пионерке»). Напоминала книжка и наше безоблачное довоенное детство – с конфетами, пирожными, сосисками и другой вкусной едой, с магазинами, полными игрушек, с фонтанами на площадях, с ярким светом, бьющим

¹ Маршак С. Я. О наследстве и наследственности в детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 305.

по вечерам из незатемнённых окон. И не только напоминала, но своим оптимизмом вселяла надежду в то, что всё снова будет так, как было до войны, и даже ещё лучше.

Книжку зачитали до дыр, но я сохранила её для своих детей и внуков. Все не раз перечитывали «Золотой ключик» А.Толстого с продолжением Елены Данько. А для меня «Побеждённый Карабас» – до сих пор одна из самых любимых детских книжек. Я храню её как память о далёких днях своего военного детства, о дяде Мише, погибшем во время блокады, о Елене Яковлевне Данько, которую постигла та же судьба.

Елена Яковлевна Данько родилась в 1898 году в Москве, в интеллигентной семье. Её родители дружили с революционерами, разделяли их идеи. Хранение нелегальной литературы, ночные обыски, переживания за попавших в беду друзей – вот та атмосфера, в которой росла Лена и её старшая сестра Наташа. Мать девочек, Ольга Иосифовна Данько, сидела в тюрьме за содействие побегу большевика Б. Вигилёва. Отец, Яков Афанасьевич Данько, железнодорожник, четыре года отбывал ссылку в посёлке Верхоленск, в Восточной Сибири. Он был двоюродным братом М. А. Ромаса – героя автобиографической повести Горького «Мои университеты». Яков Афанасьевич и сам был дружен с Горьким. Когда судьба привела будущего писателя в Тифлис, где жила тогда семья Данько, он поселился у них, днём путешествовал по городу с маленькой Наташей на плечах, а вечерами учился у хозяина играть на скрипке.

Яков Афанасьевич был всесторонне одарённым человеком. Он хорошо рисовал, писал стихи и фельетоны. Ольга Иосифовна тоже была знатоком и ценителем живописи, поэзии, музыки. Любовь к искусству она старалась привить и дочерям. Обе девочки с раннего детства сочиняли стихи, хорошо лепили и рисовали. Впоследствии ваение и живопись станут главным делом их жизни. «Учение было моей страстью, – рассказывает Елена Яковлевна в автобиографии. – Окончив с золотой медалью гимназию Е. А. Крюгер в Киеве, я поступила там же в студию живописи А. А. Мурашко. В 1915 году переехала в Москву и училась живописи сначала у И. И. Машкова, потом у Г. И. Рерберга. В 1916 году мне пришлось поступить на канцелярскую службу в Земгор. Днём я работала, вечером училась в студии и слушала лекции по искусству и литературе, ночью читала и изучала языки»¹.

¹ Данько Е. Я. Автобиография. – Детская литература. – 1937. – № 21. – С. 71.

Природный талант, хорошая теоретическая и практическая подготовка дали возможность сёстрам Данько и после революции быстро найти своё место в жизни, творить в полную силу своего таланта. Наталья, которая к тому времени прошла школу не только русских, но и итальянских мастеров фарфора, становится руководителем скульптурного отдела Ломоносовского фарфорового завода. Вскоре к ней в Ленинград перебирается и Елена, поступает на завод художницей. В их маленькой квартирке на Шлиссельбургском тракте собираются музыканты, художники, поэты. Обсуждают происходящее в стране, читают только что написанные стихи. В стихах Елены начала 20-х – тревога и тоска. Тревога не за себя – за простых людей, умирающих от голода, теряющих человеческое достоинство.

И последняя мысль о чуде
Мне открылась в раме окна.
Так сегодня многие люди
Смотрят в небо – не я одна.
А растущий гул Петрограда
Нам – постылая жизни весть.
Неужели, Господи, надо
Трепетать, молиться и есть?

В блокнотах и письмах 1919–1922 годов масса горьких раздумий, не вошедших в стихи, оставшихся заготовками: «Всё на свете стоит дороже, лишь дуранда десять рублей», – поделился синегубый с рваным плечом: «Прежде смерти, чай, не помрём». Из письма Сергею Некрасову: В магазин случайных вещей привезли чужиную богородицу с младенцем. Не прошла в дверь.

И к панели за ночь пристыла –
У стены покупщика ждёт...
А у рваной тётки прохожей
Прослезились глаза и нос:
Это, видно, в помощь Поволжью –
Помоги и спаси, Христос!
Знать, видала, под ветром колким
Матерей немало, как та –
Тоже чёрных, сгорбленных, только
Без коронки и без креста ¹.

¹ Данько Е. Я. Наброски стихов // РГАЛИ. Фонд 391. Опись 1, ед. хр. 153.

Многие из стихов Данько этого периода сохранил историк литературы Е. Д. Пинес. Сегодня некоторые из них можно рассматривать как живые исторические документы, рассказывающие о настроениях тех лет:

Узкий луч на льдине расколотой,
Резкий ветер апрельских дней...
В чистый вес серебра и золота
Превратили святыни церквей.
«Да не в радость древнему Зверю,
Да не вступим в смердящий склеп...»
Замолчи. Я знаю, я верю,
Что голодным выдадут хлеб.
А толпа весь день не расходится,
(Не устанут ноженьки ждать).
Проедим впоследствии Богородицу,
За гроши променяем Мать...
Там за дверью – весят и мерят,
Здесь – старуха воеет с тоски,
От тяжёлой запертой двери
Отпугнули ребят штыки.
А над нами небо всё чище,
Беспечален солнечный свет.
Для весны весёлой и нищей
Непрощённых грешников нет ¹.

Иногда в стихах появляется надежда на лучшее: народные страдания не должны продолжаться вечно. Гражданская война кончилась, уцелевшие мужчины вернулись домой. Мирная жизнь понемногу налаживается и в городе, и в деревне...

Оттого ли травы росистые
И лучисты звёзды лампадок,
Оттого ли в небе пречистая
Небывалая радость радуг,
Что достигла храмины Божьей,
Не бескрыла наша мольба,
Ты послушай – в дальнем Поволжье
Яровые всходят хлеба!

¹ РГАЛИ. Фонд 391. Описание 1, ед. хр. 153.

И не смогут силы зелёной
Ни гроза, ни град побороть.
Там с земли пустой и сожжённой
Приподнял проклятье Господь ¹.

Размышления над событиями недавней истории и их обсуждения в кругу близких по духу людей привели дочь вчерашних революционеров к неожиданному, казалось бы, выводу:

Великих лет великие обманы
Простили мы и Богу, и себе,
И яд брошюр о классовой борьбе
Сменил нам вольный смех Аристофана ².

В начале 20-х круг её общения – Ольга Форш, Анна Ахматова. С Форш они ведут долгие разговоры на исторические темы, с Ахматовой обмениваются стихами. В тетрадках со стихами Ахматовой вдруг оказываются совершенно неизвестные. Контекст подсказывает: Данько!

Татарчонок в шапке косматой.
(Вот один. А ехали пять.)
На рукав цветные заплаты
Перед смертью пришила мать.
«Не подох. Посильней немного».
Улыбнулся на скулах круг,
А из глаз поглядела строго
Безнадёжная мудрость мук.
Ах, какого неба алмазы
Окупили скорби земле б?
Ты куда глядишь, темноглазый,
Аль докучен мой чёрный хлеб?
Да не слышит, замолк, не оглянется,
Да не солнце рвёт облака –
Вот к фарфоровой кукле тянется,
Дотянулась жадно рука.
Чтоб ласкать да бережно гладить,
Наглядеться на белую вещь...

¹ РГАЛИ. Фонд 391. Описание 1, ед. хр. 153.

² Там же.

И никак ему не наладить
И улыбку, и вздох, и речь.
Эта светлая мудрость Господня
Так чудесно меняет взор.
Небывалой любви сегодня
Удостоился мой фарфор ¹.

Работа радовала. Разговоры о ней продолжались и дома. Сёстры жили мирно и дружно, но любили поспорить. Наталье, скульптору, нравился белый фарфор, Елене, художнице, – расписной, напоминающий своей расцветкой народные глиняные игрушки. «Роспись наделяет фарфорового человечка взглядом внимательным или дерзким, грустным или весёлым», – убеждает она сестру и расписывает её фарфоровые миниатюры: украшает розовыми оборками и кистями платье Зинаиды Райх в образе «Дамы с камелиями», прикрывает наготу дореволюционной «Турчанки из гарема» (нерасписанного «белья» на складах завода оставалось предостаточно) лёгкой кофточкой, бусами и цветастыми синими шароварами, кладёт ей на колени газету, где среди арабской вязи красуется серп и молот. Теперь «Турчанка» называется «Освобождённый Восток».

В начале 20-х художественным руководителем завода становится Сергей Чехонин, роль которого в истории отечественного фарфора трудно переоценить. «Он заложил принципиальные основы будущей петербургской школы, её величайший графический профессионализм. Будучи сам в первую очередь приверженцем мирискуснических представлений, он тем не менее был открыт всем новейшим авангардным течениям, в том числе супрематизму, и помог сохранить обе традиции в отечественном фарфоре» ². Огромные запасы нерасписанного фарфора, оставшиеся от дореволюционных лет, помогли работникам завода выжить в трудные послереволюционные годы. Молодые художники, расписывая тарелки, вплетали хрупкие колоски в аббревиатуру «РСФСР», окружали портреты солдат и матросов революционными лозунгами. Елена Данько в это время расписывает скульптуру сестры «Рабочий» (герой стоит на части земного шара, окрашенной в красный цвет),

¹ РГАЛИ. Фонд 391. Опись 1, ед. хр. 153

² Габриэль Г. Социалистическая утопия в петербургском фарфоре // Наше наследие. – 1999. – № 49. – С. 112.

вместе с художником В. Тиморевым создаёт композицию «Рабочая карточка» (в центре большая тарелка с изображением продуктовой карточки и лозунгом «Кто не работает, тот не ест», по бокам – три фигурки неработающих дам, одна из которых цыганка-гадалка). В 1920 году русский «революционный фарфор» по инициативе М. Горького был включён в экспозицию международной выставки в Риге, после чего он начал триумфальное шествие по всей Европе: Гельсингфорс, Берлин, Лондон, Лион, Стокгольм, Париж. «И везде был успех, награды, блестящие рецензии, предложения новых выставок и контрактов»¹.

На «фарфоровом Парнасе первых послереволюционных лет»² сёстры Данько занимают видные позиции. Как утверждают специалисты, Наталья Данько по характеру таланта была «чистосердечным наблюдателем жизни, и её скульптура – цветок, прекрасный не своей мощью, не внешней красотью, но тем, что он вырос в то время, когда другие цветы не вынесли напряжённости атмосферы, зачахли и сломались»³. Утверждая, что лучшее в творчестве этого мастера было создано именно в 20-е годы, когда ей удалось воскресить и продолжить традиции русской фарфоровой пластики, утраченные к тому времени на заводе, исследователи добавляют: «Практически весь фарфор Данько тех лет, удачно балансирующий на грани символа, аллегии и рассказа, расписывался её сестрой – Еленой Данько, и этот творческий союз оказался на редкость плодотворным. Их живая, насыщенная цветом скульптура – пролетарии, красноармейцы и обыватели составили своеобразную фарфоровую “панель революции”»⁴. «Росписи Елены Данько всегда органично и естественно связаны с пластической формой, подчёркивают её и способствуют раскрытию содержания скульптуры»⁵. Их «Матросы со знаменем», «Клич с Востока», «Работницы, вышивающие знамя», «Грузчики», «Строители» и сейчас украшают стенды многих музеев страны, мира, частных коллекций. Революционный фарфор по-прежнему популярен.

¹ Габриэль Г. Социалистическая утопия в петербургском фарфоре // Наше наследие. – 1999. – № 49. – С. 114.

² Соснина О. Пролетарский фарфор // Наше наследие. – 1991. – № 24. – С. 134.

³ Фармаковский М. Русский фарфор // Русский фарфор / Под ред. Э. Голлербаха и М. Фармаковского. – Л., 1924. – С. 109.

⁴ Габриэль Г. Социалистическая утопия в петербургском фарфоре // Наше наследие. – 1999. – № 49. – С. 114

⁵ Эбин Ю. Наталья Яковлевна Данько. – М.: Искусство, 1955. – С. 19.

Свободное время сёстры посвящают театру. Под впечатлением увиденных в то время спектаклей рождаются скульптурные портреты солистки балета Большого театра Фёдоровой, танцовщика Нижинского в балете «Призрак розы» и целые скульптурные композиции: «Артисты Ленинградского театра комедии в спектакле Шекспира “Двенадцатая ночь”», «Гирей, Зарема и Мария из “Бахчисарайского фонтана”».

Ближайшим другом сестёр Данько была в то время Любовь Васильевна Шапорина – руководитель агитационного кукольного театра. По её желанию Елена начинает писать небольшие детские пьески: «Красная шапочка», «Сказка о Емеле-дураке», «Пряничный домик». В 1925 году выходят и её первые книжки для самых маленьких. Первая называлась «Настоящий пионер». Стихи о том, как мальчик Петя, рискуя жизнью, спас малыша во время наводнения, сопровождаются тонко прорисованными, динамичными рисунками Бориса Кустодиева с немой сценой в конце: мама с тревогой встречает промокшего сына, привезённого к крыльцу на лодке: «Где ты плавал, мой сынок?»

Покраснев и в угол глядя,
Пионер в ответ молчал,
За него высокий дядя
Маме тихо отвечал:
«Он ребёнка спас от смерти,
Взрослым людям дал пример,
Смелый Петя ваш, поверьте,
Настоящий пионер.»¹

В том же году выходит стихотворная повесть для ребят постарше – «Иоганн Гутенберг». Она начинается стихотворным репортажем о выпуске в уснувшем городе утренней газеты (рисунки В.Тронова, напоминающие газетные иллюстрации, помогают юным читателям понять, о чём идёт речь), а дальше следует рассказ, с чего начиналось книгопечатание, как упорно трудился Гутенберг,

Чтобы строчка выходила
На листе в единый миг,
Чтоб легко и просто было
Напечатать много книг².

¹ Данько Е. Я. Настоящий пионер. – Л.: Госиздат, 1925. – С. 14.

² Данько Е. Я. Иоганн Гутенберг. – М.–Л.: Радуга, 1925. – С. 13.

Как обходили стороной его типографию бюргеры, утверждавшие: «Это стук нечистой силы в мастерской у колдуна», как даже посол Папы Римского утверждал:

Это дело против Бога,
На утеху сатане.
Вольных книжек слишком много
Развелось по всей стране ¹.

Работать над историческими темами ей было интереснее, чем над случайными, подсказанными прессой, особенно если это хорошо известная история фарфора. Так появились книжки «Ваза богдыхана», «Фарфоровая чашечка». Это было только начало творческого пути в литературе, но уже чётко наметились темы дальнейших творческих исканий: история науки, искусства, театра.

Самиил Яковлевич Маршак на Первом Съезде писателей призывал коллег «дать детям исторические документы – летописи, хроники, записки, – с новыми комментариями. Но только надо помнить, что комментарий – это не унылые и обязательные примечания редакции, а подлинный голос нашего времени... Отбирая материал для создания исторической библиотеки, мы должны учесть, что у каждой эпохи были свои сюжеты, свои любимые герои. Мы тоже должны облюбовать своих героев, находя их на самых различных страницах истории. Нам нечего бояться далёких эпох. Смотрите, с каким интересом расспрашивают ребята в переписке с Горьким о строителях пирамид, о финикийских моряхах, о средневековых учёных, которых сжигала инквизиция» ².

Маршак посоветовал молодой писательнице создать для детей научно-художественную повесть об истории фарфора. К этому заданию Елена Яковлевна отнеслась очень серьёзно. «Всё, о чём рассказано в этой книге, было на самом деле. О жизни китайцев в XVIII веке я узнала из трудов английских и китайских учёных. Я читала письма д'Антреколля к отцу Орри, в которых он описал Кин-те-чен и фарфоровые фабрики. Но хитрый монах не рассказал своему начальнику, как ему удалось выведать подробности о выделке фарфора, проникнуть к печам и подсмотреть обжиг. Мне пришлось рассказывать за него.

Для того, чтобы написать эту книгу, нужно было прочесть уйму книг на четырёх языках – о монахах, о рыцарях, об алхимиках, о китайцах и русских царицах; нужно было порасспросить многих

¹ Даныко Е. Я. Иоганн Гутенберг. – М.–Л.: Радуга, 1925. – С. 23.

² Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 241.

людей, нужно было автору самому многое видеть и поработать на фарфоровом заводе, и побродить по Шлиссельбургскому тракту, отыскивая следы старины и думая о прошлых временах»¹. Так она сама рассказывает о своём труде в послесловии к книге.

В 1929 году повесть впервые увидела свет. Раскрыв её страницы, юные читатели попадали в пёстрый мир средневекового восточного базара, где «немало было товаров – резная слоновая кость, бронзовые кувшины, золотые запястья с бирюзой и жемчугом, но больше всего дивились европейцы белой посуде, привезённой на верблюдах с другого края света – из далёкого Китая, через пустыни, горы и огромные азиатские реки. Эта посуда была белая, блестящая и звенела, как металл.

– Что это такое? – спрашивали европейцы, желая знать, из чего она сделана.

– Яо, – повторял торговец, полузакрыв тёмные веки, и чашка, задетая длинным ногтем, чисто звенела «я-а-о»².

Интересно рассказано в книге о попытках монаха ордена иезуитов д'Антреколя выведать секрет китайского фарфора, о муках талантливого юноши Иоганна Бётгера, от которого требовали, чтобы он научился искусственно создавать золото; о том, как в России заинтересовался свойствами фарфора молодой Ломоносов и как его друг Виноградов искал состав фарфоровой массы. В результате «фабрика стала делать большие вазы, блюда и тарелки. Царица могла гордиться. Русский фарфор был не хуже китайского и саксонского... Царица Елизавета награждала барона Черкасова орденами. О Виноградове вспоминали только тогда, когда надо было исполнить какой-нибудь сложный заказ. Ему забывали платить жалование. Иногда целая треть его жалования удерживалась кабинетом её величества»³.

На протяжении всего повествования автор подчёркивает, какой трудной во все времена была жизнь рабочих – изготовителей фарфора. Описания их бедных жилищ и скудных трапез перемежаются с живыми картинками подневольного труда: китайский рабочий нечаянно разбил вазу, и «манدارин пришёл в бешенство. Он выхватил свой маленький кинжал и бросился к бедному, дрожащему рабочему.

¹ Данько Е. Я. Китайский секрет. – Л.: Детиздат, 1941. – С. 192–193.

² Там же. – С. 5.

³ Там же. – С. 142.

– Я убью тебя, мошенник, негодяй, разиня! – кричал он. – Я продам твоих детей в рабство! Ты мне заплатишь за эту вазу!

Вежливый мандарин стал похож на разъярённого быка. Живописец валялся в пыли, обнимая его ноги»¹.

Рабочие императорских фарфоровых заводов России тоже не походили на пляшущих и играющих на дудках румяных, красивых и нарядных крестьян, которых им приходилось рисовать на парадных сервизах с царскими вензелями. Подчёркивая это, автор пользуется методом контраста: «Эту табакерку заказала Елизавета, когда родился её внук. Она наполнила табакерку червонцами и подарила её матери своего наследника в награду за то, что родился сын, а не дочь. Розовый ребёнок – будущий император Павел Первый... Живописец-ювелир Чёрный расписал эту драгоценную безделушку. Может быть, он стоял и скрипел зубами, рисуя розового ангелочка. Железо цепи натирало ему шею»².

Обобщая подобные примеры, автор делает вывод: «Вся Россия была под кнутом, на цепи, под вечной угрозой пытки»³. Эта открытая тенденциозность повести нравилась далеко не всем, но писательница считала своим долгом показать юным читателям жизнь народа в разные исторические времена. Пройдёт пять лет, и Самуил Яковлевич Маршак на Первом Всесоюзном писательском съезде назовёт Е. Я. Данько в ряду самых талантливых детских писателей, работающих над историческими темами: «Елене Данько, Георгию Шторму, Александру Слонимскому, Сергею Григорьеву и всякому талантливому и добросовестному автору нашего времени приходится заново собирать свой материал для того, чтобы по-новому осмыслить историю,... чтобы дать картину эпохи, верную исторической правде»⁴.

Параллельно с «Китайским секретом» она пишет книгу об истории Ломоносовского фарфорового завода. Идея создания мемуентальной «Истории фабрик и заводов» принадлежала Максиму Горькому. Побывав на Ломоносовском заводе, он поручил было написать его историю давней знакомой по Тифлису Наталье Данько, но она ответила, что младшая сестра более компетентна в этом вопросе. Первую часть этой большой работы Горький успел отредактировать за несколько недель до смерти. А между тем, Маршак

¹ Данько Е. Я. Китайский секрет. – Л.: Детгиздат, 1941. – С. 128.

² Там же. – С. 142.

³ Там же. – С. 143.

⁴ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. М.: Худ. литература, 1971. – С. 213.

напоминает, что тоже ждёт от неё новых книг. Главная тема уже высветилась – история культуры, и материал знакомый – кукольный театр. С 1918 года в петроградских коммунальных театрах выступал актёр-любитель Евгений Деммени. В 1924 году он основал и возглавил при Ленинградском ТЮЗе театр кукол-петрушек. В 1930 году он был объединён с театром марионеток и стал называться Ленинградским кукольным театром. Но ещё до объединения Е. С. Деммени поставил в своём театре кукольный спектакль «Гулливер в стране лилипутов» в инсценировке Елены Данько. Куклы увлекли её. Она задумывает повесть о средневековом театре марионеток.

В это время в жизни сестёр Данько наблюдается новый пик увлечения театром. Они проводят на оперных, балетных, драматических спектаклях едва ли не все свободные вечера. В мастерской Натальи Яковлевны создаётся скульптурный портрет артистки и общественной деятельницы Екатерины Корчагиной-Александровской и балерины Анны Павловой в роли сенсансовского «Лебеда», в детских театрах страны с успехом идёт инсценированный младшей сестрой «Гулливер». В 1931 году выходит её повесть «Деревянные актёры».

Это книга о куклах трёх европейских стран: любимце итальянской детворы Пульчинелле, завсегдатае ярмарок в городах средневековой Германии Кашперле и друге французского народа, озорном Полишинеле. И не только о куклах, но и о людях, которые их делают, о спектаклях кукольных театров, о том, как работают кукольники. Книжка понравилась детворе и заслужила высокую оценку критиков. А. Бармин писал: «По очевидному замыслу автора в центре повести должны быть деревянные куклы: их история, их техника, их использование. А материал психологический и историко-бытовой привлечён как вспомогательный, на правах клея для объединения сведений о кукольных театрах разных народов. Подобный замысел подчёркнут и иллюстрациями, изготовленными для пояснения техники, а не для раскрытия образов людей. К счастью, персонажи повести оказались непослушными, зажали своей жизнью и далеко увели автора от жанра монографии о театре марионеток.

Повесть Данько очень насыщена образовательным материалом. Юный читатель приобретает из неё уйму исторических и географических сведений. Однако увлекательный, отчётливый сюжет и прозрачно-чистый язык повествования позволяют юному читателю без напряжения усвоить большое количество новых понятий.

Вернее, такое напряжение всё же потребуется, – книга Данько не для бездумного, развлекательного чтения, – но это будет радостное напряжение, как радостен и лёгок всякий интересный, осмысленный труд...

И не так много в нашей детской литературе книг, которые в этом отношении можно было бы поставить рядом с повестью Данько»¹.

И снова работа. Днём – на заводе, в художественной мастерской, вечером – над будущими книгами. Газеты писали о новых заводах и электростанциях, об освоении воздушного пространства и высоких широт, о рекордах стахановцев и строительстве московского метро. Невозможно было остаться в стороне от этих событий. И сёстры Данько разрабатывают новые скульптурные композиции, в которых с документальной точностью воспроизводится происходящее в стране: «Папанинцы на льдине», «Активисты», «Ликбез по радио», «Колхозный молодняк», «Обсуждение проекта конституции в узбекском ауле». Скульптурными группами «Валенсианская вдова» Лопе де Вега и «Тень» Шварца пополняется театральная серия работ сестёр Данько.

В 1936 году Наталье Яковлевне поручают оформление центрального перронного зала станции метро «Площадь Свердлова». Тема будущих барельефов – искусство – близка ей, и она берётся за работу с радостью. Елена Яковлевна заканчивает в это время книгу «Художественный фарфор завода имени Ломоносова за 20 лет», по заказу Детгиза пишет книгу о Вольтере. «Биография этого борца за свободу разума, этого антифашиста XVIII века меня глубоко волнует», – пишет она в автобиографии. Противостояние фашизму – задача дня всех народов Европы. Россияне читают и обсуждают книгу «Болотные солдаты» немецкого актёра и режиссёра Вольфганга Лангхоффа, сумевшего вырваться из фашистского концлагеря и эмигрировать в Швейцарию. Всех волнует борьба с фашизмом в Испании. Елене Данько тоже хочется писать о сегодняшнем дне, о том, что нашей стране есть что защищать от фашизма, пусть это даже будет сказка для самых маленьких читателей или зрителей. Идею подал Алексей Толстой, увлечённый в это время сбором и изданием русских народных сказок. В беседах с писателями он не раз утверждал, что у нас обязательно должны быть «современные сказки, с советской тематикой»². И свою пьесу, написанную в 1938 году по «Золотому ключику», он не случайно закончил при-

¹ Бармин А. Деревянные актёры // Звезда. – 1941. – № 1. – С. 161.

² Толстой А. Н. Письмо в Детиздат // Собр. соч. в 10-ти томах. Т. 10. – М.: ГИХЛ, 1961. – С. 388.

ездом Буратино и его друзей в СССР. Эта идея понравилась Елене Данько. Убедившись, что Толстой не собирается писать продолжение «Золотого ключика», она решает это делать сама. По существу, Толстой даже благословил её на этот шаг, «доставив» кукол папы Карло в нашу страну. Данько оставалось только рассказать подробно, как это происходило.

Кукольная комедия в четырёх действиях с прологом «Буратино у нас в гостях» была готова в 1939 году. В прологе куклы ищут врача для заболевшего папы Карло, но в их стране врачи не лечат бесплатно. Первое действие начинается с получения телеграммы от Мальвины: «Еду Ленинград испанскими пионерами. Пионеры говорят: в Ленинграде врачи лечат бесплатно всех, кто работает. Привезу доктора папе Карло»¹. Буратино и Пьеро улетают туда же на игрушечном серебряном самолётике. Карабас находит телеграмму Мальвины и мчится следом. Такой поворот событий в сказке на современную тему не казался удивительным. Корабли с детьми испанских патриотов шли к советским берегам постоянно. Для юных испанцев создавались специальные детские дома, но большинство детей россияне разбирали в семьи. Об этом много писали в прессе, Данько наверняка читала такие материалы. Она следила за тем, что происходит в стране, и ей многое нравилось: бесплатное обучение и медицина, забота о старых и маленьких. Именно об этих качествах жизни в стране и стоило, по мнению Данько, рассказать юным зрителям. Из уст деревянных актёров, да ещё прибывших издалека, это звучало убедительнее.

Буратино: Какой красивый дворец! Тут верно сам король живёт?

Майя: Ха-ха-ха! У нас никаких королей нет! Это наша новая школа. Я в ней учусь.

Буратино: Ты учишься во дворце? Ты, верно, очень богатая?

Майя: Богатая? Мой папа работает слесарем на заводе. Мы все равны².

Тема социального равенства как основного завоевания социализма – одна из главных в пьесе. Это удивляет и радует положительных героев – деревянных актёров – и раздражает тех, кто привык извлекать выгоду из неравенства.

Милиционер: А в вашей стране позволено толкать детей, толкать так, чтобы они падали и расшибались?

¹ Данько Е. Я. Буратино у нас в гостях. Стеклографическое издание. – М.: Искусство, 1939. – С. 18.

² Там же. – С. 25.

Карабас (осмелев): Это смотря по тому, чьих детей. Богатых, конечно, нельзя, за это посадят в тюрьму, а бедных можно, сколько угодно. Если эта девочка – дочь банкира или фабриканта, я готов извиниться ¹.

Автору хотелось показать лучшие черты наших людей: интернационализм, гуманность, культуру общения. Интересно, что взрослые в её пьесе порой чересчур доверчивы и поначалу проявляют сочувствие к иностранцам – Карабасу и Лисе, но начитанные школьники быстро их узнают и разоблачают их коварные замыслы. В пьесе все они читали книжку про Карабаса, очевидно, имеется в виду «Золотой ключик» Алексея Толстого. Елене Яковлевне и самой хочется написать книжку, развернув в ней сюжет пьесы. Маленькие герои жили в её фантазии, подсказывали новые сцены, детали, образы. Страна, откуда куклы приехали в Ленинград, в книжке стала не просто страной, в которой правят богатеи, а обобщённым образом, символом тёмного царства – фашизма. Данько назвала её Тарабарской страной. Лиса объявляет Буратино «поджигателем и злодеем», и читатели вспоминают суд над «поджигателями Рейхстага» в фашистской Германии. Развёрнутая по сравнению с пьесой сцена отъезда детей в СССР напоминает о спасении от фашистов детей испанских республиканцев: «У пристани стоял пароход с красным флагом на мачте. Чёрный дым валил из его трубы. Чайки, сверкая крыльями, носились над водой...»

Солнце садилось за гору. На берегу было тихо. Вдруг вдалеке из-за прибрежной скалы показались дети – много детей. Они шли друг за дружкой с узелками в руках. Странно было на них смотреть! Ведь ребяташки в Тарабарской стране или прятались в развалинах, или бродили одичалые по пустырям бестолку, без цели! А эти шли деловым шагом, и у каждого на шее был яркий, красный галстук» ².

Основной конфликт сказки был социальным: новый мир борется с миром старым: жадным, жестоким и злым. Свет и тени распределены автором предельно чётко. Данько не пытается скрыть свои симпатии и антипатии, наоборот, призывает маленьких читателей активно сочувствовать, негодовать, протестовать вместе с ней.

Сказочный приём узнавания – неузнавания, опробованный в пьесе, в повести Данько использует очень широко. Нередко он является и средством цементирования сюжета, и источником юмора:

¹ Данько Е. Я. Буратино у нас в гостях. Стеклографическое издание. – М.: Искусство, 1939. – С. 36.

² Данько Е. Я. Победённый Карабас. – Л.: Детиздат, 1941. – С.28–29.

если дети сразу узнают врагов Буратино и активно выступают против них, то взрослые часто попадают впросак, сочувствуя Карабасу и Алисе и даже пытаясь им помочь. Но каждый такой фрагмент даёт юным читателям материал для сопоставления: грубость, невоспитанность Карабаса противостоит дружелюбию, внутренней культуре, спокойной гордости ленинградцев. Характерна, например, такая сцена: Майя просит продавщицу ларька с игрушками бабушку Дуню похранить Пьеро и Буратино до следующего утра, но утром в ларёк является Карабас и просит продать ему кукол. Бабушка Дуня терпеливо объясняет, что эти куклы не продаются.

– Да я у тебя весь товар куплю! Всё, что есть в ларьке! Только отдай мне этих мальчишек! – заорал Карабас.

Но бабушка Дуня усмехнулась.

– Зачем это вам весь товар? Для спекуляции, что ли?

– Не твоё дело, старая ведьма! Захочу – всё куплю, что пожелаю! И тебя куплю вместе с твоими дурацкими игрушками! Узнаешь тогда, кто я такой!

– Ну уж нет! – ответила бабушка Дуня. – Кто вы ни на есть, хоть самый большой богач на свете, а меня не купите! Да у нас таким крикунам вообще ничего не продают!

Она сняла с полки хорошенький плакатик и показала его Карабасу.

– Видите, что здесь написано? «Требуя вежливости от продавца, сам будь вежлив с ним»¹.

Эффект противопоставления двух миров хорошо достигается и с помощью замечательных рисунков В. Конашевича, который сумел живо передать характеры всех героев сказки.

«Побеждённый Карабас» вышел из печати весной 1941 года. Критика отнеслась к нему менее приветливо, чем к «Китайскому секрету» и «Деревянными актёрам». Основная претензия была предъявлена самому замыслу сказки: зачем переносить «заморских» героев в нашу действительность? Как будто не было подобных переносов раньше, хотя бы «Мистера Твистера» Маршака, часто звучавшего в детских радиопередачах, как будто не было остроконфликтных сказок Маяковского и его признания: «Моя цель – внушить детям самые элементарные общественные понятия». Наконец, разве не было весёлого предложения Алексея Толстого продолжить его сказку? А может быть, критики не знали, чем закончилась его пьеса о Буратино?

¹ Данько Е. Я. Побеждённый Карабас. – Л.: Детиздат, 1941. – С. 110.

Впрочем, от критиков заодно досталось и Алексею Толстому. Вера Смирнова в «Литературной газете» заявила, что, хотя преемственность идей, замыслов и художественной техники в литературе – один из самых интересных вопросов литературоведения, случается, что «большая река истокается, теряется в песках, превращается в едва заметный ручеек и, наконец, совсем высыхает»¹. По такой убывающей линии идёт, по мнению критика, «трилогия о Буратино», начиная со сказки Карло Коллоди «Приключения Пиноккио, история марионетки». Смирнова назвала сказку Коллоди жестокой и невесёлой книгой о том, что, «чтобы стать человеком, надо пройти через тысячи больших и малых испытаний»². Книжка Толстого, по её мнению, «выиграла в стремительности, но ирония не оставила места для большой утверждающей мысли. Старинная итальянская деревянная кукла приобрела какие-то местные черты российского Тома Сойера, живого озорника-мальчишки, у которого речь изобилует весьма знакомыми современным нашим школьникам выражениями. Книга Толстого – откровенная весёлая пародия – для автора и для тех, кто читал «Пиноккио», для прочих – просто смешные занимательные приключения»³.

Но ведь Алексей Толстой не собирался ни пересказывать сказку Коллоди, ни писать пародию на неё, тем более, что подлинник мало кому был известен. В предисловии к «Золотому ключику» об этом предельно чётко сказано: «Когда я был маленький, – очень, очень давно, я читал книжку: она называлась «Пиноккио, или похождения деревянной куклы» (деревянная кукла по-итальянски – буратино). Я часто рассказывал моим товарищам, девочкам и мальчикам, занимательные приключения Буратино. Но так как книжка потерялась, то я рассказывал каждый раз по-разному, выдумывал такие похождения, каких в книге совсем и не было. Теперь, через много лет, я припомнил моего старого друга Буратино и надумал рассказать вам, девочки и мальчики, необычайную историю про этого деревянного человечка»⁴. Ни о какой «высокой идее» преобразования куклы в человека у Толстого и мысли не было. Задумывалась и была воплощена в жизнь сказка про деревянных человечков, которые выступают в театре, дружат, попадают в сложные

¹ Смирнова В. В. У высохшего русла // Литературная газета. – 1941. – 25 мая. – С. 3.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Толстой А. Н. Золотой ключик, или приключения Буратино. – М.–Л.: Детгиз, 1953. – С. 3.

ситуации, каким-то образом из них выбираются... Критик Е. Привалова пишет: «В пьесе «Золотой ключик» (пост. в 1938 г.) социальная тема звучит ещё значительнее. Тема протеста против насилия становится основной. В сказке Золотой ключик отпирает запертую дверь и тем самым даёт куклам возможность открыть театр, независимый от власти Карабаса. Пьеса же заканчивается отъездом героев в счастливую страну СССР»¹. Данько, продолжая сказку, не изменила характеров персонажей, изменила только среду обитания и объяснила обстоятельства перемены этой среды – по Толстому.

Вера Смирнова не почувствовала этой преемственности, книжка Данько показалась ей слишком «идеологически выдержанной», не понравились детали: сонная буфетчица («как на дореволюционной станции»), Артемон, покупающий бутерброды, торт из чайных роз. Не понравились герои (слишком похожи на героев Толстого, то есть, сами на себя!), особенно Карабас, «более деревянный, чем его куклы, и совсем не страшный» (Так ведь Мистер Твистер у Маршака, попав в иные условия, тоже изменился до неузнаваемости!). В итоге – довольно голословный вывод: «Эта сказка не смогла ничего преобразить, ничего не осветила, никаких чудес не открыла, ничем новым не порадовала... Нет здесь ни большой мысли и фантастики Коллоди, ни озорной иронии Толстого, ни современной сказки – только прилежная и привычная работа литератора»². Пройдёт время, и другой критик скажет о «трилогии» совершенно иные слова, чётко обозначив преемственность и новизну в каждом сюжете: «В «Пиноккио» в основу сюжета положен психологический конфликт: борьба феи за исправление Пиноккио. У Толстого конфликт социальный: борьба угнетённых кукол за освобождение от жадного, жестокого и злого хозяина. Данько углубляет конфликт. Это борьба старого мира с новым, жестокости – с добротой»³.

А книжка жила. Она нравилась детям, а это для автора было главным. Елена Яковлевна много времени проводит в архивах. Находит новые документы о Ломоносове, об участии Г. Р. Державина в работе фарфорового завода, пишет для академического издания статью «Изобразительное искусство в поэзии Державина», продолжает работу над историческими повестями и признаётся:

¹ Привалова Е. А. Н. Толстой – детям // Вопросы детской литературы – М.–Л., 1953. – С. 46.

² Смирнова В. В. У высохшего русла // Литературная газета. – 1941. – 25 мая. – С. 3.

³ Привалова Е. А. Н. Толстой – детям // Вопросы детской литературы – М.–Л., 1953. – С. 45.

«Каждый день открывает передо мной возможности всё более интересной, всё более радостной творческой работы. Жалеешь, что у тебя только одна голова и только две руки, и страстно хочешь, чтобы твоя работа была сделана хорошо, правдиво и была бы достойна нашей великой эпохи»¹.

На заводе из-под её кисти выходят герои «Витязя в тигровой шкуре» Руставели и лермонтовского «Демона», Наталья Яковлевна начинает лепить бюст Блока. К тому времени её талант становится общепризнанным. Народный художник СССР, академик И. Э. Грабарь даёт её творчеству такую оценку: «Её фигурки – все эти с виду пустячки, безделушки и игрушки – являются произведениями подлинной скульптуры, не только не уступающими иным трёхметровым скульптурным громадам, но решительно, безоговорочно их превосходящими в смысле чисто практическом»².

И вдруг война. Завод, с которым сёстры связали всю свою жизнь, эвакуируется в глубокий тыл и начинает выпускать продукцию для фронта. А город, в котором прошла большая часть их жизни, такой богатой радостями творчества, готовится к обороне. Сёстры остаются в Ленинграде и мужественно переносят тяжести первой блокадной зимы. Евгений Шварц рассказывает в дневнике того времени: «Однажды днём зашёл я по какому-то делу в длинный сводчатый подвал бомбоубежища. Пыльные лампочки, похожие на угольные, едва разгоняли темноту. И в полумраке беседовали тихо Ахматова и Данько, обе высокие, каждая по-своему внечеловеческие. Анна Андреевна – королева, Елена Яковлевна – алхимик. И возле них сидела чёрная кошка. Пустое бомбоубежище, день, и в креслах высокие чёрные женщины, а рядом чёрная кошка. Это единственное за время блокады небудничное ощущение»³.

В феврале 1942 года сёстрам удаётся вырваться из блокады, но слишком поздно. По дороге в Ирбит, куда был эвакуирован Ломоносовский завод, умирают Ольга Иосифовна и Елена Яковлевна. Наталья Яковлевна всё же доберётся до Ирбита, но у ослабленного блокадой организма уже не хватит сил бороться с горем утрат, с болезнью, и 18 марта товарищи проводят её в последний путь.

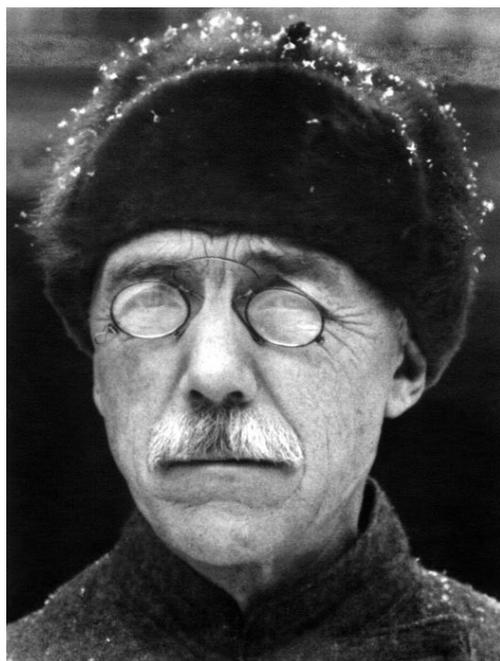
С тех пор прошло более семидесяти лет, но память о сёстрах Данько жива. В залах художественных музеев хранятся их скульптурные композиции, а в благоговейной тишине библиотек – книги.

¹ Данько Е. Я. Автобиография // Детская литература. – 1937. – № 21. – С. 71.

² Цит. по: Овчинников Ю. Скульптор в красном халате. – М.: Сов. художник, 1965. – С. 3.

³ Шварц Е. Л. Живу беспокойно. Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 656.

БОРИС ЖИТКОВ



ПИСАТЕЛЬ-ПУТЕШЕСТВЕННИК

Большое, совсем особое место занимает в нашей литературе тонкий художник, который сочетал в себе и «бывалого человека», и мастера на все руки, Борис Житков.

С. Маршак¹

Он действительно был мастером на все руки. С гимназических лет серьёзно изучал астрономию, метеорологию, знал все новейшие конструкции пароходов и парусников, метко стрелял, пробо-вал дрессировать животных. Его школьный товарищ Корней Чуковский вспоминал: «Мы были однолетки, учились в одном классе одной и той же Одесской второй прогимназии, но он долго не обращал на меня никакого внимания, и это причиняло мне боль.

Я принадлежал к той ватаге мальчишек, которая бурлила на задних скамейках и называлась «камчаткой». Он же сидел далеко впереди, молчаливый, очень прямой, неподвижный, словно стеной отгороженный от всех остальных, Нам он казался надменным. Но мне нравилось в нём всё, даже эта надменность. Мне нравилось, что он живёт в порту, над самым морем, среди кораблей и матросов; что все его дяди – все до одного! – адмиралы; что у него есть собственная лодка, – кажется, даже под парусом, – и не только лодка, но и телескоп на трёх ножках, и скрипка, и чугунные шары для гимнастики, и дрессированный пёс.

Обо всём этом я узнал от счастливых, которым удавалось побывать у Житкова, а дрессированного (очень лохматого) пса я видел своими глазами: он часто провожал своего хозяина до дверей нашей школы, неся за ним в зубах его скрипку.

Бывало, придя спозаранку, я долго простаивал у этих ворот, чтобы только поглядеть, как Житков – с неподвижным и очень серьёзным лицом – наклонится над учёной собакой, возьмёт у неё скрипку, скажет ей (будто по секрету!) какое-то негромкое слово, и она тотчас же помчится без оглядки по Пушкинской, – очевидно в гавань, к кораблям и матросам.

Может быть, оттого, что у меня не было ни дядей-адмиралов, ни лодки, ни телескопа, ни учёного пса, Житков казался мне самым замечательным существом на всём свете, и меня тянуло к нему как магнитом»².

¹ Маршак С. Я. Книга для детей должна быть произведением высокого искусства // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 378.

² Чуковский К. И. Борис Житков // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 433–434.

Как отмечал С. Я. Маршак, «увлечения его менялись, но в каждом деле, за которое он брался, он достигал настоящего мастерства. Он владел не только пером писателя, но и рубанком, пилой, топором. Знал толк в электротехнике и радиотехнике. Всегда что-нибудь мастерил: то строил буер, то конструировал планер»¹. Учась в университете, сдал экзамен на штурмана дальнего плавания. Потом окончил ещё и кораблестроительный институт. С интересом приобретённые знания пригодились в жизни: он работал инженером-химиком, кораблестроителем, штурманом дальнего плавания. За перо взялся только в 42 года. Некоторые его рассказы по силе изображения характеров и сюжетному мастерству могут быть поставлены рядом с выдающимися образцами мировой литературы. Он вполне мог писать и для взрослых, а стал писать для детей. Что было причиной такого выбора? Влияние школьного товарища Корнея Чуковского, к тому времени уже известного в стране писателя и критика, по совету которого он написал свой первый рассказ «Шторм»? Распространённое мнение о том, что именно очерковая литература – едва ли не единственно возможная и нужная для детей? Детских журналов в 20-е годы было много (правда, далеко не все могли похвастаться качеством и долгожительством), а авторов, желающих и умеющих писать для детей, не хватало.

А. М. Горький, принимавший горячее участие в создании советской детской литературы, настойчиво призывал в неё «бывалых людей». «Но далеко не все «бывалые люди» умеют рассказать читателям о том, что испытали и увидели на своём веку. Богатый житейский опыт сочетался у Бориса Житкова с разносторонними знаниями и с редким даром повествователя-импровизатора. Вот почему он сумел дать ребятам то, что им интереснее и нужнее всего, – не «описания», а «случаи и приключения»². В мемуарной литературе есть много свидетельств прихода Житкова в «Новый Робинзон». **Маршак:** «Нам сразу стало ясно, что перед нами не случайный человек, пробующий силы в литературе, а вполне сложившийся писатель. Вся наша редакция в полном составе вышла в коридор, чтобы приветствовать Бориса Житкова, его зрелый талант и молодой задор»³. **Шварц:** «Самуил Яковлевич мне сказал,

¹ Маршак С. Я. «Штурман дальнего плавания» // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 373.

² Там же.

³ Маршак С. Я. О Б. Житкове // Жизнь и творчество Б. С. Житкова. – М., 1955. – С. 9.

что появился новый удивительный писатель Борис Житков. Ему сорок один год. Он до сих пор не писал. Он и моряк – штурман дальнего плавания, и инженер – кончил Политехнический институт, и так хорошо владеет французским языком, что, когда начал писать, ему легче было формулировать особенно трудные мысли по-французски, чем по-русски... Гимназию кончил он в Одессе, вместе с Корнеем Чуковским, и, попав в Ленинград, свою рукопись принёс к нему, но тот ничего не сделал. Тогда Маршак заставил Житкова писать по-новому (*то есть просто, без литературы*). – Т. Л.) Целыми ночами сидели они, вырабатывая новый житковский язык, создавая новую прозу, и Маршак с восторгом говорил, повторял всюду об удивительном, почти гениальном даре Житкова, который обнаружился, едва понял тот, как прост путь, которым художник выражает себя. «Воздух словно звоном набит!» – восторженно восклицал Маршак. Так Житков описывал ночную тишину»¹.

В своих дневниковых записях Евгений Шварц многократно обращается к образу Бориса Житкова, описывая его внешность, характер, отношение к работе и к друзьям: «Представлял я себе седого и угрюмого великана (о физической силе и о силе характера его тоже много рассказывал Маршак). Без особенного удивления увидел я, что Житков совсем не похож на моё представление о нём. В комнату вошёл небольшой человек, показавшийся мне коротконогим, лысый со лба, но с длинными волосами, с острым носом, туманным взглядом. Со мной он заговорил приветливо, было это, кажется, у Маршака дома, а главное, как равный. Я не ощущал его как старшего, потому что он сам себя так не понимал. Да, я почувствовал к нему уважение, но не то, несколько парализующее, как рядовой к генералу, школьник к директору. Я теперь не могу вспомнить, как скоро это вышло, но я стал бывать у них дома на Матвеевской, 2, на углу Большого на Петроградской стороне. Мы перешли на ты. И всегда с ним было легко: да, он был неуступчив, резок, смел, силен, – но не ощущалось в нём ни признака того окаменения, которое свойственно старшим. Какое там окаменение – он был всё время в движении, и заносило его иной раз, как машину на повороте, и попадал он не на тот путь. Какое там окаменение: он жил, как все мы, и это сближало его с нами»². Шварца восхищала

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л., 1990. – С. 232 – 233.

² Там же. – С. 233.

корабельная чистота квартиры Житкова, его предупредительность по отношению к друзьям: «Однажды, когда он пил у нас чай, Екатерина Ивановна (*жена Шварца. – Т. Л.*), передавая ему сахар, пожаловалась, что не могла нигде в магазинах найти щипцов. Утром она получила добытые где-то в комиссионном щипцы в виде птичьих лап, с запиской от Бориса, что это подарок временный – щипцы мельхиоровые будут заменены серебряными»¹.

Детские издания того времени спешили рассказать юным читателям о «буднях великих строек». За четыре года до знаменитой «Войны с Днепром» Маршака Житков написал подробную, 60-страничную книжку «Река в упряжке» о «дедушке Днепро-строя» – Волховстрое, где ответил на массу предполагаемых вопросов юных читателей: Откуда берётся электричество? Почему выбрали именно Волхов? Не прорвёт ли вода плотину? Не будет ли потопа? Книжка даже начинается с вопроса: «Что за название «Река в упряжке»? В упряжке ходят волы и кони. Но когда появился паровоз, и его заставили тащить обоз из вагонов, народ смеялся: паровоз, говорили, в упряжке ходит. Теперь пришла очередь лезть в упряжку и рекам»². Далее следует подробный рассказ о строительстве электростанции, при этом названия многих глав означают либо этапы строительства, либо главные объекты стройки: «Плотина», «Городок», «Как запрудили берега Волхова», «Ворота на лыжах», «Турбина», «Станция» и т. п. О довольно сложных вещах писатель старается рассказывать просто, используя сравнения с простыми, житейскими объектами: «Эти двойные ворота в плотине и *сенцы* между ними называются шлюзом»³. Рисунки художника Семёна Павлова, часто похожие на чертежи (линия электропередачи, шлюзовой кессон, шлюз при опущенном и поднятом щите, ледозащитная стенка), помогают читателям понять и запомнить рассказанное в книге.

Рассказывать о таких серьёзных вещах понятно было дано не каждому. Житков умел это делать. Одна из важных функций образа журналиста в детской периодике (да и в литературе тоже) – компенсация социального, нравственного, жизненного опыта, которого у юного читателя совсем немного. Стараясь наладить контакт с читателем, Житков рассказывает, как менялось его пред-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л., 1990. – С. 246 – 247.

² Житков Б. С. Река в упряжке. Волховстрой. – М.–Л.: ГИЗ, 1930. – С. 1.

³ Там же. – С. 20.

ставление о предмете, например, о ледоколе, по мере знакомства с ним. «Я представлял себе, что он узкий, как ножик, и тяжёлый, как утюг. Что он с разгону будет носом долбить лёд, как топором. Я его увидел. Совсем не ножик, наоборот. Он круглый какой-то, как яйцо. С высоченной трубой, как на самоваре»¹. Следом вышли сначала журнальные очерки, а потом – отдельные книжки, повторённые в нескольких изданиях и проиллюстрированные художниками Н. Лапшиным, В. Владимировым, А. Бреем, В. Голицыным, А. Самохваловым, Г. Бибиковым, о других «чудесах техники»: «Воздушный шар», «Аэроплан», «Паровоз», «Пароход», «Плотина», «Сила трактора».

Иногда для того, чтобы сделать тот или иной процесс зримым, объяснимым, он предлагает читателю самому произвести опыт: «Возьмите любую проволоку, суньте один конец в печку, а другой в руку возьмите, и почувствуете, как по проволоке дойдёт до вас теплота. Значит ток, как теплота, идёт по проволоке, и канала никакого не надо. Электричество тоже из той же породы – оно бежит по проволоке, только оно бежит очень быстро. Теплота пока доползёт, а электричество в секунду десять раз вокруг земли обежать может»². Часто, заинтересовав читателя очередным «чудом техники», автор предлагает ему воспроизвести это чудо у себя дома. Например, книжка «Кино в коробке. Стробоскоп» начинается ярким описанием киносеанса: «Погаснут в зале лампы. И в темноте над головами протянется мутный свет и вспыхнет ярко перед глазами экран. Что-то зашипит, застрекочет и задрожат на экране буквы: «Багдадский вор. Серия 1. Часть первая». Громыхнёт рояль, и в стенке открылся новый мир: засуетились, заходили люди, улицы, ослики, яркое солнце. Чудо!» А далее объясняется, как самому сделать дома маленький кинематограф, и, чтобы было понятнее, рассказ сопровождается рисунками автора: он хорошо рисовал, и когда дарил друзьям наливки и настойки собственного изготовления, всегда рисовал к ним акварелью красивые этикетки.

С приходом Житкова в «Новый Робинзон» в журнале появились рубрики «Бродячий фотограф», «Мастеровой», «Как люди работают». Под ними публиковались снимки из разных уголков страны с расширенными текстovками к ним, интервью с представителями разных профессий, очерки о людях труда. Очень часто,

¹ Житков Б. С. Ледоколы // Пионер. – 1927. – №4. – С. 7.

² Житков Б. С. Волховстрой // Пионер. – 1927. – № 2. – С. 9.

как в случае с «Кино в коробке», описание объекта заканчивалось предложением сделать его модель. Так за очерком «Воздушные корабли» по просьбе читателей последовала инструкция и чертёж «Модель планера». Статья о строителях заканчивалась консультацией «Как самому сделать маленькую избу», статья «Плотник» имела разделы «Плот», «Катамаран», «Как самому сделать маленькое индийское судно». Последний раздел через два года вышел отдельной книжкой с рисунками В. Владимирова. Ещё через год вышла книжка-самоделка для девочек с рисунками В. Ермаевой «Одень меня».

Интересовала писателя и такая тема, как история вещей и профессий. Он умел в самом, казалось бы, обычном найти интересное и рассказать о нём увлекательно, как сказку. Так книжка «Гривенник» начинается с сомнения: «Гривенник – что в нём интересного, в этом гривеннике? Кто его не видал? Всякий знает. На нём написано 10, а с другой стороны советский герб, а сам он серебряный.

Вот уж и не верно. Не очень-то он серебряный. Такой же он серебряный, как и медный. Дайте гривенник учёному человеку – химику, он разберёт его состав и скажет: тут половина серебра, а половина меди»¹. Далее речь идёт о действительно медной монете – пятаке двадцатилетней давности: «Таких пятаков если на рубль набрать, то карман порвёшь. Зато уж меди там!». Художник М. Цехановский сопровождает повествование изображением и современных, и самых древних монет, которым две тысячи лет и более. Серебро на монеты тогда рубили, отсюда и слово «рубль», стоимость такой монеты определялась по весу. И ещё один наивный детский вопрос: «Зачем нам так много мелкой монеты? Для чего Монетный двор выбивает такое огромное количество полусеребряных кружочков?» Писатель не отвечает на этот вопрос прямо, предлагая задуматься самим маленьким читателям: «Что за товар? На что он? Кому? А вот не могут без него обойтись, меняют люди на него и хлеб, и одежду, и труд свой отдают. Как будто выходит – это всем товарам товар. А посмотришь на гривенник – просто серебряный кружок, и ни в какое дело его пустить нельзя. Хуже ржавого гвоздя. Гвоздь хоть в стену забить можно. А вот поди ты! Всякий гривеннику рад больше, чем гвоздю»².

¹ Житков Б. С. Гривенник. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 3.

² Там же. – С. 30.

Нередко автор, рассказывая о каких-то известных, окружающих юного читателя вещах, обращается к истории их возникновения: с чего всё началось? Такова, например, довольно большая – 75 страниц – книжка «Каменная печать», начало которой звучит весьма интригующе:

В час, когда тени сгущаются
И слышны подземные вои,
На жизнь мою покушаются
Кто бы мог догадаться? – Обои!

Это стихотворение завернул в шутку один злой стихотворец, чтоб посмеяться, чтоб поиздеваться над кривляньем поддельных поэтов. Завернул он это для смешной нелепицы и сам, видно, не знал, что вышла правда.

Смешно, конечно: обои – и покушаются на жизнь. Подумаешь – бандиты какие. А вот учёные делали опыты: посадят человека среди жёлтых стен – он и загрустит. А попадись в эти жёлтые стены человек, у которого и без всяких-то стен на душе муторно, он, может быть, и в петлю б полез. Это среди жёлтых обоев. А вдруг обои ни при чём? Он бы и в синей комнате повесился... На фабрике фотопластинок братьев Люмьер в окна были стёкла красного цвета – после работы рабочие непременно дрались. Сменили окна (рамы) на зелёные – не узнать стало народ: степенными стали люмьеровцы, уж где там скандалить, чинно по домам расходятся. Вот что значит цвет!»¹ Напоминая юным читателям, что зелёный – цвет окружающей природы, писатель добавляет: «И не знает городской человек, что он втрое бы сработал, живя на воле, на чистом природном воздухе.

А цвета окружают нас, и каждый своё нашёптывает, толкает в свою сторону. Особенно если цвет один и тот же вечно перед тобой: он овладеет человеком, обуяет его, заполнит. И как человеку из него вырваться?»² Житков предлагает рецепт: утомлённых серо-жёлтыми домами людей вводить в комнаты, где радостные и ласковые краски смотрели бы на них со стен. Такие комнаты есть – это галереи живописи. И как будто слыша возражения юных читателей, мол, всех в галереи не уведёшь, он рассказывает, как люди украшают свои жилища: украинки расписывают печи цветными красками, многие люди украшают жилища картинами, гравюрами.

¹ Житков Б. С. Каменная печать. – М.–Л.: Молодая гвардия, 1931. – С. 3–4.

² Там же. – С. 5.

Автор перечисляет виды гравюр и отмечает, что клише самых ранних из них были каменными, значит, литография по-русски – камнепись. Изобрёл её Алоизий Зенефельдер. «Печатанье уже было изобретено до Зенефельдера, печатные станки работали, только на этих станках никто не соглашался печатать пьес Алоизия Зенефельдера, пришлось бедняге поневоле стать изобретателем. И он с горя стал великим человеком»¹. И тут возникает вопрос, который волнует многих ребят, желающих, как когда-то сам писатель, и путешествовать, и дрессировать животных, и что-то строить или изобретать: изобрести можно только в той отрасли, которой занимаешься? Автор соглашается с логикой вопроса и даёт подробный ответ: «Да, в самом деле, как, например, пахарю может прийти в голову новая деталь авиационного мотора? Да он и мотора-то этого никогда близко не видел, а может быть, и не подозревает, что есть они на свете, эти авиационные моторы. Другое дело, если этот пахарь попадёт в армию, в авиационную часть, будет приставлен к моторам после выучки, увлечётся этим делом и предложит усовершенствование. Ну так он уж не пахарь, он уж стал авиационным механиком. А пока он пахал, он по своей части мог выдумать, изобрести по хозяйству, но уж не по авиации и не по подводным лодкам»². Но... нет правил без исключения, признаёт писатель и замечает, что в истории больших изобретений многое противоречит этому правилу: есть масса изобретателей, которые прославились не в своей специальности. Алоизий Зенефельдер – тому пример. В главе «Гимн индустриализации» автор приводит множество примеров изобретений, рождение которых диктовалось местом и временем. Подробно объяснив устройство цветной печатной машины, он предлагает ребятам самим попробовать печатать цветные картинки, рассказывает о новых технологиях, вызванных большим спросом на цветную печать, а в заключение снова возвращается к Зенефельдеру: «Думал ли сто лет назад отец литографии Алоизий Зенефельдер, что будут летать между круглыми валами литографские листки?

Думал!

Доподлинно известно, что Зенефельдер начал мастерить «круглый камень» – валик. Как будто бы на сто лет вперёд прожгла всё это дело мысль изобретателя. Однако Зенефельдер не стал биться над круглым камнем – его не толкало время, его не теребил жад-

¹ Житков Б. С. Каменная печать. – М.–Л.: Молодая гвардия, 1931. – С. 30.

² Там же. – С. 33.

ный спрос на быструю печать для всеобщего пользования. Время было другое: литографскими картинками иллюстрировали дорогие книги, альбомы литографированных видов городов лежали на полированных столах в сверкающих гостиных богатых горожан.

Не то нынче время: даже на коробке спичек с обеих сторон литографская картинка. За пятак может всякий купить книжку с цветными литографскими рисунками. Раскрашенных карт требуют школы, сельсоветы – плакатов и диаграмм в красках, всё это в сотнях тысяч, в миллионах, и чтобы было дешёво, чтобы цветная печать пела во всех углах страны, чтобы смотрели краски и с глинобитной стены, и с закопчённых брёвен курной избы»¹.

Круг тем для публикаций Житкова в «Новом Робинзоне» весьма широк. Кроме рассказов о труде людей и о новой технике он любил писать о животных. В 1926 году вышла его книжка «Про слона». Эта книжка очень нравилась Маршаку, он обращался к ней в своих статьях и докладах несколько раз. Выступая на Первом съезде писателей, С. Я. Маршак говорил: «Сейчас у нас есть такие замечательные писатели, как Борис Житков, автор смелых и свободных «Морских историй», человек, написавший классическую книжку для детей, которая называется «Про слона». В этой маленькой книжке даётся совершенно реалистическое и вместе с тем сказочное представление об Индии. Вот, например, прибытие в индийский порт: «Ведь это, знаете, когда сушей едешь,.. всё постепенно меняется. А тут две недели океан, вода и вода, – и сразу новая страна! Как занавес в театре подняли». Первый спуск на берег. Первая встреча со слоном на дороге. Все эти подробности запоминаются читателем надолго – почти как собственные впечатления. И не мудрено. Борису Житкову нигде не изменяет точность наблюдений, лёгкость глаза и меткость слова. Именно эти качества делают его, в сущности, довольно сложную и своеобразную прозу понятной и доступной маленьким читателям»².

Через два десятилетия в очерке «Штурман дальнего плавания» Маршак снова упоминает эту книжку: «Не раз авторы детских книг изображали в рассказах и очерках любимца ребят – слона. Но это был чаще всего «слон вообще», «ein Elephant», некая сумма внешних признаков, дающая более или менее точное представле-

¹ Житков Б. С. Каменная печать. – М.–Л.: Молодая гвардия, 1931. – С. 74–75.

² Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М., 1971. – С. 237.

ние об этом экзотическом животном. А вот в рассказе Бориса Житкова нет никакого «инвентарного» описания слона, а есть живой, определённый слон – тот самый, которого увидел когда-то в Индии своими глазами автор»¹.

В 1928 году большим по тому времени тиражом в 10 тысяч экземпляров вышла книжка «Про обезьянку». Художник Н. Тырса изобразил её на обложке в зелёном платьице, весёлой и задорной. На всех рисунках внутри книжки она тоже очень активна и изобретательна. Собственно, так её изображает и сам писатель. Но не только об экзотических животных приходилось ему писать. Например, рассказ «Вечер» напоминает одновременно народную сказку и колыбельную песню. И герои его на исключительно реалистических рисунках А. Блэка совершенно узнаваемы даже самым маленьким ребёнком: «Идёт корова Маша искать сына своего, телёнка Алёшку. Не видать его нигде. Куда он запропастился? Домой уж пора. А телёнок Алёшка набегался, устал, лёг в траву. Трава высокая, – Алёшку и не видать... Алёшка лёг и заснул во дворе... Заснула и корова Маша на мягкой траве. Заснул и щенок у своей будки, – устал, весь день лаял. Заснул и мальчик Петя в своей кроватке, – устал, весь день бегал. А птичка давно уже заснула... Все заснули, все спят. Не спит только ветер ночной. Он в траве шуршит и в кустах шелестит»².

В книгах для ребят постарше Житков, излагая свои наблюдения за животными, как бы тем самым предлагает: понаблюдайте и вы хотя бы за обычной кошкой. Может быть, она не такая уж и обычная. В рассказе «Беспризорная кошка» он нашёл такую... на берегу моря в кроличьей норе. «Я пошёл дальше, – рассказывает автор, – и увидел, что много кроличьих нор раскопано. Это кошки пришли из города, раскопали пошире кроличьи норы, кроликов выгнали и стали жить по-дикому»³. Когда автор со своей собакой Рябчиком приходил порыбачить, знакомая кошка сидела неподалёку. «Я всё её задабривал и уговаривал, чтобы перешла ко мне жить. А кошка всё дичилась и близко к себе не подпускала. Сожрёт рыбу и убежит. Как зверь. Наконец, мне удалось её погладить, и зверь замурлыкал. Рябчик на неё не лаял, а только тянулся на цепи, скулил: ему очень хотелось познакомиться с кошкой»⁴. В конце концов кошка

¹ Маршак С. Я. «Штурман дальнего плавания» // Там же. Т. 7. – С. 373.

² Житков Б. С. Вечер. – М.: Детиздат, 1939. – С. 3–12.

³ Житков Б. С. Беспризорная кошка. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 5.

⁴ Там же. – С. 7.

и пёс подружились, она поселилась в его будке: «Рябчик совсем сжался в комок, чтобы дать место... Кошка защищала запасы от диких собак, а пёс лизывал её раны»¹.

Доброта, дружелюбие, взаимовыручка – самые драгоценные качества в мире, – подчёркивает писатель, и уж если даже у животных они как-то проявляются, человек тем более должен обладать ими. Таков добродушный и изобретательный итальянский купец Антоний, назвавший свой двухмачтовый корабль весёлым именем «Не горюй», когда дела по перевозке грузов не заладились, он щедро одарил матросов деньгами и открыл на берегу корчму с тем же названием; таков ученик авиамеханика подросток Федорчук, который не побоялся выйти на обледеневшее крыло самолёта, чтобы устранить неисправность, и ценой своей жизни спас самолёт и людей. Как справедливо отмечал исследователь детской прессы М. И. Холмов, основой большинства произведений Житкова служит приключение. «Но не ради него писатель взялся за перо. Автора интересует ответ на вопрос: когда человек способен на героический поступок? Оказывается, тогда, когда он думает не о себе, а о товарищах. Психология поступка, мотивы действия персонажей в остроконфликтной ситуации показаны Житковым достоверно, учат детей честности, мужеству, верности долгу»². Раскрытие характера человека, его поведения в критической ситуации лежит в основе многих произведений Житкова. Таков, например, рассказ «Мария и Мэри». Напряжённое начало повествования как будто уже предвещает беду: «Это было в Чёрном море в ноябре месяце. Русская парусная шхуна «Мария» под командованием хозяина Афанасия Нечипуренки шла в Болгарию с грузом жмыхов в трюме. Была ночь, и дул свежий ветер с востока, холодный, с дождём. Ветер был почти попутный. Тяжёлые намокшие паруса едва маячили на тёмном небе чёрными пятнами. По мачтам и снастям холодными струями сбегала вода. На мокрой палубе было темно и скользко. Впрочем, сейчас и ходить было некому. Один рулевой стоял у штурвала и ёжился, когда холодная струя попадала с шапки за ворот»³. Корабль потерпел крушение. Капитан «Чёрной Мэри» Артур Паркер из Ливерпуля сделал вид, что не заметил тонущих моряков. Он был уверен, что о неоказании его командой помощи

¹ Житков Б. С. Беспризорная кошка. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 15.

² Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 85.

³ Житков Б. С. Мария и Мэри. – М.–Л.: ГИЗ, 1929. – С. 3.

погибающим никто не узнает, но всё же «испуганная совесть искала оправданий», и когда в бухте Константинополя на «Мэри» поднялся английский консул и сказал: «Спасся один только мальчик, он дома и здоров... Их было восемь», «Паркер вздохнул и, обогнав консула, не глядя по сторонам, быстрыми шагами направился к шлюпке. Теперь он хотел, чтобы его скорее арестовали. На другой день «Чёрная Мэри» вышла в Ливерпуль под командой штурмана Эдуарда Юза»¹.

Точные описания событий, названия судов, полные имена героев создают впечатление, что писатель ничего не придумал, так всё и было на самом деле. Некоторые описания событий выглядят совсем как репортаж: «Вторую неделю уже странствовал парусный кутер «Савватий» между льдов. Стояло лето, и в Ледовитом океане было круглые сутки светло. Лёд ослепительно сиял на солнце днём и рдел кровавым отливом, когда солнце спускалось к горизонту. Между огромными льдинами темнели озёра свободной воды. По ним-то и пробирался кутер в поисках морского зверя: моржа, тюленя, белого медведя»².

Рассказы о происходившем на море занимают в творчестве Житкова, пожалуй, главное место, ведь он сам много путешествовал. «Злое море», «Морские истории», «Над морем» – таковы названия рассказов и сборников его произведений. Юный читатель, с удивлением воспринимая неизвестные ему ранее детали, твёрдо верит, что «именно так и было», настолько увлекательно и ярко рассказывает автор о событии, которое взрослые воспринимают как шутку, например, рассказ «Голый король», невольно вызывающий в памяти сказку Андерсена «Новый наряд короля», тем более, что там короля раздели, а у Житкова, наоборот, одели. Оказывается, уже в те далёкие времена у сомалийских берегов аборигены осаждали проходящие мимо корабли, но с весьма мирными целями, посмотреть на незнакомцев, что-то у них выпросить. Так на российском пароходе оказался король одного из сомалийских племён с визирем. Матросы угостили его лимонадом, завели граммофон. Король не понял, кто поёт, но «вскочил с кресла, начал ходить, подпрыгивать в такт музыке, разбирает его всё больше и больше... Не устоял, начал на одной ноге подпрыгивать, а другую вперёд торчком. Здоровый детина, саженного росту и старатель-

¹ Житков Б. С. Мария и Мэри. – М.–Л.: ГИЗ, 1929. – С. 24.

² Житков Б. С. Злое море. Л.: Время, 1924. – С. 57.

но выкрутасы выворачивает, так его и бьёт, и ломает»¹. Матросы подарили танцору старый китель и фуражку, а визирю – красную русскую рубаху. Король визиря избил, а рубаху отобрал и, возвращаясь домой на лодке, «держался за кепку, боялся, видно, чтобы новую корону ветром не снесло. Бывает ведь...»² Последние слова относятся явно не к «короне», а ко всей неожиданной встрече. Истинность рассказанного подтверждается не относящимися к основному сюжету географическими сведениями: «Тут и солнце к закату пошло. В тропиках как ведь? Солнце отвесно вниз идёт, и так быстро, что кажется – со стуком о горизонт ударит. Зайдёт – и через пять минут полная ночь»³.

Большинство морских рассказов Житкова проиллюстрировано мастером станковой графики Николаем Андреевичем Тырсой. «Графика промышленная была для него прежде всего средством заработка, но и над нею он трудился с увлечённостью»⁴. В книжную графику Тырса вошёл в 1921 году, сразу стал создавать рисунки именно для детских книг и вскоре стал одним из самых крупных мастеров своего дела. «Чаше всего он обращался к книгам Б. С. Житкова, своего постоянного и любимого автора. В увлекательных, динамичных иллюстрациях Тырсы реалистическая точность соединялась с романтическим чувством»⁵. Работу в области книжной графики Тырса сочетал с преподавательской деятельностью – преподавал рисунок и акварель и в работе над детскими книжками тоже иногда использовал эти техники. Но в любом случае его выразительные картинки многое давали юному читателю: они ярко передавали и настроение героев, и отношение к ним автора, и экзотику описываемых им дальних стран. Так, на обложке «Голого короля» изображён улыбающийся негр в красной рубахе и с перьями в волосах, на обложке книжки «Про слона» – целая история: на спине слона огромный сундук и два человека. На слона бросается тигр, возчик-индеец в ужасе поджимает ноги, а хозяин сундука европеец, стоя на спине слона, целится из ружья в пасть тигра. У книжки «Компас» яркая жёлто-синяя обложка с кораблём

¹ Житков Б. С. Голый король. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 8–10.

² Там же. – С. 15.

³ Там же. – С. 13.

⁴ Кузнецов Э. Д. Тырса Николай Андреевич // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 623.

⁵ Там же. – С. 623–624.

на рейде и матросами на берегу и чёрно-белые картинки в тексте, что усиливает впечатление тайны, высказанной в конце: «Я так до сего времени и молчал. Ну, а теперь уж и сказать можно»¹. Речь в рассказе идёт о забастовке моряков, которым пароходчики говорили: «Посидите голодом, так, небось, назад запроситесь». Капитан «Юпитера» решил выйти в рейс с дворниками, а в Варне набрать болгарскую команду. Тогда матросы ночью украли корабельный компас, и через три часа «Юпитер» вынужден был вернуться в порт.

Очень выразительны рисунки Тырсы и ещё к двум морским рассказам Житкова – «Джарымач» и «Дяденька». Оба рассказа на тему «ребёнок в мире взрослых»: как непонимание рождает отчуждение, а забота вознаграждается любовью. В начале первого рассказа юный горе-путешественник Митька Хряпов объясняет причину своего невезения: «Это хуже всего – новые штаны. Не хочешь, а штаны носишь: всё время смотри, чтоб не капнуло или ещё там чего-нибудь. Зовут играть – бойся. Из дому выходишь – разговоров этих! И ещё мать выбежит и вслед кричит на всю лестницу: «Порвёшь – лучше домой не возвращайся!» Стыдно прямо. Да и не надо мне этих штанов ваших. Из-за них всё и вышло»². Любопытство занесло Митьку на парусник, где он запачкал дёгтем и порвал новые штаны. Боясь возвращаться домой, остался на корабле, а тот сел на мель. Мучимый совестью, мальчик выплыл на доске на берег. Берег оказался маленьким островком, на котором паслись верблюды. Пастух переправил мальчика в деревню, дал телеграмму родителям. «Приехала мамка и не ругала, а только всё ревела: поглядит – и в слёзы: «Я, – говорит, – уже тебя похоронила»... Ну, с отцом дома другой разговор был»³.

Рассказ «Дяденька» тоже начинается с предыстории события в изложении героя-подростка: «Подрост я, и пришло время меня на работу посылать. Если в пекарню меня отдать, так мамка боялась, что там простуда: жара да сквозняки. В кузницу – четырнадцати лет – ещё молодой, говорит. А в типографию – и слышать не хотела: все наборщики, говорит, пьяницы. Жилец Онисим Андреевич предложил строить пароходы»⁴. Так юный герой оказался на су-

¹ Житков Б. С. Компас. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 16.

² Житков Б. С. Джарымач. – М.–Л.: ГИЗ, 1928 – С. 3.

³ Там же. – С. 28.

⁴ Житков Б. С. Дяденька. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 3.

доверфи учеником клепальщика. Его наставник казался мальчику угрюмым, неразговорчивым и злым, необходимость обращаться к нему угнетала, работа не радовала. Однажды мальчик не увидел наставника на обычном месте. Ему показалось, что злой «дяденька» провалился в люк. Он поднял шум и вызвался сам спуститься в тёмный люк на поиски. Когда его в полубессознательном состоянии подняли наверх, он ничего не мог сказать, «как закаменел». Конец оказался совершенно неожиданным: «И вдруг смотрю: стоит среди людей мой дяденька, живой, совсем живой и всё на меня смотрит. Я как брошусь к нему и тут заорал со всего голоса. Кричу:

– Дяденька, миленький, родненький.

И заревел. А он нагнулся, гладит меня и совсем добрый-добрый, гладит меня и орёт хрипло:

– Чего ты, шут с тобой? Да милый ты мой! – И даже на руки поднял»¹.

Во многих книжках Житкова на последней странице обложки печаталась реклама других его книг, вышедших в ДетГИЗе, как, например, в «Весёлом купце»:

* Читатель, а другие книжки Б. ЖИТКОВА вы читали? Вот они! *
* Беспризорная кошка. Цена 10 копеек. Воздушный шар. Цена 10 копеек. *
* Девчонки. Цена 25 копеек. Дяденька. Цена 12 копеек. Одень меня. Цена 25 копеек. *
* Продаются во всех магазинах и киосках госиздата. *

Как заметил М. И. Холмов, «в шутку, и не без гордости, писатель называл себя «грузовиком», в противоположность тем, кто часто не обременял свои работы тяжеловесным познавательным материалом. Каждый раз делая в себе «большой обыск», Житков всё так же стремился писать «с одного удара» – коротко, сжато, с туго и замысловато закрученной пружинной действия. Учиться ребёнку должно, считал он, не тяжело, а радостно, трепетно, победно»². Как отмечал коллега писателя Евгений Шварц, Житков –

¹ Житков Б. С. Дяденька. – М.–Л.: ГИЗ, 1927. – С. 16.

² Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 171.

старший по возрасту – охотно участвовал в розыгрышах, шутках, каламбурах молодых журналистов. «Весёлый, отчаянно улыбающийся, он – равный нам, не взрослый, а всё-таки старший, – сидел охотно в компании в пивной, угощал широко, когда бывали у него деньги, повторяя одесскую флотскую поговорку: «Фатает, не в армейских...» Он любил принимать, и у него охотно бывали. Радоваться гостям – это далеко не такой частый дар. А он радовался настолько, что со свойственным ему нетерпением часто, не дождавшись, встречал гостей на улице. Я любил, очень любил его небольшую и очень петербургскую, выходящую окнами в полутёмный колодец двора квартирку. Войдя, попадал ты в коридор. Направо – дверь в кухню, дальше – дверь в столовую, дальше – в комнату, где стояло пианино и письменный стол Бориса... У пианино стоял поупитр с нотами... Борис учился скрипке потому, что это трудно, и ещё потому, что ноту надо находить самому»¹.

Он продолжал работать над новыми книгами для детей. В 1933 году с рисунками и чертежами М. Цехановского вышла работа «Про эту книжку» – рассказ о том, как делается книга, как набирается текст, как он верстается, печатается, как работают редакторы и корректоры. В 1936 году выходит проиллюстрированная В. Голицыным большая книжка «Пароход».

Болезнь спутала дальнейшие планы. Виталий Бианки рассказывал друзьям, что Житков пришёл к нему с бутылкой коньяка, выпил её один и, уходя, признался: «Получил повестку с того света». Евгений Шварц вспоминал: «Я заходил к нему. Он лежал на узкой своей койке, отошавший и побледневший, но неуступчивый. Иногда только мелькало в таком знакомом лице его незнакомое выражение как бы некоторого смущения, виноватости. Он не привык болеть. Говорили, что он болен тяжело, что у него рак лёгкого. Он перебрался в Москву к сёстрам, и оттуда о здоровье его приходили все дурные вести, но я им не верил, не хотел верить. Я знал, как силён Житков. Мускулы у него были железные, выносливость и упорство воистину морские»².

Он умер в 56 лет. Вскоре после его кончины вышла повесть «Что я видел», настоящая энциклопедия для детей, написанная от лица четырехлетнего мальчика. В 1940-м – «Телеграмма» (исто-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 241–242.

² Там же. – С. 248.

рия связи от «живого» телеграфа древних до современного радио). В том же году – «Рассказы» со вступительной статьёй Цезаря Вольпе и рисунками Б. Винокурова – трехсотстраничное издание, по существу, собрание сочинений.

МИХАИЛ ЗОЩЕНКО



ЮМОР, МОРАЛЬ И ТАЙНА

Детским писателем М.Зощенко стал недавно, но уже успел внести в литературу для детей нечто своеобразное и новое. Зощенко не только не прячет в своих рассказах морали. Он со всей откровенностью говорит о ней и в тексте рассказа, и даже иной раз в заглавии («Не надо врать»). Но от этого рассказы не становятся дидактичными. Их спасает победительный, всегда неожиданный юмор и какая-то особенная, присущая автору, серьёзность.

С. Маршак¹

В статье «Истоки чувств», впервые опубликованной в начале лета 1940 года в журнале «Красная новь», Маршак отмечает, что не только в 20-х, но и в первой половине 30-х годов в российской детской литературе было очень мало прозаических произведений для самых маленьких читателей, исключение составляли лишь рассказы о животных. Между тем именно в этом возрасте детям стоило объяснять, «что такое хорошо и что такое плохо», учитывая при этом, что лицемерное и равнодушное морализирование отпугивает детей. И не случайно при вербовке «взрослых» писателей в детскую литературу Маршак обратил внимание на Зощенко. «Это был уже широко известный писатель, с собственной отчётливо сложившейся манерой, с собственной темой, звучащей в отдельных рассказах то громко и откровенно, то приглушённо, — вспоминала Лидия Чуковская. — Лучшими своими рассказами для взрослых М. Зощенко внушал отвращение ко всякой косности, грубости, хамству в быту, источник которых — неуважение к человеку, а плод — поругание человеческих достоинств. Именно это умение М. Зощенко воевать за основные моральные устои социалистического общежития, не превращая его в то же время прямо преподносимую мораль в чёрствое, сухое, несъедобное издание, и побудило Маршака предложить М. Зощенко взяться за рассказы для детей. Задача — создать для детей рассказы поучительные, но не нудные — была поставлена верно: она совпадала с собственной любовью, с собственными возможностями М. Зощенко»².

Он вырос в демократически настроенной дворянской семье. Его отец Михаил Иванович Зощенко был художником, близким к передвижникам: официально в Товариществе не состоял, но был

¹ Маршак С. Я. Истоки чувств // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. — М.: Худ. лит., 1971. — С. 363.

² Чуковская Л. К. В лаборатории редактора. — М.: Искусство, 1960. — С. 269.

экспонентом нескольких передвижных выставок, представляя на них картины народной жизни: «Волостной суд», «В ожидании найма», «Моя крошка», «Письмо от кормильца». Первая из этих картин была куплена П. М. Третьяковым, вторая экспонировалась в Ленинградском Музее октябрьской революции. Читатели «Нивы» знали его по иллюстрациям – комическим наброскам из жизни украинских крестьян. Мать Елена Иосифовна Сурина совмещала домашние дела с писательством. Её маленькие рассказы о жизни бедных людей публиковались в газете «Копейка». Жизнь бедняков семья знала не понаслышке: на заработки не очень известного художника и от случая к случаю публикующейся писательницы трудно было одеть, прокормить и выучить восьмерых детей. Положение усугубилось, когда умер отец (будущему писателю было тогда 12 лет), и мать, страдая от унижения, обивала пороги присутственных мест с просьбой о пособии. учёбу на юрфаке прервала первая мировая война. «Он в 1915 году стал «офицером военного времени», как тогда называли некадровиков, был на фронте начальником пулемётной команды, командовал батальоном, – вспоминает его товарищ по созданной М. Горьким при издательстве «Всемирная литература» студии, а позднее по литературному объединению «Серапионовы братья» Михаил Слонимский. – Доброволец Красной Армии, он действительно был адъютантом полка Деревенской бедноты. Контуженный, отравленный газами, больной пороком сердца, он после военной службы работал кролиководом и куроводом, милиционером, сапожником, агентом уголовного розыска, а в то время, когда студия с Литейного, где помещалась вначале, переехала во вновь организованный Дом искусств на углу Невского и набережной Мойки, он служил в петроградском военном порту. У него была самая богатая биография из всех студистов. Во всяком случае профессий он перепробовал больше всех. И вот двадцати пяти лет от роду он стал писателем»¹. Один из руководителей Студии и её историк К. И. Чуковский отмечал, что и в годы занятий в студии в облике Зощенко оставались следы и былой военной выправки (поднятые плечи, чёткий шаг), и последствия ранений и контузий: «Были дни, когда раны и ядовитые газы давали себя чувствовать особенно сильно. В такие дни он как-то страшно сутулился, словно измождённый бессонницей, и лицо его становилось болезненно жёлтым. Как и все сердечники,

¹ Слонимский М. Л. Михаил Зощенко // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Худ. лит., 1970. – С. 477–478.

он избегал порывисто-резких движений и ходил по улице так осторожно, будто боялся себя расплескать»¹. Михаил Слонимский рисует портрет Зошенко тех лет: «В 1919 году в литературной студии, которой руководил К. И. Чуковский, появился молодой человек небольшого роста, с красивым, тёмным, как на матовой фотографии, лицом... Он обращал на себя внимание своим болезненным видом, молчаливостью, некоторой упрямой обособленностью. Ходил он, опираясь на палочку. При этом в походке его замечалось нечто чуть ли не фатоватое, а при случае и настороженно-гордое, готовое к отпору. Тёмный полувоенный костюм свой он носил с известным щегольством. Девушки немедленно нашли в нём сходство с князем Андреем из “Войны и мира”»². Этот портрет дополняется рассказом руководителя студии, К. И. Чуковского: «Это был один из самых красивых людей, каких я когда-либо видел. Ему едва исполнилось двадцать четыре года. Смуглый, чернобровый, невысокого роста, с артистическими пальцами маленьких рук, он был элегантен даже в потёртом своём пиджачке и в изношенных, заплатах штиблетах. Когда я узнал, что он родом полтавец, я понял, откуда у него эти круглые, украинские брови, это томное выражение лица, эта спокойная насмешливость, затаённая в тёмно-карих глазах. И произношение у него было по-южному мягкое, хотя, как я узнал потом, всё его детство прошло в Петербурге»³.

Товарищами Зошенко по студии кроме Слонимского были Лев Лунц, Владимир Познер, Илья Груздев, Елизавета Полонская. Все они в той или иной степени интересовались переводами, любили поговорить о путях развития современной русской литературы. Воспевание «будней великих строек» их не особенно прельщало. Когда один из литераторов сказал: «Всё-таки главное – это города, дома, машины, а не люди», – «глаза у Зошенки стали как замороженные: неподвижные, чужие, злые.

– Значит, коробка важней человека?

Он усмотрел бездушие в словах литератора и сразу же пошёл в наступление»⁴.

Для Зошенко всегда был важен именно человек. В своих сатирических и комических новеллах он продолжал традиции Лескова и раннего Чехова, изображая своего героя – маленького человека –

¹ Чуковский К. И. Зошенко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. лит., 1965. – С. 497.

² Там же. – С. 477.

³ Там же. – С. 490.

⁴ Слонимский М. Л. Михаил Зошенко // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Худ. лит., 1970. – С. 493.

в новых исторических условиях. Руководитель студии Чуковский внимательно следил за творчеством Зощенко, часто его цитировал. Например, в статье «Канцелярит» он приводит пример бюрократического стиля из рассказа Зощенко «История болезни»:

«И тут сестричка подскочила.

– Пойдёмте, говорю, больной на обмывочный пункт.

Но от этих слов меня тоже передёрнуло.

– Лучше бы, говорю, назвали не обмывочный пункт, а ванна. Это, говорю, красивей и возвышает душу. И я, говорю, не лошадь, чтобы меня обмывать»¹.

В статье «Высокое искусство» Чуковский хвалит Зощенко за блистательный перевод повестей финского писателя М. Лассила и объясняет успех ненавистью к тому идиотизму обывательской жизни, «против которого ополчился его финский собрат»².

Не исключено, что именно Чуковский обратил внимание Маршак на Зощенко как на потенциально детского писателя, тем более, что и во «взрослых» его рассказах начала 30-х годов детские образы хоть и редко встречались, но были выписаны достаточно ярко. В кругу друзей он иногда вспоминал детство, и эти рассказы тоже были ярки и забавны.

Детей в семье Зощенко любили, но за плохие поступки наказывали, всегда конкретно объясняя причину своего недовольства. Поэтому писателю далеко за темами детских рассказов ходить было не надо: он брал их из собственного детства, где героями был он сам – маленький, добрый и доверчивый мальчик Минька и его старшая сестра – изобретательная на выдумки, хитрая, немножко завидующая зацелованному старшими Миньке – Лёля. В большинстве рассказов писатель даже имена детей не меняет: восемь рассказов, написанных в 1939–1940 годах, составили книжку «Лёля и Минька». Первым изданием они почему-то публиковались в «Крокодиле», возможно, писатель хотел опробовать их на своей обычной, взрослой аудитории. Помню, мой отец бегал по газетным киоскам Вологды, собирая всю серию. Его смущало, что я в свои четыре года воспринимала всё слишком прямолинейно и совсем не понимала юмора. На обложке новогоднего журнала были нарисованы голенькие, худенькие дети из всех европейских капиталистических стран и пухленький, розовый советский малыш. Мне казалось, что он похож на Миньку. Читая, мы дружно смеялись,

¹ Чуковский К. И. Канцелярит // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 3. – М.; Худ. лит., 1966. – С. 145–146.

² Там же. – С. 297.

папа, наверное, решил, что у меня всё-таки есть чувство юмора. Но зощенковская мораль до меня тогда не дошла: в первом классе, подзуживаемая наставлениями Лёльки, я забросила дневник с двойкой на печку-голландку и завела новый. Финал был точно по Зоценко, однако папа оценил воздействие литературы на ребёнка и в отличие от мамы промолчал.

Возможно, публикуя «Лёлю и Миньку» в «Крокодиле», Зоценко хотел достучаться именно до сердец родителей: воспитанные на дореволюционной детской литературе, переполненной голословными, не связанными с конкретным моментом нравоучениями, они не хотели, не могли, а иногда просто не догадывались объяснить ребёнку, в чём он не прав, как следовало поступить в данном случае. Родители Лёли и Миньки проводили «разбор полётов» всегда, дети делали выводы и старались не повторять ошибок, хотя это не всегда удавалось. В рассказе «Галоши и мороженое» отец, узнав, что дети продали старьёвщику за три копейки галоши гостей, вынес вердикт: «Не волнуйтесь, тётя Оля и дядя Коля, я знаю, как нам надо поступить, чтобы вы не остались без галош. Я возьму все Лёлины и Минькины игрушки, продам их тряпичнику, и на вырученные деньги мы приобретём вам новые галоши»¹. В рассказе «Ёлка», узнав о том, что его дети поссорились и подрались с гостями из-за игрушек, отец сказал: «Такое воспитание губит моих детей. Я не хочу, чтобы они дрались, ссорились и выгоняли гостей. Им будет трудно жить на свете, и они умрут в одиночестве.

И папа подошёл к ёлке и потушил все свечи. И сказал:

– Моментально ложитесь спать. А завтра все игрушки я отдам гостям»².

Впрочем, карательные меры использовались не всегда. Когда брат и сестра под руководством соседского мальчишки отправились в «кругосветное путешествие» и не ночевали дома, бабушка предложила их выпороть, но отец возразил:

– Порка – это старый метод воспитания детей. И это не приносит пользы. Дети, небось, и без порки поняли, какую глупость они совершили.

Мама, вздохнув, сказала:

– У меня дурацкие дети. Идти в кругосветное путешествие, не зная таблицы умножения и географии, – ну что это такое!

Папа сказал:

¹ Зоценко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л. : Сов. писатель, 1956. – С. 255.

² Там же. – С. 269–270.

– Мало знать географию и таблицу умножения. Чтоб идти в кругосветное путешествие, надо иметь высшее образование в размере пяти курсов. Надо знать всё, что там преподают, включая космографию. А те, которые пускаются в дальний путь без этих знаний, приходят к печальным результатам, достойным сожаления ¹.

Умение разговаривать с ребёнком на понятном ему языке для Зоценко – очень важный момент воспитания. В этом отношении очень характерен рассказ «Самое главное». Его герой Андрюша Рыженький «боялся собак, коров, гусей, мышей, пауков и даже петухов. Но больше всего он боялся чужих мальчишек». Умная мама объясняла мальшу, что «только храбрые люди хорошо живут на свете. Только они побеждают врагов, тушат пожары и отважно летают на самолётах. И за это все любят храбрых людей. И все их уважают. Дарят им подарки и дают ордена и медали. А трусливых никто не любит. Над ними смеются и потешаются. И от этого у них жизнь бывает плохая, скучная и неинтересная» ². Воодушевлённый этими словами Андрюша объявил о своей храбрости во дворе мальчишкам, но они всё равно побили его. Мама объяснила, что надо быть ещё и сильным. Мальчик вооружился палкой, но мальчишек во дворе уже не было, а собака, которой он начал грозить палкой, порвала ему штаны. Тогда к уже названным качествам мама добавила смекалку: «надо думать и соображать». Случай проявить смекалку не заставил долго ждать: на речке начал тонуть вчерашний враг Андрюши Санька Палочкин. Поскольку Андрюша плавал плохо, он решил спасти тонущего на лодке, оттолкнул от берега лодку, но, не умея грести, скоро оказался посередине реки. Незнакомые люди спасли того и другого, и Андрюша, утирая слёзы, сказал маме:

– Мама, я сегодня был храбрый, – я хотел спасти мальчика. Я сегодня был умный, потому что не бросился в воду, а поплыл в лодке. Я сегодня был сильный, потому что оттолкнул тяжёлую лодку от берега и тяжёлыми вёслами колотил по воде. Но у меня ничего не вышло.

Мама сказала:

– Глупый мальчик! Я забыла тебе сказать самое главное. Недостаточно быть храбрым, умным и сильным. Это слишком мало. Надо ещё иметь знания. Надо уметь грести, уметь плавать, ездить верхом на лошади, летать на самолёте. Надо многое знать. Надо

¹ Зоценко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л. : Сов. писатель, 1956. – С. 275.

² Там же. – С. 233.

знать арифметику и алгебру, химию и геометрию. А для того, чтобы это всё знать, надо учиться. Кто учится, тот бывает умный. А кто умный, тот должен быть храбрым. А храбрых и умных все любят, потому что они побеждают врагов, тушат пожары, спасают людей и летают на самолётах.

Андрюша сказал:

– С этих пор я буду всему учиться.

И мама сказала:

– Вот и хорошо ¹.

Таким образом, в этом рассказе, как и в предыдущем, вывод один и тот же: надо долго и серьёзно учиться. Но если в «Великих путешественниках» вывод прозвучал как итог неудачного похода, в котором дети фактически не сталкивались со взрослыми, поэтому им никто ничего объяснить не мог, то в «Самом главном» маленький Андрюша всё время рассказывает о своих неудачах маме, и она объясняет ему его ошибки в каждом конкретном случае, и эти объяснения – как ступеньки к совершенству: будь смелым, будь сильным, будь догадливым, будь умным, овладевай разносторонними знаниями и умениями.

Как все серьёзные писатели, пишущие прозу для детей, Зощенко обращался и к их родителям. Но юным читателям адресовались полные юмора сцены из детской жизни, а взрослым подсказывались варианты поведения в неожиданной ситуации, в том числе и беседы с детьми на тему, как надо поступить в том или ином конкретном случае. Читатели считали, что их любимый писатель знает всё и может ответить на любой сложный вопрос. Каждый день он получал пачки писем, ему звонили по телефону, не давали прохода на улицах, осаждали в общественном транспорте и в гостиницах. Он стал знаменит уже в начале 20-х, после публикации первых рассказов. «В конце десятилетия одна ленинградская газета провела анкету, где спрашивалось и о том, кто в городе самый любимый и известный человек: оказалось – Зощенко» ². «Но вдумаясь, – предлагает исследователь творчества М. М. Зощенко Ю. Томашевский, – не здесь ли, в этом нездоровом на первый взгляд ажиотаже вокруг имени Зощенко, и раскрывается как раз истинный масштаб его известности! Ведь ясно, что те, у кого за спиной был более или менее богатый стаж чтения, не могли повести себя так, как вели

¹ Зощенко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л. : Сов. писатель, 1956. – С. 236.

² Турков А. «А у нас Зощенко!» // Известия. – 1992. – 13 марта.

себя многие поклонники Зоценко. Напрашивается вывод: зоценовские рассказы пробили пути к людям, только что постигшим премудрости буквара»¹. Разумеется, речь здесь идёт не только о юных читателях, но и о молодых рабочих, приехавших из деревень и заполнивших классы школ рабочей молодёжи и аудитории рабфаков. Они тоже становились родителями и учились воспитывать своих детей – по Зоценко! Как разговаривать с малышом? Как отвечать на его многочисленные «почему?» Как приобщать его к нормам человеческого общежития? Надо ли наказывать за проступки? Кроме этих общих проблем в рассказах проявляется множество частных, например, разное отношение к старшему и младшему ребёнку в семье. Через рассказы о Лёле и Миньке эта тема проходит красной нитью. Именно Лёля советует младшему брату избавиться от дневника с единицей, именно она, продав старьёвщику рваную галошу, решает заодно продать и галоши гостей, ссорится с гостями на ёлке, охотно поддаётся на предложение соседского мальчишки отправиться в кругосветное путешествие. Маленький наивный Минька легко попадает под влияние старшей сестры и часто делит с ней наказания, но, не умея врать, он быстро сознаётся в содеянном, его хвалят и освобождают от наказания, и тогда он жалеет «Лёлишу», на которую только что сердился, и делится с ней подарками и гостинцами. Писатель подчёркивает, что детские обиды долго не забываются. Встретившись с сестрой через 30 лет после событий, описанных в «Лёле и Миньке», он спросил у неё, зачем она соврала родителям, что проглотила бильярдный шарик. «И Лёля, у которой было трое детей, покраснела и сказала:

– Когда ты был маленький, ты был славненький, как кукла. И тебя все любили. А я уже тогда выросла и была нескладная девочка. И вот почему я тогда соврала, что проглотила бильярдный шарик, – я хотела, чтобы и меня так же, как тебя, все любили и жалели, хотя бы как больную.

И я ей сказал:

– Лёля, для этого я приехал в Симферополь.

И я поцеловал её и крепко обнял. И дал ей тысячу рублей.

И она заплакала от счастья, потому что она поняла мои чувства и оценила мою любовь»².

¹ Томашевский Ю. Смех Михаила Зоценко // Сов. Россия. – 1975. – 8 августа.

² Зоценко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 261–262.

Обратим внимание на то, что в трёх последних предложениях предыдущей цитаты 6 раз повторяется союз «и». Именно такой присоединительной конструкцией пользуются дети, рассказывая о чём-то их взволновавшем. В детских рассказах Зощенко очень многие абзацы начинаются именно с этого союза: «И вот идёт прохожий... И вот крышка открыта... И мы смеялись до того громко, что прохожий оглянулся...И тут прохожий довольно сильно отодрал меня за уши» («Находка»). Второе характерное для детской речи качество – повторение одного и того же глагола при передаче диалога: «Бабушка говорит... Павлик говорит... Вдруг какая-то одна рыжая тётка говорит... Милиционер говорит... Мама говорит...» и т. д. («Показательный ребёнок»). Зощенко не боялся повтора одних и тех же слов, он знал, что дети, особенно в волнении, передают содержание своих приключений именно так. Писатель вспоминает эпизоды своего детства, как будто это было вчера. Маленькие читатели представляют рассказчика именно своим сверстником и жалеют, когда он попадает впросак. Автобиографический характер цикла рассказов «Лёля и Минька» очевиден. Жена писателя Вера Владимировна Зощенко подтверждала, что «знала – от самого писателя и от его сестры Елены Михайловны – некоторые из них в устном изложении, как семейные предания. Но под рукой писателя семейные предания становились смешными и назидательными историями, обращёнными ко всем детям, обрастали привычными для детского сознания образами и ситуациями»¹. Повествование от первого лица как бы приближает писателя к детям, они забывают, что рассказчик – взрослый человек, настолько живо и просто рассказаны все истории. И с уважением к маленькому человеку, который нередко рассуждает логичнее, чем взрослые. В рассказе «Показательный ребёнок» маленький Павлик открыл дверь почтальону и получил у него адресованное отцу письмо. При этом из двери, очевидно, выскользнул котёнок. Мальчик решил, что котёнка унёс почтальон и, взяв, как документ, только что полученное письмо, отправился на почту. «Рыжая тётка» подняла шум, увидев ребёнка без взрослых, решила, что он заблудился, позвала милиционера. Но Павлик чётко назвал свой адрес и перечислил состав семьи:

– Мой папа шофёр. Мама ушла в магазин. Бабушка спит в кресле. А меня зовут Павлик.

¹ Молдавский Д. М. Михаил Зощенко. Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель, 1977. – С. 207–208.

Милиционер засмеялся и сказал:

– Это боевой, показательный ребёнок – он всё знает. Наверное, он будет начальником милиции, когда подрастёт ¹.

Очень часто писатель подчёркивает, что казусы случаются из-за невнимания к ребёнку. В этом отношении характерен один из первых детских рассказов – «Глупая история». Мама считала четырехлетнего Петю «совсем крошечным ребёнком. Она кормила его с ложечки, гулять водила за ручку и по утрам сама одевала его» ². Однажды одетый Петя упал возле кровати. Мама встревожилась и вызвала с работы папу. Петя продолжал падать и при папе. То же повторилось при докторе, хотя тот признал его совершенно здоровым. Ситуацию объяснил пришедший в гости Петин товарищ Коля.

«Коля посмотрел на Петю, засмеялся и говорит:

– А я знаю, почему у вас Петя падает.

Доктор говорит:

– Глядите, какой нашёлся учёный карапуз, – он лучше меня знает, почему дети падают.

Коля говорит:

– Поглядите, как Петя у вас одет. У него одна штанинка болтается, а в другую засунуты обе ножки. Вот почему он и падает» ³.

Для юного читателя этот рассказ – возможно, тоже смешной анекдот, а для взрослых – предостережение: заботясь о кашке, прогулке и прочем, нельзя забывать, что ребёнок – не кукла, его надо воспитывать, приучать к самостоятельности.

В статье «Истоки чувств» С. Я. Маршак подчёркивает, что Зощенко, «рассказывая детям поучительные истории, щедро и шуточно отдаёт им свой настоящий душевный опыт.

Есть у него рассказ о единице, которую мальчик Минька хотел утаить от отца. Минька терял свои школьные дневники, забрасывал их за шкаф, но живучая единица упрямо переходила из дневника в дневник, становясь всё жирнее и чернее.

Отделаться от своей страшной тайны Миньке удалось только тогда, когда он открыл её отцу.

Кончается этот очень смешной и очень трогательный рассказ так:

«И я, лёжа в своей постели, горько заплакал. И дал себе слово говорить всегда правду.

И я, действительно, дети, так всегда и делаю.

¹ Зощенко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 238.

² Там же. – С. 231.

³ Там же. – С. 232.

Ах, это иногда бывает очень трудно, но зато у меня на сердце весело и легко».

Уже одно откровенное признание автора в том, что говорить правду «иногда бывает очень трудно», может тронуть читателя и убедить его в ценности преподанной ему морали. Закончить свой рассказ таким образом мог бы, пожалуй, Ганс Христиан Андерсен, мастер поэтической морали и моральной поэзии¹.

В конце 30-х годов, когда была написана эта статья, в театрах страны с большим успехом шла пьеса по сказке Г. Х. Андерсена «Снежная королева». В статьях и лекциях на темы воспитания наиболее цитируемой репликой были слова разбойницы из этой пьесы о том, что «детей надо баловать, тогда из них вырастают прекрасные разбойники». Аудитория очень часто воспринимала эти слова как «доказательство от противного»: не хочешь, чтобы выросли разбойники – не балуй! Зощенко был категорически против аскетических отношений к детям. Родители в его детских рассказах ласковы со своими малышами, целуют их, терпеливо отвечают на все их вопросы, поощряют за хорошие поступки, устраивают детские праздники, дарят подарки, учитывая при этом, о чём мечтает ребёнок в данный момент. Дети должны расти, окруженные любовью, заботой и радостью, – таков подтекст всех детских рассказов Зощенко, адресованный родителям.

Сюжеты рассказов очень часто строятся на нарастании событий, как в сказке, с многократным повторением ядра сюжета: мама одела Петю и поставила на пол – Петя упал, папа поставил Петю на пол – Петя снова упал, доктор поставил Петю на пол – ничего не изменилось (как в сказке про репку: тянут-потянут, вытянуть не могут). Что делать? Доктор предлагает позвать профессора, но приходит маленький Коля и всё объясняет («Глупая история»). Но стремительное нарастание событий не всегда заканчивается благополучно. В рассказе «Ёлка» дети сначала без разрешения полакомились висевшими на ёлке сладостями, потом поссорились из-за игрушек и разбили приготовленную в подарок госте куклу, а потом и вовсе подрались с гостями из-за игрушек, а в итоге остались без праздника и без подарков. Как отмечает исследователь творчества Зощенко Дмитрий Молдавский, «в сказочном фольклоре есть немало сказок о запрещении, которое воспринимается иронически. Герою (не обязательно Иванушке-дурачку) наказыва-

¹ Маршак С. Я. Истоки чувств // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 364.

ют сделать то-то и не делать того-то. Дословное выполнение распоряжения становится причиной неприятностей»¹. Именно такая ситуация легла в основу рассказа «Золотые слова». Дети любили ужинать со взрослыми гостями. «Конечно, первые разы мы вели себя за столом тихо. Но потом осмелели. Лёля стала вмешиваться в разговоры. Тараторила без конца. И я тоже иной раз вставлял свои замечания.

Наши замечания смешили гостей. И мама с папой сначала были даже довольны, что гости видят такой наш ум и такое наше развигитие», – рассказывает автор от лица Миньки. Но однажды Лёля перебила нудный рассказ «папиного начальника» и в ответ на его замечание: «Я не понимаю, зачем вы сажаете детей со взрослыми», – прокомментировала его рассказ следующим образом: «Вы остановились на том, как угоревший пожарный сказал вам «мерси». Но только странно, что он вообще что-нибудь мог сказать, раз он был угоревший и лежал без сознания»². После этого детей надолго отлучили от общения с гостями, а перед тем, как разрешить им снова сесть за общий стол, запретили им говорить. Держа слово, они промолчали даже тогда, когда Минька нечаянно уронил масло в чай папиного начальника. Тот опять разгневался, а отец, поняв, в чём дело, сказал:

– Это не гадкие дети, а глупые. Конечно, с одной стороны хорошо, что они беспрекословно исполняют приказания... Но всё это надо делать с умом.. с учётом изменившейся обстановки. И эти слова вам надо золотыми буквами записать в своём сердце. Иначе получится абсурд³.

Наряду с созданием рассказов для детей Зошенко работал и над более крупными произведениями. В 1936 году выходит его повесть «Чёрный принц», в следующем – «Керенский» и «Шестая повесть Белкина», в 1939 – «Тарас Шевченко». Судя по названиям этих повестей, писателю на этом этапе нравилось создавать историко-биографические вещи. Но всё-таки его любимым жанром оставался рассказ: «повесть о детстве» – «Лёля и Минька» – состояла из отдельных рассказов, но с одними и теми же главными героями. В таком же формате Зошенко решил создать и свою новую книжку для детей – «Рассказы о Ленине».

¹ Молдавский Д. М. Михаил Зошенко. Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель, 1977. – С. 210.

² Зошенко М. М. Избранные повести и рассказы. – Л. Сов. писатель, 1956. – С. 277.

³ Там же. – С. 281.

Книжек на эту тему к тому времени было создано немало. О Ленине писали как его близкие – сестра Анна Ульянова-Елизарова, двоюродный брат Владимир Веретенников, вдова Н. К. Крупская, так и профессиональные писатели, например А. Кононов. В статье «Мир в картинах. Заметки о детской литературе», опубликованной в журнале «Красная новь» за май-июнь 1940 года, Маршак хвалит книжку Кононова за то, что «при всей своей скромности и сдержанности она насыщена заботливо выбранными подробностями. Автор не позволил себе дополнить воображением или догадкой художника те материалы, которыми он располагал. Но зато он не проронил и не упустил ни одной мелочи, которая способна приблизить образ Ленина к читателю-ребёнку. В книге нет настоящего сюжета, но она не кажется бесформенной. Её объединяет хорошо найденный повествовательный тон, неторопливый и достойный»¹. В то же время Маршак упрекает Кононова за то, что когда тот описывает детали, его язык достаточно конкретен, точен, а иногда даже поэтичен, но как только речь заходит о вещах более сложных, например об исторической обстановке, «в повествование вторгается какой-то другой стиль, отвлечённый и бесцветный... «В Петрограде не прекращалась борьба. Рабочие рвались в бой против своих врагов – буржуазии и помещиков». К сожалению, это довольно обычный недостаток детских книг. Большой исторический фон почему-то не умещается в повествовании. Он остаётся где-то за скобками. О нём говорят слуховым языком ремарок»².

Ко времени выхода в свет книжек Кононова и Зощенко несколькими изданиями вышла небольшая (32 страницы с обилием крупных фотографий) книжка Анны Ульяновой «Детские и школьные годы Ильича». Недостатки, отмеченные Маршаком у Кононова, хотя, может быть, в меньшей мере, присущи и ей, хотя наличие известных только членам семьи деталей придаёт повествованию интерес и помогает сделать образ главного героя запоминающимся: «Бойкий и шумный везде, Володя кричит громко и на пароходе, куда вся семья забралась, чтобы ехать на лето в деревню Казанской губернии.

– На пароходе нельзя так громко кричать, – говорит ему мама.

– А пароход-то ведь и сам громко кричит, – отвечает не задумываясь и так же громко Володя»³.

¹ Маршак С. Я. Мир в картинах. Заметки о детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 532.

² Там же. С. 532–533.

³ Ульянова А. И. Детские и школьные годы Ильича. – М.–Л.: Детиздат, 1937. – С. 6.

Работая над своими «Рассказами о Ленине», Зощенко использовал ряд сюжетов, рассказанных сестрой Ленина, но заметно ожилил их. Сравним, например, сюжет о разбитом графине.

У Ульяновой: «В Казани, в квартире тётки, он, разбежавшись и разыгравшись с родными и двоюродными братьями и сёстрами, толкнул нечаянно маленький столик, с которого упал на пол и разбился вдребезги стеклянный графин. В комнату вошла тётка.

– Кто разбил графин, дети? – спросила она.

– Не я, не я, – говорил каждый.

– Не я, – сказал и Володя.

Он испугался признаться перед мало знакомой тёткой, в чужой квартире; ему, самому младшему из нас, трудно было сказать: «я», когда все остальные говорили лёгкое: «не я». Вышло таким образом, что графин сам разбился. Прошло два или три месяца. Володя давно уже уехал из Кокушкина и жил опять в Симбирске. И вот раз вечером, когда дети уже улеглись и мать, обходя на ночь их кровати, подошла к Володиной, он вдруг расплакался.

– Я тётю Аню обманул, – сказал он, всхлипывая, – я сказал, что не я разбил графин, а ведь это я его разбил.

Мать утешила его, сказав, что напишет тётке Ане и что она, наверное, простит его.

А Володя показал этим, что ложь ему противна, что хотя он солгал, испугавшись признаться в чужом доме, но не мог успокоиться, пока не сознался»¹.

У Зощенко: «Дети много шалили, бегали, играли в разные игры. И однажды до того расшалились, что опрокинули на пол графин, который стоял на столике... Володя, бегая по комнате, наткнулся на этот столик. Столик покачнулся, красивый хрустальный графин упал на пол и разбился вдребезги.

Дети даже не заметили, кто именно разбил графин. Все бегали и все носились по комнате.

И только когда разбился графин, дети присмирели.

Вдруг открывается дверь, и в комнату входит тётка Аня... И, увидев на полу разбитый графин, тётка Аня спросила:

– Дети, кто из вас разбил этот графин?

И все дети стали говорить: это не я.

И маленький Володя тоже сказал: это не я.

И сказал он это так тихо, что еле можно было услышать его.

¹ Ульянова А. И. Детские и школьные годы Ильича. – М.–Л.: Детгиздат, 1937. – С. 11–12.

Он сказал неправду, потому что он в первый момент испугался. Всё-таки чужой дом, чужая квартира, мало знакомая тётя Аня. И, кроме того, он из всех был самый маленький. И тут у него не повернулся язычок сказать: это я.

Тогда тётя Аня говорит:

– В таком случае выходит, что графин сам разбился. Наверное, ему скучно стало на столе стоять – вот он и упал.

Дети засмеялись и говорят:

– Наверное, он хотел с нами побегать. И вот поэтому он прыгнул со столика на пол...

И дети опять засмеялись.

Только один маленький Володя не засмеялся. Он ушёл в другую комнату и сел у окна. И долго там сидел и о чём-то думал. И только к вечеру он снова стал шалить с ребятами.

И вот прошло два месяца.

Уже из Казани они давно уехали и снова жили в своём городе Симбирске.

И вот как-то вечером, когда дети ложились спать, мать подошла к Володиной кроватке и видит, что мальчик о чём-то горько плачет.

Мать спросила:

– О чём ты плачешь?

И мальчик, всхлипывая, сказал:

– Мама, когда мы были в Казани, я сказал тёте Ане неправду. Я сказал, что это не я разбил графин, а это я разбил графин.

Мама стала утешать мальчика. Она сказала:

– Ну, это ничего. Не плачь. Я напишу тёте Ане письмо. И она, наверное, тебя простит...

И тогда Володя успокоился и уснул.

Целуя и закрывая одеялом своего маленького сына, мать подумала: «Какой удивительный ребёнок, он два месяца помнил об этой истории и два месяца огорчался, что он случайно сказал неправду. Но теперь, когда он признался, ему стало легко, и вот он даже с улыбкой заснул»¹.

Как видим, Зошенко не только отказался от прямого морализирования в конце сюжета: одиночества маленького героя у окна в пустой комнате ему вполне хватило, чтобы показать переживания ребёнка. Он обратил внимание на ключевую деталь – графин. Кто бы в то время стал ставить на отдельный столик в комнате простой

¹ Зошенко М. М. Рассказы о Ленине // Избранные рассказы и повести. Л.: Сов. писатель, 1956. – С.283–285.

стеклянный графин, из которого пьют воду. Его место на кухне! Но Анна Ильинична в рассказах о брате и своей семье любила подчёркивать ограниченность средств и аскетизм обстановки. Известный журналист русского зарубежья Николай Владиславович Вольский (лит. псевдоним Н. Валентинов), встретившись в эмиграции с многочисленными кузенами и кузинами вождя революции, написал более десятка статей, доказывающих абсурдность этих утверждений.

Другое дело – аскетизм отношений. Анна Ильинична кратко констатирует, как было. Зощенко же представляет на месте героя себя – маленького, предельно честного Миньку – и рядом – добрую ласковую маму, которая не просто успокоила, проходя мимо, но и утешила, и поцеловала, и потеплей укрыла, и восхитилась его честностью, и полнобовалась на его спокойную улыбку во сне.

Так же, с помощью найденных в своей душе (или в своём детстве?) деталей, Зощенко делает гораздо интереснее рассказ «Серенький козлик». Маршак подчёркивает, что, «несмотря на особую значительность темы, на необходимость очень большой простоты (ведь книга написана для маленьких), Зощенко сумел всюду остаться самим собой. Мы узнаём склад его речи в любом рассказе, в любой строке»¹.

В статье «Мир в картинах» Маршак, сравнивая «Рассказы о Ленине» Зощенко с одноименным произведением А. Кононова, признаётся, что «сравнивать между собой два произведения искусства – дело трудное и не слишком благодарное... Особенно же трудно сравнивать книги писателей, столь различных по складу, по характеру и опыту. Но иной раз это бывает и полезно, и необходимо. Сопоставление двух книжек одного и того же жанра, на одну и ту же тему и одного и того же читателя может прояснить нам путь этого жанра и его конечные задачи. Интересно бывает сопоставлять эти книги не только в существенных чертах, но и в подробностях»². И Маршак делает это. Положительно оценив два рассказа о зимней охоте, он обращает внимание на то, что у Зощенко «мы гораздо лучше чувствуем реальную обстановку – зиму, лес, тишину. Его лисица нам кажется ярче и рыжее, а весь эпизод как-то значительнее.

¹ Маршак С. Я. Мир в картинах. Заметки о детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 533.

² Там же. – С. 534.

У Кононова совсем неплохо сказано про лисьи глаза. «Она... тревожно поглядела вдаль тёмными круглыми глазами». Зощенко говорит про те же лисьи глаза лишь немногим больше. «Испуганно сверкали её круглые глазёнки с вертикальными зрачками». Разница как будто невелика. Но как зажглись эти звериные глаза от того, что в них поставили вертикальные чёрточки»¹.

Маршак отмечает также, что все подобные книжки представляют собой литературную обработку воспоминаний и рассказов, хранящихся в народе. Но Зощенко обращается с материалом гораздо смелее других, что не мешает ему бережно относиться к фактам. При всей свободе повествования он доводит факты до читателя «во всей их неприкосновенности». Эти же мысли находим и у Дмитрия Молдавского: «Две особенности неизменно присутствуют в рассказах: документальность и очень определённая авторская окраска происходящего... Документальность и смелость изложения здесь прекрасно подтверждает мысль о том, что детский рассказ может быть создан на основе весьма точно пересказанного факта, но при условии выбора точной интонации»².

Ещё один исследователь творчества Зощенко – Л. Ф. Ершов – отмечает фольклорную форму повествования, наиболее приемлемую для юной аудитории: это предельно простая форма народной сказки, основанный на движении сюжет, ясная и чистая мораль, сказочные зачины:

– Однажды Ленин гулял в лесу и вдруг увидел, как какой-то мужчина дерево пилит...

– В очень, очень старое время люди жили в пещерах. Городов тогда не было. Магазинов никаких не было. Пирожные и конфеты нигде не продавались...

В такую «сказку» мы, дети Великой Отечественной войны, могли поверить, а в «Детских и школьных годах Ильича» А. И. Ульяновой нас кое-что смущало, например такой сюжет: «Мать... чистила на кухне яблоки для пирога; кучка яблочной кожуры лежала на столе. Володя вертелся подле и попросил кожуры. Мать сказала, что кожуру не едят. В это время кто-то отвлек её; когда она повернулась опять к своей работе, Володи в кухне уже не было. Она взглянула в садик и увидела, что Володя сидит там, а перед ним, на

¹ Маршак С. Я. Мир в картинах. Заметки о детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 535.

² Молдавский Д. М. Михаил Зощенко. Очерк творчества. – Л.: Сов. писатель, 1977. – С. 215, 219.

садовом столике, лежит кучка яблочной кожуры, которую он быстро уплетает. Когда мать пристыдила его, он расплакался и сказал, что больше так делать не будет»¹.

Мы тщетно допытывались у воспитателей, почему нельзя есть яблочную кожуру. Мы никогда не видели чищенных яблок, впрочем, в войну и никаких не видели, разве что кислый зелёный «белый налив», продававшийся на рынке поштучно. А рассказам Зощенко верили. Только ленивый не проверил дома, можно ли что-то писать молоком, налитым в чернильницу из хлеба. Книг, конечно, не портили, жалели. Тренировались на газетах. При разогревании над свечкой бурые пятна оставались, но буквы не проступали, но и тогда ни у кого не возникало сомнений в подлинности зощенковского рассказа: думали, то ли молоко у нас слишком жидкое, то ли газетная бумага слишком расплывчатая...

В годы Великой Отечественной войны Зощенко пишет в основном о фронтовиках и партизанах, но есть среди публикаций этого времени и рассказы о детях. Герой «Интересного рассказа» Коля Соколов, малыш, который умел считать до десяти, перед эвакуацией, по примеру мамы, которая положила наиболее ценные вещи в сундук и зарыла в землю, чтобы они не достались фашистам, то же сделал со своими игрушками, отсчитав от порога 10 шагов. После освобождения деревни мама сразу нашла свои вещи, а Коля – нет. Наконец, он догадался, в чём дело: «Четыре года назад, когда я закопал свой ящик, я был маленький малыш. И тогда у меня были маленькие, и даже крошечные шаги. А теперь мне десятый год. И теперь вон какие у меня огромные шаги. Они в два раза больше, чем были прежде. И поэтому надо в два раза уменьшить счёт»². Вернувшийся с фронта отец, «сержант, награждённый медалью за храбрость, похвалил Николая за его ум и смекалку»³.

Естественно, не все военные истории так хорошо кончались. Война сделала сиротами огромное количество детей. Тема усыновления сирот не сходила со страниц прессы, яркие произведения оставила она и в детской литературе, например, «Девочка из города» Любви Воронковой с трогательными рисунками А. Давыдовой, «Люся и Василёк» Сусанны Георгиевской. Коснулся этой темы и Михаил Зощенко. Герой его рассказа «Бедный Федя» –

¹ Ульянова А. И. Детские и школьные годы Ильича. – М.–Л.: Детгиз, 1937. – С. 10.

² Зощенко М. М. Избранные повести и рассказы. – Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 247.

³ Там же.

грустный мальчик, который никогда не улыбался, не играл с ребятами, а только тихо сидел на скамейке и о чём-то думал. Выяснилось, что он вместе с мамой был угнан в Германию, где мама умерла от непосильной работы. По совету врача ребята старались как-то развлечь Федю, но ничего не получалось. Федя впервые улыбнулся, когда мама Гриши Светлова пригласила его к себе в гости. «Все это заметили, захлопали в ладоши и сказали:

– Bravo. Он улыбнулся. Он теперь будет здоровый.

И тогда Гришина мама, Анна Васильевна, поцеловала Федю и сказала ему:

– С этих пор ты каждое воскресенье будешь ходить к нам. И если ты захочешь, я буду твоей мамой. И тут все заметили, что Федя второй раз улыбнулся и сказал:

– Да, хочу»¹.

Вскоре после Победы, 10 августа 1945 года Михаилу Зощенко исполнилось 50 лет. К этому времени он уже успел попробовать силы в разных жанрах, в том числе и новых для себя, – театральной и кинодраматургии. Но через год разразилась гроза: 14 августа было принято постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Среди заклеимлённых в постановлении «проповедников безыдейности, аполитичности, «искусства для искусства» была и Анна Ахматова, чьим стихотворением «Мужество» открывался посвященный победе над фашизмом сборник русской поэзии в Париже, и Михаил Зощенко, получивший перед войной орден Трудового Красного Знамени из рук «всесоюзного старосты» М. И. Калинина. Осуждённые журналы сразу куда-то исчезли. «Ленинград» (бывший «Резец», где оттачивали свои перья начинающие сочинители «от станка») вообще закрыли. Примеры из постановления молодёжь раздёргала на цитаты и с удовольствием повторяла, например, строки Александра Хазина из «Возвращения Онегина»: *«Он вспомнил старые порядки, / Решил дуэлью кончить спор, / Полез в карман, но кто-то спёр / Уже давно его перчатки. / За неимением таковых / Смолчал Онегин и притих»*. Многие литераторы, раньше называвшие себя друзьями опальных писателей, перестали с ними общаться. Евгений Шварц в своём дневнике рассуждал по этому поводу: «Характеры нигде так не сказывались, как в этой истории, но тут уж ничего не поделаешь. История есть история. И некоторых участников её я осуждаю в меру. Они дей-

¹ Зощенко М. М. Избранные повести и рассказы. – Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 244.

ствовали в силу исторической необходимости. Но я ненавижу тех добровольцев, что до сих пор бьют лежачего, утверждая этим своё положение на той ступеньке, куда с грехом, нет, со всеми смертными грехами пополам, им удалось взгромоздиться»¹.

Но истинные друзья остались. М. Слонимский описывает первые впечатления того тяжёлого дня: «Я, потрясённый только что выслушанным докладом, в котором Зоценко подвергался жесточайшей критике, шёл домой через город, ещё носивший страшные следы бомбёжек и обстрелов. Мой спутник, молодой поэт, то и дело спрашивал меня:

– Что теперь будет, Михаил Леонидович? Что теперь будет?

Дома ждали меня Б. М. Эйхенбаум, М. Козаков с женой З. А. Никитиной и А. Мариенгоф с женой А. Б. Никритиной. Они были тоже взволнованы докладом. Мне сказали, что сейчас придёт Зоценко.

Он пришёл. В кепочке. В сером пиджачке и брюках в полоску. С палочкой. С лёгкой усмешкой на тощем лице.

– К чему же меня приговорили? – спросил он. – Меня не позвали на собрание.

Я ответил, что положение в высшей степени серьёзное... Зоценко спросил без улыбки:

– Какое самое худое слово из всех худых слов было обо мне сказано?

Меня оставили с ним наедине, и я постарался сжато изложить суть доклада. Заключение я так:

– Тебе бы, по моему, следовало прежде всего заявить, что ты советский человек и советский писатель.

– А кто же я такой? – искренне удивился Зоценко. – Как это вдруг на старости лет, на пятьдесят втором году жизни, заявлять, что я советский? Никаким другим я и не был за все годы!..

Зоценко хотел понять, что произошло, но недоумение вновь и вновь вспыхивало в нём. Поистине то была страшная ночь... О сне, конечно, и думать было нечего.

День за днём положение обострялось – в газетах, по радио, на собраниях. Имя Зоценки приобретало какой-то злоеущий цвет.

Как-то в те дни шёл я с Зоценкой по набережной канала Грибоедова, и он сказал мне:

– А ведь со мной опасно показываться на людях.

– Да ну тебя! Не до шуток.

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... (Из дневников). – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 474.

– Вот именно, что тут не до юмора. Появились какие-то критики, которые соединяют имена. Ты заметил? Я уже сложил чемоданчик»¹.

Через три года кремлёвские идеологи решили проверить, как редакция «Знамени» выполняет постановление. «Оказалось, что редакция этого журнала не извлекла для себя уроков из постановления ЦК и допустила ряд грубейших ошибок. В журнале были опубликованы ошибочные в идейном и неполноценные в художественном отношении произведения»². «Фигурантов» постановлений перестали печатать. Зощенко работал в это время над сборником партизанских рассказов. Некоторые из них удалось опубликовать в «Новом мире», целиком сборник был опубликован только в 1961 году. Писатель жил в основном переводами зарубежных авторов.

Интересно, что в годы перестройки КПСС как бы «открестилась» от этих постановлений, и в наиболее полном, пятнадцатитомном издании «КПСС в постановлениях и решениях съездов» 1983-1989 годов они вообще отсутствуют. В «Краткой литературной энциклопедии» сказано: «Это постановление несло на себе отпечаток администрирования в литературе, было грубо по тону и содержало необоснованно резкие характеристики отдельных писателей»³. Только после смерти Жданова и Сталина опала с Зощенко и его «товарищей по несчастью» была снята. Их книги снова начали издаваться и уже по-другому воспринимались. Некоторые приметы времени стали выступать более выпукло, например страх простых людей перед всякого рода начальниками. Так, в рассказе «Ленин и печник» герой, узнав, что наругал Ленину, пришёл домой со словами: «Ну, Катерина, пришла беда. Второй раз встречаю одного человека и грубо с ним разговариваю, а это, оказывается, Ленин... Что теперь со мной будет, не могу представить... И вот приезжают к этому Бендерину два военных и говорят:

– Вы печник Бендерин?

У Бендерина испортилось настроение, и он отвечает:

– Да, я печник Бендерин.

Военные говорят:

– В таком случае одевайтесь. Едем к Ленину в «Горки».

¹ Слонимский М. Л. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Сов. писатель, 1970. – С. 495-496.

² Боголюбов К. М. Советские журналы. – М.: Госполитиздат, 1958. – С. 32.

³ Дикушина Н. И. Литературные журналы и газеты // Краткая литературная энциклопедия. – М.: СЭ, 1967. Т. 4. – С. 291.

Бендерин испугался, когда услышал эти слова. И настроение у него ещё более испортилось. Он одевается, руки дрожат. Говорит жене:

– Ну, прощайте, Катерина Максимовна. Наверно, уж с вами больше не увидимся. Наверно, Ленин припомнил все мои грубости... и решил меня в тюрьму посадить»¹.

Примерно тогда же в поэме с таким же названием этот сюжет излагает Александр Твардовский:

День за днём проходит лето,
Осень с хлебом на порог,
И никак про случай этот
Позабить печник не мог.
А по свежей по пороше
Вдруг к избушке печника
На коне в возке хорошем –
Два военных седока.
Заметалась беспокойно
У окошка вся семья.
Входят гости:
– Вы такой-то?
Свесил руки:
– Вот он я...
– Собирайтесь! –
Взял он шубу,
Не найдёт, где рукава.
А жена ему:
– За грубость,
За свои идёшь слова...²

Разумеется всё обошлось благополучно, но страх простого человека попасть в тюрьму за сказанное в адрес представителя власти слово витал в воздухе, особенно в то время, когда писались оба произведения – 1939-1940 годы. Впрочем, талантливые вещи всегда дают пищу для размышлений на актуальные темы. Для примера стоит вспомнить хотя бы рассказ Зощенко «О том, как тётушка Федосья беседовала с Лениным».

¹ Зощенко М. М. Избранные рассказы и повести. Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 318.

² Твардовский А. Т. Собр. соч. в 5-ти томах Т. 1. – М.: Худ. лит., 1966. – С. 228.

Сущность диалога ярко выражена в словах:

– Недавно скончался мой муж, по профессии кровельщик. И вот я пенсию себе хлопочу. А мне все говорят: не будет тебе пенсии: твой муж больно мало работал при советской власти.

Ленин говорит:

– Это они глупости говорят. Ваш муж и не мог много работать при советской власти, потому что советская власть образовалась только недавно...¹

Разве не так современные чиновники «отфутболивают» каждого, обратившегося к ним? Разве сегодня не приходится просителям при решении простейших проблем преодолевать множество препон, добираясь до самого верха?

Долгий перерыв в издании книг Зощенко кончился после 1953 года. В 1954 году он поехал на лечение в Сочи – в город, который он любил, где в 1939 году написал весёлую пьесу «Парусиновый портфель», которая с успехом шла во многих театрах страны. Именно здесь, в Сочи, после снятия опалы он вновь вернулся к литературному творчеству. Но страдания предыдущих лет не могли не отразиться на его подорванном ещё в годы гражданской войны здоровье. Михаил Слонимский, который в марте 1958 года ездил с ним в Москву на 90-летие со дня рождения А. М. Горького, вспоминал: «Я привык видеть Зощенко чуть ли не каждый день, а в дороге, в поезде, я посмотрел на него как бы со стороны и поразился – как он постарел и какой больной вид у него»².

22 июля 1958 года Зощенко скончался. Ему было 62 года.

¹ Зощенко М. М. Избранные рассказы и повести. – Л.: Сов. писатель, 1956. – С. 304-305.

² Слонимский М. Л. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Сов. писатель, 1970. – С. 496.

М. ИЛЬИН



МЛАДШИЙ БРАТ

Прочтите книги Ильина, рассказывающие о таких важных событиях в жизни человечества, как изобретение искусственного света, письменности, книгопечатания, часов разных систем, механического двигателя, и вы увидите, что, в сущности, нет никакого разрыва между нашей познавательной и художественной книгой. Та и другая обращены к воображению читателя.

С. Маршак ¹

Илья Яковлевич Маршак, брат Самуила Яковлевича Маршака, родился 10 января 1896 года в Бахмуте (Украина), откуда семья вскоре переехала в Острогжск, и первые его впечатления от окружающего мира – острогжские: «Широкая Острогжская улица с маленькими домишками по сторонам, с пыльными кустами в палисадниках, со скамеечками у ворот. Улица – прямая и уходит далеко-далеко. Где-то вдали белая колокольня на фоне синего неба. И я думаю: «Хорошо бы дойти до конца улицы и взлететь на небо» ². Старший брат (разница между ними составляла 8 лет) всегда дивился глубокому духовному миру младшего и был поражён, прочитав в дневнике пятнадцатилетнего гимназиста такие строки:

В глубине просветлённой души
Собираются мысли, мечтания,
Расцветают в заветной тиши,
Распускаются в ясном сиянии.
Так неслышный лесной ручеёк
Порождает реку голосистую,
Так тяжёлый берёзовый сок
Собирается в каплю душистую ³.

Больше всего ему нравилось наблюдать за муравьями и за звёздами. Но ни экологом, ни астрономом он не стал. Окончив гимназию с золотой медалью, он поступил на физмат Петербургского университета (и занимался там главным образом астрономией), но революция смешала все планы. Пошёл лаборантом на нефте-

¹ Маршак С. Я. О наследстве и наследственности в детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 305–306.

² Цит. по: Маршак С. Я. Поэзия науки // Там же. – С. 405.

³ Там же. – С. 411.

перегонный завод, увлёкся химией, поступил в Технологический институт. «Ещё со школьных лет, – отмечал старший брат, – у него была непреодолимая потребность делиться с другими тем, что увлекало его самого. Это и привело его к перекрёстку, где встречаются наука и литература»¹. В 1924 году двадцативосьмилетний студент Илья Маршак пришёл в «Новый Робинзон». Поскольку один Маршак там уже был, студент стал подписывать свои материалы «М. Ильин». Через тринадцать лет в статье «Я становлюсь писателем» он рассказывал эту историю так: «Мне предложили написать страничку по химии для одного детского журнала. Художник нарисовал рисунки, а я написал по три строчки текста к каждому рисунку. Подписал я своё произведение первой попавшейся фамилией, которая мне пришла в голову. Химическая страничка появлялась потом в каждом номере журнала. Так химия привела меня к литературе»².

Говоря о детских журналах 20-х годов, М. И. Алексеева подчёркивает, что перед их журналистами «стояла очень сложная задача. Вместо разрозненных, неподвижных представлений о природе, об обществе надо было показать ребятам живую, вечно меняющуюся связь явлений... Кроме того, необходимо было связать самые различные научные и технические проблемы с действительностью»³. Лучше всего с этим справлялись прошедший огонь и воду Житков и совсем юный Ильин. Первый учил второго показывать науку и технику в росте, в развитии, в борьбе идей и замыслов. Таково, например, описание автомобилестроения, с первой машины, с «бабушки автомобиля», тележки Тюшо: «На вид она очень смешная: длинная, на трёх колёсах. Посередине на ней стул, а спереди – паровой котёл. Должно быть, было забавно смотреть на неё, когда она двигалась: катится на тебя огромный дымящийся котёл, будто суп везут»⁴.

Как и Житков, Ильин старается не просто излагать материал, он беседует с юным читателем, направляет его мысль, подсказывает, над чем стоит задуматься, как найти выход из ситуации: «Лад-

¹ Цит. по: Маршак С. Я. Поэзия науки // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. лит., 1971. – С. 413.

² Ильин М. Я становлюсь писателем // Детская литература. – 1937. – № 21. – С. 68–69.

³ Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 123.

⁴ Ильин М. Бабушка автомобиля // Ёж. – 1929. – № 10. – С. 15.

но, вырыли мы шахты, вытащили уголь. Теперь вот в чём вопрос: что к чему везти: уголь к руде или руду к углю? Руды требуется больше. Ну, тогда дело ясное: уголь к руде везти, а не наоборот»¹.

Материалы пионеров научной публицистики для детей Житкова и Ильина, кроме «Нового Робинзона» и «Ежа», печатались в «Пионере», «Юном натуралисте» и почти всегда стояли рядом. Так запечатлелся их союз и в критических работах о детской литературе 20-х – 30-х годов: «Оба они – в отличие от множества популяризаторов науки и техники – оставались в очерках художниками, говорили языком образов»². «Художественность материала на научные и технические темы помогала Житкову и Ильину избегать сложных специальных описаний. Образы, сравнения давали возможность обходиться без терминов или использовать их тогда, когда юному читателю была уже понятна суть описываемого»³. «Опыт работы в детской периодической печати В. Бианки, Б. Житкова, М. Ильина убедительно доказывал: синтез знаний и убеждений журналиста, помноженный на литературное мастерство, является той пружиной, которая, срабатывая, «включает» эмоции читателя, заставляя его размышлять, переживать, действовать»⁴.

С первых дней работы в журнале М. Ильин организовал свою богато иллюстрированную рубрику «Лаборатория Нового Робинзона». Фокусы, которые ребята учились показывать своим товарищам, назывались «Летающая пуговица», «Плавающая пуговица», «Мыло из воды», «Сладкий лозунг», «Бумажный компас», «Волшебный кораблик». Большинство этих фокусов было основано на элементарных знаниях химии и физики. Вскоре самые интересные фокусы были собраны в шестнадцатистраничную книжку «10 фокусов Чудодеева». На её обложке художница В. Ермолаева изобразила факира в красном камзоле, чёрных штанах со звёздами, с кривой саблей за поясом и волшебной палочкой в руках. Вокруг него – огонь, дым и пар. Но в самом начале книжки «факир» представился Иваном Петровичем и заявил, что он – «не такой фокусник, как другие. Всё у меня начистоту, безо всякого жульничества».

¹ Ёж. – 1929. – № 10. – С. 16.

² Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом // Собр. соч. в 8-ми томах, Т. 7 – С. 565.

³ Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 124.

⁴ Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 177.

Читатели могли легко убедиться в этом, повторив опыты Чудодеева у себя дома. Книжка пользовалась огромным успехом. В 1930 году она была переиздана тиражом 35 тысяч экземпляров.

Кроме описания эффектных химических опытов, которые можно было провести в домашней лаборатории, Ильин давал школьникам возможность увидеть химию в самой обыденной, житейской обстановке – в пекарне, прачечной, на домашней кухне. Одна из его первых книжек называется «Завод в кастрюле» (1928). Выразительные иллюстрации М. Цехановского (он же чаще всего оформлял и книжки Житкова) делают содержание понятным даже самым маленьким школьникам. Первая глава книжки «Я и автомобильный король Генри Форд» начинается с вопросов, на которые юные читатели не могли не ответить утвердительно: «Какой мальчик не хочет быть мастером-механиком, строителем, химиком? Какой мальчик не поднимет гайки, валяющейся на земле, не спрячет в карман куска жести, обрывка электрического шнура? Всё это как будто старый хлам, а на самом деле – ценный материал для постройки машин, мастерских, целых заводов»¹. Для подтверждения этой мысли Ильин приводит примеры того, что многие великие учёные добились первых научных результатов дома, в школьном возрасте: химик Либих сварил своё первое мыло в 14 лет, Фарадэй сделал первую электрическую машину из бутылки, а гальваническую батарею – из старой банки, куска цинка и нескольких медных монет. Предчувствуя сомнения читателей, мол, это великие учёные, может быть, только таким людям удаётся что-то открыть в детстве, писатель приводит собственный пример: «У меня в детстве было целых 3 завода: мыловаренный, сапожного крема, красильный»². Писатель подробно рассказывает, как работали его мини-заводы, как обращался он за помощью к отцу, который относился к «производственной деятельности» юного химика весьма серьёзно: «Отец не раз говорил мне, что правильно подобрать сырьё так же важно, как хорошо сварить мыло»³. Ильин подробно описывает неудачи своих первых опытов и объясняет их причины.

После того, как многие робинзоновцы под предводительством Маршака и Житкова перешли на «большой корабль» – в Ленинградское отделение Госиздата, их книжки стали выходить регулярно. У Ильина в 1927 году вышла книжка «Солнце на столе»,

¹ Ильин М. Завод в кастрюле. – М.–Л.: ГИЗ, 1928. – С. 3.

² Там же. – С. 4.

³ Там же. – С. 21.

тогда же – «Который час?»» (о том, как люди научились определять и измерять время), в 1928 году – «Чёрным по белому» (об истории письменности), в 1929 – «Сто тысяч почему» – карманная энциклопедия, рассказывающая школьнику об истории окружающих его вещей, в 1930 – «Как автомобиль учился ходить». Последняя из этих книжек начинается с развёрнутого олицетворения – перенесения черт живого существа на неодушевлённые предметы. Но если раньше писатели и поэты чаще всего олицетворяли природу, то у Ильина объектом метафоризации становится ... автомобиль: «Автомобиль и паровоз – близкие родственники. У них одна и та же бабушка. Она жива и до сих пор, но давно уже не ходит, потому что очень стара. В 1929 году ей исполнилось 160 лет. Живёт она в приюте для престарелых машин – в одном из парижских музеев... Но вы над ней не смейтесь. От неё произошли вон те два красавца, которые изображены на рисунках 1 и 2. Злые люди говорят, что бабушка никогда не ходила и не могла ходить. Но мы этим злым людям не верим. Мы сами видели в парижской библиотеке старинную газету «Указатель». Вот что в ней написано про «огненную» тележку Кюньо: «Столь велика была сила её движения, что невозможно было управлять ею. Встретивши на своём пути каменную стену, она сокрушила её с лёгкостью»¹. Далее рассказывается о разных видах средств передвижения. Их фотографии перемежаются с рисунками, некоторые из них очень экспрессивны, например, иллюстрация к событию 1834 года: «В Шотландии произошёл взрыв парового котла на дилижансе, пострадало 5 человек». На картинке, перерисованной из газеты того времени, изображены летящие во все стороны колёса, рычаги, шляпы, человеческие руки и ноги. Рулевой летит со своего сиденья, не выпуская из рук руля. На земле валяются оторванные головы... Страшно? Любой юный читатель признается: «Да!» И тут же писатель задаёт новый вопрос: «Для чего в газете напечатали этот рисунок?» – и даёт развёрнутый ответ: «Для того, чтобы никто не ездил на паровых дилижансах». Он подробно объясняет, что у первых паровых дилижансов было много врагов и ненавистников. «Клеветой и насмешкой старались они погубить новое изобретение. Главным врагом были владельцы конных дилижансов. В те времена конных дилижансов было во много раз больше, чем паровых»². Писатель рассказывает, что тридцатилетняя борьба «паровых» с «конными» закончилась побе-

¹ Ильин М. Как автомобиль учился ходить. – М.–Л.: ГИЗ, 1930. – С. 3–4.

² Там же. – С. 10.

дой «конных». Они установили для побеждённых неприемлемые по сути правила: впереди дилижанса, за 55 метров от него должен двигаться человек с флажком; нельзя пугать лошадей свистками; скорость в деревне не должна превышать шести километров в час, а в городе – трёх километров, то есть тише пешехода. Интересно, что невольным союзником конных дилижансов оказался поезд: он двигался по рельсам, а значит – без толчков и с меньшим расходом топлива. Всё изменилось, когда паровой дилижанс перестал быть паровым. Механик Даймлер придумал бензиновый мотор, и теперь водитель – «чистенький, в белом воротничке. Ему не приходится пачкаться, нет ни сажи, ни копоти»¹. И – новое олицетворение: война автомобилей и поездов. «Теперь автомобиль грозит гибелью другому своему старому противнику – поезду. В Америке пассажиров на железных дорогах становится всё меньше и меньше, потому что проезд в автобусах обходится дешевле»². Писатель рассказывает о том, что автотранспорт с каждым годом становится всё сильнее и надёжнее: мотор Даймлера был в полторы лошадиных силы, а теперь – в 140! Книга заканчивается сообщением о строительстве в Нижнем Новгороде огромного автозавода производительностью в сто тысяч машин в год.

Продолжение темы последовало в том же, 1930-м году. Материал о необычных автомобилях был собран в книжке «Вездеход». Её интригующее начало захватывало читателя с первых слов: «В лесу загудело и затрещало. Ломая сухие кусты и сучья, на поляну вылезло огромное странное животное. Похоже оно было на жука, увеличенного в несколько раз. Тот же глянцево блестящий панцирь, отливающий сталью. Такие же жёсткие крылья, сложенные на спине»³. Оказалось, что «железный жук» умеет не только ездить по бездорожью, но и летать, и плавать, и подниматься в гору.

– Значит, и путешествие на полюс – это теперь пустяки? – спрашивали у работников детских журналов ребята, прочитав первую заметку о вездеходе. В книжке Ильин подробно отвечает на этот вопрос. Кроме ледоколов, снегоходов и вездехотов, штурмующих высокие широты, он рассказывает и о машинах, которые свою дорогу несут с собой. «Переносная дорога» – гусеницы – есть у трактора и у танка, при этом танки тоже могут быть «земноводными»: некоторые их виды могут ездить под водой.

¹ Ильин М. Как автомобиль учился ходить. – М.–Л.: ГИЗ, 1930. – С. 16.

² Там же. – С. 21.

³ Ильин М. Вездеход. – М.–Л.: ГИЗ, 1930. – С. 3.

Успех книжек о поездах, автомобилях и других средствах передвижения у младших школьников побудил Ильина к созданию более объёмного произведения на ту же тему для подростков. В это время в издательстве «Молодая гвардия» выходила серия научно-художественных книг «Что будет завтра?». Вкладом М. Ильина в эту серию стала книга «Вокруг света в 12 часов».

Начинается она, как всегда у Ильина, интригуяюще: «На пути из Парижа в Петербург мы поломали и бросили четыре кареты. И сейчас я ещё дрожу от ужаса, когда вспоминаю наш переезд через Двину. Лыдины трещали вокруг, поднимались и опускались под тяжестью кареты. В Митаве тридцать человек несли нашу карету в руках с опасностью уронить нас всех в воду. В Гамбурге вынуждены были мы отправить поклажу свою в почтовых повозках: нагруженная карета не выдержала бы трудностей пути»¹. Оказывается, это отрывок из письма французского писателя Дидро друзьям, датированное 1774-м годом. Ильин объясняет, что путешествие из Парижа в Петербург продолжалось тогда полтора месяца. Теперь за это время можно объехать вокруг света. Дидро писал о разноцветных пограничных столбах, которые делили Германию восемнадцатого века на 36 государств. Ильин говорит, что границы были уничтожены не политическими деятелями, а рабочими и инженерами, которые изрезали Европу множеством дорог. «Проведение дорог нанесло последний удар старому укладу во всех странах. Отдельные области, губернии, уезды оказались неожиданно в самом близком соседстве. Война между двумя областями одного и того же государства стала немыслимой, как война Выборгской стороны с Васильевским островом. Дороги создали мощные национальные государства»². А теперь, – пишет Ильин, перед человечеством стоит новая задача: освобождение от дорог. Её решение даст полную победу над пространством, а значит – и над временем. Сверхэкспрессы, движимые электричеством, позволят довести скорость до 300 километров в час, но по-прежнему стремительно растёт и количество автомобилей. В начале 1927 года на земном шаре было 27 миллионов автомобилей, из них 20 миллионов – в США. А это – лишь одна семнадцатая часть суши. Российским детям, не избалованным знакомством с большим количеством разнообразных автомобилей, было трудно это представить. Чтобы показать, как вы-

¹ Ильин М. Вокруг света в 12 часов. – М.: Молодая гвардия, 1930. – С. 3.

² Там же. – С. 5.

глядит американское автомобильное изобилие, художник В. Гвайт перерисовывает с фотографии снятый сверху сплошной поток машин, по образному определению Ильина, настоящее «автомобильное наводнение». Юные читатели понимают, что их стране до этого далеко. Писатель подтверждает, что и дорог у нас пока мало – и железных, и шоссежных. «Строить фабрики, развивать промышленность в стране, в которой нет дорог, это всё равно, что построить многоэтажный дом без лестниц и без подъёмных машин. За пятилетие предложено построить 20000 километров железнодорожных путей»¹. Но, – рассуждает писатель, – предел автомобилей и поездов – 200 километров, а «человечество помешалось на скоростях», старая поговорка «время – деньги» перефразировалась во «время дороже денег». Выход один – подниматься в воздух на самолётах и дирижаблях. Дирижабль «Граф Цеппелин» облетел землю за 21 день. Создатели самолётов обещают довести скорость до 350 километров в час. Тогда Коломбо, Пекин, Занзибар окажутся от нас не дальше, чем Ленинград от Москвы, если ехать поездом. Ильин обрушивает на подростка массу новых имён, названий, понятий. Он надеется, что работает с заинтересованным читателем, который найдёт объяснение непонятого слова хотя бы в его вышедшей годом раньше карманной энциклопедии «Сто тысяч почему». Но и в «Вокруг света» он рассказывает школьникам много интересного: о полётах через Северный полюс в Америку, о самолётах-гигантах, гидросамолётах, вертолётах, глиссерах, ракетах. Он сумел заглянуть в будущее на тридцать лет вперёд: «Поднявшись на высоту в несколько десятков километров, где сопротивление воздуха ничтожно, ракета может развивать необычайную скорость. Вокруг света тогда можно будет облететь в 12 часов, если не скорее. От ракеты-самолёта один только шаг до межпланетного корабля, который вырвется из воздушной оболочки, окружающей землю, на простор мирового пространства»².

В то время много говорили и писали о необходимости пропаганды научных знаний как среди взрослого населения, так и среди школьников. Перед детской периодикой и научно-художественной литературой стояла задача – передать читателям огромную сумму знаний, накопленных человечеством, рассказать о достижениях

¹ Ильин М. Вокруг света в 12 часов. – М.: Молодая гвардия, 1930. – С. 37–38.

² Там же. – С. 72.

науки и техники и их применении в жизни. В статье «Мир в картинах» С. Я. Маршак подробно анализирует работу младшего брата в этом направлении: «Ильин начал свою литературную работу с истории самых обыкновенных вещей, с «путешествия по комнате». Он обратил внимание читателей на то, что у каждой вещи, которую они видят перед собой или берут в руки, есть своя биография, что достаточно заинтересоваться этой вещью чуть-чуть поглубже – и мы узнаем очень много нового из самых разных областей: из истории, из физики, химии, техники. У вещей, которые обычно лежат рядом, оказывается разный возраст, разная судьба и родина.

С первых, самых простых и коротких своих книжек Ильин проявил способность к обобщениям, к охвату множества явлений. Чем дальше, тем шире становились круги его энциклопедических тем. От хозяйства, которое умещается в одной комнате, он пришёл к социалистическому хозяйству нашей страны, от истории предметов домашнего обихода – к истории человечества и его культуры»¹.

Разумеется, эта отмеченная С. Я. Маршаком многоаспектность проявилась в творчестве младшего брата не сразу. Первые журнальные очерки и книжки для дошкольников и младших школьников были, как правило, монотемными, такими же, какие ему приходилось читать в своём собственном детстве. В одной из книг он писал: «Когда я был школьником, я прочитал много книг и о растениях, и о животных, и о минералах, и о звёздах, но мне ни разу не попадалась книга обо всём мире в целом. И чем старше я становился, тем труднее мне было собирать целое из отдельных вещей, о которых я узнавал. Потом, когда я окончил школу и стал студентом, я думал: вот здесь, в университетских аудиториях и библиотеках, я найду то, что мне нужно. Так думали и мои товарищи, что окончили школу вместе со мной. Мы разбрелись по разным факультетам. Один взялся за изучение ботаники, другой – за изучение физики, третий стал математиком, четвёртый – историком, пятый – химиком. Но «увидеть мир целиком» не удалось никому. Мало кто знает, что делается за стеной, в соседней лаборатории»². А между тем во многих лабораториях мира наиболее важные открытия делались на стыках наук. Внутрилабораторная зашоренность мешала изобретению новых машин, станков, строительных материалов. Ильин даже в своих самых первых книжках и жур-

¹ Маршак С. Я. Мир в картинах // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 525.

² Ильин М. Горы и люди. Рассказы о перестройке природы. – Л.: Детгиз, 1935. – С. 7.

нальных статьях старался расширить представления юных читателей об окружающем мире. Как отмечал старший брат, «работа над этими книгами была для Ильина настоящей школой. Он научился собирать большой и разнообразный материал и приводить его в сложную систему. К тому же, рассказывая о вещах, он добился той чёткости, естественности изображения, которая стала отличительной чертой его последующих, более сложных по замыслу книг»¹. Старые книжки по-прежнему издавались и переиздавались (например, научно-популярный очерк «Который час?» к 1936-му году насчитывал уже восемь изданий), но Ильин работал над новыми книгами – обобщающими, суммирующими, прообразами будущих детских энциклопедий. Первый шаг на этом пути – объединивший ранее изданные книжки «Рассказы о вещах». Далее выходят совершенно новые книги – «Рассказ о великом плане», «Зелёная фабрика» (1930), «Горы и люди» (1935). Содержание первой – планы пятилетки, второй и третьей – их выполнение. В 1927 году на основе идей долгосрочного плана ГОЭЛРО был разработан и утверждён первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР. Он ставил целью превращение страны из аграрной в развитую индустриальную. Перед школой, а также перед детской литературой и публицистикой ставилась задача готовить кадры для этой работы. Всем трём книгам предшествовали статьи в детских журналах, но каждая из трёх названных книг – вовсе не сборник очерков. «Книга наполнена самыми последними новостями, сводками, цифрами, экономическими терминами, – писал Маршак о «Рассказе о великом плане». – Как и на чём держится материал? Быть может, это только механический монтаж, заимствованный у кинохроники? Нет, внутри каждого привычного термина, внутри каждой цифры оказываются времена, люди, вещи – всё вплоть до пейзажа, – а общая тема «рассказа» – столкновение двух социальных систем, переделка природы и человека. Такую книгу не поставишь на полку политической экономии, техники или географии, хотя в ней есть и первое, и второе, и третье... У них как будто нет жанра. На самом же деле они вовсе не сидят между двух стульев. Они явственно тяготеют к одному литературному жанру – к энциклопедии. Я, конечно, имею в виду не ту словарно-справочную энциклопедию, которая даёт кучу сведений в алфавитном

¹ Маршак С. Я. Поэзия науки // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М., 1971. – С. 415.

порядке. Энциклопедия, которая нужна детям нашего времени и нашей страны – не перечень, а драматический рассказ, не смесь, а система»¹.

«Рассказом о великом плане» серьёзно заинтересовались за рубежом. 5 апреля 1932 года Ромен Роллан пишет со своей виллы «Ольга» А. М. Горькому: «Кто это М. Ильин, маленькую популярную книгу которого «Рассказ о великом плане» мне прочла Мария Кудашева?» Горький из Сорренто отвечает: «Ильин, автор «Рассказа о великом плане» – брат Маршака, автора целого ряда детских книг. Оба они люди очень талантливые. Книга Ильина вышла на немецком языке «Die fünf Jahre die die Welt verandern», а на английском вышла другая, такая же интересная: «100 000 почему»².

Идея создавать книжки о сегодняшней жизни страны захватила многих авторов, пишущих для детей. Очевидно, не без влияния младшего брата то и дело берётся за непривычные для него публицистические темы и Маршак («Старше моря, выше леса», «Волга и Вазуза», «Как печатали эту книгу», «Война с Днепром»). В 1931 году в издательстве «Молодая гвардия» с посвящением М. Ильину вышла книга С. Я. Маршака «Доска соревнования», примыкающая к «Войне с Днепром» по художественной задаче (в ней тоже отражён пафос первой пятилетки):

Кто работал лучше всех?
Наработал больше всех?
Сдал работу раньше всех?
Литейный цех.
И вот литейщикам завод
Почётный знак передаёт –
Летящий самолёт.
А если спросишь: Почему
Летящий самолёт?
Тебе ответят: Потому
Летящий самолёт,
Что самолёт быстрее всех,
Он реет в небе выше всех,
И на войне храбрее всех
Летящий самолёт.

¹ Маршак С. Я. О наследстве и наследственности в детской литературе. // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М., 1971. – С. 304.

² Горький А. М. – Р. Роллану // Переписка М. Горького в 2-х томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1986. С. 328.

Но есть у нас прогульный цех, –
Бездельник и неряха.
Ему в награду за успех
Даётся черепаха.
А если спросишь: Почему
Даётся черепаха?
Тебе ответят: Потому
Даётся черепаха,
Что черепаха ниже всех,
И черепаха тише всех,
И в панцирь прячется от всех
От страха черепаха.
Какой второй ударный цех?
Второй герой – ремонтный цех.
Железный лом пустил он в ход,
Использовал утиль.
Ему за подвиги завод
Даёт автомобиль...¹

Подобные стихи, часто дополненные либо плакатами, либо карикатурами, не были редкостью в газетах того времени. Детские писатели охотно черпали из газет сюжеты рассказов и стихов. Ильину этого было недостаточно. Ему нужна была широкая, многоплановая картина действительности. Он встречался с учёными, просматривал экономическую и научную периодику. Его целью было чётко ответить на те «сто тысяч почему», которые задавали или могли задать дети, особенно старшекласники, стоящие перед выбором жизненного пути. В книге «Зелёная фабрика. Два рассказа о земле» каждый вопрос выделен как название главки:

- Чья фабрика лучше?
- Будет ли хлеб расти, если землю не удобрять?
- Можно ли вырастить хлеб без всякой земли?
- Какой материал нужен зелёной фабрике?
- Есть ли на зелёной фабрике машины? И т. п.

А внутри каждой из этих главок ещё масса вопросов: Почему у немцев земля хуже, а урожай выше? Как сделать, чтобы все были сыты? Правда ли, что в Норвегии селитру добывают из воздуха?

¹ Маршак С. Я. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 1. – М.: Худ. литература, 1968. – С. 531–532.

Писатель ведёт серьёзный разговор об истории земледелия, о преимуществах коллективного ведения хозяйства, о сельскохозяйственных машинах и удобрениях. При этом он ни на минуту не забывает о доходчивости. Яркая, часто юмористическая образность текста облегчает восприятие серьёзных тем: «Удобрения для земли – всё равно, что овёс для лошади: сколько их ни корми – не хотят работать. Такой лошади нужен кнут: подстегнёшь – она и пойдёт. Землю тоже можно подстегнуть, чтобы она лучше работала, для этого надо запахать в неё известь. Известь свяжет почву в плотные комочки, сделает её более рыхлой. В рыхлую землю лучше будет проникать воздух, а воздух растению нужен не меньше, чем нам с вами. Значит, запахать в землю известь это всё равно, что открыть окно в душевой комнате»¹.

Верой в величие человеческого разума, оптимистической энергией сильна и другая книга, адресованная старшеклассникам, – «Горы и люди», вышедшая из печати в 1935 году. На то время это самая большая из его книг – 308 страниц. Во введении к ней писатель рассказывает о рождении замысла нового произведения: «Нашёл у себя книжку, с которой не виделся лет 25: «География всех частей света» – скучная!... Это был сонный мир, в котором время остановилось. Казалось, что границы государств – такие же постоянные линии, как экватор и тропики. Казалось, что всегда, до самого скончания веков, в одном уезде Российской империи крестьяне будут валять валенки и дубить полушубки, а в другом уезде – бить баклуши и вырезать ложки. В книжке спокойно и равнодушно говорилось о том, что на севере простираются безлюдные тундры, а на юге простираются безлюдные пустыни, но нигде не сказано было, что можно переделывать пустыни, овладевать тундрами. Говорилось о том, что на юге у нас посева зачастую уничтожают засухи, но не сказано было, что человек может уничтожить засухи»². Как раз об этом и хотелось рассказать юным читателям Ильину.

В книге много карт, схем и рисунков. Художник Н. Лапшин использовал при её оформлении разные техники: чёрную тушь, краски, цветные карандаши. На рисунках – мосты и плотины, пароходы и самолёты, палатки геологов в горах и жители пустынь на верблюдах. Оригинальна и композиция книги. Главы пронуме-

¹ Ильин М. Зелёная фабрика. Два рассказа о земле. – М.: Молодая гвардия, 1930. – С. 21–22.

² Ильин М. Горы и люди. Рассказы о перестройке природы. – Л.: Детгиз, 1935. – С. 6.

рованы и названы рассказами. Каждый рассказ имеет название: «Перестройка пустыни», «Приход хозяина», «Родина хлеба», «Сотворение растений», «Живая карта», «Разговор о погоде»... В начале каждой главы – её подробный план. Возможно, писатель предполагал, что школьники будут делать доклады на обозначенные в книге темы, и этот план им поможет ничего не упустить. С другой стороны, говорить о планах преобразования природы, а тем более осуществлять их тоже нужно по плану. И, в-третьих, если школьник взял книгу в руки, эти планы глав его обязательно чем-нибудь заинтересуют, поскольку названия многих пунктов звучат интригующе:

- Слово, которого нет в словаре.
- О том, как воду делают и привозят на пароходах.
- Арктика рядом с Сахарой.
- Пятна на солнце и пятна на земле.
- Подготовительная школа для растений.
- Чем кончилась история упрямой картошки из Перу и Чили.
- Плотины становятся в очередь.
- Человек выслушивает и выстукивает землю.

Начиналось повествование с интригующих и порой парадоксально звучащих вопросов:

- Бывают ли реки без устьев, леса без тени, рыбы с лёгкими?
- Бывают ли сухие туманы и сухие волны?
- Какое дерево умирает, если его полить водой?
- Какое животное плавает в песке, как рыба в воде?
- В какой стране можно ходить летом по озеру?
- Кто построил пустыню и кто её перестроит?

Наверное, каждому школьнику, прочитавшему эти вопросы, было интересно найти на них ответы. Ильин подробно рассказывает, как орошаются пустыни, регулируется течение рек, расширяется количество плодородной земли, как выводятся новые сорта растений, разведываются полезные ископаемые, добывается электричество и создаётся искусственный дождь.

Предисловие к «Горам и людям» написал А.М. Горький. Он назвал книгу Ильина «Поэмой о настоящем». Она получила международное признание и была переведена почти на все европейские языки. В предисловии к американскому изданию Горький писал: «Ильин, автор этой книги, уже знаком читателям США. Его «Рассказ о великом плане» с триумфом был прочитан всюду в Европе,

переведён на языки Японии, Китая и выдержал, если не ошибаюсь, не одно, а несколько многотиражных изданий в Нью-Йорке. Исключительный успех «Рассказа» объясняется редчайшей способностью Ильина «говорить просто и ясно о явлениях сложных и вещах мудрых»¹.

Встреча с Горьким подсказала Ильину ещё одну «глобальную тему» – это своеобразная история человеческого разума от времён неолита до века двадцатого. По словам Ильина, «подсказка» выглядела так:

Он сказал:

– Знаете, как я начал бы эту книгу? Представьте себе бесконечное пространство. Звёзды, туманности... Где-то в глубине гигантской туманности загорается Солнце. От Солнца отделяются планеты. На одной маленькой планетке материя оживает, начинает сознавать себя. Появляется человек².

Книга была посвящена памяти Горького и действительно начиналась с этих его слов, но они были вынесены в эпитафию. Авторское повествование начиналось с появления на земле человека: «Было время, когда человек был не великаном, а карликом, не хозяином природы, а её послушным рабом. У него было так же мало власти над природой, так же мало свободы, как у любого зверя в лесу, у любой птицы в воздухе»³. В повести речь шла о том, как человек «учился работать и думать, как он овладевал огнём и железом, как он боролся за власть над природой, как он познавал и перестраивал мир»⁴.

Вместе с женой Еленой Александровной Сегал Ильин писал эту книгу целое десятилетие – с 1936 по 1946 год. В двадцати девяти главах шестисотстраничного издания рассказывается, как человек проходил «школу-тысячелетку», переходя из детства в юность, из юности – в зрелость, наблюдая, сопоставляя, вычисляя и делая выводы. Пути развития мысли связаны в книге с путями истории. Читатель встречается с путешественником Геродотом и слушает в гавани рассказы моряков, попадает в избранное афинское общество, узнаёт, как рабы поднимаются против рабовладельцев, как

¹ Горький А. М. Предисловие к американскому изданию книги М. Ильина «Горы и люди» // Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 27. – С. 478.

² Ильин М., Сегал Е. Как человек стал великаном. – М.: Дет. литература, 1967. – С. 6.

³ Там же. – С. 9.

⁴ Там же. – С. 6.

маленькая Иудея воюет с могучим Римом. Книга состоит из трёх частей. Части разбиты на главы, главы – на параграфы. Параграфов – 175, и названия многих из них, как и в более ранних книгах Ильина, звучат интригующе:

- Как рыба вышла на берег.
- Можно ли превратить шимпанзе в человека?
- Как язык и рука поменялись ролями?
- Мёртвые рассказывают о живых.
- О лавровом венке, который был надет слишком рано.
- Что замедлило шаг великана две тысячи лет назад.
- Наука становится беглянкой и скитается по монастырям.
- Древний римлянин попадает в гости к своим потомкам.
- Человек переступает через порог океана...

Художник С. Пожарский отнёсся к оформлению книги с большой ответственностью и выдумкой. При всём разнообразии литературного материала он чётко выдержал стиль оформления. Художественным «эпиграфом» произведения стал авантитул, левая сторона которого чёрная, а правая – красная. На левой стороне – рука, держащая факел. Пламя факела рвётся вправо – из тьмы к свету, к знаниям. Ученье – свет! Знание – сила! – лозунги тех лет. Об этом, собственно, и книга. Далее рисунки сосредоточены в начале частей и глав. Первая часть повествует о древнем человеке, и на рисунке – древний человек с копьём и объект его охоты, словно сошедший с настенной росписи в пещере. Вторая часть начинается с описания путешествий, и на картинке – финикийский корабль, больше похожий на большую парусную лодку с рабами-гребцами. Заставка к третьей части – большой многопарусный корабль и птица альбатрос как спутник дальних странствий. Начало каждой главы сопровождается множеством картинок. **Глава первая** – «В невидимой клетке». На рисунках – первобытные люди, сидящие на деревьях, наскальные изображения коровы и лошади, рука, готовая к труду. **Глава вторая** – «О бабушке и двоюродных братьях нашего героя». На рисунках – костёр, волосатая обезьянья лапа рядом с человеческой рукой, обезьяний и человеческий череп с обозначенным пунктиром местом мозга, общий для обоих зуб и симпатичный шимпанзе, который не захотел стать человеком. **Глава третья** – «Человек нарушает правила». На рисунке – снова человек с копьём, орудия для добывания огня и каменные стрелы, череп первобытного человека и более разумного, одно из

древнейших изобретений – песочные часы. Рисунки просты по исполнению, в принципе их может скопировать любой школьник, но копируя взятое художником из наскальных росписей, из древних книг, юный читатель невольно приближается к тому времени, о котором повествуют авторы и их соавтор – художник.

Автор предисловия к книге, начавший примерно в одно и то же время с Ильиным работать над научно-популярными, художественно-техническими книгами для юношества Александр Ивич писал: «Прочитав книгу, вы узнаете много нового. А кроме того, вам, наверное, будет интересно про себя продолжить рассказ: найти место историческим и научным событиям нового времени, о которых вы узнаете по другим книгам, – найти им место в той цепи культуры, которую непрерывно куёт человечество в борьбе с природой и самим собой. Максим Горький говорил, что история культуры – это самая чудесная сказка из всех сказок и легенд, созданных народами. И прибавлял к этому: «Чем больше знает человек работу веков, труд мира – тем более он человек». Эту чудесную сказку о работе веков, о труде мира увлекательно и серьёзно рассказали вам авторы книги»¹.

«Чудесная сказка» заканчивалась открытиями Коперника и Джордано Бруно. Ильин и Сегал собирали материал для продолжения этого солидного труда, мечтая довести рассказ до середины XX века. Параллельно Ильин продолжал выпускать новые книги. В 1947-м году выходит «Человек и стихия», в 1948-м – «Путешествие в атом», в 1952-м – «Рассказы о том, что тебя окружает».

Только близкие друзья и родственники знали, какой ценой это достаётся: с раннего детства его здоровье оставляло желать лучшего. 5 ноября 1953 года старший брат пишет младшему нежнейшее письмо, называя его детским именем: «Мой милый, дорогой Люсенька! Спасибо тебе за добрые и мудрые строчки. Нужно быть очень богатым и щедрым – душевно – человеком, чтобы из больницы палаты посылать близким людям такие чудесные слова одобрения и утешения. Крепко тебя целую и благодарю, мой дорогой брат и друг. Почему-то я вспоминаю то время, когда ты болел в юности, и те прозрачные и светлые стихи, которые ты тогда писал. Во времена испытаний всегда сказывались твои неисчерпаемые душевные силы»².

¹ Ивич А. Предисловие к книге М. Ильина и Е. Сегал «Как человек стал великаном». – М.: Дет. литература, 1967. – С. 5.

² Маршак С. Я. – И. Я. Маршаку (М. Ильину) // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М., 1972. – С. 272.

Через десять дней Илья Яковлевич скончался. Он прожил всего 58 лет. «Мы умираем каждый раз с умершим человеком», писал Маршак и добавлял:

Но погрузится мир без нас
В былое, как в потёмки,
В нём будет вечное сейчас,
Пока живут потомки.

В январе 1961-го года исполнилось 65 лет со дня рождения Ильи Маршака, и старший брат посвятил ему статью «Поэтическая энциклопедия», опубликованную в книге «Воспитание словом». Она начиналась такими словами:

«Говорить об Ильине, книги которого хорошо известны многим взрослым и юным читателям нашей страны, мне и легче и труднее, чем о каком-либо другом писателе.

Труднее потому, что Ильин – мой младший брат, друг и литературный «крестник» – был связан со мной общностью многих мыслей, убеждений и вкусов, и мне нелегко взглянуть со стороны на то, что он внёс в литературу.

Легче же – потому, что почти вся его жизнь прошла у меня на глазах»¹.

В более поздних изданиях статья публиковалась под названием «Поэзия науки». Подробно рассказывая о человеке, ставшем писателем в двадцать восемь лет, Маршак подчёркивает, какую большую роль в его развитии играло чтение: «Живя вдали от дома, я не мог уже день за днём наблюдать, как развивается мой младший брат. Тем разительнее казались мне при каждой новой встрече происходившие с ним за год перемены.

Я расстался почти с ребёнком, который хоть и много знал о животных, насекомых и звёздах, но увлекался и оловянными солдатиками, а по возвращении нашёл подростка, с жадностью глотающего страницы Жюль Верна, Майн Рида, Купера, Брема, Рубакина, Станюковича и пишущего стихи о мустангах, ягуарах и вождях команчей.

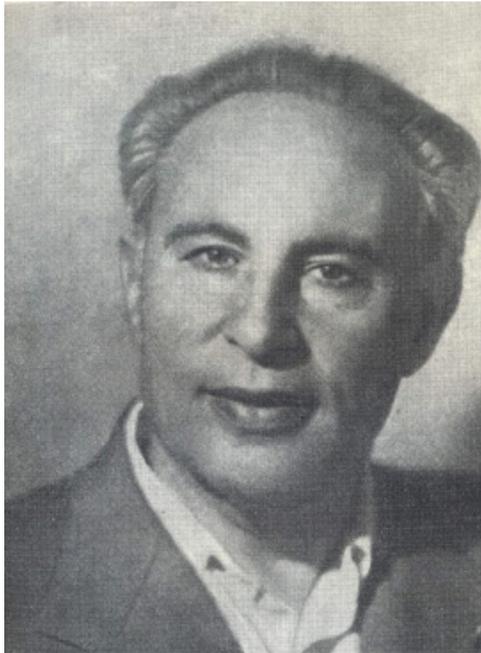
А через год-два передо мною был уже юноша, способный понимать и ценить лирику Пушкина, Баратынского, Тютчева»².

¹ Маршак С. Я. Поэзия науки // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7, 1971. – С. 394.

² Там же. – С. 410.

Книга «Воспитание словом» не была предназначена школьникам, но Маршаку очень хотелось, чтобы они тоже прочитали статью «Поэзия науки» – пример саморазвития ребёнка из обычной семьи, без нянь и гувернёров, был весьма показателен. В 1962 году в Гослитиздате вышел трёхтомник М. Ильина, и «Поэзия науки» была помещена там в качестве предисловия.

ЛЕВ КВИТКО



ДОБРЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЗ МИРА ДЕТСТВА

У него есть счастливое свойство: он просто говорит и просто пишет. Эта простота объясняется верным ощущением настоящей большой поэзии. Свежо и непосредственно чувствовать умеют в нашей стране многие, но свежо и непосредственно писать умеет только поэт, владеющий общей культурой и культурой своего мастерства. Квитко таков.

С. Маршак ¹

Он родился 11 ноября 1890 года на Украине, на берегу Южно-го Буга в селе Голосково, в шестидесяти верстах от города Умань. Отец был переплётчиком. Самыми запомнившимися событиями детства были похороны. Умерли пять братьев и сестёр, отец и мать. Всех подкосил туберкулёз. В восемь лет маленький Лейба остался круглым сиротой, из родных у него осталась только бабушка. Он её очень любил и даже впоследствии придумал себе псевдоним «Лев Бабушкин», которым иногда подписывался. В одном из его писем Корнею Чуковскому есть такие слова: «С десяти лет я работал для своего пропитания. О школе не смел и мечтать. Школу я видел только снаружи.

Нужда, тяжкая работа у разных хозяев в разных городах и местечках была моей школой.

Я рос на хлебах у голода – на маслобойном заводе, у кожевника, у маляра, у заготовщика, в окружении таких же, как я, изнурённых и бездомных мальчишек» ². Биограф Квитко Вера Смирнова считает, что именно скитания по городам и весям помогли ему в противоборстве с болезнью, подкосившей семью: «Был подмастерьем маляра... Красил крыши домов и купола церквей, вися, как в зыбке, высоко под облаками... Это постоянное пребывание на свежем воздухе и закрепило его здоровье» ³.

Писать и читать он выучился самоучкой. На клочках бумаги записывал иногда свои первые стихи. «Полуголодный и оборванный, скитаясь в поисках заработка по городам и сёлам Украины, он тянулся к роднику поэзии, как к свету, словно чувствуя, что литература станет делом всей его жизни» ⁴, – писал Сергей Михалков в предисловии к самому большому сборнику детских стихов Квитко.

¹ Маршак С. Я. Гордитесь правом писать для детей // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 276.

² Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 464-465.

³ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 5.

⁴ Михалков С. В. Лев Квитко. Предисловие к кн.: Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 3.

Революция открыла ему дорогу в совершенно иной мир. На площадке вагона уехал он в Киев, где отнёс в еврейскую газету свою первую поэму – «Ройтер штурм» («Красная буря») – о революции, о Красной Армии. Молодого поэта заметили, и в 1918 году вышла его первая детская книжечка «Лиделах» («Песенки»). Известные сегодняшней детворе «Дудочка» и «Кисонька» были уже там. В следующем году вышел сборник лирики «Трит» («Шаги»). В Киеве Квитко работал в детском доме и учился в театральной студии, но весной 1919 года вернулся в Умань: его жена Берта Самойловна ждала ребёнка. Родилась дочка Этл. Через два года судьба забросила его в Германию. Работал в Гамбургском порту. Участвовал в немецкой «октябрьской революции» – Гамбургском вооружённом восстании пролетариата (23–25 октября 1923 года), руководимом Эрнстом Тельманом. Восстание было подавлено, начались репрессии. Об этом он впоследствии расскажет в стихотворениях «Гамбург, октябрь 23-го», «На берлинской бирже», «Черви». В 1925 году Квитко вернулся в СССР. Поселился в Харькове, был ответственным секретарём еврейского журнала. Параллельно продолжал выпускать детские книжки, переводил на еврейский язык украинские и белорусские сказки, стихи Павло Тычины, Ивана Франко, Самуила Маршака, Натальи Забилы, прозу Ивана Франко и Михаила Коцюбинского. А его стихи переводили на русский язык Маргарита Алигер, Елена Благинина, Осип Кольчев, Самуил Маршак, Сергей Михалков, Михаил Светлов, Яков Хелемский, Николай Чуковский и многие другие хорошие русские поэты. Корней Чуковский писал о чудодейственной силе влияния поэзии Квитко на переводчиков: «Елена Благинина вырастает на десять голов, едва только соприкасается с поэзией Квитко. Именно тогда у неё появляется и большое дыхание, и разнообразие душевных тональностей, и тонкое чувство стиля, и безукоризненный вкус»¹. В качестве примера он приводит стихотворение «Однажды», о том, как осенью он хотел посадить в саду две маленькие ёлки, но не посадил, а только прикопал:

И вдруг во мне похолодело сердце –
Я вспомнил, что про ёлочки забыл...
Пришла весна. Я вышел в сад пахучий
И первым делом бросился к сирени.

¹ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 471.

А в стороне... Да что ж это такое?
Две ёлочки, два кротких медвежонка,
Игольчатые ветки растопыря,
Стоят, купаясь в солнечном деньке ¹.

Артистическим назвал Чуковский и перевод стихотворения «Жених без невесты», отметив, что в нём «народная стихия поэзии Квитко ощущается особенно сильно» ²:

Бубенцы звенят-играют
На первой пролётке,
На первой пролётке,
На пролётке свахи-пряхи,
Невеста в серёдке,
Невеста в серёдке...
Ой, ой, песня льётся,
А невесте не поётся!

Песенность поэзии Квитко подкупала переводчиков. Вера Смирнова запомнила случай, когда поэт Михаил Светлов, заворожённый музыкой стихотворения «Скрипочка», добавил к нему два куплета от себя:

Не сломал, не выпачкал,
Бережно несу,
Маленькую скрипочку
Спрячу я в лесу.
На высоком дереве,
Посреди ветвей,
Тихо дремлет музыка
В скрипочке моей ³.

«Переводчику здесь словно бы жалко было расставаться с музыкой самого Квитко, которой поэт так щедро озвучивал природу» ⁴, – считала Смирнова.

Надо ли говорить, что скрипочка, спрятанная в лесу на дереве, – самодельная, сделанная ребёнком, чем и интересна поэту. В начале стихотворения он даже подробно описывает процесс её изготовления:

¹ Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. дитература, 1965. – С. 41.

² Чуковский К. И. Квитко. – С. 470.

³ Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 12.

⁴ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 74.

Я разломал коробочку,
Фанерный сундучок,
Совсем похож на скрипочку
Коробочки бочок.
Я к веточке приладил
Четыре волоска –
Никто ещё не видывал
Подобного смычка.
Приклеивал, настраивал,
Работал день-деньской...
Такая вышла скрипочка –
На свете нет такой! ¹

Стихотворение «Дудочки» начинается с вопроса: «Кто умеет делать дудочки?», – и маленький герой раскрывает секрет:

Срежу ветку бузины –
Вот такой длины.
Обстругаю – станет белою,
Сбоку дырочки проделаю.
Дуну, дуну раз и два,
Закачается трава! ²

Естественно, что удивительная музыка привлекает всё живое: в стихотворении «Дудочки» игрой маленьких музыкантов интересуются кузнечик и комар, пастушку из «Ручейка» подпевают вороны и лягушки, игрой на скрипочке восхищаются воробьи: «Какое наслаждение от музыки такой!», а «курочка задумалась и зёрен не клюёт». Звукоподражание музыке встречается в детских стихах Квитко довольно часто: «Трай-ля, трай-ля, трай-ли» в «Скрипочке», «Триль-трюль! Триль-трюль!» в «Ручейке», «Ой-да, ой-да, ой-да, да» в «Качелях». Иногда у песенок есть и слова, даже если это песня капли («Солнце и в капле сияет»), или деревьев в саду («Ой, плохо стынуть под дождём, и нас возьмите в тёплый дом!»), или скворцов («Здесь нет червей! Здесь нет червей!»). В сборниках стихов для самых маленьких встречаются мотивы колыбельных («Шарик-фонарик») и детских песен, такова, например, песня ветра из стихотворения «На катке» или «Песня о командире» – герою боёв у озера Хасан.

¹ Квитко Л. М. Моим друзьям. – С. 11.

² Там же. – С. 112.

Квитко знал, что дети тридцатых любят песни о героях. Рассказывают, что в одном из детских садов он спросил воспитательницу: «Почему вы не поёте детских песен?» – Она ответила: «Детские песни мы разучиваем с детьми, а эти они сами поют». Отсюда и желание поэта дать ребятам детские песни о героях. Но вообще он считал, что любая детская песня «не может оставлять детей равнодушными. В ней должны быть полноценными и музыка, и слова»¹.

Впрочем, почти все детские стихи Квитко легко ложились на музыку. Не случайно композитор А. Холминов написал на них кантату для детского хора, и многие композиторы обращались к ним для создания песен, среди них Г. Брук, Е. Жарковский, М. Иорданский, З. Компанец, М. Красев, З. Левина, М. Мильман, Б. Мокроусов, С. Прокофьев, М. Раухвергер. О музыкальности и фольклорности стихов писал К. И. Чуковский: «Когда я познакомился с подлинниками стихотворений Квитко, я подметил в них одну важную черту: железную дисциплину стиха, не допускающую ни малейшей расхлябанности. Отсюда любимая форма поэта – симметрически распределённые строфы, заполненные одним и тем же словесным узором, – форма, которая свойственна главным образом народным певцам, наиболее близким к родному фольклору – таким, как Некрасов, Беранже, Шандор Петефи, Фергюсон, Роберт Бернс, – ибо Квитко был раньше всего народный поэт в лучшем смысле этого огромного слова»².

В Харькове Квитко жил на Каплуновской улице в одной квартире с украинским поэтом Павло Тычиной. Они были почти ровесники, в один год опубликовали свои первые книги. Стихам Тычины тоже были присущи богатство ритмики, близость к народно-песенному творчеству, музыкальность. Об этом говорят даже названия его сборников: «Солнечные кларнеты», «Вместо сонетов и октав», «В космическом оркестре». Неподалёку от них жил журналист Генрих Казакевич, отец будущего писателя Эммануила Казакевича, автора знаменитой повести «Звезда». Квитко и Казакевичи ходили друг к другу в гости, вместе снимали дачу под Харьковом, в Кочетовке. Эммик и Этл ходили за ручку за мороженым. Ей было 8 лет, ему 14. Казакевич-младший уже тогда писал стихи, пробовал переводить на идиш русских и зарубежных поэтов, в том числе любимых поэтов Квитко Пушкина и Гейне. Квитко консультировал юного поэта в этом нелёгком деле.

¹ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 231.

² Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – С. 469.

К этому времени относится и очное знакомство Квитко с Корнеем Чуковским. Заочное произошло гораздо раньше. Чуковский рассказывает об этом так: «Живя под Ленинградом в деревне, я получил от него в высшей степени загадочную книгу, напечатанную еврейскими буквами. Этих букв я не знал ни одной. Но сообразив, что на заглавном листе, наверху должна быть проставлена фамилия автора и что, значит, вот эта узорчатая буква есть К, а вот эти две палочки – В, а вот эта запятая – И, я стал храбро перелистывать всю книгу. Надписи над картинками дали мне ещё около дюжины букв. Это так окрылило меня, что я тотчас пустился читать по складам заглавия отдельных стихов, а потом и самые стихи: «Яс-лес шпацирн», «Дос жукл», «Ди фердл», «От гейт а регн».

Я написал ему о своём скромном триумфе и получил от него такое письмо:

«Когда я вам посылал свою книжку, у меня было двойное чувство: желание быть прочитанным и понятным вами и досада, что книга останется для вас закрытой и недоступной. И вот вы неожиданно таким чудесным образом опрокинули мои ожидания и превратили мою досаду в радость»¹.

Через несколько лет Чуковский приехал на Украину в командировку и заболел. Сначала над ним шефствовали Антон Макаренко и его воспитанники, а потом о болезни узнал Квитко. К. И. Чуковский вспоминал: «Квитко... принялся так настойчиво требовать, чтобы я переехал к нему, что в конце концов я принял его приглашение и был окружён самой деликатной заботой его гостеприимной семьи. Семья была спаянная: нельзя было и представить себе, чтобы в ней могли хоть на минуту возникнуть какие-нибудь распри и свары. Его семейное счастье было безоблачно: он крепко дружил и с женою, и с дочерью. Никогда не забуду я тех арбузов и дынь, которые приносила к обеду и к ужину чернобровая Катерина, украинка, работница Квиток, полюбившая эту семью, как родную»².

Завязавшаяся дружба включила в свою орбиту детей и друзей Чуковского. Николай Корнеевич Чуковский перевёл несколько стихотворений Квитко, в том числе «У моря» («И ночью и днём бушует прибой»), «Зимние яблоки» («Мичуринскую яблоню укутывать не надо»), «Кто чего желает» («Этот станет садоводом, этот будет инженер»). И у Чуковского, и у Квитко любимым художником – оформителем их книг – был Владимир Конашевич. В обширной переписке Чуковского, Конашевича и художественного редактора Детгиза Самуила Алянского часто мелькает имя Квитко. В одном

¹ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах Т. 2. – С.468–469.

² Там же. – С. 465–466.

из писем Алянскому Конашевич признаётся, что при иллюстрировании новой книжки Квитко «В гости» он хотел бы сохранить несколько старых рисунков, которые кажутся ему удачными, «а именно: самый «дух» найден (или выразился) очень удачно. Они поэтичны и в меру сказочны. Как раз то, что отличает стихи этого милого человека. Мне кажется, что образцами могут быть рисунки к стихотворению «В гости» (к бабке Мирл). Я, конечно, не собираюсь ничего повторять точно, но дух мне хотелось бы сохранить»¹.

Чуковский: «Казалось, он непременно доживёт до ста лет. Было даже странно представить себе, что он может когда-нибудь хоть на один день заболеть.

Коренастый, моложавый силач, с крепкими зубами и плечами, он, как и все очень здоровые люди, был всегда спокоен, медлителен, чуть-чуть неуклюж.

Вообще в его характере не было никакой суетливости, расторопности, бойкости, и за всю свою жизнь я не встречал человека, который бы был в такой полной гармонии с самим собою, с природой, с людьми. От него так и веяло счастьем»².

Смирнова: «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 ребёнок, избыточно радостен, словно до краёв налит светлым ощущением жизни... Несмотря на внешнюю солидность и серьёзность, в нём до последних лет было много детского. В детстве совершенно лишённый игрушек, он иной раз с увлечением забавлялся, играя с дочерью, и веселился, когда ему самому дарили какие-нибудь детские игрушки»³.

Он тихо входил в дом, тихо разговаривал, держался с достоинством. С юмором рассказывал о своих домашних неполадках. Готовность подтрунивать над собой была в его характере»⁴.

«Манеры у него были изящные, жест точный, стать вальжная. Он держался с той величественностью, которую трудно воспитать – она врождённая... Кроткий, сильный свет его души рвался наружу в каждом жесте, в каждой улыбке. То же сияние исходит из его стихов»⁵.

¹ Конашевич В. М. – С. М. Алянскому // О себе и своём деле. Воспоминания, статьи, письма. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 376–377.

² Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 459.

³ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 7, 9.

⁴ Там же. – С. 124.

⁵ Там же. – С. 205.

Шварц: «Спектакль (*«Тень» Е. Л. Шварца. – Т. Л.*) прошёл не то что с большим – с исключительным успехом. Тут я любовался прелестным Львом Моисеевичем Квитко. Он раскраснелся, полный, с седеющей шапкой волос, будто ребёнок на именинах, в гостях. Он радовался успеху, лёгкий, радостный, – воистину поэт»¹.

Радовался, радостный, радость, – эти слова сопровождают едва ли не все рассказы о Квитко. Естественно, что это настроение присутствовало и в его стихах, например «колокольчик *радует* сердце и глаз» или «предвкушают тепло деревца, что только вчера поднялись у крыльца»:

Пусть ветер кусает и злится!
Им щедрое солнце знакомо давно.
От радости плещут они всё равно –
За землю бы лишь ухватиться!
Сгибает их ветер, и ливень их бьёт.
Ну что же! Ведь всё-таки солнце взойдёт,
Тем кончится вся непогода!
Взойдёт непременно, ненастью назло!
Им это известно – недаром прошло
С тех пор, как побеги согрело тепло,
Три *радостных* солнечных года!²

Это настроение поэта подметил Корней Чуковский: «Кто, кроме Квитко, мог сказать о колодце: «Колодец *рад*, когда берут в нём воду», или:

Опущу ведёрко, а вода в колодце –
Как пойдёт кругами, точно *улыбнётся*...

В этой ласковой и доброй вселенной, где кошки дружески резвятся с мышами и робеют при встрече с воробышками, было до того хорошо («трюль-трюль, хорошо»), что даже рыбки, и те весело смеялись от радости, словно не существовало ни рыболовных крючков, ни сетей: «*Смеётся*, вьётся рыбка золотая». Стихотворение так и было озаглавлено: «Рыбка смеётся»³.

В очень многих детских стихах Квитко встречается слово «чудо»: «Немало, немало *чудес* у прибора!» («У моря»).

«Откуда ты, белый как снег, неожиданный как *чудо*?» («Цветок»).

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 646.

² Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 33.

³ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 460, 463.

«Какое это *чудо* – земля животворящая моя!» («Однажды»).

«Что это: сказка, песня или *чудесный* сон?

Арбуз тяжеловесный из семечка рождён» («Арбуз»).

«Из-под Москвы я однажды вернулся...

Сколько там *чудных чудес!*

Зеленью весь опушившись, проснулся

Гомоном птичьим наполненный лес...» («Теплынь»).

Как заметил Корней Чуковский, «не было, кажется, такого мгновения, когда бы он не чувствовал чудесности всего существующего. И самое большое чудо – вечная воля природы к новым и новым зачатиям, к новым и новым рождениям...

О крохотном побеге моркови:

Ну разве не *чудо*, что чубик такой

Пробился, прорвался сквозь слои земляной?

Он землю буравил, он лез напролом,

Он к светлему солнцу пробился с трудом...

И можно ли удивляться тому, что у Квитко есть ода во славу картофеля; дифирамб, прославляющий тыкву; гимн в честь молодого цветка?»¹

Вера Смирнова отмечает, что «Лев Квитко видит в природе и любит переносить в стихи не перемены, которым подвержена природа, не её прочный, установившийся характер и не лёгкие, исчезающие настроения, которые она навевает. Красоту природы он видит в другом и другим утоляет свою жажду красоты:

И если красотой простора

Насытить хочешь глубь души, –

Не опоздай к вступленью хора,

К начальной ноте поспеши!

Не упустить начало нового в природе, пусть хоть начало самой крошечной земной жизни, – вот о чём он больше всего заботился»². Квитко понимал, что его юный читатель не просто наблюдает за природой, но и осваивает её. Об этом они говорили с украинским писателем Мироном Петровским, с Борисом Житковым во время отдыха в Коктебеле в 1934 году. Мирон Петровский особенно ценил символику стихов Квитко, доступную маленькому читателю: «Луг и пашня, обновлённые весенним дождём, легко и сво-

¹ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 460–461.

² Смирнова В. В. Лев Квитко. М., 1957. – С. 95–96.

бодно ассоциировались со страной, обновлённой революционной грозой. **Радуга** становилась символом радостной новой жизни, где все ощущения так свежи, словно всё происходит впервые. **Радуга** становилась символом больших ожиданий и надежд. Та же ассоциация «радуга – радостное обновление» – в стихах Льва Квитко, где поэт изображает огромную стройку, охватившую всю страну: «растут дома», «из деревушек вырастают города», «рождаются просторные кварталы», – а над всем этим – радуга: «Простор омыт грозой и радугой расцветен»¹. 1934 год знаменателен для Квитко и тем, что он был делегатом Первого съезда советских писателей, а в январе и декабре 1936 года участвовал в Первом и Втором совещаниях по детской литературе при ЦК ВЛКСМ, на Втором даже выступал и был поддержан Маршаком как писатель, который «находит к самым ответственным темам ту дорогу, по которой идёт к ним и ребёнок»². Впрочем, на Первом совещании Маршак тоже уделил внимание творчеству Квитко. Его имя возглавило список поэтов будущей *всесоюзной* детской литературы: «Мы должны широко использовать литературу народов нашего Союза. А у нас до сих пор ничего не переведено из стихов своеобразного и талантливого поэта Л. Квитко, никто не знает лучших украинских писателей: Наталью Забилу, Копыленко, Панча, Трублаины, Иваненко и др. Ещё меньше известна у нас детская литература Белоруссии, Грузии, Армении и других республик Союза. Всей этой литературой мы должны обогатить наших детей»³.

В 1936 году Квитко с семьёй переезжает в Москву. Над переводами его стихов начинают работать многие российские поэты, в том числе сам Маршак и его сестра Елена. В частности, Елена Ильина перевела «Первого певца» («Дни солнечного мая настали наконец»), а Самуил Яковлевич – «Урожай», «Лошадку» и «Ложку-поварёшку».

В это время поэт много ездит по стране – в Казахстан и на Херсонщину, на Турксиб и в Арктику. В его творчестве, в том числе и в стихах для детей, появляются новые темы. Детская периодика много внимания уделяла теме «Как живут советские люди». Об этом писали Ильин и Житков, Михалков и Маршак не только в детских журналах, но и в книжках. Переведённое Маршаком стихотворение Квитко «Урожай» заканчивается словами:

¹ Петровский М. С. Книга о Корнее Чуковском. – М., 1966. – С. 194.

² Маршак С. Я. Гордитесь правом писать для детей // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1965. – С. 276.

³ Маршак С. Я. За большую детскую литературу // Там же. – С. 273.

То грузят на пароходы
И везут из края в край
Для советского народа
Добрый, щедрый урожай ¹.

Одно за другим появляются стихотворения, рассказывающие о труде людей: «Каменщики», «Каменотёс», «Лесопилка», «Поливальщик», «Электростанция». Но, пожалуй, самым известным у детей дошкольного возраста и самым любимым было стихотворение «Анна-Ванна бригадир» в переводе Сергея Михалкова. Оно целиком построено на диалоге, присущем народным, в том числе и детским, играм («А мы просо сеяли») и детским хоровым песням («Лёшенька, Лёшенька, сделай одолжение»), вводит в детский лексикон новое слово «бригадир», и хотя суровая «Анна-Ванна» так и не показала маленьких хрюшек детям, они многое узнали о поросятах («рыльца – пятачками, хвостики – крючками»), а главное – что у поросят не менее строгий режим, чем в детском саду: купанье, приём пищи, сон. Как ни странно, именно это стихотворение Квитко вызвало неприятие даже у его близких друзей, считавших, что все его стихи должны быть «в меру сказочными». За отсутствие этой «милой сказочности» и критиковали прозаичную блондистельницу режима на ферме «Анну-Ванну». Даже через три года после гибели поэта главный оформитель его книг Владимир Конашевич писал художественному редактору готовящегося в то время наиболее полного сборника детских стихов Квитко Самуилу Алянскому: «Работаю над книжкой с интересом. Вот только что меня мучает (я уже признавался вам в этом): в книге наряду со сказочными, проникнутыми милой поэтической фантазией стихотворениями (вроде бабки Мирл) есть по теме и настроениям обывательские (как Анна-Ванна бригадир). В этом повинны литературные редакторы, составители сборника. Им кажется вполне возможным и даже желательным показать Квитку с разных сторон – и так, и этак. Они не думают о книге, как о вещи, которая может иметь одно только лицо, которая должна быть всё-таки чем-то цельным. Теперь, чтобы выдержать всё-таки по возможности единый стиль в книге, надо или снижать всю поэтическую фантазию поэта до обывательщины, ибо пытаться поднять обывательское содержание вещи до какой-то сказочности. Снижать поэзию до прозы и обуздывать фантазию противно и досадно» ².

¹ Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 61.

² Конашевич В. М. – С. М. Алянскому // Конашевич В. М. О себе и своём деле. Воспоминания, статьи, письма. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 377.

Редакторы настояли на своём. Талантливый Конашевич проиллюстрировал «Анну-Ванну» в том же стиле, как и другие стихи. Конечно, его маленькие герои были не совсем похожи на девчонкоймочечек и кудрявых любознательных мальчиков, с энтузиазмом занимающихся каждый своим делом, и сердитая Анна-Ванна не напоминала чернокудрую маму Лемла, купившего луну вместо вишни, или сказочную бабушку Груню из Брембелембе. На картинках Конашевича она вовсе не злая, а просто ответственно выполняющая своё дело. И ребяташки верны себе: сначала они скромно просят показать поросят, не нарушая границ фермы, а потом смело «идут на штурм», забираясь на загородку, самый маленький несёт ящик, чтобы на неё забраться.

Как видим, желание поэта-романтика говорить о сегодняшнем дне поощрялось не всеми. Слово «обывательщина» звучало очень обидно. В выступлении на Первом совещании по детской литературе в ЦК ВЛКСМ в январе 1936 года Маршак критиковал гонение на сказку, предпринятое критиками-вульгаризаторами, вдохновляемыми Н. К. Крупской, и в то же время говорил о том, что «пришла уже пора для рождения другой, новой книги. И героями в ней будут не те, кто в первые годы своей жизни испытал столько крутых перемен в быту, в семье, в школе, а *нынешние* дети, гораздо более счастливые, имеющие право жить законными интересами своего возраста... Но не одной школьной повестью живёт читатель-ребёнок. Его интересуют жизнь взрослых, война и мир, наша страна и другие страны, путешествия, приключения, природа»¹. Много ездивший по стране Квитко не хотел отказываться от таких тем. Его лирический герой хотел больше знать о своей стране, о труде её людей, искал будущее применение своих собственных сил:

Работу нужно сделать мне одну,
Которую – пока ещё не знаю.
Их множество, их непочатый край,
И все нужны! И все ну просто жаждут,
Чтоб к ним свои я руки приложил².

Как отмечала Вера Смирнова, Квитко «уважал большие, дружные трудовые семьи; ему нравилось, когда за стол в каком-нибудь доме садилось много родных – старых и малых»³. Он не любил

¹ Маршак С. Я. За большую детскую литературу // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 272.

² Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 265.

³ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 8.

выступать перед детской аудиторией, потому что маленькие слушатели всегда просили почитать стихи, а он ни одного своего стихотворения не помнил наизусть, но зато очень любил наблюдать за детьми: «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»¹. Эту особенность таланта Квитко подметил и Корней Чуковский, считавший, что именно «очарованность окружающим миром и сделала его детским писателем: от имени ребёнка, под личиной ребёнка, устами пятилетних, шестилетних, семилетних детей ему было легче всего излить своё собственное, бьющее через край жизнелюбие, свою собственную простосердечную веру, что жизнь создана для нескончаемой радости»². Свою мысль Чуковский подтверждает собственным наблюдением: «Как-то в тридцатых годах, гуляя с ним по далёким окраинам Киева, мы неожиданно попали под дождь и увидели широкую лужу, к которой отовсюду сбегались мальчишки, словно то была не лужа, а лакомство. Они так ретиво зашлёпали в луже босыми ногами, как будто нарочно старались измазаться до самых ушей.

Квитко глядел на них с завистью.

– Каждый ребёнок, – сказал он, – считает, что лужи созданы специально для его удовольствия.

И я подумал, что, в сущности, он говорит о себе... Иной литератор, когда пишет стихи для детей, пытается реставрировать слабеющей памятью свои давно забытые детские чувства. Льву Квитко такая реставрация была не нужна: между ним и его детством не существовало преграды времени. Он по прихоти в любую минуту мог превратиться в малыша мальчугана, охваченного мальчишеским безоглядным азартом и счастьем... Когда мы читаем у Квитко: «я хватаю санки», или: «я умею, я умею делать дудочки», или: «шёл я по ягоды, – шёл, ну и шёл», или: «жучка я поймал, посадил в коробок», – мы знаем: хотя всё это у него произносит ребёнок, но мог бы сказать и он сам, сорокалетний поэт, ибо ему не нужно было искусственно воскрешать в себе детство, оно жило в нём всегда в его личности, в его темпераменте»³.

Для его стихов характерны сказочные зачины:

- Уродилась на краю села чудо-тыква, чудо-богатырь...
- Ходит по лесу медведь, бродит по лесу медведь...

¹ Смирнова В. В. Лев Квитко. – М, 1957. – С. 11.

² Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – С. 461.

³ Там же.

– Скок, лошадка! Стук-стук, дрожки! В лес поедем к бабке Мирл по кривой дорожке...

– Двадцать два богатыря в белом доме крепко спят...

– Ребята-галчата, довольно проказ! Сказку я вам расскажу сейчас...

– Вот бежит из кухни кот и глаза платочком трёт...

В более поздних стихах звучат и мотивы песенные:

– Ой, шарик-фонарик, фонарик-кубарь...

– Пташки-перепёлочки, клювы, как иголки... Ласточки-касаточки, клювы как лопаточки...

– Я вам охотничью песню спою, любите песни такие?

Игровые детские песни часто состоят из диалогов, и они тоже присутствуют в стихах:

– Пастушок идёт с овцой: «Чей, ребята, дом такой?»

«Ну конечно, не овцы – в нём, товарищ, кузнецы!»

Иногда всё стихотворение-игра основано на диалоге:

– Откуда ты едешь, внучек Муня?

– Из Брембелембе, бабушка Груня.

– Что на возу у тебя, Муня?

– Куклы, куклы, бабушка Груня.

Диалог бабушки и внука насыщен юмором. Мальчик требует за кукол мешок червонцев, объясняя дороговизну услышанным, очевидно, на рынке словом «свежие». На обратном пути из столь же сказочного, как Брембелембе, Трендеверенде он предлагает дюжину кукол за грош, потому что они «вчерашние». Такой диалог легко разыграть и дома, и в младшей группе детского сада – стихи быстро запоминаются исполнителями и с интересом воспринимаются слушателями. Впрочем, наличие сквозного диалога для представления на детской сцене даже не обязательно. Несколько авторских замечаний легко подаются как ремарки «на публику». Таковы реплики мальчика из стихотворения «Бой», которому не даёт играть в солдатики маленькая сестрёнка Муська:

– До чего она мешает, не даёт спокойно жить!

– Но опять вмешалась Муська. Эти сёстры – прямо страх!

«Развернуть полки» герою удалось только тогда, когда он включил сестру в свою игру, организовав госпиталь для её «раненого» цыплёнка. Игру мальчика Квитко описывает детально («Здесь я танки маскирую, а сюда войска собрал. С этой горки изучает всю окрестность генерал») и с удовольствием. Свой азарт в играх с Этл и другими детьми он объяснял тем, что не наигрался в детстве. Писатель подмечает удивление ребёнка каким-либо неизвестным

ему явлением: «Вот так дерево в саду! Глаз никак не отведу. В белой пене вся листва, словно в мыле голова»; детские интонации: «Я сам, я сам!»; желание похвастать (чем угодно – собственной смелостью, героическими родственниками, планами на будущее):

– Для меня пустое, самое простое – прокатиться стоя: видите – качу!

– Казак я! Будёновец! Храбрый боец! Так дайте ж мне, дайте коня наконец!

– Был в гостях я у танкистов, рядом с танком снялся я.

– Два дяди у нас – Андрей и Тарас, и оба – в подводной бригаде.

– Сколько вырвем мы сокровищ из подводной темноты!

Я увижу всех чудовищ, все растения, все цветы.

Сколько тайн я разгадаю, сколько сказок я сложу!

Эти тайны, эти сказки всей земле перескажу!

Квитко очень любил природу и всегда мечтал иметь собственный кусок земли. После переезда в Москву его мечта сбылась: он получил в своё владение участок, посадил сад, построил дачу. В его стихах и раньше часто говорилось о цветах, плодах и деревьях. В конце тридцатых годов появляется тема сада: «Сады», «Садовод», «Земляника», «Зимние яблоки», «Новая яблоня». По мнению Чуковского, «иногда Квитко и сам осознавал, что его детская влюблённость в окружающий мир слишком уж далеко уводит его от мучительной и жестокой действительности, и пытался обуздать свои дифирамбы и оды добродушной иронией над ними, представить их в юмористическом виде. Этого он блестяще достиг в едкой, чисто гейневской концовке своего стихотворения о сливе, которое, бесспорно, является одной из его великих литературных удач»¹.

Согласимся с Чуковским и приведём это замечательное стихотворение Квитко в переводе Елены Благиной полностью:

О сладостной сливе, о славе её
Никто не сказал ещё слово своё.
Но скажет когда-нибудь дерзкий поэт
О сливе, которой прекраснее нет, –
О нежных прожилках в её 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,

¹ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – С. 463–464.

Как тонко над ней изогнулся сучок...
Так думал о сливе один червячок.
Пробрался он к самому сердцу её
И тянет и пьёт золотое питьё.
Ну, если так думал о сливе червяк,
То, может быть, это действительно так! ¹

На лоне природы особенно легко писалось. Впрочем, как свидетельствуют очевидцы, он был очень неприспособлен к условиям работы:

В. Смирнова: Он писал стихи на обрывках бумаги, на листочках от маленького блокнота. Нарядные, в красивых переплётках 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, лёжа на диване или на траве. Карандаш разрезал на три-четыре куска и писал всегда огрызками, которые рассовывал по всем карманам ².

К. Чуковский: Живя у Квитко, я с большим интересом присматривался к его обиходу. Оказалось, что стихи сочиняются им не за рабочим столом, а всюду, где придётся, на ходу. Ходит из комнаты в комнату, ничего не видя и не слыша, и целыми часами бормочет какие-то невнятные слова. Или бросится в кресло, обхватит колени руками и, мерно раскачиваясь, продолжает свою безостановочную неслышную речь. Вдохновение едва ли когда-нибудь покидало его, и так богат был его песенный дар, что нередко выдавались недели, когда он создавал и восемь, и десять стихотворений подряд. Было похоже, что он мог бы творить непрерывно. Но если под рукой у него не оставалось карандаша и бумаги, он тотчас же забывал всё, что создано им в течение дня, и был вынужден снова приниматься за творчество ³.

От природы молчаливый, он любил принимать гостей. В его компании оказывались неудержимо разговорчивыми и другие молчуны, например Борис Житков, любивший бывать у Квитко. Привычный круг общения и атмосферу творчества разрушила война.

Вместе с семьями других писателей семья Квитко эвакуировалась в Казань. Жили в одном доме с Паустовскими и писателями-антифашистами Иоганнесом Бехером, Эрихом Вайнертом, Конрадом Вольфом, Геддой Циннер. В начале ноября вместе с Марша-

¹ Квитко Л. М. Моим друзьям. – М.: Дет. литература, 1965. – С. 38.

² Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 9.

³ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – С. 466.

ком Квитко поехал в Алма-Ату. В поезде отметили день рождения Самуила Яковлевича, пели дуэтом любимого обоими бетховенского «Сурка». Случайно узнали, что в том же поезде едет в Алма-Ату Анна Андреевна Ахматова, и разместили её в своём купе международного вагона. В Алма-Ате Квитко и Маршак остановились у Мухтара Ауэзова, новая пьеса которого «Абай» с успехом шла в казахских театрах. В мае 1942 года семья вернулась в Москву, и Квитко сразу начал активно работать в Еврейском антифашистском комитете. Пепел сожжённых городов и деревень, убитых фашистами людей и особенно детей стучал в его сердце. Он часто ездил на фронт и на освобождённые от фашистов территории. В его записных книжках есть такие слова: «Один из гитлеровцев похвалялся: «Я сам, своей рукой убил 14 детей, и от этого моя рука только окрепла». Рядом – строчки стихов: «До гроба не забыть осатанелых, «людей» в перчатках безупречно белых, спокойно убивающих детей».

В освобождённом от фашистов Орле поэту рассказали, как немцы приходили «инспектировать» детский дом, и «инспектор» бил коваными сапогами четырехлетнюю Белу Борзенкову. Когда она теряла сознание, её в нетопленной комнате обливали ледяной водой. И после освобождения города от фашистов девочка не может прийти в себя от перенесённых пыток. На каждого взрослого она смотрит испуганными глазами и говорит:

– Не бейте меня, я маленькая. . .

Выступая перед солдатами Красной Армии, Квитко благодарил их за возвращённое детям детство. Он говорил:

Дорогие друзья и товарищи!

Два рода немцев видели мы на нашей земле. Наглого, обожравшегося, наступающего кровожадного зверя и скорчившегося от страха, с искажённой, окровавленной мордой пса, удирающего от смертельных ударов Красной Армии. И оба эти облика вызывают одно желание: смести эту мразь с нашей священной земли. День гибели фашизма станет праздником для всего свободолюбивого человечества ¹.

Все знавшие Квитко отмечали, что он был очень зорек к горестям и тревогам людей. Он считал, что, работая в руководстве комитета, может помогать людям, попавшим в беду, в том числе и оклеветанным, оболганным, несправедливо попавшим под подозрение. А с такими фактами приходилось сталкиваться на каждом шагу. Корней Чуковский приводит одно из писем Квитко, дока-

¹ Цит. по: Смирнова В. В. Лев Квитко. – М., 1957. – С. 235–236.

зывающее, «из какого большого и щедрого сердца рождались его светлые стихи»: «Может быть, я смогу там (в комитете) что-нибудь сделать для Э. Как вы думаете, может быть, надо об этом поговорить с Лозовским? Ведь речь идёт о замечательном человеке и прекрасном работнике, нужном и преданном. Если вы что-нибудь придумаете насчёт этого и я могу быть полезен, сообщите, дорогой»¹.

Еврейский антифашистский комитет бурлил идеями о культурном обмене между странами, об организации в Крыму образцово-показательной «Еврейской Калифорнии», эту идею особенно горячо поддерживала жена Молотова Полина Жемчужина. Всё это раздражало Сталина, особенно он разъярился, когда, несмотря на утверждения официальной прессы, что ни один советский человек не променяет свою родину на проамериканский Израиль, желающих переселиться туда оказалось много. Члены ЕАК подверглись репрессиям. Первым пал в январе 1948 года, якобы в автомобильной катастрофе, всемирно известный актёр и режиссёр Соломон Михоэлс, с остальными не церемонились. В застенках НКВД погибли поэты Л. Квитко, П. Маркиш, И. Фефер, начальник Совинформбюро С. Лозовский. Никто из них не собирался никуда уезжать. Все были горячими патриотами своей страны и желали ей добра и счастья. Одно из последних стихотворений Квитко, переведённое Анной Ахматовой, кончалось так:

Без Родины умрёт мой стих,
Чужой и матери, и детям.
С тобой, страна, живёт мой стих,
И мать его читает детям.

Даже после разоблачения культа личности Сталина сборники стихов Квитко стали выходить не сразу. В ноябре 1959 года вдова Квитко Берта Самойловна пожаловалась Маршаку, что сборники стихов её посмертно реабилитированного мужа не издаются, и попросила посодействовать их изданию. Маршак откликнулся в тот же день:

Дорогая Берта Самойловна!

Конечно, я сделаю всё зависящее от меня, чтобы издательство и печать воздали должное такому замечательному поэту, как незабвенный Лев Моисеевич. Я был убеждён до сих пор, что книги его в Детгизе выходят, но проверить это я не мог, так как давно уже перестал получать книги, выходящие в издательстве.

¹ Чуковский К. И. Квитко // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 2. – С. 472.

К сожалению, наше издательство да и печать нередко забывают писателей, которых уже нет в живых. Так случилось, например, и с моим братом М. Ильиным...

Надеюсь всё же, что мне удастся, хотя я давно уж не имею прямого, непосредственного отношения к Детгизу, добиться того, чтобы книги Льва Квитко занимали достойное место в издательских планах...

Я хотел бы, чтобы Вы, дорогая Берта Самойловна, достойный друг чудесного поэта, не сомневались в том, что стихи Льва Моисеевича будут ещё долго жить и радовать настоящих ценителей поэзии...

Шлю самый сердечный привет.

Ваш С. Маршак¹

И уже на следующий год вышел самый полный сборник детских стихов Квитко «Моим друзьям» в замечательном оформлении его любимого художника В. Конашевича, давно написанная автобиографическая повесть «Лям и Петрик», роман в стихах «Годы молодые» («Юнге йорн»).

Пусть птицы мои поздние –
Мой труд в ночи бессонной, –
Не падая, удержатся
На высоте бездонной!

Прошло более шестидесяти лет со дня его гибели, а они и сегодня – на высоте!

¹ Маршак С. Я. – Б. С. Квитко // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 346.

НИКОЛАЙ ОЛЕЙНИКОВ



РЕДАКТОР «ЕЖА» И «ЧИЖА»

Прошу больше выпускать юмористических и смешных рассказов, так как в детстве и даже в юности ребёнку наносится много обид и маленьких невзгод... А в настоящее время, когда мне пятнадцатый год, мне нужны книги, показывающие, как из подростка может выйти жизнерадостный, здоровый, смелый человек, путь этого человека, который перестраивает город, деревню, свою жизнь.

Из письма школьника А. М. Горькому

И на все их бесконечные вопросы мы должны ответить не суррогатами, не снисходительной популяризацией или сокращением книг для взрослых, – дети всегда чувствуют эту снисходительность и не доверяют «сокращённым изданиям». Да и можно ли говорить о снисходительной популяризации, когда речь идёт о читателе, который предъявляет к литературе высшие требования?

С. Маршак

Детская книга нашла своего серьёзного автора – Н. Олейникова. Книги его лишены отрицательных старых приёмов – ненужной беллетристичности, сентиментальности, болтливости; это новый автор не только по содержанию, но и по форме: он деловит, краток, прост, он обращается к подлинности, он пользуется документами.

А. Гринберг¹

В отличие от большинства своих товарищей, которые пришли в литературу из классических гимназий и университетских аудиторий, Николай Олейников по происхождению донской казак. Родился в станице Каменской Ростовской губернии, воевал с белыми, был литсотрудником газет «Молот» (Ростов), «Всероссийская кочегарка» (Бахмут), входил в союз пролетарских писателей Донбасса «Забой». Переехав в 1925 году в Ленинград, редактировал детские журналы «Ёж» и «Чиж». Исследователь детской литературы того периода М. И. Холмов считал: «Основная задача Олейникова

¹ Гринберг А. Лицо советской детской книги // Печать и революция. – 1929. – № 7. – С. 198.

на посту редактора заключалась в том, что он создал в коллективе творческую и радужную обстановку, что веселье в редакции никогда не прекращалось, и главным выдумщиком, «заводилой» был сам редактор»¹. «Мне казалось, что происходит какая-то ошибка, что я получаю зарплату вместо того, чтобы платить за то, что я работаю в «Еже» и «Чиже». Это было одно удовольствие»², – писал Ираклий Луарсабович Андроников, который заведовал одной из редакций.

Детский отдел госиздата размещался в трёх маленьких комнатах на третьем этаже Дома книги. Рабочий день в редакции начинался с заварки чая. За чаем рассказывались забавные истории, секретарю Генриетте Давыдовне Левитиной и редактору Наталье Болдыревой Евгений Шварц и Николай Олейников писали любовные стихи. Однажды Хармс принёс два одинаковых конверта с сургучными печатями для Олейникова и Шварца.

– Кому какой? – спросила Генриетта.

– Совершенно безразлично, но не говори, что письма от меня, и вообще меня здесь не было и буду не скоро...

В обоих конвертах на листках был одинаковый текст:

Пусть Коля и Женя помрут от тоски,

Я Даню люблю до гробовой доски³.

В розыгрышах Олейников не отставал от Хармса и Шварца. Однажды он привёз из отпуска справку: «Сим удостоверяется, что гражданин Олейников Николай Макарович действительно красивый. Дана для поступления в Академию художеств». Оказывается, Олейников убедил наивную девушку, что в Академию художеств некрасивых не берут, и она, взглянув на его действительно красивое лицо, удостоверилась впечатление справкой. Действительно, – рассудили в редакции, – если разные конторы выдают не глядя справки о пролетарском происхождении, то почему не может быть справки о том, что её податель – красавец?

Среди детских писателей того времени Олейников был едва ли не единственным коммунистом и считал, что детям необходимо рассказывать о революционной истории их страны, причём рассказывать интересно, с юмором, с необычными сюжетными по-

¹ Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 169.

² Андроников И. Л. Веду рассказ о Маршаке // Детская литература. Сборник статей. – М. 1980. – С. 95.

³ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 40.

воротами. Например, в девятом номере «Ежа» за 1928 год было опубликовано объявление такого содержания: «В следующем, октябрьском номере «Ежа» читай рассказ Н. Олейникова о человеке, который заснул при царе, а проснулся в Октябре».

В рассказе повествуется о некоем учителе географии Иване Ивановиче Зуппе, который проспал летаргическим сном 11 лет и не узнаёт ничего вокруг: и флаг не тот, и школы не те, и сын дворника, адмирал, живёт в Смольном, где когда-то жила знакомая Ивана Ивановича, графиня. И незнакомый Жакт, оказывается, не владелец дома, и незнакомый Петрорабкооп – не купец. «Необычная ситуация даёт Олейникову блестящую возможность наглядно сравнить то, что было, с тем, что стало, – замечает М. И. Алексеева, – обо всём этом можно было написать в статье, посвящённой очередной годовщине советской власти. Но Олейников избирает другой путь. Он пишет занимательный рассказ со множеством запоминающихся деталей, смешных подробностей, и убеждает маленького читателя в том, что жизнь в России стала неузнаваема, гораздо более красноречиво, чем авторы многочисленных статей на эту тему, полную общих утверждений и отвлечённых истин»¹.

Многие редакторы детских журналов откликнулись тогда на «красные дни календаря» именно передовыми статьями. В июле 1928 года ЦК ВКП(б) даже пришлось выносить постановление «О мероприятиях по улучшению юношеской и детской печати». В нём как раз говорилось, что «наиболее отрицательными сторонами детской книжки всё ещё является неудовлетворительность освещения и прямой отход от социальной темы, *злоупотребление тенденциозной агиткой*»². Олейников прекрасно понимал это и без подсказок со стороны. В феврале 1928 года торжественно праздновалось 10-летие Красной Армии. По этому поводу журнал «Пионер» публикует обращение «Ко всем юным пионерам и детям рабочих и крестьян Советского Союза»: «Славная рабоче-крестьянская Красная Армия 23 февраля празднует свой десятилетний юбилей. Вы живёте в грозные времена, когда капиталисты хотят напасть на нас. Они открыто готовят войну против нашего пролетарского государства. Пионеры! В день десятилетней годовщины Красной Армии проверьте, что вы сделали по военной подготовке. Все ли вы начали активно обучаться военному делу?»³.

¹ Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 84.

² О партийной и советской печати, радиовещании, телевидении. – М.: Политиздат, 1972. – С.158.

³ Пионер. – 1928. – № 4. – С. 1.

Ответственный редактор «Ежа» Олейников посвящает знаменательной дате талантливый очерк «Сколько тебе лет?» В нём всего два противостоящих друг другу героя – генерал белой армии Семиколенов и командир красных – рабочий-смазчик Дорофеев. Генерал говорит, что ему даже стыдно противостоять не изучавшему военных наук рабочему, и постоянно повторяет: «Сапог у них нету, командиров нету, а в драку лезут». И как рефрен звучат слова автора: «Генерал говорил правду». В том же году писатель развернул этот очерк в повесть и назвал её «Танки и санки». Книжка вышла в свет с выразительными рисунками А. Пахомова. Семиколенов в ней повторяет всё те же слова: «Командиров у них нету! Что за армия? Голодранцы!». Когда у хутора Булочкина ему предстояло сразиться с новым отрядом из Мурома под командованием рабочего Дорофеева, «генерал даже за голову схватился, ему было обидно воевать с кочегаром»¹. Но плохо одетые и вооружённые бойцы красной конницы разбили белых. В качестве трофея взяли присланные Антантой шинели и снаряды, увязшие в грязи танки. Олейников приводит интересные, понятные детям детали результатов сражения: одетых и обутых в трофеи Антанты красноармейцев приняли за пленных англичан.

– Пленные? – удивился командир. – Это наши красноармейцы. Спасибо англичанам – «союзникам»: солдат они домой обратно увезли, чтоб к нашим не перекинулись, а вот шинели и снаряды оставили нам»². С трофейными танками, с пулемётами, установленными на санках, красная кавалерия в январе 1920 года взяла Новороссийск... «Вы к нам на танках, мы к вам на санках», – шутили красноармейцы. После слов поверженного Семиколенова: «Красные знали, за что боролись», – в последний раз звучит авторский рефрен: «Генерал говорил правду». Книжка заканчивается по-репортажному: «Кончил писать книгу. Услышал шум. Шла хорошо одетая, обутая и обученная армия».

В статье 1929 года, процитированной нами в эпиграфе, А. Гринберг особо отмечала умение и желание Олейникова пользоваться документами. Журналистский приём аргументации с помощью документов Олейников применил в детской литературе впервые. В книжке о революции «Боевые дни» приводятся документы с той и другой стороны. Крупно, в рамках, в сопоставлении даются выдержки из буржуазных и большевистских газет. Распоряжения

¹ Олейников Н. М. Танки и санки // Л.: ГИЗ, 1928. – С. 14.

² Там же. – С. 15.

Временного правительства выделяются жирным курсивом, Советской власти – так же и очень крупно. Противостояние чётко обозначено и стилистически. Один из царских офицеров называет солдатское самоуправление *советом собачьих депутатов* и в беседе с коллегой сообщает:

– Вчера Временное правительство постановило послать петроградских солдат на фронт и разбросать их по другим городам. Здесь они того и гляди бунт поднимут.

– А сколько их здесь?

– Шестьдесят тысяч *дармоедов!*

Документальность повести достигается и за счёт включения в неё эпизодов, связанных с действительными событиями революционных дней. Так, в главе «Кто кого арестует?» был найден «крайний»: «Самым несчастным оказался следователь Гудилович». Министр юстиции от имени Временного правительства приказал вызвать и допросить членов Военно-революционного комитета. Гудилович думал, что они придут сами, но вызвать их по телефону не удалось – Смольный был отключён от телефонной сети. Послать письма на домашние адреса? А какие адреса могут быть у солдат? Вышел следователь на улицу, прочитал «Призыв к гражданам России» и подумал, что его поиски останутся тщетными: «Могут и не явиться».

Для «Ежа» Олейников придумал юмористический персонаж – Макар Свирепый, смешные приключения которого в разных частях света печатались из номера в номер.

В конце 20-х постоянно шли разговоры о том, что надо знакомить школьников и даже детей более юного возраста с днём сегодняшним. Для воплощения этой идеи Олейников и Шварц взяли вести «Детский час» на совсем молодом тогда ещё Ленинградском радиоузле. Передачи шли два раза в неделю, материала требовалось много, а детских рассказов и стихов о сегодняшнем дне страны особенно не хватало. Сопrotивление писателей чаще всего обосновывалось нежеланием откликаться на призывы хулителей, людей, облечённых властью, но совершенно не понимающих, какой должна быть детская литература. Корней Чуковский рассказывал: «Когда меня как детского писателя порицали за то, что в моих сказках нет актуальной тематики, Олейников пришёл мне на помощь, написав две образцовые строчки, порекомендовав мне писать именно в этом духе:

Детские стихи:
Весел, молод и красив,
Зайчик шёл в кооператив.

Н.Олейников.
25 / IX – 1926 г. ¹

Олейников понимал, что амплуа Чуковского в детской литературе – именно сказочник. Уж если за «жуков рогатых – мужиков богатых» он получил от партийных критиков строгий выговор (пропаганда кулачества!), то надо думать, какими подробностями обозначится поход зайца в советский кооператив. Кроме сочинения сказок Чуковский был серьёзно занят литературной критикой, лингвистикой, переводами, эти грани его творчества до выхода в свет книги «От двух до пяти» вообще не пересекались, и требовать от него «откликов на современную действительность» было бессмысленно. Но вполне можно полагать, что Маршак написал «Войну с Днепром» и «Мистера Твистера» не без влияния Олейникова.

«Берегись Николая Олейникова, чей девиз: «Никогда не жалей никого», – эпиграмма Маршака. Они часто ссорились, но продолжали оставаться в команде. Все они нуждались друг в друге: в общении, в понимании, в разговорах о литературе и искусстве. Особенно тёплые отношения сложились у Олейникова с Хармсом и Шварцем. Все трое любили розыгрыши, сочиняли стихи, чаще всего – иронически-пародийные. Совместно со Шварцем в 1935–1936 годах Олейников написал три сценария с общей героиней: «Разбудите Леночку», «Леночка и виноград», «Леночка и лев». Дневники Евгения Шварца сохранили массу впечатлений того времени: ситуации, настроения, разговоры...

1933 год. Шварц живёт на одной даче с Кавериним в Сестрорецке. «Однажды приехали к нам Хармс, Олейников и Заболоцкий. Пошли бродить. Легли под каким-то дубом, недалеко от насыпи, что вела к пляжу. Погода была не хорошая, не плохая. На душе у меня было неладно, как всегда в те годы в присутствии Олейникова, при несчастной моей уязвимости. А Николай Макарович был всем недоволен. И погодой, и нашей дачей, и дубом, и природой сестрорецкой, – он ещё медленнее, чем я, привыкал к северу. И все мы были огорчены ещё полным безденежьем... Вяло поговорили о

¹ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 35.

литературе... Поплелись к нам в сад, под яблоню... Сели за столик на одной ножке, вкопанный в землю. Скоро за стёклами террасы показался Каверин. Он обрадовался гостям. Он уважал их (особенно Заболоцкого, которого стихи знал лучше других) как интересных писателей, ищущих новую форму, как и сам Каверин. А они не искали новой формы. Они не могли писать иначе, чем пишут. Хармс говорил: хочу писать так, чтобы было чисто. У них было отвращение ко всему, что стало литературой. Они были гении, как сами говорили, шутя. И не очень шутя»¹.

С конца 20-х годов в истории детской, да и всей советской литературы наступает очень сложный период. Критиков становится едва ли не больше, чем писателей. И они находили в произведениях и обличали всё подряд: формализм, натурализм, импрессионизм, в детской литературе – любой вымысел, в том числе и научную фантастику. Провозглашалась обусловленность творчества писателя бытиём его класса. Литература, основанная на действительных фактах, признавалась единственно нужной для детей. У Олейникова в этом отношении было всё в порядке – и с происхождением, и с творческим методом. Критика по-прежнему хвалила его: «Политические книги коммуниста писателя Олейникова по праву могут быть зачислены в полезный инвентарь детской литературы»². Но он всегда говорил, что думал, часто вступался за критикуемых, а это многим не нравилось.

3 апреля 1936 года. Общее собрание Ленинградского отделения Союза писателей, посвящённое вопросу борьбы с формализмом и натурализмом в литературе. Председательствующий Михаил Козаков критикует Пильняка и Замятина за подражание Белому и Ремизову и отход от реализма. Себя – за «метод импрессионистской прозы: от наблюдения к наблюдению. Этот метод не давал мне возможности писать о том, что меня волновало гораздо больше, чем то, что я писал»³. Писатель Майзель критикует Бориса Корнилова, якобы испорченного постоянными похвалами, за «бездумные и предельно облегчённые стихи», всех фантастов – за отход от реальности, Лавренёва, Соболева, Кассиля – за отдельные произведения, Серебрянский рассуждает о том, почему Николаю

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 507–508.

² Ханин Д. Основные вопросы детской литературы. – Звезда. – 1930. – № 3. – С. 198.

³ РГАЛИ. Фонд 631, оп. 18, ед. хр. 35. – С. 4.

Островскому образ большевика удался гораздо лучше, чем Леониду Леонову в «Дороге на океан», и критикует Алексея Толстого за то, что у него «Пётр Первый (*главный герой!* – Т. Л.) показан ярче, чем представители простого народа». После перерыва слово берёт Олейников и сразу переводит разговор в другое русло. Он говорит о детском чтении: «Детские писатели печатаются во взрослых изданиях. Взрослому читателю и в голову не приходит, что он читает произведение, рассчитанное на детей. Он видит перед собой обыкновенную посредственную повесть и думает, что это изготовлено специально для него. Зато ребёнок машинально распознаёт по обилию художественных и психологических подробностей, что тут дело не чисто, для кого-то другого написана книга, но не для ребят... Если меня спросят об истоках формализма и его причинах, то в детской литературе его причиной является прежде всего косность творческой мысли»¹. Он хвалит сотрудничающих в «Чиж» Житкова, Пантелеева, Шварца и особенно Хармса, на которого критики «наезжали» особенно часто. «Я считаю, что, несмотря на все свои ошибки, Хармс очень ценный детский поэт. Недаром же Самуил Яковлевич Маршак – человек необычайно требовательный в отношении стихов – так охотно сотрудничает с Хармсом». То же самое Олейников говорит о Введенском и Заболоцком, подкрепляя своё суждение ссылкой на Корнея Чуковского, утверждавшего, что «стихотворный участок – один из самых слабых участков детской литературы. Укреплять его – это значит помочь делу создания дошкольной книги»². А помогать надо и литературе, и журналистике. В Ленинграде из детских журналов сохранился один «Чиж», в стране – всего пять детских журналов.

Сам он продолжал трудиться в детской журналистике. «На темы обычных передовых статей Олейников умел создавать увлекательнейшие материалы для детей, причём общих фраз, крикливых лозунгов, которыми часто грешили передовицы в детских журналах, в этих материалах не было и в помине. Это была художественная публицистика в полном смысле слова. Олейников умел находить неожиданный поворот темы, заинтересовать ребят уже самой постановкой вопроса»³, – пишет исследователь детской журналистики этого периода М. И. Алексеева. Многие журнальные публика-

¹ РГАЛИ. Фонд 631, оп. 18, ед. хр. 35. – С. 49–50.

² Там же. – С. 55.

³ Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 79.

ции, как и прежде, становились детскими книжками. К 20-летию Октября он написал «Пороховой погреб». Родители маленькой Тани пошли ночью на завод за оружием, взяв с собой дочку, которую не с кем было оставить. Дверь погреба оказалась запертой изнутри. Таня с фонариком пролезла в крохотное оконце и открыла дверь. Фонарик ей подарили на память о той революционной ночи. В том же 1937 году в Детгизе вышла книжка «Портрет». Под руководством Олейникова ребята излагали на страницах журнала факты своей причастности к истории страны, и некоторые из них становились рассказами. «Портрет» посвящён памяти С. М. Кирова, которого многие ленинградские рабочие высоко ценили и уважали. Рассказ ведётся от имени юного художника, которому в школе поручили нарисовать портрет Кирова. Его отец получил приглашение на собрание, где будет выступать Киров, и счёл возможным взять сынишку с собой, но охрана его не пустила. Мальчик расплакался, его пожалели и усадили рядом с пожарным, он стал рисовать портрет, а потом написал записку Кирову с просьбой показать, что получилось. Киров одобрил и расписался на рисунке. Мальчик сделал для школы большой портрет, а маленький, подписанный Кировым, вставил в рамку и оставил на память.

После убийства Кирова подозрительность в обществе ещё более усилилась. Люди боялись сказать лишнее, старались общаться с теми, кому доверяли. «В Доме книги, – писал в дневнике Евгений Шварц, – как в Ноевом ковчеге, спасались от потопа и люди, и звери. И по возможности не ссорились. Хищники не были достаточно уверены, что в новых условиях можно охотиться по-прежнему. Поэтому в редакционных кабинетах тон царил вежливый, весёлый. Только изредка взглядывали друг на друга с излишней зоркостью»¹. «Излишняя зоркость» раздражала и пугала. Явление не было новым, но со временем охотников за «врагами народа» в обществе появилось едва ли не больше, чем самих «врагов». Наблюдательный Олейников обратил на это внимание ещё в конце 20-х. Ему захотелось понять психологию доносителей, цели, которые они преследуют. Развивать такую скользкую тему на отечественном материале было не просто невозможно, а самоубийственно. Он выбрал зарубежный вариант.

В 1928 году из Моабитской тюрьмы в Германии бежал деятель международного социалистического движения, в недалёком прошлом – спартаковец (немецкий «комсомолец»), организатор Ба-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 489.

варской Советской республики, секретарь подпольного комитета КПГ в Тюрингии Отто Браун. Бежал вместе с невестой, друзьям удалось переправить его в Советский Союз. В советской прессе в те дни много говорилось о судьбе немецкого коммуниста. Детские журналы также писали о нём. В некоторых изданиях материалы по стилю и способам подачи ничем не отличались от публикаций для взрослых. Вот, например, отрывок из очерка О. Бернарио «Руки вверх!» (Как мы освободили из тюрьмы Отто Брауна): «Городской обер-прокурор выпустил объявление о побеге. На всех перекрёстках и улицах были расклеены наши фотографии. За наши головы было обещано 5 тысяч марок. Даже в кино показывали наши портреты... Единство и сплочённость рабочих защищали нас от злобы капиталистов»¹. Эта мысль достаточно чётко подчёркнута в очерке Олейникова «Отто Браун». Один из полицейских прямо признаётся: «Рабочих тут много, рабочие нынче все за коммунистов. Поди, поймай его»². Олейников почти ничего не говорит о самом Отто Брауне – читателям это имя и так знакомо, но он наполняет повествование массой вымышленных, но вполне достоверных деталей, придаёт повествованию авантюрную направленность и делает главным героем тоже вымышленную фигуру – некоего продажного авантюриста Окса, который устремляется на поиски Брауна исключительно из-за денег.

Вскоре после выхода «Отто Брауна» в свет Олейников, как он это делал обычно, развернул газетный очерк в небольшую повесть «Индийская голова», которая вышла из печати в 1930 году тиражом в 20 тысяч экземпляров. Тема всеобщей слежки и доношительства выступает в повести на первый план. Господин Окс тупой и жадный. Жадность толкает его на поиски «опасного преступника», тупость мешает осуществить задуманное.

С самого начала повествования читатель чувствует неприязнь к основному персонажу: «Господин Окс выпил шесть кружек пива и съел 11 раков. Пальцы у него стали солёными и мокрыми.

– Эй! – крикнул Господин Окс, – дайте мне что-нибудь руки вытереть.

Хозяин пивной принёс ему вчерашнюю газету.

Господин Окс вытер газетой руки и хотел бросить её в плевательницу.

¹ Бернардио О. Руки вверх! – Дружные ребята. – 1929. – № 4. – С. 14.

² Олейников Н. М. Отто Браун. – Ёж. – 1928. – № 5. – С. 15

Вдруг он увидел на первой странице три слова: **Бежал опасный преступник**¹.

В кино тоже показали портрет Брауна и сообщили о награде за поимку. Окс решил проявить рвение и привёл в участок старуху, торговашую лимонами. Полицейский объяснил, что старуха – не Отто Браун и даже не юная подруга бежавшего Ольга Бернарио, а двоюродная бабушка самого полицейского. Названные полицейским «специальные приметы» Брауна: «голова индийская, загылок плоский, напоминающий киль корабля», – показались Оксу непонятными. «Общие приметы»: «нос обыкновенный, глаза серые, волосы тёмные, лицо продолговатое, говорит по-немецки и по-русски» – принадлежащими едва ли не каждому. И, найдя нового подозреваемого, Окс решил проверить его на знание русского языка. Поскольку он знал всего три русских слова, то, подсев к подозреваемому, зашел: «Горький Максим. Тра-ля-ля, самовар. Самовар, Максим, тра-ля-ля». Этого было достаточно, чтобы самому оказаться «опасным преступником». Полицейский привёл в участок обоих, но оказалось, что за полтора дня поймано уже 49 «Отто Браунов». В российской действительности размах шпиономании был не меньше, и в отличие от Германии весь доносительский вздор принимали с радостью, – именно эту мысль, хотя и высказанную эзоповским языком, подчёркивает Олейников.

Естественно, подобные намёки НКВД не мог ему простить. 18 июня 1936 года умер Горький – главный защитник Маршак и его команды. В партийной печати её стали именовать не иначе, как «вредительская группа, орудующая в детской литературе». Вскоре начались аресты. Маршак записал в дневнике: «Арестованы 10 человек». В дневнике Евгения Шварца подробно рассказывается о последнем приезде Олейникова к нему в Разлив, совместной прогулке до Сестрорецка и разговорах о пустяках. «Я почувствовал с безошибочной ясностью, что Николай Макарович хотел поговорить о чём-то другом, да язык не повернулся. О чём? О том, что уверен в своей гибели и, как все, не может сдвинуться с места, ждёт? О том, что делать? О семье? О том, как вести себя – там? Никогда не узнать. Подошёл поезд, и мы расстались навсегда... через два-три дня я узнал, что Николай Макарович арестован»².

¹ Олейников Н. М. Индийская голова. – Л.: Госиздат, 1930. – С. 1.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 632.

Есть в дневнике Шварца и запись о том, как у него попытались добыть компромат на Олейникова: «Ты, Женя, расскажи, как он вредил кино, почему ваши картины не имели успеха. Но и тут я ответил, что успех или неуспех в кино невозможно объяснить вредительством. Я стоял у тощеньких колонн гостиной рококо, испытывая отвращение и ужас, но чувствуя, что не могу выступить против Олейникова, хоть умри»¹.

То же говорит о своём начальнике сотрудница Маршака А. И. Любарская: «Его мужество сказалось и тогда, когда от него требовали, чтобы он отказался от друзей и учеников, которые были арестованы (среди них была и я), требовали, чтобы он назвал их врагами народа и вредителями. Но ни одним словом, ни одним уклончивым выражением не признал он эти обвинения, сыпавшиеся на редакцию, – а значит, и на него, – не признавал ни в печати, ни на писательском собрании, специально для этого созданном»².

Среди воспоминаний о Маршаке есть и такой интересный факт: «В начале 50-х годов сын Олейникова Александр ехал из Одессы в Ленинград поступать в институт. Мать дала ему адреса знакомых в Москве и Ленинграде. В Москве на многие звонки ответили, что не знают никакого Олейникова, который в то время ещё не был реабилитирован, после чего трубка вешалась. Александр позвонил Маршаку.

– Где ты находишься? Понятно. Это полчаса от меня. Подогреваю обед и чай. Скорее приезжай.

Самуил Яковлевич радушно, хлебосольно принял Александра, расспрашивал о матери, Одессе, планах на жизнь. До ночного поезда было много времени, и Маршак уложил Александра отдохнуть, а потом они вечерничали и со множеством напутствий поздно вечером Александр был отправлен в Ленинград»³.

На этом знакомство Александра Олейникова с Маршаком не закончилось. Он поступил в геолого-разведочный институт, писал стихи, переводил Гейне и писал письма Маршаку, в которых рассказывал о своих занятиях поэзией и в частности, о собственном изобретении «поэтической гимнастике»: «Я ежедневно давал себе по утрам такую зарядку: брал 4–5 произвольных слов и писал из

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 633.

² Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 130.

³ Там же. – С. 33.

них четверостишие». Маршак обстоятельно отвечал на письма юноши. Одно из писем датировано 31-м декабря 1955 года. Даже в праздничный день Маршак помнит о молодом человеке, выросшем без отца, и находит время написать ему подробное письмо:

Дорогой Александр,

Отвечаю Вам с таким промедлением, так как всё время тяжело болею и с трудом берусь за перо.

Очень хорошо, что Вы побывали в Ленинграде, а потом в колхозе. Радует меня и то, что Вы много работаете над стихом.

Из присланных Вами переводов мне больше всего нравится восьмистишие, – особенно вторая строфа. Из оригинальных Ваших стихотворений, пожалуй, лучше «Тревожные сигналы» – в нём больше собственных наблюдений. Во втором стихотворении выразительнее всего последнее двустишие.

Очень одобряю Вашу упорную работу, но думаю, что стихотворные упражнения – вроде четверостиший из нескольких произвольных слов – не очень полезны. Заниматься «версификаторской гимнастикой» – всё равно, что учиться плавать на суше. Работа над лирическими стихами и переводами гораздо больше помогает овладеть стихотворной техникой.

Пока Вы молоды, пробуйте свои силы в самых разнообразных жанрах поэзии, а может быть, и прозы (статьи, очерки, заметки).

Много ли читаете?

От души желаю Вам успеха в ученье и в работе.

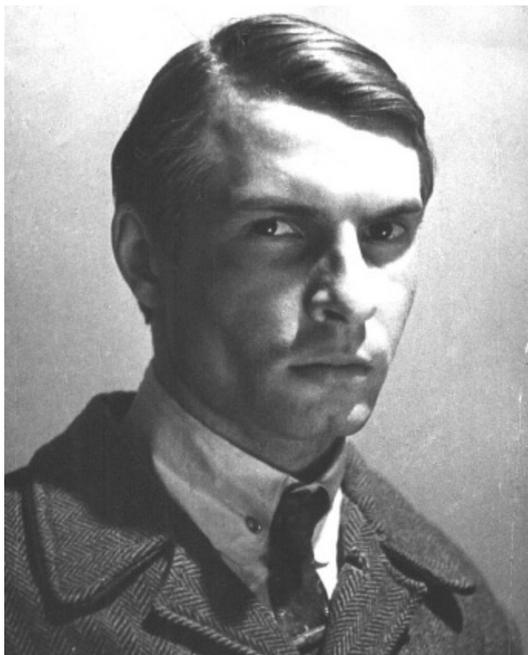
Привет маме.

*Ваш С. Маршак*¹

Николай Макарович Олейников был реабилитирован посмертно. Дата его гибели размыта. По одним данным он расстрелян в 1938 или даже в 1937 году, по другим – умер в ссылке в 1942. В 1938 ему исполнилось 40 лет. Он навсегда остался молодым писателем.

¹ Маршак С. Я. А. Н. Олейникову // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – С. 286.

ЛЕОНИД ПАНТЕЛЕЕВ



ПИСАТЕЛЬ С СЕМНАДЦАТИ ЛЕТ

Первой книге молодого автора редко удаётся пробить себе дорогу к широкой читательской аудитории. Ещё реже выдерживает она испытание временем. Немногие из начинающих писателей приходят в литературу с уже накопленным жизненным опытом, со своими наблюдениями и мыслями. Одним из счастливых исключений в ряду первых писательских книг была «Республика ШКИД».

С. Маршак ¹

«Республика ШКИД» вышла из печати в самом начале 1927 года, на десятом году революции, а закончили её писать юные авторы годом раньше. Старшему из них, Григорию Белых, было 19 лет, младшему, Леониду Пантелееву – 17. Настоящее его имя Алексей Иванович Еремеев.

Вульгарно-социологический подход к оценке детской литературы в 20-е годы проявился не только в борьбе со сказкой, другими видами фантастики, но и в попытках разделить детских писателей и журналистов «по разрядам». В первую группу зачислялись так называемые буржуазные писатели (К. Чуковский), во вторую – «попутчики» (Маршак, Житков, Бианки, Ильин, Григорьев), которые якобы «недостаточно ещё близки к нам в идейном отношении». В третью – пролетарские писатели (Олейников, Гайдар, Пантелеев) ². Строго говоря, это примитивное деление очень мало касалось сословности как таковой. Тот же «буржуазный» Чуковский был внебрачным сыном одесской работницы, происходящей из крестьян, и был отчислен из пятого класса гимназии как дитя «низкого происхождения». Зато Гайдар по матери был дворянином, потомком костромских воевод Сальковых. Пантелеев тоже родился в семье военного и первые девять лет прожил безбедно. Об этой части своей жизни он почти никому не рассказывал и тем более не писал. Впервые, наверное, он упомянул об отце только в середине 60-х, когда, глядя на трехлетнюю дочь, задумался «о воспитанности, об этикете, о так называемых хороших манерах»: «Нужны ли они, не глупости ли это, не пред-рассудок ли, как считают многие?»

¹ Маршак С. Я. «Республика Шкид» // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 380.

² Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 158.

Думаю, что не глупости и не предрассудок.

Вспомнил сейчас историю этого вопроса в нашей семье. Отец рос в среде демократической и патриархальной, где от ребёнка требовали истовости и чинности (особый вид хороших манер), но совершенно не знали всех этих ухищрений «хорошего тона». Не представляю себе, как у отца обстояло с этим в Елисаветградском юнкерском, заведении довольно аристократическом. По-видимому, таких, как он, было там немало. Отец рассказывал, что перед самым выпуском стало известно, что на церемонию производства в училище прибудет Николай Второй. И вот из Петербурга был срочно выписан француз-гувернёр, который в течение двух недель с утра до ночи «гонял», «жучил» и «натаскивал» будущих офицеров.

Можно было ожидать, что такое форсированное насилие вызовет отпор, на всю жизнь породит неприязнь и даже отвращение. Получилось наоборот. Отец на всю свою короткую жизнь зарядился, пропитался этими хорошими манерами и требовал, чтобы мы их соблюдали»¹.

Революция помогла «забыть» непролетарское происхождение Гайдара, в 17 лет командовавшего красным полком, а Пантелева сделала беспризорником – тоже своего рода пролетарием, как и его товарища – барона Мстислава Вольфа фон Оффенбаха. Революция лишила их родителей, привычной среды, спокойной жизни. Маленький Лёнька Еремеев воровал, попадал в разного рода детприёмники, снова воровал, снова попадался, пока сам не решил изменить свою жизнь. Он оказался в «школе для дефективных детей», которая на самом деле была совсем неплохой и сумела перевоспитать маленьких карманников, домушников, налётчиков, сделав из них полноценных для общества людей. Называлась школа именем Достоевского, в то время в моде были аббревиатуры, и ученики прозвали свою школу «ШКИД» или «ШКИДа». Им импонировало сходство придуманного названия со словами «шкет» и «шкода».

В это время во многих школах страны выходили не только стенгазеты, но и модные тогда рукописные журналы и альманахи. В маленькой «Республике ШКИД» издательская деятельность была на высшем уровне. Здесь выходило 60 (!) периодических

¹ Пантелеев Л. Наша Маша. Книга для родителей. – Л.: Дет. литература, 1966. – С. 114–115.

изданий всех типов и направлений, примерно по одному на каждого ученика. Естественно, каждый пытался публиковаться, оттачивая, как мог, своё перо. Алексей Еремеев – в том числе.

Как-то в кинотеатре «Амфир» на Садовой перед началом сеанса он услышал куплетиста с частушками «на злобу дня». Вернувшись домой, он написал на тетрадном листе несколько куплетов типа:

Курсы золота поднялись
По причине нэпа.
В Петрограде на Сенной
Три лимона репа.

Он отправил стихи в «Красную газету» и забыл о них. Но вскоре кто-то из ребят прочитал в газете его имя и обращённые к нему слова: «Присланные Вами «Злободневные частушки» – не частушки, а стишки Вашего собственного сочинения. Не пойдёт». Имя товарища, напечатанное в газете, потрясло всех учеников школы. Чтобы заглянуть в газету, выстраивалась очередь. Так в Шкидской республике появился ещё один литератор, и на этот раз литератор «с именем». Прошло немного времени, и ему пришлось проявить свои способности уже не на шкидской арене – на благо республики, которая стала ему родной и близкой. Его старшим товарищем по перу станет Григорий Белых – ученик той же школы.

Рукопись попала в редакцию детской и юношеской литературы Госиздата. «Сотрудники редакции и близкие к ней литераторы, – вспоминал Маршак, – (а среди них были известные теперь писатели Борис Житков, Евгений Шварц, Николай Олейников) читали вместе со мной эту объёмистую рукопись и про себя, и вслух. Читали и перечитывали. Всем было ясно, что эта книга – явление значительное и новое»¹. Через 34 года, прочитав присланные ему дополнения к новому изданию книги Лидии Чуковской «В лаборатории редактора», Маршак посоветует автору подчеркнуть *разнообразие* редакционных задач и методов и проиллюстрировать его «примерами того, как шла работа с крупными мастерами и начинающими. Особенно там, где вы говорите об аврале в редакции, надо бы подчеркнуть, что не было правки в работе с Бор. Житковым, А. Толстым, Л. Пантелеевым и др.»².

¹ Маршак С. Я. Об этой книге. Предисловие к кн.: Белых Г., Пантелеев Л. Республика ШКИД. – Л., 1973. – С. 10.

² Маршак С. Я. – Л. К. Чуковской // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М., 1972. – С. 405.

Чуть позже в том же письме он подчеркнёт, что и первое произведение Пантелеева и Белых «почти не правили стилистически, чтобы сохранить юношеский почерк и документальность книги»¹.

Как отмечает М. И. Алексеева, «для литературы о беспризорниках в 20-е годы характерны или романтизация беспризорничества, или слезливая сентиментальность, жалостливость по отношению к этим обездоленным судьбой детям. Авторам рассказов и повестей о беспризорниках, печатавшихся на страницах детских журналов, свойственны реалистический подход к теме, правдивое изображение жизни беспризорников. Все эти произведения о беспризорниках перекликаются с журнальной публицистикой тех лет, с документально точными рассказами о жизни»².

«Республика ШКИД» оказалась такой же и этим была интересна. Маршак послал её на отзыв Горькому. Алексей Максимович в Сорренто прочитал её вскоре после получения и 16 марта 1927 года написал Константину Федину: «Какая интересная книга “Республика ШКИД”»³. Об авторах этой книги Горький написал воспитанникам колонии своего имени в Куряже: «Я очень ценю людей, которым судьба с малых лет нащёлкала и по лбу и по затылку. Вот недавно двое из таких написали и напечатали удивительно интересную книгу... Книгу они сделали талантливо, гораздо лучше, чем пишут многие из писателей зрелого возраста. Для меня эта книга – праздник, она подтверждает мою веру в человека, самое удивительное, самое великое, что есть на земле нашей»⁴.

Однако критикой повесть была встречена неоднозначно. Увлечённая внедрением профориентации в школы Н. К. Крупская озаглавила свою рецензию в «Правде» «Воскресшая бурса». «Добросовестно нарисованной картиной педагогической неудачи» назвал книгу блиставший в те годы педагог А. С. Макаренко. Комментируя это высказывание, С. Я. Маршак писал: «Автор «Педагогической поэмы» подходит к петроградской школе имени Достоевского как строгий критик-педагог, резко и решительно

¹ Маршак С. Я. – Л. К. Чуковской // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М., 1972. – С. 406.

² Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 97–98.

³ Горький А. М. – К. А. Федину // Переписка М. Горького. – М.: Худ. литература, 1986. – С. 245.

⁴ Горький А. М. – Воспитанникам Куряжа // Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 30. – М., 1956. – С. 17.

осуждающий распространённое тогда в литературе любование романтикой беспризорщины. Но не надо забывать, что «Педагогическая поэма» была итогом долгого опыта воспитательной работы, а «Республику ШКИД» написали юноши, только что покинувшие школьную парту. И всё же им удалось нарисовать правдивую и объективную, «добросовестную», по выражению А. С. Макаренко, – картину, выходящую далеко за рамки школьного быта»¹. М. И. Алексеева добавляет, что «людям, пережившим тяжёлые годы беспризорничества и несколько лет жизни в школе для дефективных детей, легче показать, как происходит перевоспитание беспризорников. Они-то знали, как медленно излечивались эти ребята от своих страшных пороков, как трудно им было стать полезными для общества людьми. Знали, что лучший метод перевоспитания этих искалеченных жизнью людей – доверие к ним»².

В своём докладе на Первом съезде советских писателей Маршак назвал «Республику ШКИД» одной из первых книг о перевоспитании человека в нашей стране. Он отметил, что «не экзотический быт беспризорных, не «блатная музыка» – главное содержание повести (а ведь мы знаем, как соблазнительны для молодых писателей причудливый быт и причудливый язык)»³. Из бесед с юными читателями Маршак выяснил, что больше всего им нравятся начало и конец повести, и объяснил, почему: «История её героев начинается на заросших травой питерских улицах, на барахолках, у вокзалов, где толпятся в ожидании мешочников мальчишки с тележками. А кончается история вступлением в жизнь ребят, ... возмужавших и полных надежд.

Все эти герои встречаются друг с другом на последних страницах книги. Один из них появляется в длинной серой шинели и новеньком синем шлеме. Он – командир РККА. Другого своего товарища авторы, которые и сами служат героями повести, находят за кулисами заводского театра. Он – режиссёр. Третий вваливается, когда его совсем не ждут, в непромокаемом пальто и высоких охотничьих сапогах. Он – агроном и только что приехал из совхоза»⁴. Эту описанную в эпилоге повести встречу

¹ Маршак С. Я. Об этой книге. Предисловие к кн.: Белых Г., Пантелеев Л. Республика ШКИД. – Л., 1973. – С. 10.

² Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – С. 99.

³ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ литература, 1971. – С. 225.

⁴ Там же.

школьных друзей Маршак неожиданно сравнивает с пушкинским стихотворением «19 октября 1825 года»: «Есть в этой суровой и шершавой советской повести что-то напоминающее ту гордость, с которой Пушкин говорил о своих друзьях, которые, «ступая в жизнь», разошлись по разным путям»¹.

Так юные воспитанники ШКИД стали детскими писателями. Некоторые рассказы они писали вместе («Летопись» – «Пионер» – 1927. № 4; «Кляузная сляма» – «Пионер» – 1927. № 9), но чаще – отдельно. В основном их сюжеты были «шкидскими»: «Лапти», «Дом весёлых нищих» – у Белых; «Карлушкин фокус», «Портрет», «Часы» – у Пантелеева. В очерке «О наследстве и наследственности в детской литературе», отражающем её состояние к началу тридцатых годов, Маршак хвалит повесть «Часы» за интересный замысел: «Беспризорного Петьку, которому случайно попали в руки чужие часы, ведут в детский дом. Он зарывает часы в землю, во дворе детдома, чтобы на другой день, едва только встанет солнце, бежать. Но на том месте, где были зарыты часы, вырастает за ночь целая гора дров. Петька поневоле вынужден дожидаться, пока дрова сожгут, а тем временем привыкает к оседлой жизни, к новой обстановке, к новой среде. К весне это уже не тот Петька, что был. Он не знает теперь, что делать с золотыми часами, долго носит их в кармане и под конец отдаёт девочке, дочери владельца. Золотые часы, всю зиму пролежавшие в земле, незаметно перевоспитали Петьку»². Маршак называет повесть «Часы» редким и счастливым исключением среди книг о перевоспитании малолетних преступников.

7 мая 1933 года Маршак в письме из Сорренто Чуковскому одобряет его намерение написать книгу о Пантелееве: «Конечно, он самый талантливый из всей нашей литературной молодёжи и заслуживает того, чтобы о нём писали. Оказывается, он очень популярен за границей, особенно в Германии и Испании. Я встретил по дороге немецкую писательницу, которая с восторгом рассказала мне сюжет «Часов»³.

Ещё одной из любимых тем Пантелеева была героика – мирная и военная («На ялике», «Ночка», «Пакет»). Писатель получал много детских откликов на такие рассказы. «Мы очень волно-

¹ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ литература, 1971. – С. 226.

² Маршак С. Я. О наследстве и наследственности в детской литературе // Там же. Т. 7. – С. 308.

³ Маршак С. Я. – К. И. Чуковскому // Там же. – Т. 8. – С. 125.

вались, когда читали о Трофимове («Пакет» Пантелеева) в том месте, где он в интересах революции применял всю силу своей находчивости – борьба за ценные документы. Его стойкость нас поразила. Мы просим Пантелеева написать книгу потолще о герое. Он пишет очень захватывающе. Главное, его герои в тяжёлые минуты не унывают, бывают весёлые, как, например, Трофимов: перед расстрелом он ещё шутил и говорил о своих больных мозолях» (Ярославль, пионеры). Прочитывая это письмо на Первом съезде писателей, Маршак отметил, что дети любят и понимают героиню. «Бытовая юмористическая черта не принижает в их глазах героя, а делает его трогательнее и ближе»¹.

В 1962 году в статье «Вдруг раздались чьи-то шаги», опубликованной в «Литературной газете», Маршак снова приведёт рассказ «Пакет» как образец произведения с волнующим сюжетом и лирической глубиной повествования: «Всё, что видит перед собой Трофимов, ожидая расстрела, – тополя, небо, крылечко околотка, солдаты на ступеньках, всё это врезается в память, не мешая действию, а лишь усиливая его какими-то чертами художественного правдоподобия. Чувство настоящей реальности создаётся у читателя только тогда, когда ему показывают действительность с разных сторон, в нескольких измерениях. Самый острый сюжет убедителен лишь в том случае, если автор разыгрывает его на настоящей сцене, а не в театре теней»². В начале 40-х рассказов о героях прибавится. Пантелеев объединит подобные произведения в цикл «Рассказы о подвиге» – своеобразную эпопею о мужественных и отважных людях. В неё войдут и рассказы о Великой Отечественной войне. В 1943 году выйдет и «книга потолще» – «Гвардии рядовой» – о подвиге Александра Матросова – человека близкой Пантелееву судьбы – тоже беспризорника, тоже детдомовца.

В самые трудные военные, блокадные годы Пантелеев пишет светлые рассказы о детях: «Честное слово», «Новенькая», «Маринка», «Буква ТЫ» (пересказываемая в детских компаниях как весёлый анекдот). Этот рассказ в течение десятилетий постоянно звучал в радиопередаче «Моя любимая книжка» – по заявкам самых маленьких слушателей. Рассказ «Белочка и Тамарочка» тоже в течение многих лет Центральное радио включало в программу «Взрослым о детях».

¹ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 203–204.

² Маршак С. Я. «Вдруг раздались чьи-то шаги» // Лит. газета. – 1962. – 3 ноября.

Л. Пантелеев был одним из писателей, обласканных кинематографистами. По его книгам были сняты фильмы «Большая стирка», «Пакет», «Часы», «Честное слово», «Республика ШКИД». Последняя из этих книг не переиздавалась до начала 60-х: до того о погибших в годы репрессий писателях старались не вспоминать, а соавтор Пантелеева Григорий Георгиевич Бельх был в их числе. К первому после более чем двадцатилетнего молчания изданию предисловие написал Маршак. На одном из экземпляров этой книги Пантелеев написал: *«Дорогому Самуилу Яковлевичу, другу и учителю, на память о тех далёких днях, когда на твой редакционный стол легла эта книга, испечённая легко, весело, с пылу, с жару, как пекут пирожки на рынке. Теперь она подаётся в слегка разогретом виде. С любовью. Твой всегда Л. Пантелеев. 20.11.60 г.»*

К этому времени Пантелеев успел подготовить к изданию свои дневники и записные книжки («В осаждённом городе», «Январь») и взялся за воспоминания. Одним из первых героев был, конечно же, Маршак. В очерке «Маршак в Ленинграде» Пантелеев пишет: «Он открыл во мне какие-то способности, кое-какой талант и ухватился за меня, как ухватывался тогда за всё маломальски яркое, самобытное, подающее надежды.

На моё счастье и к моей бесконечной радости, это увлечение с годами не остыло, а перешло в нечто большее – в дружбу.

А увлекался он – и тогда, и раньше, и позже – на каждом шагу, постоянно, и всегда был в поисках, всегда выискивал, высматривал, где бы и за кого ухватиться, кому бы подать руку помощи, кому бы пособить стать на ноги. Этот дар открывателя и воспитателя он унаследовал от своих учителей – от В. В. Стасова и А. М. Горького. Очень и очень многих заметил, нашёл, выискал, высмотрел Самуил Яковлевич среди тех бывалых людей, к которым принадлежал и штурман дальнего плавания Житков, и натуралист Бианки, и пожарник Потулов, и водолаз Золотовский, и полярник Безбородов, и медсестра Будогоская, и физик Бронштейн, и политработница Васильева, и почётный академик Ферсман, и безусый колхозник Шорин»¹.

«Выискав и высмотрев» какого-нибудь талантливого пожарника, водолаза или колхозника, Маршак начинал их воспитывать, приобщая к классической литературе и в первую очередь к поэзии. По словам Чуковского, «он благоговейно, как молитву,

¹ Пантелеев Л. Избранное. – М.: Худ. литература, 1967. – С. 472.

произносил своим хриловатым, повелительным голосом бес-
смертные строки, радуясь каждому слову и заражая своим бла-
гоговением слушателя. И видно было, что самое существование
гениальных стихов примиряло его с неуютностью жизни. Он
становился добрее и мягче, усладив свою душу общением с Не-
красовым, Фетом, Полонским, Вильямом Блейком, Кольриджем.
Он буквально спасался поэзией от житейских дряг и мелочей.
И, слушая его, многие начинали впервые проникаться сознанием,
что поэзия есть чудо и таинство»¹.

Так случилось и с Пантелеевым. В очерке «Маршак в Ленин-
граде» он писал: «Маршак открыл мне Пушкина, Бунина, Хлебни-
кова, Маяковского, англичан, русскую песню и вообще народную
поэзию... Будто он снял со всего этого какой-то колпак, какой-то
тесный футляр, и вот засверкало, зазвучало, задышало и загово-
рило то, что до сих пор было для меня лишь чёрными печатными
строчками»². Вокруг имён Маяковского и Хлебникова в то время
велись большие споры, и молодым литераторам совсем нелегко
было определиться, занять в противостоянии сторон свою, опре-
делённую позицию. Маршак помогал своим «воспитанникам» не
ошибиться в выборе: «После Пушкина и Блейка Хлебников был,
пожалуй, самой большой любовью Маршака. Мне вспоминается
как нечто светлое, как праздник, появление в нашей жизни пяти
желтовато-белых томиков собрания творений этого прекрасного,
ни на кого не похожего, до сих пор непонятого и незаслуженно
гонимого мастера, – пишет Пантелеев во времена, когда гоне-
ния на «непохожих» и «непонятных» поэтов и художников были
обычным явлением. – Учитель Маяковского, Заболоцкого, Асе-
ева, почти всех наших молодых поэтов, он почему-то и доньше
ходит у части нашей критики в «заумниках», даже в декадентах.
В нём видят будетлянина, футуриста, чудака, «председателя зем-
ного шара» и даже попыток не делают услышать в его стихах и в
прозе державный голос одного из лучших русских поэтов»³.

Характерно, что только в зрелом возрасте Пантелеев сменил
амплуа детского писателя на амплуа мемуариста, осмысливаю-
щего те повороты истории культуры и собственной судьбы, ко-
торые пришлось преодолеть ему самому и близким его людям.

¹ Чуковский К. И. Пантелеев // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 6. – М.: Худ.
литература, 1969. – С. 622.

² Пантелеев Л. Маршак в Ленинграде // Избранное. – Л., 1967. – С. 502.

³ Там же.

Он писал о Максиме Горьком, о художнике Николае Тырсе, о Евгении Шварце. «Главное, чем хороши эти очерки, – отмечал Корней Чуковский, – они глубоко проникают в очень сложную психику очень непростых, многогранных людей. Такими были и Шварц и Маршак. Я хорошо знал обоих и, читая о них на страницах пантелеевской книги, не переставал удивляться интеллектуальной зоркости автора... И в самом деле: разве не удивительно, что детский писатель, усвоивший все литературные методы, необходимые для создания увлекательных детских книг, оказался таким же вооружённым и сильным, когда он обратился к аудитории взрослых»¹. Собственно, может быть, выбор Пантелеевым этих героев и был обоснован желанием проникнуть в творческую лабораторию именно таких, многогранных талантов, творящих и для самых маленьких, и для взрослых. В его окружении такими были не все. Но Горький – автор не только философского романа о Климе Самгине, но и романтического рассказа об итальянском мальчике Пепе; Маршак – не только автор «Мистера Твистера», «Почты» и «Деток в клетке», но и блистательный переводчик Бёрнса, Гейне, Шекспира; Тырса – не только оформитель книг Бианки, Житкова и «Республики ШКИД», но и автор замечательных пейзажей, портретов, натюрмортов, экспериментатор в области литографии и художественного стекла; Шварц – автор не только «Сказки о потерянном времени», но и таких необычных для театра того времени комедий и сатир, как «Обыкновенное чудо», «Голый король», «Тень», «Дракон».

Шварц был дружен с Пантелеевым до конца жизни. Одна из последних записей в его дневнике гласит: «24 апреля 1956 г. звонил из Комарова Пантелеев, и привязанность к жизни стала ещё отчётливее. Он хвалит тамошнюю жизнь. И мне захотелось туда...»² В дневниках Шварца имя Пантелеева упоминается десятки раз. Наблюдения над манерой работы друга перемежаются с качествами его характера: «Пантелеев мучается над рукописью, прокуривая комнату до синевы, выправляя каждую букву. От ученических своих лет, от могучей редакторской воли Маршака он не освободился и не освободится, вероятно, никогда. Но и в упорстве и впечатлительности его есть одно всепронизывающее свой-

¹ Чуковский К. И. Пантелеев // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 6. М.: Худ. литература, 1969. – С. 619–620.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 571.

ство: благородство. Он верный друг. Он ни разу не оступился, ни разу не свернул в болото во имя личного спокойствия, личной удачи. Он при всей замкнутости своей никак не одиночка. Он человек верующий. Литература для него не случайное дело. Это надёжный работник»¹.

Несколько раз – то кратко, то подробно – рисует Шварц и портрет Алексея Ивановича: «Выглядит он своеобразно. Перебитый в детстве нос делает его лицо некрасивым. Чёрные глаза, строгие и умные, замечаешь не сразу. Широкий с провалом нос придаёт и глазам Алексея Ивановича оттенок болезненный, нехороший. Но через некоторое время особое обаяние его непростого лица заставляет забыть первое ощущение. Суровое, печальное выражение его покоряет. Замечаешь маленький горестный рот под короткими усиками. Густые, преждевременно поседевшие волосы – седину в них я увидел чуть ли не в первую нашу встречу – двадцать пять лет назад – дополняют общее впечатление, печальное и достойное. Держится он независимо, несколько даже наступательно независимо. Эта независимость, даже когда он молчит, не теряет своей наступательной окраски. А он крайне молчалив. При всей своей мужественной суровости, замкнутости, в одиночестве он не остаётся. Более того – он избалован вниманием. Отношения его к женщине странны. Точнее – никто не знает его романов»².

«За моей спиной четыре войны, блокада, культ личности, репрессии, утрата близких, – писал Пантелеев. – Всё это время я, как и многие мои сверстники, жил по-походному, на бивуаках, никогда не забывая вещей слов Хемингуэя о том, что «наше поколение мобилизовано на пятьдесят лет»³. Человек, посвятивший себя детям, писавший о детях и для детей, долгое время не имел собственной семьи. Уже далеко за сорок он познакомился с грузинкой Элико. Она была намного моложе, но тоже пережила блокаду, смерть маленького сына. В 48 лет Пантелеев стал отцом. «Появление в моей семье дочери стало благодатью, какой не знают, вероятно, родители более молодые», – писал счастливый отец. Подробные записи первых пяти с половиной лет жиз-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 318.

² Там же. – С. 137.

³ Пантелеев Л. Наша Маша. Л.: Дет. литература, 1966. – С. 5.

ни дочери уместились в одиннадцати толстых тетрадах. В 1966 году они были изданы под названием «Наша Маша». Когда-то нечто подобное издал Корней Иванович Чуковский, но он собирал высказывания не только своих детей: уже после его первых публикаций в периодике ему стали «помогать» многие родители, увлечённые общением с собственными детьми. А тут одна «Наша Маша» – позднее дитя Пантелеева и Элико. Кстати, Элико Семёновна тоже активно участвовала в составлении «летописи» Машиного раннего детства. И, как отмечает Чуковский, эти записи вполне гармонируют с общей тональностью книги. В книгу вошла примерно четверть записанного – самое интересное.

На первом этапе родители чаще всего отмечали освоение словесного материала, и здесь книжка очень похожа на «От двух до пяти» Чуковского:

- Он *оплять* уехал (опять).
- *Полуцелваться* хочу (поцеловаться).
- Будем ещё Тане *тимантульку* делать?
- Что-о? Какую тимантульку?
- Градусник будем ставить?
- Я *ободрацию* делаю (операцию).
- У тебя тоже в Ленинграде *пальток* есть? (платок).
- Какие *босикомые*? (насекомые).
- Папа *хитричёк*, мама – *хитричка*, я – *хитрюшонок*.
- Почему называется *зимной* шар? Он что – только зимой бывает?

На пятом году жизни дочка такое словотворчество начинает настораживать отца: «До сих пор искажает, не может научиться (и не хочет учиться) правильно произносить некоторые слова:

- Папа, давай собирать марточки. Можно, я отклею марточку?»¹

Такие пометки время от времени повторяются: «Никак не может научиться правильно говорить некоторые слова. Говорит:

Лимпасье (вместо монпасье), *прадва* (вместо правда), *каклеты* (вместо котлеты)».

Когда дочка стала постарше, в записях появилось много примеров развития логики от непонимания к пониманию: «Вчера вечером оставил записку: «Дорогие мои спящие красавицы! Прошу

¹ Пантелеев Л. Наша Маша. Л.: Дет. литература, 1966. – С. 259.

разбудить тогда-то»... Машка уже давно читает эти утренние послания совершенно самостоятельно. Прочла и эту и с усмешкой говорит: «Ты тоже, оказывается, в балерины попала!» Для неё «спящая красавица», по-видимому, связано только с балетом. Что тут замешано слово «спать», ей в голову не приходило»¹.

«Утром спрашивает у мамы:

– Ты вчера сразу легла, как я уснула?

– Нет, – говорит мама.

– А что ты делала?

– Мы с папой подумали, оделись и пошли в цирк.

– Ка-ак?! У вас же билетов не было!

– А я ещё утром купила.

Подумала и говорит:

– Во-первых, ты хитричка. А во-вторых, ты глупышка. Я же понимаю, меня не обманешь... Вы меня одну не оставите!»².

Анализируя эту книгу в очерке «Пантелеев», Чуковский обратил особое внимание на воспитание чувств. В одном из эпизодов Маша, проигравшая мальчику в лото, горько заплакала. Отец объяснил ей, что плакать и сердиться, когда проиграешь, нехорошо. Надо взять себя в руки, улыбнуться и поздравить соперника с победой. Чуковский рассуждает по этому поводу: «Требовать от ребёнка весёлой улыбки в то время, когда он испытывает боль от обиды, настаивать, чтобы он искренне приветствовал того, кто его победил, – не значит ли это требовать, чтобы он перестал быть ребёнком? – с апломбом скажут мудрецы-педагоги. – Не станет ли ребёнок при таком воспитании заядлым ханжой и притворщиком?

А между тем, до чего оно трогательно, это донкихотское желание отца возможно скорее взрастить в пятилетней душе своей дочери высокое, святое бескорыстие, доступное лишь взрослым сердцам (да и то далеко не всегда). Признаюсь, это-то донкихотство и кажется мне самой милой чертой в его книге: здесь мы видим на ярком примере, какие замечательные чувства присущи ему самому, Пантелееву»³.

Отца радовало, что дочка уже в три года проявляет склонность к юмору:

¹ Пантелеев Л. Наша Маша. Л.: Дет. литература, 1966. – С. 344.

² Там же. – С. 313.

³ Чуковский К. И. Пантелеев // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1969. – С. 627.

– Машенька, куда мама уехала? В Сестрорецк?

– Нет... В Ленинград.

– А на чём она поехала? На поезде?

Маше надоело, по-видимому, держать этот скучный экзамен, она говорит:

– ... На карусели...

И сама заливается, хохочет ¹.

Отец серьёзно задумывается о развитии творческих способностей ребёнка. Что-то его радует, что-то тревожит: «Рисует. Рисунки неинтересные, краски тусклые. Неужели и верно – с возрастом тускнеет талант? А ведь каких она ещё недавно рисовала «грузинок» и «латышек»! Как это всё хорошо было скомпоновано, сколько в рисунке было движения, солнца, экспрессии! Как лихо неслись, например, взявшись за руки, танцующие девушки...» ²

Зато придуманные маленькой дочкой сказки отца явно радуют, например о том, как «солнцева мама летним вечером варит малиновое варенье» или о коровьем собрании: «Утром, забравшись к матери в постель, рассказывает ей сказку: «Коровы устроили собрание и решили, что нельзя телёночков резать... А лев в зоопарке захотел мяса и стал клетку ломать, вырывать прутья и реветь. Вдруг видит – идёт Лев Толстой. Лев повернулся и ушёл в клетку» ³.

«Наша Маша» давно не переиздавалась, а стоило бы читать её каждому поколению молодых родителей – чтобы учиться родительской любви и родительской мудрости, выдержке, терпению, особой родительской педагогике, чтобы соизмерять, наконец, что может твой собственный ребёнок и эта четырехлетняя Маша, для развития которой родители не жалели ни времени, ни сил.

Корней Чуковский, анализируя в очерке «Пантелеев» творчество писателя, уделяет «Нашей Маше» особое внимание. Он подчёркивает, что это – не сборник готовых рецептов по воспитанию детей. Это рассказ и об ошибках в воспитании, а главное – «о нежной, безрассудной, безоглядной» любви.

«Родительских дневников в нашей литературе немало, – пишет Чуковский. – Иные хороши, иные плохи. Но впервые среди них появляется книга, написанная поэтом, художником, многоопытным мастером слова...»

¹ Пантелеев Л. Наша Маша. – Л.: Дет. литература. – С. 83–84.

² Там же. – С. 324.

³ Там же. – С. 344.

Для меня эта книга – автопортрет Пантелеева, и я, старейший из детских писателей, горжусь, что к нашему славному цеху принадлежит этот светлый талант, человек высокого благородства, стойкий и надёжный товарищ – Алексей Иванович Пантелеев.»¹

¹ Чуковский К. И. Пантелеев // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1969. – С. 628.

МИХАИЛ ПРИШВИН



ПРИРОДА С РАННЕГО ДЕТСТВА

Нечто своё, особенное, неповторимое внёс в детскую литературу Михаил Пришвин, великий знаток русской природы, охотник, землепроходец, который с полным правом может называться «бывалым человеком».

С. Маршак ¹

Михаил Пришвин – писатель для взрослых. Пожалуй, не всякий ребёнок, а только прирождённый натуралист, путешественник и охотник согласится обойтись без внешне законченной фавулы и полюбит книги Пришвина за поэтическое видение мира, за богатство языка и материала. Но зато всякий писатель, который захочет писать о природе, оценит пришвинские рассказы для детей и многому научится у них.

С. Маршак ²

За свою длинную, восьмидесятилетнюю жизнь он написал несколько романов, повестей и множество маленьких рассказов, о которых в конце жизни сказал: «Больше всего из написанного мною, как мне кажется, достигают единства со стороны литературной формы и моей жизни маленькие вещицы мои, попавшие в детские хрестоматии.

Из-за того я их пишу, что они пишутся скоро, и, пока пишешь, не успеешь надумать от себя чего-нибудь лишнего и неверного. Они чисты, как дети, и их читают и дети, и взрослые, сохранившие в себе своё личное дитя.

Мне представляется, что они живут, эти мои безделушки, как белки на ёлках, и, будучи литературными вещами, имеют своё определённое поведение, как всякое живое существо. Эти вещицы, как мне хотелось бы верить, будучи сделаны рукой человека, в то же время живут среди многих сотен, тысяч людей, как существа природы» ³.

¹ Маршак С. Я. О наследстве и наследственности в детской литературе // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 319.

² Маршак С. Я. Большая литература для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 238.

³ Пришвина В. Д. Путь к Слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 200.

Природа окружала его с раннего детства. Он родился в имении Хрущёво под Ельцом пятым ребёнком в семье. Рано умершего отца он почти не помнил. Самое яркое воспоминание – тяжело больной отец подозвал его к себе и нарисовал на память голубых бобров... Учился Пришвин в Елецкой гимназии. Географию там преподавал В. В. Розанов – будущий философ. Под влиянием его рассказов Пришвин подговорил товарищей бежать в «золотую Азию». Далеко убежать не удалось. «Из тебя что-то выйдет!» – сказал Розанов, поняв истоки поступка. Но через какое-то время мальчик надерзил Розанову, и тот поставил вопрос об исключении: «Не способен к учению и непослушен!». Остальные учителя не смогли переубедить коллегу. Слова Розанова больно ранили Пришвина. Много лет он не оставлял мысли доказать, что учитель был не прав, и в начале серебряного века на религиозно-философских чтениях он подарил Розанову с автографами свои первые книги.

– Я в жизни знал одного Пришвина...

– Это я.

Справедливость восторжествовала.

А тогда, после исключения, в Хрущёво приехал брат матери И. И. Игнатов, богатый судовладелец. Он увёз мальчика к себе в Тюмень, где Пришвин окончил реальное училище. Бездетный дядя мечтал сделать его своим наследником, но Пришвин, движимый желанием помогать матери, поступил в Рижский политехникум на агрономическое отделение. В дневнике 1939 года он объяснил свой выбор неожиданным явлением: когда он сидел в комнате у окна, на подоконник неожиданно опустилась синичка. «Я нечаянно задумчиво поглядел на неё и вдруг почувствовал какую-то нашу связь с этой птичкой, как будто синичка была вся природа, и я был весь человек.

Слова эти грубы и ничего не значат. Но чувство было так сильно, что встреча с этой синичкой осталась на всю жизнь как загадка и как задача в процессе жизни выразить себя самого»¹.

Выбор агрономии был первой вехой на пути к самовыражению: «Скорей всего я подчинился зову той синички далёкой: синичка звала меня в природу»².

В Риге Пришвин попал в окружение юных революционеров и, не успев как следует разобраться, кто за что ратует, попал в тюрьму за перенос политической литературы. Образование пришлось за-

¹ Пришвина В. Д. Путь к Слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 200.

² Там же. – С. 53.

вершать за границей, в Лейпцигском университете, на агрономическом отделении философского факультета. Вернувшись на родину, он работал агрономом в Богородицких хуторах графа Бобринского, служил в земстве в Клину и в Луге. Преподавал в Петровской сельскохозяйственной академии, издавал агрономические статьи и книги: «Картофель в полевой и огородной культуре», «Удобрение полей и лугов», – но чувствовал, что занимается не своим делом. Однажды на глухом полустанке между Ельцом и Тулой, дожидаясь своего поезда за столом буфета, от нечего делать он стал записывать на клочке бумаги свой скоротечный роман со студенткой Сорбонны Варварой Измаковой. Работа увлекла. «Это было открытие в моей жизни великое, на всю жизнь»¹, – запишет Пришвин в дневнике много лет спустя. Его первый рассказ «Сашок» был опубликован в 1906 году в журнале «Родник». Начинающему писателю было 33 года. О чём писать, он в то время ещё не знал, но едва ли не во всех его ранних рассказах сюжет развивается на фоне картин природы. Так, рассказ «Бабы лужа», написанный в 1912 году, повествует о судьбе сельского священника, но основное его наполнение – описания природы:

«Туманы поднялись на сыром лугу, словно лесовые бабы-хозяйки белые холсты расстилали. А ночь была светлая, летняя... А за окном уже волновались позолоченные восходящим солнцем туманы, и кукушка была слышна в лесу... На зелёной осоке, как острова, стоят Красаки, покрытые высокими соснами. Один холм выше всех и на нём дуб заметный, видный, как церковь, на десять вёрст»². Как отмечает исследователь литературы русского реализма предоктябрьского времени В. А. Келдыш, «в ранних произведениях писателя отдана дань религиозно-философским исканиям символизма, утопически-народническим мотивам, но сильнее всего – земное, здоровое ощущение национальной почвы. В книгах путевых очерков второй половины 900-х годов («В краю непуганых птиц», «За волшебным колобком», «Светлое озеро»), в рассказах 10-х годов («Чёрный араб», «Никон Староколенный» и др.) запечатлены и особое пришвинское ясновидение природы, и поиски «чистой, не испорченной рабством народной души». Всё же в поэтическом мире художника субстанция «народной души» в значительной мере отдалена от социальных бурь времени. Много позднее Пришвин писал о своих настроениях той поры: «Законы

¹ Пришвина В. Д. Путь к Слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 96.

² Пришвин М. М. Бабы лужа // Неделя современного слова. – 1912. – № 246. – С. 10–11.

истории не всегда совпадают с законами сердца»¹. Много лет спустя Пришвин снова и снова будет возвращаться к этому, раннему периоду своего творчества, рассуждая о нём в дневниках, осмысливая свой путь «из одиночества в люди». В 1947 году в дневнике, ставшем книгой «Дорога к другу», в главе «Мой очерк» он напишет: «Если бы меня спросили, чем отличается прозаический очерк от поэтического, я ответил бы так: отличается направлением к тому или к другому читателю.

Так вот мои «Адам и Ева» были направлены читателю газеты «Русские ведомости»: тут поэзия подчинена определённым служебным законам.

В поэтическом очерке «Чёрный араб» тот же материал был направлен читателю толстого журнала «Русская мысль» под редакцией Брюсова. Тут поэзия не ограничивалась требованиями переселенческой темы «Русских ведомостей» и, без оглядки на какое-нибудь практическое дело, направлялась прямо к сердцу читателя.

Так что прозаический очерк в моём опыте – это служебный, деловой; поэтический – свободный и, осмелимся сказать, – праздничный»².

Любовь к путешествиям сама указывала ему дорогу именно к таким, праздничным очеркам. Об этом – ещё одна запись в дневнике: «Природа Кавказа на меня действовала бессознательно, я ею не любовался, не увлекался... Месяц большой красный между чинарами, серые домики, крик гортанный и лязг оружия в соседнем духане. После Кавказа я стал сознательно понимать и родную природу. Когда я вернулся домой, то впервые увидел у себя на родине облака. Никакого внимания раньше на облака я не обращал, но после снежных гор понял облака над равниной елецкого района с её ржаными полями, васильками и ромашками»³. Захотелось сравнить природу юга и центральной России – с северной: «Мне казалось, что все знают Кавказ, и он несомненно прекрасен, а вот подика открой красоту на севере и покажи – вот это будет заслуга»⁴.

Он обошёл и объехал Белое море, на открытой лодке сплавал на Соловки, на Кольском полуострове изучал жизнь лопарей. К тому времени он уже был вовлечён двоюродным братом Ильёй Никола-

¹ Келдыш В. А. Творчество Бунина и реалистическое движение предоктябрьского десятилетия // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1994. – С. 61.

² Пришвин М. М. Дорога к другу // Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 81.

³ Пришвина В. Д. Путь к слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 56.

⁴ Там же.

евичем Игнатовым в журналистику, сотрудничал как в его газете «Русские ведомости», так и в других: «Утро России», «Речь». В гостях у лопарей он понял, что их жалкую жизнь может (должен!) описать журналист, но она вне сферы писательства: «Дело совершенно безнадежное для художника ставить на решение проблемы морально-общественного характера, потому что все они решаются только жизнью, а жизнь есть некая тайна, стоящая в иной плоскости, чем искусство»¹.

Побывав в Лапландии, Пришвин объезжает на пароходе всю Скандинавию и возвращается в Петербург. Впечатления от поездки ещё долго будут питать образами его творчество: «Закат солнца в Норвегии – это пожар в горах. Мы едем вперёд, а солнце поджигает новую и новую чёрную гору»².

В Петербурге Пришвин с рукописью своей первой книги «В краю непуганых птиц» и с иллюстрациями к ней – рисунками и фотографиями олонецкого учителя П. П. Ползунова – явился к издателю А. Ф. Дервиену. Тот прочитал книгу семье, всем понравилось. В 1907 году первая книга Пришвина была напечатана. За неё он был избран действительным членом Российского географического общества, которым руководил тогда известный путешественник Семёнов-Тянь-Шанский. Успех решил направление творчества писателя: «Неведомый край... Зрительные впечатления... Живые фотографии»³.

Примерно в это же время начинается переписка Пришвина с Горьким. Горький высоко оценил уже первые произведения Пришвина и предложил ему издать у себя в «Знании» собрание его произведений. В 1914 году, в канун Нового года они встретились лично в присутствии Фёдора Шаляпина. Впоследствии Пришвин расскажет об этой встрече в автобиографическом романе «Кашеева цепь». Горький отметит появление этой книги словами: «Чудеснейший Вы художник»⁴. Их переписка, длившаяся 24 года, буквально пересыпана такими оценками: «Я думаю, что такого природолюбца, такого пронизательного знатока природы и чистейшего поэта её, как вы, М. М., в нашей литературе не было»⁵.

¹ Пришвина В. Д. Путь к Слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 146.

² Пришвин М. М. Весна света. Избранное. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 659.

³ Пришвина В. Д. Путь к Слову. – М.: Молодая гвардия, 1984. – С. 135.

⁴ Горький А. М. – М. М. Пришвину // Переписка М. Горького в 2-х томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1986. – С. 333.

⁵ Там же. – С. 333–334.

В поисках затонувшего града Китежа Пришвин едет на озеро Светлояр. В одном из путешествий он встречается с Максимилианом Волошиным, тот увлекает Пришвина рассказами об Азии, и он едет в Киргизию. Узнав от Горького о судьбах сибирских переселенцев, он едет к ним за Иртыш. В 1913 году знакомится с Крымом... «Природа – вот моё убежище», – пишет он в дневнике, но в следующем, 1914 году слово «убежище» зазвучало по-другому. Пришвин едет в Карпаты военным корреспондентом «Русских ведомостей»...

С годами он всё больше и больше увлекался охотой, так объясняя это своё увлечение: «Охота мне дорога из-за того, что я работаю ногами и не думаю. Но всё, что пропущено в голове, потом является с такой силой, какой не добьёшься в правильной жизни»¹. В 1927 году, пятидесятилетним, за 80 дней осенней охоты он прошагал по болотам две тысячи вёрст.

«По охоте он мучительно тосковал, находясь в городе, – пишет в очерке «Дом мудрости» Василий Песков. – Любимым в году месяцем был для него апрель, когда всё летит, прибывает, вальдшнепы начинают тянуть. «А прилетели соловьи и кукушки – весна для охотника кончилась». Но Пришвин нашёл способ делать охоту доступной весь год. Но не с ружьём, с фотокамерой – всё та же страсть, та же возможность всё наблюдать, запоминать и даже хранить в картинках увиденное. Пришвин был, возможно, самым первым нашим фотоохотником. Понимая толк в «светописи», снимал он много и увлечённо. Его снимками украшены стены дома. Некоторые книги выходили с собственными фотографиями. В дневнике его находим строчки: «До того я увлёкся охотой с камерой, что сплю и всё жду – поскорей бы опять светозарное утро»².

Ещё одним большим увлечением Пришвина были собаки. «Люблю я собак, признавался он в одном из рассказов. – Первое, люблю, конечно, охотиться и держу их для охоты, а ещё – и это, может быть, даже больше охоты – люблю поговорить с ними, пошутить, поиграть и, как говорят, отвести душу»³. Анчар, Верный, Дубец, Кэт, Нерль, Нора, Ромка, Соловей, Шарик, Ярик – всё это собаки – герои его рассказов.

¹ Пришвина В. Д. Наш дом. – М.: Молодая гвардия, 1977. – С. 8.

² Песков В. М. Дом мудрости. – Комсомольская правда. – 2008. – 7–14 февраля. – С. 37.

³ Пришвин М. М. Лесной хозяин. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 274.

В школьных учебных планах первых лет советской власти много внимания уделялось изучению природы. Как отмечает исследователь детской журналистики тех лет М. И. Алексеева, «материалы природоведческого характера постоянно печатались на страницах детских журналов тех лет... Они знакомили ребят с русской природой, с раздольем родной земли, с её лесами, полями и реками. На этих произведениях воспитывались будущие исследователи природы, краеведы, натуралисты»¹. Одним из авторов таких материалов был Пришвин, например, его рассказ «Журавлиная родина» впервые увидел свет в 6-7-м номере «Ежа» за 1928 год. Параллельно выходят и детские книги писателя: в 1925 году – «Родники Берендея», в 1935 – «Календарь природы». В предисловии к этой книге Пришвин пишет: «Путешествие само по себе есть труд, но путешествие, ставящее целью всему виденному дать законченную художественную форму – труд несомненно больший»².

В «Календарь природы» писатель включил и свои довольно крупные рассказы, в том числе рассказы о собаках, и крохотные миниатюры – в несколько строк: «Девушка в берёзах», «Зацветание медуницы», «Майский мороз». Некоторые из рассказов почти сразу же вошли в школьные хрестоматии, например, рассказ «Ребята и утяга». С первых школьных лет россияне помнят пришвинское определение: «Март – весна света, апрель – весна воды, май – весна зелёной травы», – или, наблюдая за таянием «ледника» на крыше, проверяют, действительно ли сосульки растут «утром в толщину, а вечером в длину: каждый день всё толще, всё длиннее»³.

Незамысловатые, казалось бы, рассказы несут юному читателю массу интересной информации, которую при случае хочется проверить: «Есть старые пни в лесу, покрытые, как швейцарский сыр, дырочками и сохранившие прочную свою форму... Если, однако, придётся сесть на такой пень, то перегородки между дырочками, очевидно, разрушаются, и чувствуешь, что сам на пне немного осел. И когда почувствуешь, то вставай немедленно: из каждой дырочки этого пня выползет множество муравьёв, и ноздреватый пень окажется весь сплошным муравейником, сохранившим обличие пня»⁴.

¹ Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. – М.: МГУ, 1982. – С. 125.

² Пришвин М. М. Весна света. Избранное. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 401.

³ Пришвин М. М. Светлая капель // Круглый год. – М.: Дет. литература, 1976. – С.71.

⁴ Пришвин М. М. Пень-муравейник // Там же. – С. 231.

Пытался ли он в эти годы писать не только о природе? Оказывается, да. Его вдова, комментируя страницы тогда ещё не опубликованных дневников Пришвина, писала: «В поисках требуемой индустриальной темы Пришвин отправляется в 1931 году по командировке журнала «Наши достижения» на Урал, где идёт сооружение огромного машиностроительного завода. Тема и материал не знакомы Пришвину... С новой для него природой Урала нет живой связи. Пришвин во время поездки усердно ведёт записи, но художественной вещи из них не рождается»¹. А между тем упреки в адрес писателей-натуралистов в том, что не воспевают «размаха шага саженьи», раздавались то и дело: и Бианки упрекали за нежелание писать о колхозной жизни, и Пришвина – за погружение в тему природы и лирики, видя в этом пренебрежение к современности. Даже европейское признание ставилось в укор: «В 1933-м году, когда вышел «Жень-шень» на английском в роскошном издании, помнится, кто-то где-то окатил меня холодной водой и так сказал: «А теперь в высших кругах считают, что пора бросить эту привычку смотреть на «заграницу» как пример чего-то высшего для нашей культуры, что у нас должно быть выше и лучше»². Это обидевшее писателя замечание (без сомнения, он помнил имя автора, но не хотел называть) он записал через 11 лет, накануне Победы, а свет увидела эта запись только в наши дни. Когда критики особенно наседали, приходилось оправдываться, придумывать какие-либо аргументы, доказывающие важность и своевременность публикуемых произведений, так в послесловии к «Весне света» он упомянул довоенную повесть «Жень-шень», подчеркнув злободневность её темы и на новом историческом этапе: «Эта повесть не только о географическом ландшафте края, но она была соединена с лирической темой переживаний самого героя. Меня радует, что в «Жень-шене» мне удалось уже в начале тридцатых годов выразить мысль о большой дружбе между людьми Востока и Запада, между двумя великими народами – советским и народом Китая»³.

Тогда же, не отказываясь от мысли найти современную тему, он «отправляется на север по знакомым местам: возвращается на свою писательскую родину. Со времени первой поездки туда прошло уже 28 лет. Край непуганых птиц неузнаваемо изменил-

¹ Пришвина В. Д. Наш дом. – М.: Молодая гвардия, 1977. – С. 172.

² Пришвин М. М. «Я хотел бы... как птица, быть совершенно свободным...» // Наше наследие. – 2012. – № 103. – С. 119–120.

³ Пришвин М. М. От автора. Послесловие к книге: Весна света. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 666.

ся. Михаил Михайлович находит здесь пришлых людей – идёт строительство канала по следам некогда прорубленного царём Петром кратчайшего пути «волоком» для кораблей из Белого моря в Балтийское. Пришвин застал в 1906 году его незарастающий след. В народе сохранилось название – «Осударева дорога»¹.

Строительство канала политическими заключёнными не вдохновило его. Он ищет какой-то новый ракурс темы и находит: стихия воды: капля и водопад, личность и общество. Он делает главным героем ребёнка, мальчика по кличке Зуёк. Его чистый взгляд на жизнь, процесс наблюдения мира, понимание его устройства позволили писателю совместить реальность и сказку. В конце книги даётся картина разлива в зоне затопления, и Зуёк на плоту, как на Ноевом ковчеге, спасает животных от гибели.

Начальникам от литературы «Осударева дорога» не понравилась. Жена упрекала писателя за то, что он «легкомысленно взялся за тему». Он переделывал «Осудареву дорогу» пять раз, но при его жизни она так и не увидела света. В конце концов был опубликован первый, неисправленный вариант. Таким образом, «бегство в мир природы и лирики» продолжалось. В послесловии к последнему им самим скомпонованному «Избранному» Пришвин писал: «С некоторых пор меня стала интересовать жизнь около себя, и мне незачем стало делать далёкие путешествия за небывалым. Дело в том, что влекущее небывалое, оказывается, находилось совсем недалеко и около меня, я стал особенно любить свои ежедневные дневниковые записи об этом повседневном и близком. Так получилась моя книга «Лесная капель». Я стал работать над созданием любимой моей формы поэтической новеллы. Я позволяю себе не больше, чем позволяют себе любители цветов в лесу или на лугу: выбрать цветок, сорвать и унести. Известно, что дома цветок, выбранный из своей среды, даёт понимание, какого нет на месте. Но опять-таки это не я сделал, а уже так сделано, что цветок, принесённый домой, говорит по-другому»².

Очевидно, собранные в странствиях цветы были чем-то вроде записной книжки: они напоминали об увиденном в течение дня. И эти наблюдения переносились из памяти в дневник, а оттуда – в книги. «Лесная капель» почти целиком состоит из таких наблюдений.

¹ Пришвина В. Д. Наш дом. – С. 172.

² Пришвин М. М. Весна света. Избранное. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 666.

Первый цветок. Думал, случайный ветерок шевельнул старым листом, а это вылетела первая бабочка. Думал, в глазах это порябило, а это оказался первый цветок ¹.

Иван-чай. Вот и лето настало. В прохладе лесной заблагоухала белая, как фарфоровая, «ночная красавица», а у пня встал на солнцепёке во весь свой великолепный рост красавец наших лесов – иван-чай ².

Реки цветов. Там, где тогда мчались весенние потоки, теперь везде потоки цветов. И мне так хорошо было пройтись по этому лугу; я думал: «Значит, недаром неслись весной мутные потоки» ³.

Варенье. Вернулся в десятом часу на ту холодную спящую лужайку, на которую сегодня пришёл ранним утром. В солнечном огне всё гудело в цветах, заваривалось, благоухало, как будто все вместе тут общими силами варили варенье ⁴.

В дневники, а затем и в «Весеннюю капель» легли народные приметы («Ячмень сеют, когда молодой скворец головку в окошке показывает»), наблюдения над муравьями, бабочками, стрекозами. «Лимонница, жёлтая бабочка, сидит на бруснике, сложив крылья в один листик: пока солнце не согреет её, она не полетит и не может лететь, и вовсе даже не хочет спастись от моих протянутых к ней пальцев. Чёрная бабочка с тонкой белой каймой, монашенка, обмерла в холодной росе и, не дождавшись утреннего луча, отчего-то упала вниз, как железная» ⁵.

Он записывал в дневники, а потом переносил в произведения и собственные мысли, «подсказанные» природой; «Слова мудрости, как осенние листья, падают без всяких усилий» ⁶.

Много лет Пришвин мечтал обзавестись автомобилем, чтобы быстро преодолевать километры: «Сел – и вот уже в нужном месте». Василий Песков так описывает автомобильную эпопею Пришвина: «От первого грузовичка с кузовом, оборудованным для походного жития, он отказался – слишком громоздким был «дом на колёсах». Написав Молотову, Пришвин попросил помочь ему купить «эмку». Дело это перед войной было очень нелёгким, но Пришвину пошли навстречу. Все «эмки» в военное время конфи-

¹ Пришвин М. М. Лесной хозяин. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 204.

² Там же. – С. 167.

³ Там же. – С. 210.

⁴ Там же. – С. 169.

⁵ Там же. – С. 181.

⁶ Там же. – С. 170.

сковали для армии, но Пришвину оставили. А после войны завёл он «Москвич», который любил, за которым ухаживал, как за ребёнком, ласково называя машину «Машей»¹. Он хорошо водил машину и умел её ремонтировать.

Путешествия в «доме на колёсах» по Ярославской и Костромской областям легли в основу повести «Неодетая весна». Писателю постоянно приходилось ездить из Загорска, где он жил, в Москву, где печатался. На все просьбы широко известного и уже немолодого писателя предоставить квартиру в Москве чиновники отвечали, что он – человек природы и в Москве не приживётся. Только перед самой войной он получил квартиру на шестом этаже писательского дома в Лаврушинском переулке.

В это время он знакомится с творчеством мало известного в мире и до того совсем не известного в СССР канадского писателя (полуирландца-полуиндейца) по имени Серая Сова. Серая Сова, как и Пришвин, был писателем-натуралистом, в последние годы жизни руководил работой бобрового заповедника в Национальном парке Канады. «Серая Сова не любил придумывать, чего не было, а пишет только о том, что сам пережил, испытал – одним словом, он пишет правду. Я полюбил его за правду, за нежное сердце и за мужество»², – писал Пришвин в предисловии к книге Серой Совы «Саджо и её бобры», опубликованной в нашей стране в 1940-м году в переводе Аллы Макаровой. Сам Михаил Михайлович перевёл автобиографическую повесть «Странники лесной глуши», в переводе она называлась просто «Серая Сова». Основные герои повести (кроме писателя и его жены Анахарео) – бобры (сколько, наверное, раз, переводя, вспомнил Пришвин отцовских голубых бобров).

Этот лесной народец, как для Серой Совы, так и для Пришвина, отменно организован и мудр и требует к себе уважения. Наблюдая за старейшиной бобрового царства Роухайдом, Серая Сова (а за ним, по-русски, Пришвин) пишет: «У него есть работа, собственные, бескорыстно любимые дети, и он по-своему просто счастлив. Иногда, когда он сидит и смотрит на меня так спокойно, внимательно и непроницаемо, много дал бы я, чтобы узнать, какие мысли таятся за этой бесстрастной маской, за этими серьёзными, наблюдательными глазами. Ибо он – безмолвная власть Бобрового

¹ Песков В. М. Дом мудрости // Комсомольская правда. – 2008. – 7–14 февраля. – С. 37.

² Пришвин М. М. Кто это Серая Сова. Предисловие к кн.: Серая Сова Саджо и её бобры. – М.: Детская литература, 1968. – С. 4.

Дома. И если он решит в любой день увести отсюда свой народ, то ничто на земле, кроме заточения и смерти, не сможет его остановить. И мне нужно быть осторожным, чтобы его не обидеть»¹.

Цикл миниатюр, собранных в путевых дневниках, сложился в поэму в прозе «Фацелия». «Это моя песнь песней», – говорил Пришвин. Лето 1940 года писатель с женой провели в деревне Тяжино под Бронницами. «Фацелия» становится увертюрой к книге «Лесная капель». Полностью книга вышла лишь в разгар войны – в 1943-м. Первую военную зиму Пришвины провели в занесённой снегами деревне Усолье близ Переславля-Залесского. «В записях моих первого военного года, вижу теперь, проходил равнодушно мимо всякой красоты, мимо всякого образа мирной, радостной жизни. Человек в его страшной и мужественной борьбе, в его величественном страдании один занимал моё внимание», – писал он в дневнике.

В Переславле, рядом со знаменитым Ботиком Петра Первого, был детский дом, в котором жили ребяташки, эвакуированные из блокадного Ленинграда. Вместе с ними Пришвины слушали соловьёв, и эта вечная радостная песнь о таинственной жизни вселенной стала лейтмотивом «Рассказов о ленинградских детях», названных «Соловей»: «У них у всех нет родной мамы, она умерла и её никем не заменишь! Но соловей поёт свою вечную песню радости. Маленький человечек хватается за песенку и по песенке, как по лесенке, поднимается выше и создаёт себе новый прекрасный мир: ему помогают лучшие силы страны и природы»².

Сиротам военных лет посвящена и сказка-быль «Кладовая солнца». Пришвин очень чётко определил жанр этого произведения: сказочная форма повествования удачно сочетается в нём с очерковыми деталями, подробностями и обобщениями: «В одном селе, возле Блудова болота, в районе города Переславль-Залесского, осиротели двое детей. Их мать умерла от болезни, отец погиб на Отечественной войне.

Мы жили в селе всего только через один дом от детей. И конечно, мы тоже вместе с другими соседями старались помочь им, чем только могли...

После родителей всё их крестьянское хозяйство досталось детям: изба пятистенная, корова Зорька, телушка Дочка, коза Дереза, безымянные овцы, куры, золотой петух Петя и поросёнок Хрен.

¹ Пришвин М. М. Серая Сова. – М.: Дет. литература, 1971. – С. 172.

² Пришвин М. М. Лесной хозяин. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 122.

Вместе с этим богатством досталась, однако, детишкам бедным и большая забота о всех живых существах. Но с такой ли бедой справлялись наши дети в тяжкие годы Отечественной войны!»¹.

Двенадцатилетняя «Золотая Курочка на высоких ножках» Настя и десятилетний «Мужичок в мешочке» Митраша, как взрослые, участвовали в делах колхоза, как взрослые, распределяли обязанности по дому: Настя выполняла всю женскую работу, Митраша – мужскую. Десятилетний малыш уже умел делать деревянную посуду, ходить на охоту с ружьём и компасом, знал в лесу все ягодные и грибные места и различал лесных жителей по голосам. Точность своих утверждений он постоянно подкрепляет словами: «Отец говорил...», и от этого сестрёнке становится менее страшно в лесу, будто отец рядом:

– Ты слышишь? – спросил Митраша.

– Как же не слышать! – ответила Настя. – Давно слышу, и как-то страшно.

– Ничего нет страшного. Мне отец говорил и показывал: это так весной заяц кричит.

– А зачем?

– Отец говорил, он кричит: «Здравствуй, зайчиха!»

– А это кто ухает?

– Отец говорил: это ухает выпь, бык водяной.

– И чего он ухает?

– Отец говорил: у него есть тоже своя подруга, и он ей по-своему тоже так говорит, как и все: «Здравствуй, выпиха»².

Сказка-быль завершилась тоже полуреально-полуиносказательно: десятилетний «мужичок в мешочке» убил в лесу из отцовского ружья казалось бы реального волка – но волка особого, неуловимого, Серого помещика, на которого годами безуспешно охотились окрестные мужики (а ведь как часто именно в образе этого ошетилившегося, злобного хищника рисовали на плакатах руководителей Третьего рейха). После этого подвига «мужичок в мешочке», как в сказке, «стал переменяться» и, как бывает в жизни, «за два года войны вытянулся, и какой из него парень вышел – высокий, стройный. И стать бы ему непременно героем Отечественной войны, да вот только война-то кончилась»³.

¹ Пришвин М. М. Лесной хозяин. – М.: Гослитиздат, 1954. – С. 187.

² Пришвин М. М. Лесная капель. Избранное. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1972. – С. 193–194.

³ Там же. – С. 223.

«“Кладовая солнца”... была созвучна всенародному празднику: её маленькие герои через большие трудности приходят к своей первой победе над жестокостью жизни»¹.

В годы Великой Отечественной войны Пришвин получал много писем с фронта. Красноармеец В. Баракхостов написал в апреле 1943 года, что в разгромленной фашистами деревне нашёл книгу «Кашеева цепь» и читал всю ночь, двигаясь за степным пожаром при разрыве снарядов и мин. К утру прочёл и просил «прислать продолжение». «В сердцах людей во время войны складывался будущий мир. И назначение писателя во время войны именно такое, чтобы творить будущий мир»², – в этом писатель был убеждён.

Но в большом писательском доме стремления к миру не наблюдалось. 12–13 января 1944 года Пришвин записывает в дневнике: «Удар ЦК по писателям был страшен (речь идёт о мероприятиях, последовавших за закрытым постановлением секретариата ЦК «О контроле над литературно-художественными журналами»). Под удар политических проработок попали многие писатели: И. Сельвинский, М. Зощенко, Н. Асеев»³. На суд Зощенки приехал почти что великий инквизитор от ЦК. Зощенко сказал:

– Но ведь моя вещь не напечатана, вышло всего несколько глав, значит, вы не читали, как вы можете судить?

– Мне довольно трёх строк, чтобы судить. И как мне вас не осудить, если вы в голом виде выходите, становитесь к публике задом и на глазах всех начинаете копать в своих испражнениях (*Так чиновники от культуры воспринимали критику советской действительности. – Т. Л.*)

Рикшетом задело меня (отвергли рассказы о детях). Тяжело легло на душу, бросил писать повесть, с утра до вечера мотаюсь по городу, набираюсь свежего воздуха. Даже в дневник не мог ничего написать.

Халтурин сказал золотые слова (*подчёркнуто автором. – Т. Л.*):

– Если бы вы, Михаил Михайлович, не были в таких почтенных годах, не завоевали бы себе такое положение, да если бы ещё не Горький в вашем прошлом, не ордена, так вас бы не печатали теперь...

Через некоторое время встречается критик Перцов. Я ему золотые слова, и они ему как откровение:

– Вот правда, – говорит он, – вас ни один бы редактор не печатал.

¹ Пришвин М. М. Весна света. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 667.

² Пришвина В. Д. Наш дом. – М.: Молодая гвардия, 1977. – С. 50.

³ URL: http://www.library.cjes.ru/online/?a=con&b_id=405

- А если бы Пушкин явился, не напечатали бы?
- Ну, конечно.
- А Гоголь, а Достоевский, а Бунин, Лесков, Чехов?
- Какой может быть разговор: конечно, никого бы не напечатали ¹.

«Рассказы о детях», упомянутые Пришвиным в этой дневниковой записи, это написанный в 1942-1943 годах цикл рассказов об эвакуированных из Ленинграда детдомовцах, названный впоследствии «Соловей». Эпиграфом к нему писатель хотел сделать строчку из «Идиота» Достоевского: «Через детей душа лечится», но «Новый мир» отверг произведение. Пришвин рассказывает об этом так: «Приехал Замошкин с печальным известием о том, что совершается погром литературы и что в спешке зарезали и мои ни в чём не повинные рассказы о прекрасной маме. Зарезал их Александров (*Имеется в виду Г. Ф. Александров, в то время – заведующий отделом пропаганды и агитации ЦК ВКП(б)*). – Т. Л.), а официально редактор «Нового мира». Мне советуют теперь написать жалобу на «Новый мир» этому самому Александрову» ².

Пришвин не захотел кланяться. С тех пор ни одно его крупное произведение при жизни писателя опубликовано не было.

Его московская квартира сильно пострадала при бомбёжке: потолок оказался на полу, окна выбиты. Так что свою основную работу военных лет, повесть «Кладовая солнца» он писал во временных пристанищах и завершил её перед самой Победой.

В День Победы Пришвину уже 72 года. На все пожелания долгих лет жизни он отвечает: «Я теперь опираюсь не на количество лет, а на **качество** дней своих» ³. А достичь «качества дней» он умел, наблюдая за природой и удивляясь её разнообразию и прелести: «Все травы цветут и даже подорожник... – тоже весь в белых бусинках. Раковые шейки, медуницы, всякие колоски, пуговки, шишечки на тонких стебельках приветствуют вас. Сколько их прошло, пока мы столько лет жили, и не узнать; кажется, всё те же шейки, колоски, старые друзья. Здравствуйте, милые, здравствуйте!» ⁴.

¹ Пришвин М. М. «Я хотел бы... как птица, быть совершенно свободным» // Наше наследие. – 2012. – № 103. – С.113–114.

² Там же. – С. 128.

³ Пришвин М. М. Весна света. Избранное. – М.: Молодая гвардия, 1955. – С. 667.

⁴ Пришвин М. М. Цветущие травы // Круглый год. – М., 1976. – С. 156.

Пришвинские рассказы о природе С. Я. Маршак назвал настоящим кладом научно-художественной литературы: «Не за столом, а в странствиях по родным краям нашёл свою поэтическую дорожку, свой особый, только ему присущий язык Михаил Михайлович Пришвин. Трудно отыскать художника, для которого мир был бы таким реальным и таким сказочным. Книги Пришвина никто бы не назвал научными, но его глубокое, точное и вдохновенное понимание природы дополняет и обогащает науку. Вспомним хотя бы открытую им «весну света». А сколько таких поэтических и мудрых находок рассыпано по его щедрым страницам!

Для того, чтобы открыть читателю нечто новое, ещё неизвестное ему, автор книги должен сначала сделать это открытие для себя самого»¹.

Многие замечательные открытия были сделаны Пришвиным в Подмосковье. В конце сороковых годов он купил у вдовы преподавателя географического факультета МГУ М. М. Лебедевой-Критской маленький домик на краю деревни Дунино, под Звенигородом, где бывал ещё в самом начале творческого пути. Тогда среди гостей хозяев дома бывали скульптор А. С. Голубкина, художник П. П. Кончаловский с семьёй, режиссёр Художественного театра Л. А. Сулержицкий, академик-биохимик А. Н. Бах – автор книги «Царь-голод». Некоторые из друзей Лебедевых приезжали и к Пришвину, например, академик Л. П. Капица с женой, скульптор С. Т. Конёнков. После смерти Михаила Михайловича Конёнков сделает ему надгробный памятник в виде сирина – птицы счастья, потому что каждая строчка Пришвина вечно будет дарить людям счастье. Об этом в сущности и стихи поэтессы-барда Новеллы Матвеевой, посвящённые памяти Пришвина.

Растает ли снег?
Развернётся ли ландыш весной?
О чём соловьи запоют на заре без него?
Ходил он один, а умел рассыпаться
Толпою;
На все наши дебри хватало его одного!
Любил он природу, сносил её козни, насмешки,
Трясину месил и укусы прощал комарам.

¹ Маршак С. Я. Ещё о поэзии познавательной книги // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 478.

Пил чай с муравьями и с острым дождём вперемешку,
Давился туманом и кланялся мокрому грибам.
По-прежнему ветер пройдёт по дорогам весною
И в глину проталин тревожно посыплется иглы сосны.
Но больше не выйдет он с книжкой своей записною –
Разносчик мечты и седой проповедник весны.
Растает ли снег?
Развернётся ли ландыш весною?
О чём соловьи запоют на заре без него?
Ходил он один, а умел рассыпаться
Толпою.
На все наши дебри хватало его одного! ¹

¹ Матвеева Н. Н. Избранное. Стихотворения и поэмы. – М.: Худ. литература, 1986. – С. 24.

ДАНИИЛ ХАРМС



ГРУСТНАЯ СУДЬБА ВЕСЕЛОГО ПОЭТА

Хармс не нуждается в защите. Он давно уже признан и детьми, и литераторами. Этот талантливый поэт... обладал редкостным даром понимать ребёнка и быть участником его весёлой игры... Умению писать для самых маленьких у Хармса могут поучиться многие авторы книг для детей.

Радостное восприятие мира, причудливое воображение, способность играть словом – все эти свойства, присущие нашей поэзии для детей, в частности, поэзии Д. Хармса, – так же необходимы для нормального роста ребёнка, как витамины в пище.

С. Маршак ¹

В дореволюционной литературе для детей собственно детских книг почти не было. В неё включали произведения о детях, написанные для взрослых, народные сказки, песенки и потешки. Круг чтения подростков включал западную классику: «Дон Кихота», «Робинзона Крузо», «Путешествия Гулливера», «Приключения Мюнхгаузена». Детские журналы, а их уже и в девятнадцатом веке было немало, добавляли к этим произведениям и отрывкам из них нравоучительные рассказы типа «Как Игнашу пятачок погубил» (о маленьком воришке), жития святых-детей, стихи (преимущественно о природе). Касаться острых вопросов современности детским изданиям категорически запрещалось. После революции запрет на них был снят, и в многочисленных «Барабанах», «Внучатах Ильича», «Детях Октября», «Знамёнах пионера», «Красных галстуках» и «Юных ударниках» тенденциозности хватало, а действительно интересных произведений о жизни детей, особенно маленьких, по-прежнему было мало. Особенно отставал участок поэзии для детей. В пику нравоучительной и скучной отечественной детской литературе Самуил Маршак и Корней Чуковский ещё до революции стали переводить весёлые английские детские песенки. В двадцатых годах вокруг них сгруппировались одарённые молодые поэты Александр Введенский, Юрий Владимиров, Даниил Хармс, Евгений Шварц. В журналах «Ёж», «Чиж», «Воробей», «Новый Робинзон», в создании которых они активно сотрудничали, звучали по-настоящему детские стихи, похожие на считалки

¹ Маршак С. Я. В редакцию журнала «Крокодил» // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 531.

или дразнилки. В них и загадки: «Кто-то сбросил со стола / Три тарелки, два котла / И в кастрюлю с молоком / Бросил клеицы с молотком; / Может это серый кот виноват, / Или это чёрный пёс виноват, / Или это курицы / Залетели с улицы, / Или толстый, как сундук, / Приходил сюда индюк?»¹; и звукоподражание: «Кто продырявил барабан, барабан? / Кто продырявил старый барабан? / Барабанил в барабан барабаничик наш, / Барабанил в барабан тарабарский марш»²; и сотворчество: «Я захотел устроить бал, / И я гостей к себе... / Купил муку, купил творог, / Испёк рассыпчатый ... / Пирог, ножи и вилки тут – / Но что-то гости ... / Я ждал, пока хватило сил, / Потом кусочек ... / Потом подвинул стул и сел / И весь пирог в минуту ... / Когда же гости подошли, / То даже крошек ...»³. Автор первого из этих стихотворений Введенский, второго – Владимиров, третьего – Хармс.

Стоит отметить, что дети, воспитанные на поэзии Пушкина, Лермонтова, Блока, неоднозначно воспринимали стихи этих авторов. Поэт Иван Елагин в автобиографической поэме «Память» вспоминал, как подростком впервые встретился с Хармсом. Мальчика обидело, что Хармс ставил его любимого Блока в один ряд с советским поэтом-песенником Лебедевым-Кумачом. «Если так, как Блок, писать нельзя, – / Спрашивал весьма наивно я, – / То кого считать за идеал?» / Даня углублённо помолчал, / Но потом он в назиданье мне / Прочитал стихи о ветчине... / Слушал я его, открывши рот – / Догадался наконец! Так вот / Чем обзриуты устранят / Из души моей священный яд / Блоковских стихов! В душе моей / Всё же Блок окажется сильней»⁴.

Встреча у Ювачёвых (настоящая фамилия Хармса) на Надеждинской в Питере не была для Елагина случайной. Отец Хармса Иван Павлович Ювачёв в молодости служил на Черноморском флоте, много путешествовал. Позднее стал революционером-народовольцем, сидел в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях, был сослан на Сахалин. Возвратившись в 1900 году в Петербург, переписывался со Львом Толстым, сообщил ему для разных статей много интересных эпизодов. Сохранилось письмо Софьи Андреевны Толстой, адресованное Ювачёву:

¹ Введенский А. Кто? – Ёж. – 1929. – № 3. – С. 30.

² Владимиров Ю. Евсей. – Ёж. – 1929. № 6. – С. 16.

³ Хармс Д. Очень-очень вкусный пирог. – Российская газета. – 2010. – 30 декабря.

⁴ Елагин И. В. Память // Собр. соч. в 2-х томах. Т. 2. – М.: Согласие, 1998. – С. 208 – 209.

Многоуважаемый Иван Павлович!

Третьего дня получили ваши письма и книги, очень благодарю Вас за всё. Вчера вечером прочли «Шлиссельбургскую крепость» и «Монастырские тюрьмы». По мере того, как читали, Лев Николаевич неоднократно говорил: «Как хорошо пишет» или «Как просто, как прочувствованно» и всё в этом роде. Когда будете близко от Ясной Поляны, заезжайте опять к нам, будем все Вам рады»¹.

На Дальнем Востоке пути Ивана Ювачёва пересеклись с путями местного писателя Николая Петровича Матвеева-Амурского, автора первой «Истории города Владивостока». Ювачёв крестил одного из сыновей Матвеева, будущего поэта-переводчика, выступавшего под псевдонимом Венедикт Март, отца Ивана Елагина. Дальнейший путь Ювачёва-старшего пунктирно обозначен в поэме: «А когда отбыл он ссылки срок, – / Взял он страннический посошок / И поехал в Иерусалим, / И ходил по всем местам святым. / Позже о паломничестве том / Очерков издал он толстый том... / Ювачёву от властей почёт, / И ему правительство даёт / Пенсию высокую весьма, / Но считает, что сошёл с ума / На религиозной почве он. / Был он собирателем икон. / Был он молчалив, высок и сух, / Этак лет семидесяти двух. / Кропотливо трудится старик, / Медленно с иконы сводит лик / Он на кальку. И таких икон / Тысячи для будущих времён / Он готовит»². Понятно, что речь идёт о спасении икон в годы яростной борьбы властей против религии. Хармс очень любил и уважал отца, антирелигиозную истерию не одобрял и в своих миниатюрах посмеивался над ней: «Один человек лёг спать верующим, а проснулся неверующим. По счастью, в комнате этого человека стояли медицинские десятичные веса, и человек этот имел обыкновение каждый день утром и вечером взвешивать себя. И вот, ложась накануне спать, человек взвесил себя и узнал, что весит 4 пуда и 21 фунт. А на другой день утром, встав неверующим, человек взвесил себя и опять узнал, что весит уже только 4 пуда 13 фунтов. «Следовательно, – решил этот человек, – моя вера весила приблизительно восемь фунтов»³. Евгений

¹ Urman Gleb Préfacé // Sonner et voler par Daniel Harms poèmes. – Würzburg, 1974.

² Елагин И. В. Память // Собр. соч. в 2-х томах. Т. 2. – М.: Согласие, 1998. – С. 20.

³ Литературные анекдоты. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – С. 260.

Шварц вспоминал, что когда у него было тяжело на душе, Хармс заставлял его улыбнуться, вспоминая собственные строчки: «Бог проснулся. Отпер глаз, взял песчинку, бросил в нас»¹.

Конечно, не только борьба властей с религией удручала Хармса в окружающей жизни. И не только об этом говорил его псевдоним («harms» по-английски – скорбь, печаль). Удручала приземлённость жизни, стремление заботиться о самом необходимом: о самосохранении, одежде, еде. Ветеран революции, народоволец Иван Павлович Ювачёв ютился в коммуналке. «Жили в ней, кроме Даниила Ивановича и его жены, ещё его сестра со своей семьёй, – пишет биограф Хармса В. Н. Петров. – Были в этой квартире, конечно, и посторонние жильцы, не имевшие никакого отношения к семье Ювачёвых. За стеной комнаты, занимаемой Даниилом Ивановичем, вечно стонала и причитала какая-то старуха»².

В. Н. Петров пишет, что Хармса многие считали иностранцем – англичанином, эстонцем или прибалтийским немцем. «Всех поражало, что он носит трость и котелок (иные думали – цилиндр; в те годы разница между этими формами шляп уже не всем была известна). Весь облик Даниила Ивановича, его манеры и даже одежда воспринимались как вызов нивелирующему стилю времени... «Дверь открыл высокий блондин в сером спортивном костюме: короткие брюки и толстые шерстяные чулки до колен. Хармс опять показался мне элегантным на иностранный манер. В дальнейшем, впрочем, выяснилось, что у него не было другого костюма: этот единственный служил ему на все случаи жизни»³.

Реклама приближающегося изобилия промышленных и продовольственных товаров с жизненными реалиями не совпадала, что, естественно, становилось поводом для иронии. Вот одна из миниатюр на эту тему.

Человек пошёл в магазин. В колбасном отделе было много интересного, самое интересное была, конечно, ветчина. Но ветчина стоила 18 рублей, а это было слишком дорого. По цене доступна была колбаса, красного цвета, с тёмно-серыми точками. Но колбаса эта пахла почему-то сыром, и даже сам приказчик сказал, что покупать её он не советует. В рыбном отделе ничего не было,

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 507.

² Петров В. Н. Даниил Хармс // Панорама искусств. Вып. 13. – М.: Сов. художник, 1990. – С. 239.

³ Там же.

*потому что рыбный отдел переехал временно туда, где раньше был винный, а винный отдел переехал в кондитерский, а кондитерский в молочный, а в молочном отделе стоял приказчик с таким огромным носом, что покупатели толпились под аркой и к прилавку ближе подойти боялись*¹.

Абсурдность ситуации не только в том, что в огромном универмаге ничего нельзя купить. Переезд одного пустого отдела в другой пустой отдел проблемы не решает. Явно гоголевский нос, отделившийся от товаров и заживший отдельной от них жизнью (покупатели остались с носом!), подчёркивает типичность ситуации. Смесь абсурда с реальностью Хармс видит буквально на каждом шагу: провозглашаемое братство пролетариев и постоянные ссоры и драки в быту; активно рекламируемое изобилие товаров и их отсутствие в магазинах, – все эти нелепые проявления действительности и составляют жизнь человека, далёкого от пафоса «великих свершений».

Что теперь продают в магазинах.

Каратыгин пришёл к Тиканееву и не застал его дома. Тот купал сахар, мясо и огурцы.

- Час жду.

- Да я всего 25 минут как из дома.

Поссорились... Тиканеев выхватил из кошёлки самый большой огурец и ударил им Каратыгина по голове. Каратыгин схватился за голову, упал и умер.

*Вот какие большие огурцы продают теперь в магазинах!*²

Среди придуманных Хармсом литературных анекдотов есть и такие, которые умещаются в одну строчку, например: «На крыше одного дома сидели два чертёжника и ели гречневую кашу». В чём юмор? Прежде всего, в названии. Миниатюра называется «Праздник». Абсурдность состояния общества, в котором каша – праздник, обыгрывается Хармсом и в личных письмах: «Я стоял на балконе, читал ваше письмо и ел манную кашу. В это время тётушка позвала меня в комнаты помочь ей завести часы. Я закрыл письмом манную кашу и пошёл в комнаты. Когда я вернулся обратно, то письмо впитало в себя всю манную кашу, и я его съел»³.

¹ Литературные анекдоты. – С. 270.

² Хармс Д. И. Случаи. – М.: Мир культуры. Фортуна-Лимитед, 1993. – С. 20.

³ Хармс Д. И. – Т. А. Липавской // Полн. собр. соч. Т. 4. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 63.

В некоторых своих неопубликованных трактатах и статьях Хармс отмечает, что «несколько лет, заполненных войной и революцией, заставили долгое время всё население СССР думать только о том, как бы остаться живым и сытым. Год 1919 и 1920 был кульминационной точкой этого обжорного стремления. «Человек есть борец за своё существование» – звучало буквально. С окончанием войны и революции обжорное напряжение стало ослабевать, но ему взамен наступил материализм в самой резкой форме как следствие революции. Он постепенно спускался всё в более низшие классы, одновременно с этим искажаясь и прикрывая собой романтическую сторону жизни. Установка всех суждений встала. Художественный гений потерпел обратный ход лозунгов: «Гений есть самобытность», «Гений есть терпение и усидчивость». Всякое искусство и развлечение без непосредственной пользы в том стало преследоваться. Отсутствие отдыха путём разнообразия напряжённости привело нас к усталости»¹.

Писать о морально-этических проблемах общества, порождённых социальными явлениями в нём, можно было только эзоповским языком, и для этого лучше всего подходила сказка, в особенности переводная: всегда можно было сослаться на автора, жившего в другой стране и в другое время. Этим пользовались Маршак, Шварц, Тамара Габбе. Обращался к переводам и Хармс, в частности, он перевёл в стихах поэму немецкого писателя-юмориста и карикатуриста Вильгельма Буша (1832–1908), назвал её «Плих и Плюх» и опубликовал в 1936 году в «Чиже», а через год – отдельным изданием. Главный герой поэмы Каспар Шлих, жестокий и жадный, реагирующий на все случаи жизни словами: «Мне-то, впрочем, всё равно», – пострадал именно из-за своих принципов: когда он тонул, его никто не спас. Как и полагается в детской литературе, какая-то часть текста адресована именно взрослым. Герои В. Буша Пауль и Петер Фиттихи плохо учились в школе, за что учитель Бокельман порол их розгами, и переводчик высказывается по этому поводу весьма определённо: *«Впрочем, это очень мало / Иль совсем не помогало, / Потому что от битья / Умным сделаться нельзя»*². Дальнейшая жизнь братьев убедила их в том, что «воспитание» по методу Бокельмана не годится не только для детей, но даже для собак: *«Кончив школу кое-как, / Стали оба мальчугана /*

¹ Хармс Д. И. Трактаты и статьи // Полн. собр. соч. Т. 4. – СПб.: Академический проект, 2001. – С. 7.

² Буш В. Плих и Плюх. – Л.: Детгиз, 1937. – С. 59.

*Обучать своих собак / Всем наукам Бокельмана»*¹. Но собаки не воспринимали бокельмановских методов воспитания, и как только братья отказались от них, то «собаки в самом деле поумнели в две недели». В дальнейшем они спасли тонувшего в реке английского путешественника Хоппа, и он купил собак у братьев Фиттихов за сто рублей.

В собственных произведениях Хармса взрослые читатели тоже находили некий «подводный смысл», который вследствие малого жизненного опыта не могли заметить дети. Так, в рассказе «Озорная пробка» дети воспринимают только фабулу: в детдоме почему-то всё время гаснет электричество. В результате кто-то во время ужина облился супом, кто-то упал на уроке физкультуры, «на пятый день потухло, когда делали газету и рассыпали коробочку с кнопками. Разбили модель избы-читальни»². Почему гаснет свет, для всех загадка. Комиссия предложила поискать злоумышленника у себя в детдоме. Громкоговоритель пригрозил ему товарищеским судом. Петька Сапогов вызвался починить электричество. «А ты разве умеешь?» – «Умею». Поковырялся, постучал. С тех пор не гасло». Юные читатели могут подумать, что Петька оказался более умелым мастером, чем детдомовский электрик. Взрослым сразу ясно, что Петька и выключал свет раньше, но им очевидно и другое: советский детдом слишком похож на казарму:

«В 124-м Детском доме ровно в 8 часов вечера зазвонил колокол.
– Ужинать!

Девчонки и мальчишки бежали вниз по лестнице в столовую. С криками и топотом и хохотом каждый занимал своё место.

Сегодня на кухне дежурят Арбузов и Рубакин, а также учитель Павел Карлович, или Палкарлыч.

Когда все расселись, Палкарлыч сказал:

– Сегодня на ужин вам будет суп с клёцками.

Арбузов и Рубакин внесли котёл, поставили его на табурет и подняли крышку. Палкарлыч подошёл к котлу и начал выкрикивать имена:

– Иван Мухин! Нина Верёвкина! Федул Карапузов!

Выкрикиваемые подходили, Арбузов наливал им в тарелки суп, а Рубакин давал булку. Получивший то и другое шёл на своё место»³.

¹ Буш В. Плих и Плюх. – Л.: Детгиз, 1937. – С. 60.

² Хармс Д. И. Озорная пробка. – Л.: ГИЗ, 1930. – С. 5.

³ Там же. – С. 3–4.

Вывод, адресуемый взрослым, более глубок и серьёзен: жизнь в детдоме действительно казарменная, а проказы – детские. Дети гораздо умнее и предприимчивее, чем кажется взрослым. Писатель от всей души радовался, когда попадал в детский дом, где детей по-настоящему любят, где им тепло и весело. Именно такому детскому дому – Ленинградскому под номером 6 – посвятил он сказку-песенку «Весёлые чижи». Каждый чиж не похож на остальных, у каждого свои вкусы и привычки, и живут чижи не в казарме, а в **квартире**, художник Май Митурич подчеркнул это обстоятельство, изобразив на обложке книжки дверь, на которой 44 (по числу чижей) звонка и множество почтовых ящиков. Зайцы, щенки, утята и другие герои детских книжек Хармса демонстрируют маленьким читателям примеры верной дружбы, доброты, взаимопомощи, умения сообща находить выход из трудного положения. Например, для кошки, порезавшей лапу, было решено купить несколько воздушных шариков: *«И сразу столпился народ на дороге, / Шумит и кричит и на кошку глядит. / А кошка отчасти идёт по дороге, / Отчасти по воздуху плавно летит»*¹. В стихотворении «Добрая утка» утиное семейство перевезло курицу с циплятами через реку, в стихотворении «Бульдог и таксик» маленький щенок победил большого жадного бульдога, замотав его цепь вокруг столба, и, прихватив желанную косточку, простился: *«Пора мне на свидание, / Уж восемь без пяти. / Как поздно! До свидания! / Сидите на цепи!»*². В стихотворном пересказе народной сказки «Лиса и Заяц» упор делается на уступчивость в дружбе: Лиса не пустила к себе Зайца, потому что «скоро ночь», Заяц ответил тем же: *«Нет, голубушка, шалишь, / Слишком рано ты стучишь», и отсюда – неутешительный вывод: «И с тех пор два лучших друга / вечно злятся друг на друга»*³.

Хармс охотно использует в своих стихах знакомых детям сказочных персонажей, например, к «Ивану Ивановичу Самовару» подходят за чаем «дедушка, бабушка, внучка и Жучка с Муркой» – как в «Репке». Свои сюжеты он тоже охотно дарит окружающим, в том числе Маршаку. Хармс первым перевёл с английского «Кораблик»:

По реке плывёт кораблик,
Он плывёт издалека.
На кораблике четыре
Очень храбрых моряка.

¹ Хармс Д. И. Игра / Сост. Л. К. Чуковская. – М.: Дет. мир, 1962.

² Там же.

³ Там же.

У них ушки на макушке,
У них длинные хвосты.
И страшны им только кошки,
Только кошки да коты ¹.

Маршак снимает элемент загадочности, но украшает повествование массой новых художественных деталей:

Плывёт, плывёт кораблик,
Кораблик золотой,
Везёт, везёт подарки,
Подарки нам с тобой.
На палубе матросы
Свистят, снуют, спешат,
На палубе матросы –
Четырнадцать мышат.
Плывёт, плывёт кораблик
На запад, на восток.
Канаты – паутинки,
А парус – лепесток.
Соломенные вёсла
У маленьких гребцов.
Везёт, везёт кораблик
Полфунта леденцов.
Ведёт кораблик утка,
Испытанный моряк.
– Земля! – сказала утка, –
Причаливайте! Кряк! ²

Другой сюжет Хармса превратился у Маршака в яркую восточную сказку, но многие её ситуации с хармсовскими очень схожи:

У Хармса: «Приехали мы в какой-то город. Поехали по улицам. На нас народ смотрит, пальцами показывает. «Это что, – говорит, – в автомобиле дубина такая сидит, себе на колени осла посадил и лодку руками на голове держит. Ха! Ха! Ха!» ³.

У Маршака: «Дедушка с внуком плетутся пешком, ослик на дедушке едет верхом.

¹ Хармс Д. И. Игра / Сост. Л.К. Чуковская. – М.: Дет. мир, 1962..

² Маршак С. Я. Кораблик // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1968. – С. 81.

³ Хармс Д. И. Что это было? М., 1972. – С. 17.

– Тьфу ты! – хохочет народ у ворот. – Старый осёл молодого везёт!

Где это видано? Где это слыхано? Старый осёл молодого везёт!»¹.

Среди детских стихотворений Хармса встречаются скороговорки, например знаменитая «Иван Топорышкин», которая учит детей не только выговаривать букву «эр», но и распутывать странные истории, случавшиеся с охотником и его пуделем, из которых более или менее правдоподобна только первая:

Иван Топорышкин пошёл на охоту,
С ним пудель пошёл, перепрыгнув забор.
Иван, как бревно, провалился в болото,
А пудель в реке утонул, как топор².

А дальше начинается совсем невероятное: забор оказывается в реке, Иван перепрыгивает болото, а пудель «вприпрыжку попал под топор». Дети прекрасно понимают, что всё это – словесная игра, и с удовольствием возвращаются к исходному варианту, стараясь понять, что не так.

Почти каждое стихотворение предлагает маленьким читателям какой-либо новый для них вид деятельности. Это может быть игра, как в одноименном стихотворении о мальчишках, изображающих автомобиль, пароход и самолёт:

– Я приехал! – крикнул Петька.
– Стал на якорь! – крикнул Васька.
– Сел на землю! – крикнул Мишка, –
И уселись отдохнуть³.

Разумеется, даже в таком простом стихотворении дети находят для себя какие-то новые слова, например, «стал на якорь». Иногда Хармс предлагает им посчитать, например, пионеров, собирающихся на рисунках Мая Митурича на парад, действительно ли их миллион: «Раз, два, три, четыре и четыре на четыре, сто четыре на четыре, полтора на четыре, двести тысяч на четыре и ещё потом четыре. Всё!»⁴ Но чаще всего среди текстов-заданий попадаются загадки. Например, в книжке «Двенадцать поваров» художником Ф. Лемкулем изображены 12 взрослых людей, и рядом – хитрый вопрос автора: «Я говорю, что на этой странице нарисовано 12 по-

¹ Маршак С. Я. Мельник, мальчик и осёл. Восточная сказка // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – С. 15.

² Хармс Д. И. Игра. – М., 1962.

³ Там же. – С. 6.

⁴ Там же. – С. 4–5.

варов. А мне говорят, что тут только один повар, а остальные – не повара. Но если они не повара, то кто же они?»¹ И ребёнок узнаёт на картинках милиционера, шахтёра, врача, моряка, художника, лётчика, механика, солдата, парикмахера, чертёжника, лесоруба, повара. В другом случае автор от имени сторожа кошачьей выставки сообщает, что не может разместить кошек по клеткам, так как перепутал их имена, и обращается к ребятам с просьбой: «Посмотри на эту картинку и скажи, которая кошка Машка, которая Пронька, которая Бубенчик, которая Чурка, которая Мурка, которая Бурка и которая Штукатурка?»² Поэт часто прикидывается таким незнайкой, как бы подбадривая читателя: «Ты такой наблюдательный, умный, всем интересуешься, наверняка можешь мне помочь». Иногда в стихотворении и вопроса нет, только авторское «раздумье по поводу», но творческая мысль ребёнка уже работает, он радуется, что знает ответ:

Я шёл зимою вдоль болота
В галошах, в шляпе и в очках.
Вдруг по реке пронёсся кто-то
На металлических крючках.
Я побежал скорее к речке,
А он бегом пустился в лес,
К ногам приделал две дощечки,
Присел, подпрыгнул и исчез.
И долго я стоял у речки,
И долго думал, сняв очки:
Какие странные дощечки
И непонятные крючки³.

Весёлые детские книжки Хармса и других поэтов, сгруппированных вокруг Маршака, оценивались по-разному: Луначарский отзывался о Хармсе и Маршаке с восторгом, молодые критики (А. Бармин, Б. Бухштаб) отмечали, что Хармс, опираясь на детское творчество, нашёл те условия, в которых слово и соединения слов входят в сознание ребёнка с наибольшим эффектом. Для развития грамматических представлений ребёнка одно стихотворение Хармса может дать больше, чем несколько сухих уроков. Но на-

¹ Хармс Д. И. Двенадцать поваров. – М., 1972.

² Там же.

³ Хармс Д. И. Игра. – М., 1962, – С. 12.

падок от сторонников нравоучительной и особенно классовой литературы было больше, чем положительных отзывов. Молодые поэты нередко и сами подливали масла в огонь. Отдел рекламы кондитерской фабрики имени Самойловой заказал им подписи к фантикам для карамели «Ёж». Николай Олейников тут же вымолвил: «Утром съёл конфетку «Ёж» – в восемь вечера помрёшь». «Ну, а съев конфетку «Чиж», к праотцам ты полетишь», – добавил Хармс. Тут же возникла мысль подобным образом рекламировать детские журналы с этими названиями: «Заявляет «Чиж» чижу: «Ты летишь, а я лежу. Ты живёшь в лесу на ёлке, я живу на книжной полке». Для «Ёжа» решили выпустить серию рисунков «Как у бабки на базаре яблоки пропали»: « До чего дошли ежи! Стой, хватай, лови, держи! Ёж решил на грабёж, чтоб купить последний «Ёж». Тут же в редакцию пришло разгневанное письмо: «Журнал призывает к грабежу!». Редакция ответила: «Вы полностью правы, но чтобы грабежа и разбоя не было, подпишитесь на журнал «Ёж» заранее»¹.

Не от всякой хулы можно было отделаться шуткой. 1 февраля 1928 года Н. К. Крупская, у которой чувство юмора отсутствовало начисто, она даже русские народные сказки пыталась запретить, выступила в «Правде» с заметкой «О крокодиле», где заявила, что «вместо рассказа о жизни крокодила ребята услышат невероятную галиматью» (речь шла о Крокодиле Крокодиловиче, герое сказки Чуковского). Зимой 1929 года «Литературная газета» напечатала фельетон «Против халтуры в детской литературе». Основными халтурщиками были объявлены Маршак и Чуковский. Особенно досталось Чуковскому за то, что сравнил в «Мойдодыре» маленького «буржуя» с поросёнком, а поросёнка – с трубочистом. «Интересно было бы посмотреть, как выглядел бы Чуковский, если бы он чистил дымоходы!». В другом издании – журнале «На литературном посту» (1930. – № 5–6) – критикам не понравилось, что на свадьбу к Мухе-цокотухе пришли «жуки рогатые – мужики богатые». Это было истолковано как «восхваление зажиточных крестьян, то есть кулаков». Маршак и Чуковский, хорошо известные не только в своей стране, но и в Европе, были менее уязвимы, зато в адрес молодых поэтов маршаковского кружка град критики не утихал. Раздражало и то, что почти все они были членами организации со странным названием *обэриуты* (критики видели сходство со словом «абракадабра» – её находили-таки в некоторых детских

¹ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 44.

стихах не умеющие улыбаться люди). Но их группа была не только клубом шутников. Самоназвание они расшифровывали как «Объединение реального искусства», считая себя творцами не только нового поэтического языка, но и нового ощущения жизни. В чём-то их творчество было сходно с творчеством конструктивистов. Многие книжки оформляли близкие конструктивистам по манере и по цветовой гамме (красный, жёлтый, чёрный цвета) художники: Лемкуль, Митурич, Правосудович и даже редко обращавшийся к книжной графике Татлин. После громкого успеха в 20-х годах конструктивистов начали потихоньку выжимать из пропаганды, агитации и рекламы – слишком быстро менялась политика и политики, исчезающие из жизни, но «застревавшие» на плакатах надолго. А молодые писатели сочиняли анекдоты и на эту тему. Страна пестрит плакатами с портретами Сталина, призывами подписаться на государственный заём и выполнить пятилетку в четыре года. Предлагается короткий вариант: «Сталин: «Заем, заем в четыре года!». Народ подкидывал ещё более резкие варианты: «У кремлёвской стены красноармеец. «Ты что здесь делаешь?» – «Караулю, чтобы какая-нибудь сволочь не перелезла через стену». – «Откуда? Оттуда? Ну, карауль!»

Биограф Хармса Светозар Шишман приводит в своей книге «Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях» такой эпизод: «Когда стали в моду входить ордена и звания, Хармс пришёл в филармонию с приколотой к левому лацкану заколкой-папсу: большой металлической золотистой брошью, засыпанной сверкающими камнями.

– Ты что это надел? – спросила Марина.

– Орден моей дамы.

– Ты с ума сошёл. Ведь это могут расценить и принять за насмешку!

– Всего бояться...»¹

Много лет спустя при работе над мемуарами вдовы Хармса Марины Малич (внучки князя Голицына) Владимир Глоцер спросил у её кузины Марины Ржевуской:

– Как Марина относилась к его причудам?

– Спокойно. Она же знала, за кого шла, а не узнала вдруг, после супружества².

¹ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 125.

² В. Глоцер. Марина Дурново. Мой муж Даниил Хармс. – М.: Б.С.Г.–Пресс, 2000. – С. 125.

В прессе всё чаще звучали утверждения: «Поэзия обэриутов контрреволюционна!». «“Литературные хулиганы” ничем не отличаются от классовых врагов! Они далеки от проблем социализма!» – писал журнал «Смена». В результате многие писатели в конце 1931 года были высланы из столиц. Хармс и Введенский попали в Курск.

«Курск очень неприятный город, – писал Хармс Леониду Пантелееву. – Тут у всех местных жителей я слышу за идиота. На улице мне обязательно говорят что-нибудь вдогонку. Поэтому я почти всё время сижу у себя в комнате. По вечерам я сижу и читаю Жюль Верна, а днём вообще ничего не делаю»¹. Вдобавок ко всему в ссылке он заболел туберкулёзом. За поэтов вступился Горький, и 18 ноября 1932 года Хармс и Введенский возвратились в Ленинград. Вскоре они опять стали завсегдатаями трёх маленьких комнаток на третьем этаже Дома книги, где размещался детский отдел Госиздата.

Собиравшиеся там детские писатели и поэты часто ссорились. Но продолжали оставаться в команде. Все они нуждались друг в друге: в общении, в понимании, в разговорах о литературе и искусстве.

«Вчера позвонил мне Маршак, – пишет Д. Хармс Н. И. Колюбакиной, – и просил, если я не занят и если у меня есть к тому охота, прийти к нему. Я пошёл. В прихожей произошла сцена с обниманиями и поцелуями... Потом Маршак бегал вокруг меня, не давая мне даже сесть в кресло, рассказывал о Риме и о Париже, жаловался на свою усталость. Маршак говорил о Риме очень хорошо. Потом перешёл разговор на Данта. Маршак научился уже немного говорить по-итальянски, и мы сидели до трёх часов ночи и читали Данта, оба восторгаясь»².

Таким же лирическим настроением наполнено письмо Борису Житкову: «Ваш переезд в Москву, дорогой Борис Степанович, мне бесконечно печален. Среди моих знакомых в Ленинграде не осталось ни одного настоящего мужчины и живого человека. Один зевнёт, когда заговоришь с ним о музыке, другой не сможет развинтить даже электрического чайника, третий, проснувшись, не закурит папиросы, пока чего-нибудь не съест, четвёртый подведёт и окрутит вас так, что потом только диву даёшься... Очень, очень не достаёт мне вас, дорогой Борис Степанович»³.

¹ Хармс Д. И. – Л. Пантелееву. 23.07.32 // Полн. собр. соч. Том 4. – СПб. – Академический проект, 2001. – С. 69.

² Хармс Д. И. – Н. И. Колюбакиной // Там же. – С. 56–57.

³ Хармс Д. И. – Б. С. Житкову // Там же. – С. 53.

Строчки о любви к музыке рассыпаны по многим письмам Хармса:

— Слушал Гилельса: Скарлатти, Туберг, Шопен. Лист, Паганини...

— Вспоминаю вас, когда играю на фисгармонии Вторую фугетту Генделя.

— Я увлёкся Моцартом. Вот где удивительная чистота!

Его жена Марина Малич через много лет расскажет в мемуарах, как Хармс водил её на «Страсти по Матфею» Баха. «Я рад, что ты поняла глубину этой вещи... Я, по правде сказать, немножко побаивался, что ты не всё поймёшь. Это вещь замечательная, уникальная»¹.

Обэриуты на своих собраниях много говорят о литературе и искусстве. В Государственном архиве (РГАЛИ) сохранились тезисы доклада Хармса, где он говорит о состоянии современного искусства: «Нам не понятно, почему школа Филонова вытеснена из Академии, почему Малевич не может развернуть своей архитектурной работы в СССР, почему так нелепо освистан «Ревизор» Терентьева. Нам непонятно, почему так называемое левое искусство, имеющее за своей спиной немало заслуг и достижений, расценивается как безнадежный отброс и ещё хуже, – шарлатанство. Сколько внутренней нечестности, сколько собственной художественной несостоятельности таится в этом диком походе. У искусства своя логика, и она не разрушает предмет, но помогает его познать.

Говорят о случайном соединении различных людей. Видимо полагают, что литературная школа – это нечто вроде монастыря, где монахи на одно лицо. Наше объединение свободное и добровольное, оно соединяет мастеров, а не подмастерьев, художников, а не маляров. Каждый знает самого себя и каждый знает, чем он связан с остальными»².

Искусство, приходящее на смену классике, Хармса не радует: «Я очень люблю театр, но, к сожалению, сейчас театра нет. Время театра, больших поэм и прекрасной архитектуры кончилось сто лет тому назад»³. А что в остатке? «В жизни есть две высоких вещи: юмор и святость». Это высказывание Хармса вспомнят в 1967-м году на XXII научной студенческой конференции в Тарту

¹ В. Глоцер. Дурново М. В. Мой муж Даниил Хармс. – М.: Б.С.Г.–Пресс, 2000. – С. 47.

² Хармс Д. И. ОБЭРИУ // РГАЛИ. Фонд 3112. Опись 1, дело 219.

³ Хармс Д. И. – К. В. Пугачёвой. 5.10.33 // Полн. собр. соч. Том 4. – С. 69.

ленинградцы А. Александров и М. Мейлах и прокомментируют его следующим образом: «Под святостью он понимал подлинную жизнь, живую жизнь. Юмором он обнажал неподлинную, застывшую, уже мёртвую жизнь, не жизнь, а только мёртвую оболочку жизни, безличное существование»¹. На такое существование обречены и те люди, которые помнят «живую жизнь», а в наступившей совершенно не могут ориентироваться. Любимыми героинями Хармса становятся старушки, и, пожалуй, самый трогательный образ – героиня рассказа «О том, как старушка чернила покупала». На все её вполне логичные вопросы ей отвечали: «С луны свалилась?» Не найдя на своей Кособокой улице и вокруг неё магазина канцелярских товаров, старушка пытается найти чернила в других местах: в книжном магазине, в керосиновой лавке, на рынке. Торговка черносливом интересуется, какие чернила ей нужны. Чёрные? Чёрных нет. Красные? И красных нет. Логика привела старушку в книжное издательство: «Тут уж наверно чернила есть, раз книги лежат. Ведь книги-то, чай, пишутся чернилами». На шестом этаже познакомилась с двумя писателями.

– Вы тоже что-нибудь написали?

– Нет, – сказала старушка, – у меня чернила все вышли. Была у меня баночка, от сына осталась, да вот теперь кончилась.

– А что, ваш сын тоже писатель? – спросил толстяк.

– Нет, – сказала старушка, – он лесничий...²

Диалог длился долго. Получила ли старушка желаемое, неизвестно, но рассказ о её злоключениях один из её новых знакомых написал. Тёплый юмор автора по отношению к старушке дополняется простыми по исполнению, совершенно реалистичными рисунками Э. Криммера: двухэтажный бревенчатый домик с верандой, сухое дерево, дощатый забор, далёкий паровоз с вагончиками. Рассказ опубликован в ГИЗе в 1929 году. Через 10 лет был написан рассказ «Старуха», опубликованный только в закрытом сборнике НКВД, где собраны произведения писателей – «врагов народа», и только в 1972 году каким-то образом возрождённый американским «Новым журналом».

Хармсовский юмор ощущается здесь только в деталях. Главная тема – абсурдность окружающей жизни и страх, пронизавший все слои общества. Абсурдная ситуация обнаруживается в самом на-

¹ РГАЛИ. – Фонд 3112, опись 1, дело 185. – С. 103.

² Хармс Д. И. О том, как старушка чернила покупала. М.–Л.: ГИЗ, 1929. – С. 24.

чале рассказа: «На дворе стоит старуха и держит в руках стенные часы. Я прохожу мимо старухи, останавливаюсь и спрашиваю её: «Который час?»»

– Посмотрите, – говорит старуха. Я смотрю и вижу, что на часах нет стрелок.

– Тут нет стрелок, – говорю я.

Старуха смотрит на циферблат и говорит мне:

– Сейчас без четверти три»¹.

Через какое-то время старуха, не объясняя причины визита, приходит к герою в квартиру, засыпает в кресле, а потом падает с него и умирает. Первая мысль героя: «Обвинят в убийстве». Ему всё кажется подозрительным: что сосед-машинист слишком долго кипитит на кухне чайник, что приятная дама в очереди предложила купить ему хлеба и легко согласилась зайти в гости. Он хочет посоветоваться с другом, но тут же отклоняет эту мысль, «потому что некоторые вещи надо делать одному, без свидетелей»². Герой вспоминает, как в таких случаях поступают убийцы из уголовных романов и газетных происшествий, и решает «запрянуть старуху в чемодан, отвезти за город и спустить в болото»³. По дороге к вокзалу испытывает страх ещё раз: навстречу несколько милиционеров ведут арестованного. В поезде он выходит в туалет, и чемодан воруют. Казалось бы, радость, конец заботам, но ужас только усиливается: «Ну кто теперь поверит, что я не убивал старухи? Меня сегодня же схватят, тут же или в городе на вокзале, как того гражданина, который шёл, опустив голову»⁴.

К 1936 году у Хармса вызревает идея создать книжку из коротких рассказов и сцен, в которых «сплелись абсурд реальности и реальность абсурда... Меня интересует только «чушь», только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своём нелепом проявлении»⁵. Владимир Глоцер называет такие события «антисобытиями», но «Хармс даёт почувствовать, что «жизнь... в своём нелепом проявлении» и есть главное в существовании человека, для которого, как и для самого автора, ненавистны «геройство, пафос, удадь, мораль, гигиеничность, нравственность»⁶. Трагическая абсурдность мира, в котором человек чувствует себя посторонним, брошенным, никому не нужным,

¹ Хармс Д. И. Старуха // Новый журнал. – 1972. – № 106. – С. 51.

² Там же. – С. 57.

³ Там же. – С. 72.

⁴ Там же. – С. 73.

⁵ Хармс Д. И. Случай. – М.: Мир культуры. Фортуна-Лимитед, 1993. – С. 2–3.

⁶ Там же. – С. 3.

становится причиной абсурдного поведения героев. У Хармса это особенно ярко выражается именно в образах старушек – промежуточного звена между жизнью и смертью. Абсурдность мира эту позицию сокращает. В этом отношении характерна миниатюра из «Случаев» о падающих из окон старухах. Маска простака-рассказчика позволяет автору истолковать происшествие как излишнее любопытство: одна наблюдала, как из окна упала другая, и нечаянно вывалилась сама. «Когда вывалилась шестая старуха, я пошёл на Мальцевский рынок, где, говорят, одному слепому подарили вязаную шаль»¹. Ясно, что гибель одиноких старух – от безысходности, но автор подчёркивает, что это – уже почти норма, а подарок шали слепому – необычное событие. Загадочные смерти людей – одна из главных тем «Случаев». «Однажды Орлов объелся толчёным горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридоновых утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам». Исследователь творчества Хармса В. С. Воронин объясняет смерть семьи Спиридоновых с точки зрения современной медицины, «ибо клиницисты обнаружили сегодня феномен так называемых «случайных смертей», а теоретики выдвинули гипотезу, согласно которой причиной «случайной смерти» является попадание человека в точку пересечения различных волн»². Но, во-первых, эта теория увидела свет более чем через 60 лет после написания «Случаев», во-вторых, Хармсом описывается такое время, когда «люди гибли... и исчезали без следа, а за ними выслали жён и детей, целые семьи»³. Поэтому выселенной из квартиры сына бабушке Спиридоновой и пришлось скитаться по дорогам. Именно такое толкование данной миниатюры находим в одном из последних стихотворений Олейникова: *«Я шутки шутил. Оказалось, / Нельзя было этим шутить; / Сознанье моё разрывалось, / И мне не хотелось жить. / С последним коротким сигналом / Пробьёт мой двенадцатый час. Орлова не стало, Крылова не стало. / Друзья, помолитесь за нас!»*⁴.

¹ Хармс Д. И. Случаи. – М.: Мир культуры. Фортуна–Лимитед, 1993. – С. 6.

² Воронин В. С. Неантропные художественные миры Даниила Хармса // Вестник Волгоградского гос. университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. – 2001. – Вып. 1. – С. 44–45.

³ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 630.

⁴ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 129.

Исследователь творчества Хармса В. Воронин считает фамилии Орлова и Крылова в миниатюре Хармса говорящими: «Гибель Орлова – это ещё и гибель орла, а вместе с тем и всего того, что эта птица символизирует, – власти, силы и порядка. Это, конечно же, гибель и частей птицы – крыльев, а отсюда и Крылова. Если встать на символическую точку зрения, то хаос смерти возникает здесь вполне закономерно. Величие орлов и их слабая привязанность к жизни («мрут как мухи») ощутимы в известном последнем стихотворении Хармса:

Я долго думал об орлах
И понял многое.
Орлы летают в облаках,
Летают, никого не трогая.
Я понял, что живут орлы на скалах и в горах
И дружат с водяными духами,
Я долго думал об орлах,
Но спутал, кажется, их с мухами.

...Раз уж путаница произошла, то у орлов есть все шансы быстро погибнуть, исчезнуть из реального мира. Реальной подоплёкой был, конечно, большой террор, выбивший из жизни лучших людей, свободных и независимых, но не способных к сопротивлению, живших «никого не трогая»¹.

Тяжелые предчувствия не заставили писателей замолчать. Отношение к людям как к мусору возмущало их. «Калугин спал четыре дня и четыре ночи подряд, и на пятый день проснулся таким тощим, что сапоги пришлось привязывать к ногам верёвочкой, чтобы они не сваливались. В булочной, где Калугин всегда покупал пшеничный хлеб, его не узнали и подсунули ему полуржаной. А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором. Калугина сложили пополам и выкинули как сор»², – это ещё один сюжет из «Случаев» Хармса. Предостерегающе звучит и его ранее написанная песенка: «Из дома вышел человек... и с той поры исчез». А её заключительные слова: «*А если как-нибудь его случится встретить вам, / Тогда скорей, тогда скорей, скорей скажите нам*», – всё чаще восприни-

¹ Воронин В. С. Неантропные художественные миры Даниила Хармса // Вестник Волгоградского гос. Университета. Серия 8. Вып. 1. – Волгоград: ВолГУ, 2001. – С. 45.

² Хармс Д. И. Случай. – М.: Мир культуры. Фортуна – Лимитед, 1993. – С. 13.

маются двояко. Кому – нам? Его друзьям или тем, от кого он скрывается? Даже в стихше для самых маленьких детей угадывается этот двойной смысл:

А вы знаете, что ДО?
А вы знаете, что НО?
А вы знаете, что СА?
Ни руками, ни ногами... не достать ¹.

Доносчиков поощряли. Появились энтузиасты. Один из героев Хармса «долго спал и всё время видел во сне, что то он следит из кустов за милиционером, то милиционер за ним».

В пьесе «Елизавета Бам», написанной по заданию театральной секции ОБЭРИУ ещё в 1927 году, тоже есть сцена ожидания ареста: (*Комната небольшая, неглубокая, простая*)

Елизавета Бам: Сейчас, того и гляди, откроется дверь, и они войдут... Они обязательно войдут, чтобы поймать меня и стереть с лица земли. (*тихо*) Что я наделала!? Если б я только знала! Бежать? Но куда бежать? Эта дверь ведёт на лестницу, а на лестнице я встречу их. В окно? (*Смотрит в окно*). У-у-у! Высоко... Мне не прыгнуть. Ну что же мне делать? Э, чьи-то шаги... Это они. Запру дверь и не открою. Пусть стучат, сколько хотят.

(*Стук в дверь, потом голос за сценой, грозно:* «Елизавета Бам, открывайте!») ².

Всеволод Петров, вспоминая это время, пишет: «Многим ещё памятно, какие это были годы. Я помню, как шёл однажды поздно вечером по Каменноостровскому от Карповки до Невы и насчитал по дороге восемь чёрных воронов, которые стояли у подворотен и ожидали добычи. Прохожие торопливо отводили от них глаза, стараясь делать вид, будто ничего не замечают. Все боялись тогда новых знакомств и старались избавиться от прежних, даже самых старинных. Заметно выходил из употребления такой предмет, как записная книжка с адресами и телефонами, знали, что при обыске ею заинтересуются прежде всего. К собственной двери люди приближались со сжавшимся сердцем, гадая, когда произойдёт ожидаемая неожиданность. У каждого человека появилось два лица. Одно, почти одинаковое у всех, существовало для службы и общественной жизни. Второе, подлинное, приоткрывалось лишь изредка и только перед близкими» ³.

¹ Хармс Д. И. Игра. – М., 1962.

² Литературные анекдоты. – М.: ОЛМА–ПРЕСС, 2000. – С. 57.

³ Петров В. С. Даниил Хармс // Панорама искусств. Вып. 13. – М.: Сов. художник, 1990. – С. 238.

Но Хармс несмотря ни на что продолжал собирать свои «Случаи». Постепенно к его «молчунам» присоединились и «горлопаны» – те, кто в целях самосохранения готов был предать казни всех несогласных. Такова, например, миниатюра «Суд Линча»:

«Петров садится на коня и говорит, обращаясь к толпе, речь о том, что будет, если на месте, где находится общественный сад, будет построен американский небоскрёб (*читавшие Хармса петербуржцы через 70 лет воспримут этот сюжет как пророчество!* – Т. Л.). Толпа слушает и, видимо, соглашается. Петров записывает что-то у себя в записной книжечке. Из толпы выделяется человек среднего роста и спрашивает у Петрова, что он записал у себя в записной книжечке. Петров отвечает, что это касается только его самого. Человек среднего роста насаждает. Слово за слово, и начинается распря. Толпа принимает сторону человека среднего роста, и Петров, спасая свою жизнь, погоняет своего коня и скрывается за поворотом. Толпа возмущается и, за неимением другой жертвы, хватает человека среднего роста и отрывает ему голову. Оторванная голова катится по мостовой и застревает в люке для водостока. Толпа, удовлетворив свои страсти, расходится»¹.

Подобные страсти бушевали и в художественной сфере. Их тоже фиксирует Хармс, приводя «четыре иллюстрации о том, как новая идея огорошивает человека, к ней не подготовленного»:

I

Писатель: Я писатель.

Читатель: А по-моему, ты г-о!

(Писатель стоит несколько минут, потрясённый этой новой идеей, и падает замертво. Его выносят).

II

Художник: Я – художник.

Рабочий: А по-моему, ты – г-о!

(Художник тут же побелел, как полотно, и, как тростинка, закачался, и неожиданно скончался. Его выносят).

III

Композитор: Я – композитор.

Ваня Рублёв: А по-моему, ты...

(Композитор, тяжело дыша, так и осел. Его неожиданно выносят).

¹ Хармс Д. И. Случаи. – М.: Мир культуры. Фортуна – Лимитед, 1993. – С. 17.

Химик: Я – химик!

Физик: А по-моему ты...

(Химик не сказал больше ни слова и тяжело рухнул на пол) ¹.

Сжатая форма информации подчёркивает её массовость: некомпетентному обсуждению (и осуждению!) мог подвергнуться любой член общества.

Как уже говорилось, после смерти Горького – главного защитника Маршака и его команды – в партийной печати её стали именовать не иначе, как «вредительская группа, орудующая в детской литературе». Настроение Хармса в эти дни хорошо иллюстрируют строки из его поэмы «Я строю башню на скале», сохранившиеся в «Сборнике контр-революционных произведений нелегальной антисоветской группы детских писателей», изданном ОГПУ:

По дорогам и пустыням ходит смерть и всех зовёт.
 Небо стало бледно-синим. Солнце по небу плывёт...
 Люди плачут, люди молят, небо молят и зовут.
 И молчит, сияет небо. Люди так же страшно мрут...
 Но нет уж старших и нет людей,
 И только слышу я вопль детей.
 И слышу громкий протяжный вой:
 – Пусти нас, милый, пусти, родной!
 И им в окошко кричу я сам:
 – Идите, дети, все по домам!
 – Идите, дети. Не до вас ².

Друзья не раз спрашивали его, почему он не заводит детей. Он отвечал, что не любит их. Ему не верили. Он объяснял, что сам некрасивый и боится, что его ребёнок будет ещё некрасивее. Ему опять не верили: женщинам он нравился: был и хорош собой, и высок, и всегда наряден, и спортивен. Очевидно, он хорошо представлял жизнь отца в тюрьме и ссылке и не хотел продолжения рода именно по этой причине. С сестрой Лизой, которая была замужем за ярким коммунистом, говорил холодно и только по-немецки, настаивая, чтобы жена оставила девичью фамилию Малич: «Сейчас такая жизнь, что если у нас будет общая фамилия, мы потом никому не сумеем доказать, что ты – это не я» ³.

¹ Хармс Д. И. Случаи. – М.: Мир культуры. Фортуна – Лимитед, 1993. – С. 15.

² Хармс Д. И. Полн. собр. соч. Том 4. – С.169.

³ Глоцер В. Марина Дурново: мой муж Даниил Хармс. – М.: Б.С.Г.–Пресс, 2000. – С. 45.

Хармс был арестован в августе 1941 года за «пораженческие настроения». Его «вина» заключалась в том, что он предвидел осаду Ленинграда и говорил об этом друзьям. Многие поверили ему и успели эвакуироваться. Писатель Дмитрий Быков вообще считает его пророком, например, он якобы сказал, что при первой же бомбёжке будет разрушен его дом. Так и случилось. Он умер в тюрьме от голода 2 февраля 1942 года. Точную дату сообщила в письме Маршаку его жена Марина Малич-Дурново. После гибели мужа она эвакуировалась на Кавказ, там попала в оккупацию и была угнана в Германию. Оттуда сумела добраться до Парижа, а потом перебралась в Венесуэлу. Родственникам сообщили о реабилитации Хармса только в 1956 году. Его стали печатать гораздо более активно, чем при жизни. Особые всплески издательской активности были в 1962 и 1972 годах – в юбилеи гибели. Знавшие Хармса писатели очень тепло отзывались о нём, добавляя новые штрихи к портрету.

В. Каверин: Хармс был из породы добродушно-длинных людей, на которых легко рисовать карикатуры. Он двигался легко, говорил свободно, был естественно прост и по-своему изящен. В нём были детские черты – он любил удивлять.

Н. Гернет: Среди литературной элиты самым удивительным и неповторимым был Даниил Иванович. Внешне он лучше всего характеризовался одним словом – «джентльмен». Высокий, красивый, прекрасно воспитанный, неизменно корректный, чистый, глубоко порядочный, он обладал совершенным чувством юмора и не менее совершенным чувством слова и литературным слухом ¹.

Е. Шварц: Вчера был на выставке Пикассо и позавидовал свободе. Внутренней. Он делает то, что хочет. Та чистота, о которой мечтал Хармс ².

Интерес к его творчеству не ослабевает и сегодня. Иностранные исследователи ставят его в один ряд с Самюэлем Беккетом и Эженом Ионеско.

¹ Шишман С. С. Несколько весёлых и грустных историй о Данииле Хармсе и его друзьях. – Л.: ЛИО «Редактор», 1991. – С. 5–6.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 635.

ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ



НЕУМИРАЮЩИЙ ТАЛАНТ

Не могу Вам сказать, как тронула меня Ваша посылка, – два тома пьес Евгения Львовича, моего дорогого Жени, с которым так тесно связана и переплетена моя жизнь, моя работа. Я очень рад, что книги довольно хорошо изданы, и уверен, что они будут долго жить и ещё не раз переиздаваться. С каждым годом Евгений Львович приобретает всё новых и новых друзей – читателей и зрителей. Его добрый и умный талант находит дорогу к сердцам детей и взрослых.

С. Маршак¹

Кончался 1944/45 учебный год. Счастье только что отгремевшей салютами Победы светилось на лицах взрослых и детей. В эти дни из печати вышел первый послевоенный, как раньше – красочный, номер «Мурзилки». На его первой странице растянул меха гармони молодой солдат. Под картинкой — песня, которая была тогда у всех на устах – «Сторонка родная», кончавшаяся словами:

Дождались мы великой победы,
И теперь, с окончаньем войны,
Я уж как-нибудь, братцы, доеду
До советской родной стороны.

На последних страницах — ласковое и чуть грустное стихотворение Чуковского «Ленинградским детям» и рассказ Бианки о тритонах, у которых бомбой поотрывало лапы и хвосты, они отрастили новые, но некоторые ошиблись: вместо хвостов отрастили лапки, а вместо лапок – хвосты. А в середине журнала была сказка. Сказка о совершенно мирной жизни. О ребятах, которые ленятся. «Сказка о потерянном времени». Ее читали на уроках, ставили на школьной сцене, в Домах пионеров, в пионерских лагерях. Мудрая сказка учила рано повзрослевших детей войны беречь мирное время. Так вошел в жизнь послевоенной детворы писатель Евгений Шварц. А более старшее поколение его уже хорошо знало – по антифашистским пьесам для взрослых и по воспоминаниям детства, когда писатель Евгений Шварц делал первые шаги в литературе.

Впрочем, самые первые шаги он сделал на сцене: с 1917 по 1921 г. играл в «Театральной мастерской» Ростова-на-Дону. После переезда в Петроград «мастерская» распалась. Новым приняв-

¹ Маршак С. Я. – Е. И. Шварц // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 366.

шим его коллективом была литературная студия, которой руководил К. И. Чуковский. «Без лишних слов и объяснений, по чутью, по какому-то внутреннему чувству сходились молодые люди в то удивительное время, и Шварц, южанин среди северян, актёр среди начинающих писателей, сразу был признан своим, – вспоминает друг Шварца Михаил Слонимский. – Только у Шварца ничего ещё не было написано, ничего – ни удачного, ни неудачного. То есть, может быть, он что-нибудь писал уже и тогда, но не показывал нам. Мы-то считали, что он неизбежно станет писателем. Не сегодня – так завтра, не завтра – так послезавтра. Уж очень этот молодой темпераментный актёр, нервный, подвижной, порывистый, всё примечал своими умными, живыми глазами, схватывал и сразу же выставлял в остром слове черты, отличавшие не только каждого из нас, но и менее связанных с ним людей, умел ответить не только на сказанное, но угадывал и чуть проскользнувший намёк на скрытые, задушевные мысли и чувства»¹. Но надо было как-то жить, где-то зарабатывать деньги. Шварц торговал книгами на Литейном, работал секретарем у Корнея Чуковского и впоследствии оставил интересные воспоминания о нем. «Он был окружен как бы вихрями, делающими жизнь вокруг него почти невозможной. Находиться в его пределах в естественном положении было немислимо, как в ураган посреди пустыни. И к довершению беды вихри, сопутствующие ему, были ядовиты... У Корнея Ивановича никогда не было друзей и близких. Он бушевал в одиночестве, не находя пути по душе, без настоящего голоса, без любви, без веры, с силой, не открывшей настоящего, равного себе выражения и потому недоброй... Дела его шли средне, хотя могли бы идти отлично, такова обычная судьба людей мнительных, подозрительных и полных сил... Не мог Корней Иванович понять, что у него куда меньше врагов, чем это ему чудится, и соответственно меньше засад, волчьих ям, отравленных кинжалов. И защищаясь от несуществующих опасностей, он вечно оказывался, к ужасу своему, нападающей стороной. Это вносило в жизнь его ужасную разладицу и в тысячный раз ранило его нежную душу. Впрочем, в иных (и нередких случаях) мне казалось, что он заводит драку вовсе не потому, что ждет нападения. Маршак не раз говорил о нем:

– Что это за критик, не открывший ни одного писателя?»²

¹ Слонимский М. Л. Вместе и рядом. Евгений Шварц // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Худ. литература, 1970. – С. 498.

² Шварц Е. Л. Белый волк // Русская литература. Ч. 2. М., 1999. – С. 239.

В этих словах чувствуется личная обида Шварца на Чуковского: руководитель студии не разглядел в нём писателя... Но, может быть, он и не ставил перед собой такой задачи. В *литературной* студии он занимался *с пишущими*, а Шварц, как замечает Слонимский, в ту пору совсем ничего не писал. Вероятно, Чуковский видел в нём не нашедшего пока своего театра актёра, деятельного, весёлого человека с хорошим характером, поэтому и пригласил его к себе в секретари, пока он не найдёт свой театр.

Шварц довольно точно описал характер Чуковского с частой сменой настроений, со стремлением всегда быть готовым к бою, защищаться, отстаивать свою точку зрения. Но такова была его жизнь, в которой он с раннего детства сам пробивал себе дорогу. И его критические статьи чаще всего были именно *критическими*, о выводе начинающих писателей в люди он, возможно, и не думал, его-то никто не выводил! А у Маршака в начале жизненного пути была мощная поддержка таких людей, как Стасов и Горький. Стремление открывать таланты ему досталось «по наследству» от них, процесс казался ему естественным: «Как некогда молодой Художественный театр привлекал в свои ряды не закорюченных театральных ремесленников, а людей свежих, с более широким кругозором и жизненным опытом, так и наша молодая детская литература подбирала сотрудников не из тесного круга узких профессионалов, а из среды новых писателей разного возраста и самых разнообразных биографий»¹, – писал Маршак много лет спустя в воспоминаниях, названных им «Дом, увенчанный глобусом». Потребность в молодых дарованиях диктовалась и необходимостью заполнять интересными материалами страницы «Воробья», «Ежа», «Чижа», «Нового Робинзона»...

Да, Чуковский не открыл писателя в Шварце. Маршак, если бы они встретились тогда, возможно, и открыл бы. Так или иначе, «литературным крестником» своего журнала он его считал, подчёркивая «необыкновенный дар увлекательного собеседника и рассказчика»: «Как и Житков, он мог заставить прервать работу самых занятых и не склонных к потере времени людей. Из-за него мы не раз засиживались в редакции до глубокой ночи»². Наблюдательность, острый ум молодого Шварца не раз отмечал и Михаил Слонимский – вместе с Зощенко и Лунцем они стави-

¹ Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М., 1971. – С. 565.

² Там же.

ли «капустники» в Доме искусств. В «Фальшивых бриллиантах Всеволода Иванова» (пародии на авантюрные фильмы) Шварц был и режиссером, и конферансье, и актером, и автором. Вместе с Верой Кетлинской он издавал в Петроградском отделении Детгиза книжки-картинки для малышей, причем подписи к картинкам придумывал преимущественно Шварц. Но тем не менее он еще долго оставался бы потенциальным писателем, если бы не встретился с секретарем «Всероссийской кочегарки» Н. М. Олейниковым. Тот заманил Шварца в Донбасс – писать стихотворные фельетоны. Здесь Евгений Шварц начал печататься. «Это произошло со всей неизбежностью, тут уж нельзя было сослаться на вкус, отнекиваться, тянуть. «Кочегарка» нуждалась в стихотворном фельетоне, и Женя стал писать раёшник, – констатирует Слонимский. – Его «Полёты по Донбассу» имели большой успех. Шварц уже не стеснялся своих литературных опусов... Всё-таки удивительно бывает полезной в начале писательского пути газетная работа! Она расширяет знание жизни и людей, сталкивает с самыми различными делами, обстоятельствами и судьбами, в то же время подгоняет, ставит перед необходимостью в каждом отдельном случае быстро занять свою твёрдую позицию и без особых промедлений выразить её в слове»¹. Вместе с редактором «Кочегарки» Моисееико и своим другом Олейниковым Шварц задумал выпускать литературно-художественный журнал «Забой», но воспоминания о бурной культурной жизни северной столицы не давали покоя, в 1924 г. он возвращается туда и начинает работать в журнале «Ленинград». И снова становится кумиром детворы.

Михаил Слонимский вспоминал в предисловии к изданной в 1960 г. книге «Сказки, повести, пьесы»: «Дети в наших спектаклях участвовали преимущественно как статисты, очень, правда, деятельные и восторженные. Но вот «фильм» кончался и наступал антракт. То был праздник для детей. Шварц принимал ужасно какой утомленный вид и вяло, как будто с огромным усилием взмахнув рукой, усталым голосом, словно еле жив, выпускал разом всю детскую ораву. И они вырывались на «сцену», кувыркались, становились на голову, безумствовали, но поглядывали на обожаемого шефа, подчиняясь каждому его жесту»².

¹ Слонимский М. Л. Вместе и рядом. Евгений Шварц // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. – Л.: Худ. литература, 1970. – С. 507.

² Там же. С. 501.

Ольга Форш, сын которой души не чаял в Шварце, вывела его в романе «Сумасшедший корабль» под именем Гени Чорна. Герой Форш тоже работает над театральными постановками, а для ребяташек он придумывает спектакли каждый день. Сегодня они – драконы, завтра – дельфины, дети капитана Гранта, корсары и т. д.

А вот свидетельство еще одного очевидца – Александра Дымщица: «Он ходил, окруженный толпой ребят, и его фантазия определяла их в короли и пажы, назначала Иванушками-дурачками и премудрыми Василисами.

– А какое блюдо, – спрашивал он, – самое придворное при дворе?

И дети уверенно отвечали:

– Анчоусы под соусом.

Шла увлекательная игра, театрализованная игра-импровизация. И ребята, и режиссер жили в мире сказки»¹.

Позднее Михаил Шапиро, кинорежиссер шварцевской «Золушки», скажет: «Считается, что великие люди сохраняют в себе на всю жизнь черты детской непосредственности, искренности и веры во «всамделишность» игры. Если так, Шварц велик»².

Эту удивительную способность Шварца заметил С. Я. Маршак и пригласил его в свой «Воробей» (с 1925 г. – «Новый Робинзон»). В июльском номере этого журнала за 1924 г. появляется первая публикация Евгения Шварца для детей – «Рассказ Старой Балалайки», Это лирическая история о старом бродячем актере и его внучке, о наводнении, затопившем их ветхий домишко и о людях, пришедших на помощь. «Нелегко было написать на такую тему, – замечает Маршак, – да ещё стихом раёшника – бытовую сказку. Нужен был хороший слух и чувство такта, чтобы недавно пережитые события не теряли своей трагичности и величия от того, что рассказывала о них старая балалайка, унесённая волной вместе с домиком её хозяев, жителей городской окраины. Стариковский неторопливый сказ придавал печальной повести какую-то особую мягкость и человечность. Мне пришлось основательно поработать с молодым автором над этим первым его дебютом, но во время этой работы мы оба пережили немало поэтических минут»³.

¹ Дымщиц А. Карта с приключениями // Редактор и книга. Вып. 4. – М., 1963. – С. 134.

² Рассадин С. Обыкновенное чудо. – М., 1964. – С.118.

³ Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М., 1971. – С. 565.

Сюжет сказки действительно излагается от имени Балалайки, спутницы и помощницы старика, отсюда – раешный стих, очень уместный для рассказа Балалайки: «Начинается рассказ мой просто, отсчитайте годов этак до ста, а когда подведете счет, угадajte, какой был год. Так вот в этом самом году попали мы с хозяином в беду...».

Через год «Рассказ Старой Балалайки» выходит отдельной книжечкой. Следом появляется еще несколько книжек для самых маленьких читателей: «Степка-растрепка», «Вороненок», «На морозе», «Ленька», «Прятки». Все они написаны веселым раешником, который Шварц освоил во время работы над фельетонами в «Кочегарке». Похожие на народные песенки, потешки, загадки, эти стихи быстро усваивались и запоминались детьми:

Два березовых коня / По снегам несут меня. / Неподкованные кони, / Полированные кони. / Не стегают их кнутом, / Погоняют их шестом...

В детской литературе собирались тогда вокруг Маршака талантливые люди. Многие из опубликованного ими в «Новом Робинзоне», «Еже» и «Чиже» стало классикой детской литературы: «Мистер Твистер» Маршака, «Лесные домишки» Бианки, «Шквал», «Ураган» и «Над морем» Житкова, «Иван Иванович Самовар» Хармса, детский пересказ «Гаргантюа и Пантагрюэля» Заболоцкого. В редакциях постоянно острили, каламбурили, соревновались в написании экспромтов. Особенно любили розыгрыши Шварц, Хармс и Олейников. Одним из увлечений сотрудников «Ежа» и «Чижа» были переводы. Маршак и Чуковский еще до революции стали переводить веселые английские детские песенки в пик по большей части нравоучительной и довольно скучной отечественной детской литературе. А теперь к ним присоединились и Александр Введенский, Даниил Хармс, Евгений Шварц. Иногда они пародировали уже имеющиеся и опубликованные переводы мэтров. Так, Шварц вместе с Чуковским переименовали маршаковского Робина-Бобина, придумав ему фамилию Барабек:

Робин-Бобин Барабек / Скушал сорок человек, / И корову, и быка, / И кривого мясника.

Такие стишки звучали как дразнилки или считалки, их вполне мог сочинить и ребенок. То же самое можно было сказать и о картинках. Вместе со Шварцем над книжками для детей работали художники А. Бобровская, Г. и Н. Петровы, Ю. Сырнев, но чаще всего стихи Шварца иллюстрировались А. Пахомовым и В. Кона-

шевичем. Похожие на раскраски, выполненные в три цвета, без теней, рисунки Пахомова к книжкам «Ведро», «На морозе» служили для малышей своеобразной школой изобразительного искусства: как можно несколькими карандашами или с помощью аппликации воссоздать облик знакомых предметов. Совсем по-иному понимает свою роль Конашевич. Его рисунки к «Буренке» и «Пряткам» дополняют содержание стихов, показывают характер их героев, заставляют юного читателя улыбнуться, а то и звонко рассмеяться.

В этих ранних произведениях Шварца чувствуется еще некоторая подражательность старшим по цеху. Ситуации, воспроизведенные в стихах, напоминают уже известные: сказка ««Вороненок» перекликается с русскими народными сказками, «Буренка» – с рассказами Ушинского, «Ведро» – с «Ручейком-журчалочкой» Квитко, «Степка-растрепка» – со стихами Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо». Но книжки получились пестрые, веселые, учили добру и были вполне доступны, так как тиражи имели большие – от 20 до 50 тысяч экземпляров – и стоили недорого.

Одной из первых и главных в «Новом Робинзоне» была рубрика «Как люди работают». Она подсказала Шварцу новое направление творчества: рассказы о делах взрослых людей. Первой такой книжкой был изданный в 1924 г. рассказ «Наводнение», в 1926-м – «Рынок». Яркая, нарядная, хорошо иллюстрированная, книжка эта рассказывала малышам о первых успехах советской кооперации. И снова оказался уместным шварцевский раёшник. Им на разные голоса заговорил пёстрый базар. Вот расхваливает свой товар толстощёкая бабка с узелком чёрных волос, в накинутом на плечи платке и в валенках: *Кому щука по рублику штука? / Эту щуку рыбаки как достали из реки, / Так глазам не верили, четвертями мерили...*

Подтянутый мужичок в картузе и белоснежном фартуке зазывает в свой киоск:

Ай да масло, хоть режь да без хлеба ешь. / Из-под Вологды привёз, есть под Вологдой совхоз...

События, происходящие в деревне, волнуют Шварца. Он торопится рассказать детям не только об успехах, но и о трудностях, с которыми сталкиваются люди. В этом отношении характерна книжка «Петька-петух – деревенский пастух», вышедшая 20-тысячным тиражом в 1929 г. В ней писатель рассказывает о судьбе деревенского мальчика-сироты, который пасет скотину у богатого крестьянина Тараса. Злой хозяин ночью, угрожая расправой, про-

гоняет пастушонка искать пропавшего быка, а мальчик вдобавок приводит и украденного конокрадами жеребца. Тарас на радостях награждает юного батрака рублем, но тот гордо отвергает подачку:

Петька-петух, / деревенский пастух, / Двенадцати лет, / разут и раздет, / рукой взмахнул /и целковый швырнул./ – То про суд говоришь, / то целковый даришь? / Ничего мне не надо, / прощай, мое стадо, / Прощайте, луга. / Я вам не слуга.

Среди дневниковых записей Шварца того времени есть такая: «Каждая строчка очередного номера обсуждалась так, будто от нее зависело всё будущее детской литературы». Эта традиция была сохранена коллективом единомышленников и после создания «Ежа» и «Чижа». В «Еже» у Шварца появилась новая тема—путешествие по карте. Вернее, он соприкоснулся с ней еще в 1926 г., когда написал «Приключения мухи». А в «Еже», начиная со второго номера, стала выходить «Карта с приключениями», излагаемая от имени выдуманного Н. Олейниковым Макара Свирепого. В занимательной и доступной форме Макар рассказывал детям обо всём, что происходит вокруг – и в нашей стране, и на других континентах. Вместе с Олейниковым рубрику вел К. Чуковский, но постепенно она перешла к Шварцу. Лучшие из его рассказов в 1932 г. вышли отдельной книжкой «Приключения В. И. Медведя». Герой в ней, правда, другой, но структура та же: сосед-путешественник, биолог, специалист по каучуконосам, рассказывает мальчонке о том, как пил в Бразилии молоко тропического дуба-массарана, как искал в пампасах Южной Америки траву, не боящуюся засухи, а на Фолклендских островах нашёл траву туссок, исключительно полезную для скота, но не желающую расти в других местах. Финал книжки как бы является напутствием не только юному герою, но и всем читателям: «Я хотел бы, чтобы ты понял, что весь мир, который я объездил, существует на самом деле... Иди и читай книги об этих странах. Читай в газетах о событиях, которые там происходят».

Юных читателей не меньше интересовала и жизнь своей страны. Журнал «Пионер» с 1925 г. начинает публиковать письма ребят, рассказывающие о жизни разных уголков страны и национальных окраин. Многие обращались с просьбой рассказать о своем крае к детским писателям. И постепенно такие книжки стали появляться на прилавках магазинов. Автором одной из них был Шварц, Называлась его книжка «Бурятия». Писатель рассказал в ней о жизни девочки Дорги и ее родителей – как они трудятся, чем питаются, как отдыхают, чем их обычаи отличаются от русских. Например,

на празднике силачей «награждают побеждённых, чтобы им не было обидно, а победителей только хвалят». Художник А. Якобсон детально проиллюстрировал каждый сюжет Шварца, изобразив улус на фоне сопок, убранство юрты, промыслы, игры ханочей – девочек-пастушек, спортивные соревнования. Выполнены рисунки в характерной для художников Востока манере «гохуа»: фигурки людей, элементы пейзажа, предметы быта обведены чётким чёрным контуром и окрашены одним цветом, без теней. Такое оформление часто использовалось в детских книжках того времени, и это, очевидно, не случайно. Картинки напоминали детскую раскраску, в «Бурятии» даже выполнены они были как бы детской рукой: внутри контуров предметы закрашены длинными, редкими карандашными штрихами. Избранные художником краски как бы символизировали счастливую жизнь республики: синее небо, зелёная степь, красные флаги над юртами.

В 1929 г. Шварц впервые пробует силы в драматургии, тем самым примирив в себе, по словам Н. П. Акимова, журналиста, актёра и писателя. Герои его первой пьесы «Ундервуд» – тоже дети. Они олицетворяют новый мир, в то время как мир отживающий представлен жадной и жестокой старухой Варваркой. Действие пьесы происходит в перенаселённом городском доме. Приметы времени видны и в диалогах юных героев, и в их действиях (Маруся по радио предупреждает студента Ныркува о том, что Варварка хочет украсть у него пишущую машинку), но в то же время в пьесе много сказочных элементов. По словам исследователя творчества Шварца С. Цимбала, работа над «Ундервудом» помогла ему «почувствовать себя сказочником».

В следующей детской пьесе Шварца «Клад», поставленной в 1933 г. и через год опубликованной, тоже действуют дети. На сей раз они помогают геологам искать полезные ископаемые. Казалось бы, опять событие реальной жизни, ничего чудесного. Но, по убеждению писателя, «чудо не нужно придумывать – вокруг их сколько угодно, и больше всего там, где действуют храбрые и самостоятельные люди, воодушевлённые большой и благородной жизненной целью».

В 1936 г. выходит из печати сказка Шварца «Новые приключения Кота в сапогах». Пожалуй, впервые в советской детской литературе был осуществлён «перенос» зарубежного сказочного героя в российскую жизнь. Через год этим приемом воспользуется Елена Данько, «переселившая» в Ленинград Буратино и его друзей из

сказки А. Толстого. Шварцевский Кот в сапогах спешит на помощь сыну капитана корабля Серёже, которого злая волшебница Жаба учит плохо себя вести: грубить старшим, капризничать, обижать товарищей.

Тема взаимоотношений в ребячьем коллективе у Шварца тоже одна из главных. Наблюдая за знакомыми ребятами, он замечает, что часто они ссорятся из-за пустяков, но неожиданные сложные ситуации заставляют их забыть раздоры. Трогательно заботится старшая сестра о младшей в «Приключениях Шуры и Маруси». Смело устремляются на помощь к уплывающей на лодке Марусе, которую только что дразнили, братья Сережа и Шурик из рассказа «Чужая девочка». Бросается на выручку брату и его товарищам, собравшимся «дрейфовать со своим полярным лагерем» на льдине во время ледохода, еще одна Маруся – героиня пьесы «Брат и сестра» (Шварц очень любил это имя, он даже свою жену Екатерину Ивановну звал Машенькой). Один из персонажей этой пьесы врач дядя Шура утверждает: «Кто с товарищами хорош, а дома плох – тот не человек». Эта же мысль прослеживается в написанной чуть раньше сказке «Два брата». В самом её начале читатель попадает в знакомый, но, тем не менее, волшебный мир. «Деревья разговаривать не умеют и стоят на месте, как вкопанные, но все-таки они живые. Они дышат, они растут всю жизнь. Даже огромные старики-деревья и те каждый год подрастают, как маленькие дети».

А дальше – вполне типичная ситуация: старший брат читает книгу, а младший слоняется вокруг, скучает, просит поиграть с ним. Старший кричит: «Оставь меня в покое!», – и выгоняет малыша на мороз. И только когда малыш пропал, а у отца от тревоги за него вмиг поседела борода, старший понимает, кем был для него брат. «Он вспомнил, какой Малыш был худенький и как на затылке у него прядь волос всегда стояла дыбом, и как он смеялся, когда старший изредка шутил с ним, и как радовался и старался, когда старший принимал его в свою игру». В сказочном мире прозрачных деревьев, корни которых видны сквозь заледеневшую землю, находит мальчик превратившегося в ледышку младшего брата и несёт на руках, спасая по пути от холода птиц и зверюшек. Через год тем же путём Шварц отправит отважную девочку Герду, героиню пьесы «Снежная королева».

Это было не первое обращение писателя к творчеству Андерсена. Пятью годами раньше, в 1934 г., он написал сатирическую пьесу «Голый король», вобравшую в себя несколько андерсеновских

сюжетов. Но в «Снежной королеве» впервые появился образ знаменитого датского сказочника – друга детей, толкователя чудесных превращений, происходящих на сцене. «Сказке Андерсена дана новая, сильная и яркая жизнь», – писала в «Правде» Серафима Бирман. «После того, как Шварц создал свои первые пьесы, стало ясно, что нельзя правильно понять его приверженность фантастическому, чудесному, сказочному, не почувствовав его врождённого и страстного тяготения к театру»¹, – писал исследователь творчества Шварца С. Цимбал.

Дети ждали от писателя новых пьес, сказок, рассказов, но он уже не хотел быть только детским писателем, может быть, даже не мог. В 1937 г. был арестован Николай Макарович Олейников, проложивший Шварцу путь в литературу, томились в тюрьме с ярлыками «вредителей, окопавшихся в детской литературе» многие его товарищи. Рассказать в таких условиях «о времени и о себе» было крайне сложно, но, как считал Шварц, – и необходимо. Создатель станций метро, похожих на дворцы, А. Н. Душкин каждый год писал автопортреты, в глазах которых застыл ужас. Писатели повествовали о том времени эзоповским языком. Сказка подходила для этого более всего. Переводная сказка — тем более: всегда можно было оправдаться ссылкой на Андерсена, жившего в другой стране и в другие времена. Собственно говоря, и эти две пьесы – «Снежная королева» и «Голый король» – были совсем не такими уж детскими. Художник И. Игин вспоминал разговор Евгения Шварца и романиста Юрия Германа:

– Хорошо тебе, Женя, фантазируй и пиши, что хочешь. Ты же сказочник!

– Что ты, Юра, я пишу **жизнь**, сказочник – это ты².

Загадочную Снежную королеву он считал фигурой, психологически легко объяснимой: «Ведь есть и в жизни люди, которые убеждённо ненавидят всё живое. И замораживают своим прикосновением любую творческую мысль, инициативу, свободно проявившееся чувство»³.

Особенно часто цитировались в 30-х гг. слова Разбойницы о воспитании: «Детей надо баловать, тогда из них вырастают настоящие разбойники!». Фраза падала на благодатную почву: су-

¹ Цимбал С. Е. Шварц. – Л., 1961. – С. 110.

² Там же. – С. 147.

³ Поликовская Л. Евгений Львович Шварц // Русская литература. Ч. 2. – М., 1999. – С. 371.

ровое воспитание по Крупской и Макаренко было в моде, и небалованные, необласканные дети тех лет без сожаления покидали нетёплые родительские гнезда в поисках подвигов или собственных «голубых городов».

Ещё более ясно передавала настроения того времени аллегорическая и откровенно политическая сказка «Голый король».

– Всех переколю! Заточу! Стерилизую! – кричал главный герой «Голого короля». Это было одновременно и смешно, и страшно. «Существование фашизма делало возможным появление таких пьес – легко было оправдаться: это не про нас, это про них, а там каждый понимал по-своему»¹.

Другая реплика из той же пьесы: «Вам известно, что написано о нас в книгах, но то, что о нас там не написано, вам неизвестно!» – тоже всегда встречалась аплодисментами – в ней содержался намёк на цензуру и на то, что её проходят только хвалебные и порой не соответствующие действительности описания жизни вождей.

Следующая пьеса Шварца тоже была адресована взрослым – остро политическая, сатирическая, обличительная. Тень фашизма нависла над Европой. Горели на площадях костры из книг. Горели заживо люди в газовых печах концлагерей. Как человечество могло допустить такое? Почему позволило современным людоедам нагнать и распоясываться? Исследованию этих проблем посвящается пьеса «Тень». Её тема тоже навеяна сказкой Андерсена, но у того главный положительный герой гибнет в неравной борьбе. В пьесе Шварца конец оптимистичный: побеждает добро.

Условно антифашистская, пьеса снова, как и «Голый король», вызывает у читателей, зрителей и гораздо более близкие ассоциации. Такова, например, сцена из 3-го акта:

Пьеро: Ну, что нового, капрал?

Капрал: Ничего, всё тихо, двоих задержали.

Пьеро: За что?

Капрал: Один вместо «Да здравствует король!» кричал «Да здравствует королева»...

Пьеро: А второй?

Капрал: Второй – мой сосед.

Пьеро: А что он сделал?

Капрал: Да ничего, собственно. Характер у него поганый. Мою жену прозвал «Дыней». Я до него давно добираюсь...

¹ Поликовская Л. Евгений Львович Шварц // Русская литература. Ч. 2. – М., 1999. – С. 376.

Ясно, что фашизм тут совершенно ни при чем: людей арестовывали за анекдоты, за опечатки, по наветам, за ссоры с властью имущими. Люди боялись высказывать вслух свои мысли, общаться с друзьями и родственниками, боялись даже не за себя, а за свои семьи, поскольку в случае «выявления неблагонадежности» страдали даже дети. «Я знал человека необычайной храбрости, – говорит в «Тени» Доктор. Он ходил с ножом на медведей, один раз даже пошел на льва с голыми руками – правда, с этой последней охоты он так и не вернулся... И вот этот человек упал в обморок, толкнув нечаянно тайного советника. Это особый страх».

Опять-таки внимательный читатель и зритель быстро выстраивает эпизоды по хронологии и смекает, с какой «охоты» и почему «не вернулся» домой «человек необычайной храбрости». Шварц понимал, что так же может «не вернуться» и он сам, как не вернулись его друзья Олейников и Хармс, но молчать он не мог. «Господа! Это жестокое существо погубит вас всех. Он у вершины власти, но он пуст. Он уже теперь томится и не знает, что ему делать. И он начнет мучить вас всех от тоски и безделья», – говорит писатель устами своего главного героя – Учёного, отлично понимая, что произнести такие слова вслух могут единицы. И расстановка сил в пьесе — как в жизни: «Образам Учёного и Аннунциаты Шварц противопоставил в «Тени» большую группу людей, которые своей слабостью или угодничеством, подлостью или равнодушием поощряли Тень, позволяли ей обнаглеть и распоясаться»¹... Лишь через 15 лет узнали россияне, что «большая группа людей», окружавшая нашу собственную «Тень», не смогла возразить, когда арестовывали их жён, расстреливали братьев. С понурыми лицами они продолжали аплодировать, поддакивать и... подписывать новые приговоры.

«Тень» была поставлена на сцене Ленинградского государственного театра комедии заслуженным деятелем искусств Н. П. Акимовым и, по утверждению критики, стала для него «таким же спектаклем, как для Вахтангова «Принцесса Турандот». В спектакле были заняты П. М. Суханов, Э. П. Гарин, Б. М. Тенин, И. П. Гошева, Л. Н. Сухаревская. Успех спектакля был необычаен. После войны пьеса ставилась в Берлине, Цюрихе, других городах Европы и везде звучала как острая и точная пародия на фашизм. Злободневна пьеса и в наши дни. И не только своей антимилитаристской направленностью, но и множеством моральных

¹ Цимбал С. Е. Шварц. – Л., 1961. – С. 175.

проблем, каждая из которых заставила бы задуматься сегодняшнего зрителя. Взять, например, такой диалог Учёного и Аннуциаты из 1-го акта:

– Говорят, что эта певица Юлия Джули и есть та самая девочка, которая наступила на хлеб, чтобы сохранить свои новые башмачки.

– Но ведь та девочка... была наказана за это.

– Да, она провалилась сквозь землю, но потом выкарабкалась обратно и с тех пор опять наступает и наступает на хороших людей, на лучших подруг, даже на самое себя — и всё это для того, чтобы сохранить свои новые башмачки, чулочки и платица.

А вот диалог Доктора и Учёного из 2-го акта, который звучит так, будто написан сегодня:

Доктор: Сытость в острой форме овладевает даже достойными людьми. Человек честным путём заработал много денег. И вдруг у него появляется зловещий симптом: острый, беспокойный, голодный взгляд обеспеченного человека. Тут ему и конец.

Учёный: А вы не пробовали объяснить им всё?

Доктор: Вот от этого я и хотел бы вас предостеречь. Горе тому, кто попытается заставить их думать о чём-нибудь кроме денег. Это приводит их в настоящее бешенство.

Не правда ли, знакомая ситуация?

Война застала Евгения Львовича в Ленинграде. Вместе с ленинградцами он пережил голод и холод блокады, дежурил на крышах во время бомбежек, напутствовал бойцов Ленинградского фронта, выступал по радио и работал, работал, работал. Совместно с Михаилом Зощенко он пишет пьесу «Под липами Берлина», пьесу-репортаж «Один день» и пьесу-памфлет на фашистскую государственную машину и философию нацизма. Больного, потерявшего половину веса писателя и его жену 11 декабря 1941 года вывозят на Большую землю — сначала в Киров, а потом в Котельнич. Организм его настолько слаб, что 50-летний писатель заражается от своего юного друга Никиты Заболоцкого скарлатиной. Об этом узнаёт Маршак и отправляет Шварцам из Москвы такое письмо:

*Мой дорогой друг Евгений Львович,
дорогая Екатерина Ивановна!*

Узнал о том, что Женя заболел. Очень беспокоюсь о нём. Если не трудно, дайте мне, пожалуйста, телеграмму о состоянии его здоровья. Посылаю Вам лекарство (стрептоцид)...Желаю Женечке и Вам, Екатерина Ивановна, бодрости. Надеюсь, всё у Вас будет благополучно. Сюда приехали из Ленинграда Тамара Григорьевна и Александра Иосифовна (Габбе и Любарская – Маршак

настойчиво хлопотал об их эвакуации в Москву. – Т. Л.). *Страшно исхудали, но живы. Они просят передать Вам их дружеский привет. Очень люблю и целую Вас.*

Ваши С. Маршак¹

Вскоре приходит новое письмо:

Дорогой Женечка!

Крепко тебя целую, помню и люблю. Прости, что мало пишу тебе, – ты и представить не можешь, в какой сутолоке я живу. Мне сказал Эшман, что ты скоро будешь здесь, и <я> очень обрадовался. Нам давно пора увидеться. Очень много хорошего слышу о Екатерине Ивановне. Она у тебя в самом деле замечательная женщина. Думаю, что нам пора с ней подружиться.

Совсем ли ты оправился от болезни? Что делаешь сейчас и что собираешься делать?... Что ты пишешь?

Передай мой привет Евг. Ив. Чарушину. По поводу его квартиры я в Ленинград писал, но Кетлинская (она сейчас здесь) говорит, что квартиры всех писателей забронированы. Тамара Григорьевна и Александра Иосифовна шлют тебе самые нежные приветы. Они понемногу приходят в себя, а приехали сюда в очень плохом состоянии. Обе работают над хрестоматией, а кроме того, редактируют сборник сказок в Гослитиздате. Я работаю с утра до ночи, а часто и ночью. Постарел, поседел, но держусь. Крепко тебя, дорогой, целую.

Твой С. М.²

Переписка Маршака со Шварцем наглядно показывает, насколько широки были его связи в писательской среде, насколько внимателен он был к нуждам выбитой из колеи войной писательской братии. Даже в самое трудное для себя время, когда его младший сын Яша умирал от туберкулёза, он находит в себе силы думать о других и использует свои организаторские способности, чтобы им помочь:

Дорогой мой Женя!

Ты совсем забыл про меня, а у меня времена трудные: очень, очень болен мой младший сын Яков. Живу в постоянной лихорадке и тревоге. Вот я о чём прошу тебя. Юрий Капралов – очень

¹ Маршак С. Я. – Е. Л. и Е. И. Шварц // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. М.: Худ. литература, 1972. – С. 176.

² Маршак С. Я. – Е. Л. Шварцу // Там же. – С. 179–180.

талантливый молодой поэт (ты помнишь его стихи «Паровоз», «Петергоф», премированные на Кировском конкурсе). С тех пор он много работал. Некоторую гениальную, ребяческую наивность он, конечно, потерял, но и в последних его стихах есть свежесть, лиричность, умение мыслить, чувствовать и видеть. Товарищи и сверстники его – Хаустов, Глеб Семёнов – приняты в союз писателей. Он имеет не меньше прав на это. Печатался. Поведения и нрава хорошего. Если будет работать, выйдет в люди...Я пишу о его приёме Прокофьеву, Шкловский – Ахматовой. Поговори о нём и читай время от времени его стихи. Что ты делаешь? Здоров ли ты и твои? Крепко целую.

Твой С. Маршак¹

Никакие жизненные трудности не могли помешать Шварцу в его работе. Он пишет пьесу «Далекий край» об эвакуированных на восток детях, окончательно вынашивает идею пьесы «Дракон». По своей антифашистской направленности она имеет много общего с «Войной с саламандрами» Карела Чапека, одного из любимых писателей Шварца. Как и в романе чешского писателя, шварцевский Дракон стремится уничтожить в людях человеческое, лишить их чувства собственного достоинства, индивидуальности, разума, сделать тупыми исполнителями злой воли своего хозяина. Очень своевременно прозвучала со сцены и другая пьеса Шварца, приуроченная к Победе, – «Сказка о храбром солдате».

В последние годы жизни Евгений Львович активно сотрудничает с кинематографистами: пишет сценарии к фильмам «Золушка» и «Первоклассница» (последний в виде детской книжки выдержал несколько изданий), совместно с Г. М. Козинцевым готовит к экранизации «Дон-Кихота». И снова один за другим выходят на сцены театров сказочные драматические сюжеты. «В сказке очень удобно укладываются рядом обыкновенное и чудесное и легко понимаются, если смотреть на сказку как на сказку. Как в детстве. Не искать в ней скрытого смысла...Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь», – говорится в прологе пьесы «Обыкновенное чудо». Премьера её состоялась в Москве, в Театре киноактёра. Последней пьесой Шварца была «Повесть о молодых супругах». На её первом представлении писателю не удалось по-

¹ Маршак С. Я. – Е. Л. Шварцу // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. М.: Худ. литература, 1972. – С. 200.

бывать – он умер сразу после премьеры – 15 января 1958 года. Одним из первых на его кончину откликнулся Маршак. В телеграмме вдове Евгения Львовича он пишет:

Всем сердцем горюю об утрате дорогого друга, замечательного писателя, доброго чуткого мудрого человека, Евгения Львовича. Пусть Вас поддержит в тяжком горе память о его чистой светлой жизни, нежная любовь к нему множества известных и неизвестных друзей.

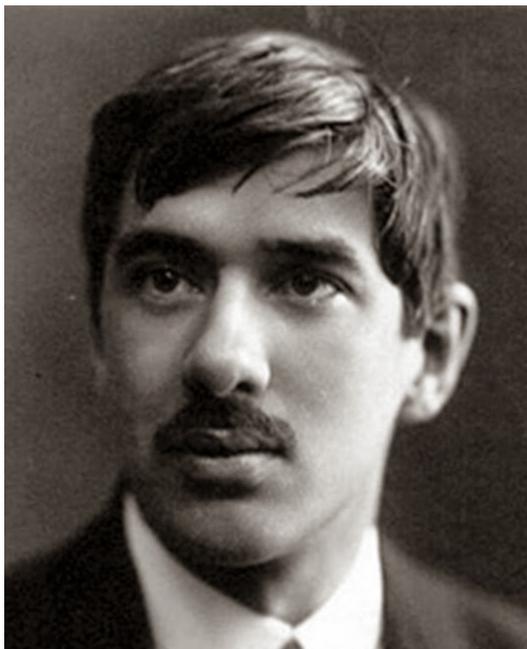
Ваш Маршак¹

Он умер слишком рано – в 61 год. Но остались фильмы и пьесы, воспоминания людей и книги. Одни хранятся как реликвии истории детской литературы XX века на стеллажах библиотек, другие переиздаются, как, например, «Сказка о потерянном времени». На рисунках Е. А. Шукаева предстаёт перед читателем всё тот же Петя Зубов – в современном одеянии, с современной причёской, на фоне ультрасовременного городского пейзажа. И вновь звучит предостережение умного сказочника, обращённое к детям уже двадцать первого века: «Человек, который понапрасну теряет время, сам не замечает, как стареет».

В одном из выпусков передачи «Времена» Владимир Познер, говоря о надежде Буша на скорую и окончательную победу американцев в Ираке после казни Саддама Хусейна, вспомнил реплику Дракона в адрес Ланцелота: «Конечно, ты можешь меня убить, но на моё место придёт множество мелких дракончиков, ещё более злых и вредных». Сейчас дракончики-камикадзе с поясами шахидов разбрелись по всему миру. Сказка – ложь, да в ней намёк...

¹ Маршак С. Я. – Е. Л. Шварцу // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. М.: Худ. литература, 1972. – С. 322.

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ



ПОСЛЕДНИЙ ИЗ МОГИКАН

*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!*

*С. Маршак*¹

Так и шли они по жизни рядом, два великих таланта, посвятивших себя развитию детской литературы, отстаивавших всё новое и лучшее в борьбе с прагматиками, позитивистами, утилитаристами, начётчиками, подаривших юному поколению страны десятки интересных книжек, а более старшим соотечественникам – жемчужины английской прозы и поэзии в своих переводах. У них даже беды были общими: в страшные тридцатые чёрные тучи не раз сгущались над их непролетарскими головами, но, рискуя собой, они пытались, и успешно, вырвать из застенков НКВД своих товарищей, объявленных шпионами хотя бы за то, что умели переводить японские сказки. Даже личные беды выпали на их долю похожие: от несчастного случая погибла маленькая Натанель Маршак, от костного туберкулёза умерла Мурочка Чуковская. Пропал без вести на фронте Борис Корнеевич Чуковский, вскоре после войны умер от туберкулёза студент Яков Маршак... Чуковский был старше Маршака на пять лет и настолько же его пережил. Возможно, жизнь его закалила, постоянно ставя преграды на пути.

Маршак вырос в большой и дружной еврейской семье, где воспитанию детей придавали огромное значение. Случайно познакомившись со Стасовым и очень ему понравившись, Маршак попал в его семью, позднее его опекали Горький и Шалапин. «Самоучка из нищенской семьи» – так сам о себе говорил Чуковский, – семьи, где дочь и сына, по существу, воспитывала одна мать. Отец детей, питерский студент Эммануил Левенсон, мало помогал гражданской жене и, когда дочери было шесть лет,

¹ Маршак С. Я. К. И. Чуковскому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 591.

а сыну три, совсем её оставил, поскольку «бедная православная крестьянка войти в еврейскую интеллигентскую семью никак не могла»¹.

Учась в гимназии, он очень дорожил дружбой с одноклассником Борисом Житковым (которого через много лет тоже вовлёл в детскую литературу), поскольку у него можно было взять почитать интересную книжку, покататься по двору на велосипеде, увидеть бориных дядюшек-адмиралов. Он рано начал подрабатывать журналистикой. Уже самые первые публикации юного Николая Корнейчукова были подписаны «Корней Чуковский». Его финансовые дела были так плохи, что он, приходя в редакцию, прикрывал лапами пальто и каким-нибудь большим журналом дыры на брюках и с первого гонорара купил на барахолке новые штаны. Упорно занимался самообразованием: выступал с докладами в литературном кружке, изучал английский язык, благодаря чему в мае 1903 года, когда ему только исполнился 21 год, удостоился поста собственного корреспондента «Одесских новостей» в Лондоне. И там, и по возвращении в Одессу, и после переезда в марте 1905 года в Петербург его больше всего интересует литературная тематика: Андреев, Куприн, Толстой, Чехов, Арцыбашев, Дорошевич, Минский, Юшкевич – классики и начинающие, всемирно известные и обсуждаемые в узком кругу. Вынашиваются идеи книг о любимых авторах – Андрееве и Некрасове. Чуковский тщательно изучает их текстологию и поэтику, собирает письма, исторические свидетельства эпохи. Мечтает переводить Карлейла, О’Генри, Стивенсона, Уитмена.

Интерес к детской теме нарастал с ростом семьи: в 1904 году родился Коля, через три года – Лида, ещё через три – Борис. Отец любил возиться с детишками, записывал их интересные выражения: «Шишки на дерево полезли как-то», «У волн чёрные спинки и белые животики». В Куоккале, где с осени 1906 года живёт семья, рядом обитают «ангелята» – дети критика Ангела Ивановича Богдановича, они тоже принимают участие в играх. Художник Исаак Бродский вспоминал: «Чуковский всегда, насколько я помню, был окружён детьми... Он играл с детьми около своей дачи, на берегу залива, строил с ними разные крепости, затевал увлекательнейшие игры, в которых сам принимал главное участие»². Примерно о том же рассказала в мемуарах дочь Чуковского Ли-

¹ Лукьянова И. В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 22.

² Там же. – С. 172.

дия: «Игрою игр нашего детства было море. Кронштадт – наш барометр. Синяя плотная наклейка на голубом небе и золотой купол собора. Отчётливо видно, как стрелка указывает мореплавателю: «ясно»... У каждого своя морская обязанность. Боба мчится в сарай за черпаком, Коля и Павка волочат тяжёлые вёсла, две пары. Ида – ключины, Матти – багор, а я – я именуюсь «хранительницей пресной воды»¹ – и несусь с ледника заткнутую пробкой холодную бутылку». В путешествиях по России – примерно то же самое. В июне 1911 года он пишет жене из Казани: «Ты, конечно, понимаешь, что больше всего я с детьми. Схожу вниз – в четвёртый класс – там мужики в красных рубахах – этакие Стеньки Разины – и опять-таки множество детей. Вчера я с ребяташками лепил из глины: сани, мельницу, свиней – а третьего дня играл в бабки»².

Когда его дети начали подрастать, Чуковский обнаружил, что в стране очень мало детских книжек. Почти всё, опубликованное в качестве детских изданий, написано не для детей: пейзажная лирика, извлечённые из романов страницы о детстве героев, иногда – рассказы о детях, проблематика которых постижима только взрослыми читателями. В 1906 году он пишет первую статью о детском чтении и с той поры не расстаётся с детской темой. В 1909 году выходит статья с тревожным названием: «Спасите детей». В ней говорится: «То, что нам кажется неотъемлемой частью нормального детства, ещё не написано, не собрано, не переведено. В литературе ещё господствуют старые представления: дети – это те же взрослые, только маленькие, нежные и глупые. Поэтому и чтение для них готовят соответствующее: малюсенькое, обшитое кружавчиками, залитое сиропчиком, снабжённое уменьшительно-ласкательными суффиксами»³.

В 1911 году Чуковский объединил все свои статьи о детском чтении в сборник «Матерям о детских журналах». В детских журналах того времени кипели нешуточные страсти: цензоры старались не пропустить на их страницы «слишком печальных сторон крепостного права» и «либеральной расплывчатости», запреты на публикацию материалов содержали порой самые противоречивые суждения: «Муза Некрасова – совсем не детская муза... а по-

¹ Чуковская Л. К. Памяти детства // Новый журнал (Нью-Йорк). – 1977. – № 128. – С. 7–8.

² Лукьянова И. В. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 238.

³ Там же. – С. 220.

тому восхвалять её и рекомендовать для детского чтения более чем странно»¹. «Редакция «Юной России» ставит своей задачей направлять волю юных читателей к разумной и доброй жизнедеятельности. Всё это громкие слова, под которыми можно разуместь что угодно, но во всяком случае редакция ничем не способствует развитию в юных читателях патриотизма, чувства национальности, уважения к своей истории и даже не считает нужным отвести видное в журнале место текущим событиям»². С литературой для самых маленьких дела обстояли ещё хуже. Просматривая эти журналы, Чуковский отбирает для чтения детям лучшее: в «Тропинке» – народные сказки, рассказы на бытовые и религиозные темы, по чертежам «Маяка» они вместе мастерят бумажных змеев и деревянных кукол. «Игрушечка», «Путеводный огонёк», «Светлячок» тоже подарили Чуковскому некоторые свои идеи, и он по заказу издательства «Шиповник» задумывает реализовать их в альманахе «Жар-птица». Его иллюстрировали знаменитые художники Добужинский, Радаков, Судейкин, Чехонин. Помогавший ему Саша Чёрный, увлекавшийся в то время «тайнами смерти и вечности», несколько переборщил с мистикой, но книга, вышедшая в 1912 году, была очень красивой. После революции Саша Чёрный сохранил название «Жар-птица» за лучшим художественным журналом русской эмиграции, а Добужинский с Судейкиным войдут в число его оформителей. А российская детская «Жар-птица» обратит на себя внимание Горького и послужит основой детской литературы и журналистики послереволюционной эпохи.

Призывая писателей делать что-то интересное для детей, Чуковский прекрасно понимал, что одной критикой неудачных рассказов и стихов делу не поможешь. Поделился мыслями с Горьким, тот ответил:

– Вот Вы ругаете детских писателей, а попытались бы сами что-нибудь сочинить для детей.

– Не умею.

– Попробуйте!³

Первые пробы пера случились у него в 12 лет, в третьем классе гимназии. Чуковский вспоминал об этом так: «Некоторые стихи я записывал в небольшую тетрадку, которую прятал от всех. Обложка тетрадки была из чёрной клеёнки, и на этой клеёнке я вырезал перочинным ножом:

¹ ЦГИА, фонд 777, опись 2, ед. хр. 80, лист 18.

² Там же, фонд 733, опись 196, ед. хр. 1047.

³ Петровский М. С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Сов. писатель, 1966. – С. 116–117.

«Полное собрание сочинений».

В тетрадке накопилось уже немало стихов: о каких-то людоедах, жирафах, акулах и неграх, а также об одном моём знакомом, которого я называл Бранделюк де-Бранделяк, потому что он был очень гордый и важный»¹.

Тематика явно годилась для детской книжки, и Чуковский пытался последовать совету Горького, но «*вирши выходили корявые и очень банальные*». Помог случай. Сам автор рассказывает об этом так: «Мой маленький сын заболел, и нужно было рассказать ему сказку. Заболел он в городе Хельсинки, я вёз его домой в поезде, он капризничал, плакал, стонал. Чтобы как-нибудь утихомирить его боль, я стал рассказывать ему под ритмический грохот поезда:

Жил да был
Крокодил.
Он по улицам ходил...

Стихи сказались сами собой. О их форме я совсем не заботился. И вообще ни минуты не думал, что они имеют какое бы то ни было отношение к искусству. Естественная была у меня забота – отвлечь внимание ребёнка от приступов болезни, томившей его. Поэтому я страшно торопился: не было времени раздумывать, подбирать эпитеты, подыскивать рифмы... Я тараторил, как шаман»². Тем не менее, один из биографов Чуковского Мирон Петровский отмечал, что именно в «Крокодиле» появился новый поэтический язык, народная, фольклорная ритмика – раньше с детьми так не разговаривали. Эту же мысль подчеркнул и С. Я. Маршак: «Первый, кто слил литературную линию с лубочной, был Корней Иванович... В «Крокодиле» впервые литература заговорила этим языком. Надо было быть человеком высокой культуры, чтобы уловить эту простодушную и плодотворную линию»³. Чуковский и сам признавался, что почувствовал в себе способности писать для детей только после того, как открыл для себя «великое животворное чудо искусства – русский гениальный фольклор», а будучи в Англии, «влюбился в старинные народные песенки для английских детей». Он читал «Крокодила» друзьям.

¹ Никитин Е. Какие они разные... Корней, Николай и Лидия Чуковские. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – С. 57.

² Петровский М. С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Сов. писатель, 1966. – С. 117.

³ Там же. – С. 283.

Сказка всем нравилась. С автором решил встретиться Горький, чтобы поговорить о программе книгоиздания для детей. Многие исследователи считают, что с этой встречи и началась в России настоящая детская литература. Это было в сентябре 1916-го. А в 1917-м началась революция.

Как раз на рубеже 1916-го и 1917-го годов начала воплощаться в жизнь программа по книгоизданию для детей. Альманах, собранный Горьким и Чуковским (его выход намечался на весну 1917-го), должен был называться «Радуга», но из-за революции и разрухи задержался почти на год и вышел в январе 1918-го под названием «Ёлка». Новогоднее дерево на форзаце снова окружали ангелочки (вспомним «Жар-птицу»), но вскоре религия совсем исчезла из журналистики и литературы, не только из детской. Тексты, собранные в «Ёлке», как всегда, принадлежали перу «взрослых» писателей. Читаемого в писательских гостиных «Крокодила» все хвалили, но никто не брался публиковать. В 1917 году начало выходить детское приложение к «Ниве», и Чуковский, став его редактором, опубликовал там видоизменённый вариант сказки под названием «Ваня и крокодил».

Сказка произвела на читателей огромное впечатление: впервые с ребятами разговаривали на их языке, будто автор – такой же мальчишка, как они сами.

Юрий Тынянов писал впоследствии: «Я отчётливо помню *перемону*, смену, произошедшую в детской литературе, переворот в ней. Лилипутская поэзия с однообразными прогулками героев, с их упорядоченными играми, с рассказом о них в правильных хореях и ямбах вдруг была сменена. Появилась детская поэзия, и это было настоящим событием. Быстрый стих, смена метров, врывающаяся песня, припев – таковы были новые звуки. Это появился «Крокодил» Корнея Чуковского, возбудив шум, интерес, удивление. Нужна была большая смелость, чтобы так *открыть* детскую литературу, распахнуть её»¹.

Но до появления в свет отдельного издания «Приключений Крокодила Крокодиловича» прошло долгих два года. Редакторов возмущало, что друг и воспитатель Крокодила, предостерегающий его от плохих поступков, смелый мальчик Ваня Васильчиков «без няни гуляет по улицам». «Не наш контингент! – отмахивались издатели. – Это книжка для уличных мальчишек». Но вско-

¹ Тынянов Ю. Корней Чуковский // Детская литература. – 1939. – № 4. – С. 24.

ре призыв героя книжки «Живите мирно!» стал очень актуален. Книжка раздавалась на улицах и воспринималась как антивоенный памфлет.

Среди чиновников, промышленников, интеллигенции было много саботажников, не желавших поддерживать контакты с советской властью. Они объявили Чуковского «красным» за активное сотрудничество с Горьким. Оба считали, что предоставленная им счастливая возможность создать многотомную Библиотеку всемирной литературы даёт шанс поднять культуру народа. Готовилось к выпуску 120 книг. В англо-американской секции Чуковского шла работа над переводами Байрона, Диккенса, Лондона, Скотта, Синклера, Твена, Уитмена, Уэллса, Шоу. В то же время он освобождал от сокращений и искажений произведения своего любимого Некрасова. В результате издание его произведений 1920-го года стало самым полным и точным. Но заниматься только этим Чуковский уже не мог. Он почувствовал своё предназначение – писать для самых маленьких, но издавать такую литературу было совсем непросто. У «Крокодила» сразу появились недоброжелатели, в основном – учителя. Педагог с большим дореволюционным стажем Георгий Тумим писал в журнале «Книга и революция»: «Поэма Чуковского – сплошная болтовня... Он, по-видимому, склонен не только поощрять детскую болтовню, но и культивировать болтовню вообще... Получается нечто не только антипедагогическое, но и прямо предосудительное... Весёлый смех детей, слушающих и читающих «поэму», многие родители и воспитатели приводят как неопровержимое доказательство того, что поэма хороша и полезна... Это ли не наивно? Мало ли что нравится детям!.. Настоящий крокодил – заведомый хищник и враг человека»¹.

Полемика развернулась бурная. Одни просто констатировали огромный интерес детей к произведению, другие хвалили, третьи, как Тумим, громили. Последних было особенно много, тем более, что борьбу с «чуковщиной» возглавляла Н. К. Крупская, а ей в ту пору никто не мог перечить. Её сильно задело слова Чуковского о том, что педагоги не всегда могут верно судить о качестве литературных произведений. 1 февраля 1928 года она выступила в «Правде» со статьёй «О «Крокодиле» Чуковского». В ней говорилось: «Из «Крокодила» ребята ничего не узнают о том, что им

¹ Цит. по: Никитин Е. Какие они разные... Корней, Николай и Лидия Чуковские. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – С. 65–66.

так хотелось бы узнать. Вместо рассказа о жизни крокодила они услышат о нём невероятную галиматью... Изображается народ: народ орёт, злится, тащит в полицию, народ – трус, дрожит, визжит от страха... К этой картинке присоединяются ещё обстриженные под скобку мужички, «благодарящие» шоколадом Ваню за его подвиг. Это уже совсем не невинное, а крайне злобное изображение, которое, может, не до конца осознаётся ребёнком, но залегает в его сознании... Автор вкладывает в уста крокодила пафосную речь, пародию на Некрасова... Эта пародия на Некрасова не случайна. Чуковский редактировал новое издание Некрасова и снабдил его своей статьёй «Жизнь Некрасова». Хотя эта статья и пересыпана похвалами Некрасову, но сквозь них прорывается ярко выраженная ненависть к Некрасову. Я думаю, что «Крокодил» нашим детям давать не надо, не потому, что это сказка, а потому, что это буржуазная муть»¹.

Выразительное слово «галиматья» хотелось бы вернуть автору статьи. Противница сказок как таковых, она не понимала своеобразия их образного мира. Нелепо было бы в сказке для самых маленьких излагать стихами соответствующую главу Брема, ещё более нелепо видеть в «Крокодиле» пародию на горячо любимого им Некрасова (тем более, что на ходу сочиняя сказку, чтобы успокоить больного ребёнка, Чуковский вряд ли смог одновременно пародировать Некрасова). Но к тому времени уже вышли из печати «Мойдодыр», «Тараканище», «Бармалей», «Телефон», «Федорино горе». Опала распространяется и на них. Все переиздания задерживаются Гублитом. Чуковский пишет на публикацию Крупской довольно-таки издевательский ответ, замечая, что антисоветских тенденций в «Крокодиле» быть не может, так как он написан до установления советской власти, и тогда Крокодила сравнивали то с Деникиным, то с кайзером Вильгельмом Вторым. При таком подходе к детской сказке можно Муху-Цокотуху сравнить с Вырубовой, Бармалея – с Милоковым, а «Чудо-дерево» посчитать сагирой на кооперацию. Письмо заканчивается словами: «Может быть, мой «Крокодил» и бездарная книга, но никакого черносотенства в ней нет»².

Разумеется, такой ответ не мог быть опубликован в «Правде».

Большая группа писателей, в числе которых были Б. Житков, Е. Замятин, М. Зощенко, С. Маршак, Н. Никитин, Л. Сейфулина, М. Слонимский, Н. Тихонов, А. Толстой, Ю. Тынянов, К. Федин,

¹ Цит. по: Никитин Е. Какие они разные... Корней, Николай и Лидия Чуковские. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – С. 74.

² Там же. – С. 75.

О. Форш, В. Шишков, Б. Эйхенбаум, написала письмо наркому просвещения А. В. Луначарскому, в котором просит пересмотреть решение о запрещении книг Чуковского и отменить его. Не особенно надеясь на положительный результат, дочь Чуковского Лидия пишет письмо в Сорренто Горькому, в котором излагает ситуацию. Горький откликается мгновенно. В его письме в редакцию «Правды», опубликованном 14 марта, говорится, что утверждение, будто «Чуковский вложил в уста Крокодила пафосную пародию на Некрасова», неверно, и что первое издание Некрасова под редакцией Чуковского Ленин считал «хорошей, толковой работой», «А ведь Владимиру Ильичу нельзя отказать в умении ценить работу»¹.

Вслед за Горьким на защиту детских книг Чуковского выступает Маршак. Он целый день осаждает Людмилу Менжинскую, проректора Академии коммунистического воспитания имени Крупской, сестру председателя ОГПУ Вячеслава Менжинского, доказывая пользу сказок для малышей вообще и пользу сказок Чуковского – в частности. От неё отправился к Евгении Рудневой, сотруднице Наркомпроса, редактору журнала «Искусство в школе». Та устроила ему свидание с Крупской. Маршак понравился Крупской, и она, не желая признавать себя переубеждённой, заявила, что всё зависит от Моисея Эпштейна, заместителя наркома просвещения. Приняв Чуковского, Эпштейн сказал: «Не могу я мешать пролетарским детям читать «Крокодила», раз я даю эту книжку моему сыну. Чем пролетарские дети хуже моего сына». Участь сказок Чуковского была решена. Все книжки разрешили печатать за исключением, почему-то, «Чудо-дерева». Очевидно, побоялись, что все «убогие» и «босоногие», а таких было немало, ринутся искать это дерево, на котором растут «туфельки, сапожки, новые калошки», и не найдя, разочаруются в советской власти. Впрочем, придаться в сказках можно было к чему угодно. Среди друзей Чуковского ходили непроходные варианты «Тараканища» типа: *«А кузнечики-газетчики / Поскакали по полям, / Закричали журавлям, / Что у них в Тараканихе весело, / Не житьё у них нынче, а масленица, / Что с утра и до утра / Голосят они ура / И в каждом овраге / Флаги»*. Или: *«И сказал ягуар: / Я теперь комиссар, / Комиссар, комиссар, комиссарщице, / И прошу подчиняться, товарищи. / Становитесь,*

¹ Никитин Е. Какие они разные... Корней, Николай, Лидия Чуковские. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – С. 76.

*товарищи, в очередь»*¹. Невольно возникла параллель «тараканных усищ» мандельштамовского Сталина и героя Чуковского, но сам Чуковский наличие такого прообраза отрицал, говоря, что сказка сложилась ещё в 1922 году, когда о Сталине мало кто знал, известность его стала быстро расти только после смерти Ленина.

Ещё один отрицательный герой-усач возник в воображении Чуковского двумя годами позже. Проходя по Бармалеевой улице Петербурга, Чуковский спросил у Добужинского, кто такой Бармалей. Художник ответил, что пират, разбойник, вполне подходящий для героя будущей сказки. И сказка получилась, только главным её героем стал доктор Айболит, позаимствованный из книжки Хью Лофтинга, но с «самыми дорогими сердцу Чуковского чертами русского интеллигента»². Впрочем, такие герои тоже не очень приветствовались деятелями тогдашней педагогики. То и дело вспыхивали новые споры о пользе сказки для советских детей. Господствовавшая в 1925 году точка зрения зафиксирована в двухтомной Литературной энциклопедии под редакцией Н. Бродского: «Много споров вызывает у педагогов вопрос о пользе или вреде **сказки** как материала для детского чтения. Многие указывают на то, что сказка приводит к неправильной оценке жизненных явлений, приучает к излишней идеализации окружающего, развивает безгранично фантазию, а также загромождает память ненужными фактами»³. А таких «неправильных оценок», «фантазий» и «ненужных фактов» в сказках Чуковского было сколько угодно. У мухи именины? – Фантазия! Денежку нашла? – Стяжательство! В гости пришли жуки рогатые мужики богатые? – Прославление кулачества! Придирки можно было перечислять до бесконечности. Несмотря на указание Наркомпроса, каждое издательство перестраховывалось, ища новые придирки. Появилась новая книжка – «Котауси и Мауси» – и тут же в «Известиях» появляется рецензия Т. Чугунова «Плохая книжка хорошего писателя», в которой говорится, что книжка является «ярким образцом небрежности, сюсюканья и бессодержательности», закрепляет «неправильности языка, встречающиеся у детей, мешает развитию их речи»⁴ и т. п. Замечательные рисунки Владимира Конашевича были названы отвратительной и уродливой мазнёй.

¹ Лукьянова И. В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 409.

² Там же. – С. 446.

³ Там же. – С. 472–473.

⁴ Никитин Е. Какие они разные... Корней, Николай и Лидия Чуковские. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2014. – С. 79.

Процессу объединения детских писателей мешала навязчивая классификация писателей по социальному происхождению или социальному положению в прошлом. Так, в докладе на Первой Всероссийской конференции по детской литературе, который назывался «Проблема создания советской детской книги», группа Маршака, работавшая над созданием детских журналов и книг, была «расфасована» на три подгруппы. Чуковский попал в «буржуазные писатели, которые за основу своей работы берут детский язык буржуазного ребёнка... и пренебрегают современной тематикой»¹. Маршак, Житков, Бианки и Ильин были отнесены к «попутчикам», «которые ещё недостаточно близки нам в идейном отношении». Олейников и Пантелеев были зачислены в группу пролетарских писателей. «Несомненно, именно им предстоит создать полноценные социальные детские книги»². Но вскоре в писательской среде начались репрессии, и тогда уж на происхождение и социальное положение никто не смотрел.

1930-й Чуковский считал страшным годом: начались партийные чистки, крестьянские бунты, усилилась борьба с религией. С новой силой вспыхнула борьба со сказкой. «Нужна ли сказка советскому ребёнку? – вопрошали одни газеты. «Сказка отжила своё!» «Долой всякую сказку!» «Кто за сказку – тот против советской педагогики!» – дружно отвечали другие. Из детских библиотек вычищалось всё, что имело хоть какое-то отношение к сказке, в том числе такие литературные герои мирового масштаба, как Гулливер и барон Мюнхаузен. Даже таким авторитетным фигурам, как Горький, Макаренко, Маршак, выдержать этот безумный натиск было непросто. В 1931 году Горький в докладной записке о детской литературе, вызванной «Постановлением ЦК ВКП(б) о начальной и средней школе», писал: «Надо отказаться от примитивного утилитаризма, от грубой дидактики и тенденциозности... Надо снова привлечь в детскую литературу тех авторов, которые были осуждены на бездействие или не были использованы в достаточной мере из-за ошибочной политики литературных организаций, критики и издательств»³. Список тех, кого нужно в первую очередь привлечь, возглавляли Михаил Пришвин, Борис

¹ Петровский М. С. Книга о Корнее Чуковском. – М.: Сов. писатель, 1966. – С. 202.

² Первая Всероссийская конференция по детской литературе. 2–4 февраля 1931 года. Повестка дня и тезисы докладов. – М., 1932. – С. 29–30.

³ Лукьянова И. В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 546.

Григорьев и Корней Чуковский. И привлекли! Едва ли не все писатели страны были привлечены к «полезному труду»: им предстояло ездить по заводам и стройкам и прославлять в очерках успехи социалистического строительства. В писательской среде, как, в общем, и повсюду, поощрялось доноительство. Арестовывали за каждое невинное замечание о подтасовке фактов, за каждый анекдот, даже за застолья с исполнением песен политкаторжан. В редакции Маршака аресты начались в 1935 году. Он отчаянно боролся за каждого своего сотрудника. Евгений Шварц вспоминал через 18 лет: «Маршак из тех времён вынес умение держаться в бою... Он с восторгом лез в драку и держал людей, которых считал чужими, в страхе. Сразу угадывалось: этот кусается»¹. Чуковский, несмотря на тревожные события в собственном тылу (дочь в ссылке, зять, талантливый физик, расстрелян), брал пример с Маршака и тоже отважно вступался за товарищей. До конца жизни он любил вспоминать, как рыдал на плече у грозного прокурора СССР Андрея Вышинского, доказывая, что Александра Любарская – не японская шпионка, а просто переводчица детских сказок. Спасти удалось не всех. Не удалось сохранить и коллектив маршаковской редакции ленинградского Детгиза. Маршак переехал в Москву, Чуковский тоже недолго оставался в Ленинграде. В Москве он получил квартиру на улице Горького и дачу в Переделкине. Он многократно возвращался в мыслях к анализу своих отношений с Маршаком и всегда оценивал их положительно. Биограф Чуковского Ирина Лукьянова в издании ЖЗЛ фиксирует один из таких моментов: «Никогда они с Маршаком не могли окончательно обидеться друг на друга и разойтись. И не только общее дело их связывало, не только общие взгляды и совместная борьба. В 1930 году обиженный чем-то Чуковский писал обидчику. Маршаку: «И как было бы чудесно нам обоим уехать куда-нибудь к горячему морю, взять Блейка и Уитмена и прочитать их под небом. У нас обоих то общее, что поэзия даёт нам глубочайший – почти невозможный на земле – отдых и сразу обновляет всю нашу телесную ткань»². Они нередко как бы даже соревновались, переводя один и тот же английский текст. Работа увлекала обоих, а друзья-писатели с интересом ждали, что получится.

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 234–235.

² Лукьянова И. В. Корней Чуковский. – М.: Молодая гвардия, 2006. – С. 512.

У Маршака

Робин-Бобин
Кое-как
Подкрепился
Натошак:
Съел телёнка утром рано,
Двух овечек и барана,
Съел корову целиком
И прилавок с мясником,
Сотню жаворонков в тесте
И коня с телегой вместе
Пять церквей и колоколен, —
Да ещё и недоволен! ²

У Чуковского

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек,
И корову, и быка,
И кривого мясника,
И телегу, и дугу,
И метлу, и кочергу,
Скушал церковь, скушал дом,
И кузницу с кузнецом,
А потом и говорит:
«У меня живот болит!» ¹

Война спутала все планы. Сыновья обоих писателей ушли на фронт. Сами они, устроив семьи в эвакуации, вернулись в Москву для продолжения работы. Служба в Совинформбюро, в Комиссии помощи эвакуированным детям даёт мало места для творчества, но Чуковский пользуется каждой свободной минутой. Редактирует новое издание Некрасова, пишет новую сказку про Бармалея. Теперь дети без труда узнают в нём ненавистного Гитлера. Поэт читает «Одолеем Бармалея» в детских коллективах. Борьба злых и добрых сил показана в сказке очень доходчиво. В блокнотах автора десятки слов из лексикона детей войны: сапёрная лопатка, фугас, патруль... После чтения сказки ребята рассказывали Чуковскому свои страшные воспоминания о войне. Но недоброжелатели снова подняли головы. В новом «Бармалее» стали находить двусмысленности, вредные параллели и намёки, карикатуры на любимых вождей. Недруги вспомнили распускавшиеся четверть века назад слухи, что он, будучи в Англии, хотел там остаться и уговаривал И. Е. Репина не возвращаться на Родину. В результате сказка вышла только в Пензе и в Ташкенте – некачественно оформленная, со множеством опечаток.

Такая же судьба ждала и новую сказку Чуковского – «Бибигон». Она печаталась в «Мурзилке», поэт читал её с продолжением в нескольких передачах по радио. Когда сказка подходила

¹ Чуковский К. И. Барабек // Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 1. – М.: Худ. литература, 1969. – С. 317.

² Маршак С. Я. Робин-Бобин // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 2. – М.: Худ. литература, 1968. – С. 127.

к концу, Чуковский по многочисленным просьбам детей придумал к сказке продолжение – у Бибигона появилась возлюбленная по имени Цинцинелла. Дети с восторгом воспринимали эту весёлую, светлую, полную мягкого юмора сказку. Главный редактор Детского вещания Всесоюзного радио Анна Александровна Меньшикова рассказывала, что дети из всех уголков страны посылали Бибигону собственноручно сшитые бархатные камзолы и треуголки, склеенную из спичечных коробков мебель, а потом и бальные платья для Цинцинеллы. На шестом этаже Государственного дома радиовещания и звукозаписи (ГДРЗ) была развернута огромная выставка детских подарков Бибигону и иллюстраций к циклу передач о нём. Но тут развернулась пресловутая кампания по повышению уровня советской литературы, пиком которой было постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград” с особенно острыми нападками на Ахматову и Зощенко. Чуковский предчувствовал, что на этом кампания не закончится, доберется и до детских писателей. Над «Бибигоном» тучи сгушались за два месяца до публикации постановления в «Правде», о чём свидетельствуют дневники Чуковского.

Июня 25, вторник. Третьего дня вечером пришёл ко мне в Переделкино Алянский и сказал, что ведётся большая компания против «Бибигона»... Меня это как кипятком обварило. «Бибигон» вполне беззащитен. Стоит завтра какому-нибудь послу заявить, что в этой сказке – политические намёки, и книга будет изъята. Детгиз не выпустит её, «Мурзилка» прекратит её печатание. Встревоженный пошёл я к Фадееву. Рассказал ему своё горе. Там был В. А. Каверин. Этот чудесный человек принял моё горе до такой степени к сердцу, что решил поехать завтра в ЦК ВЛКСМ, чтобы отпарировать удары, направленные против «Бибигона».

В ЦК ВЛКСМ собрались все подсудимые: Бабушкина, Халтурин, я, Алянский. В качестве судей прибыли библиотекари, два-три педагога, Лидия Кон – и Каверин. К «Бибигону» предъявлены были идиотские обвинения: «внучки мои *завизжали*», что это за выражение «завизжали» и т. д. . . О «Бибигоне» никто не сказал ни одного дельного слова, но разноса не было. Напротив, говорили, что «дети любят его», что «хоть это и чепуха, а забавно» и т. д. Каверин сильно поддержал меня, он сказал, что я владею «тайной» увлекать детей и что «Бибигон» энергичен, динамичен и проч. ¹

¹ Чуковский К. И. Дневник 1936–1969. – М.: ПРОЗАиК, 2012. – С. 85–86.

21 августа. Из поездки по Днепру воротился А. А. Фадеев... Есть признаки, что против моего «Бибигона» готовится яростная кампания...¹

Сегодня 29 августа в пятницу в «Правде» ругательный фельетон о моём «Бибигоне» – и о Колином «Серебряном острове». Значит, опять мне на старости лет голодный год – и как страшно положение Коли: трое детей, строится квартира и после каторжных трудов – ни копейки денег².

5 сентября. Колина повесть «Серебряный остров» будет доведена до конца. Он получил в редакции 1800 рублей³.

13 ноября. Утром вбегает Женья... и показывает новый номер «Мурзилки», где нет «Бибигона»! «Бибигона» оборвали на самом интересном месте, причём – и рисунки Конашевича стали лучше! Главное, пока зло торжествует, сказка печатается, но там, где начинается развязка, – её и не дали детям, утаили, лишили детей того нравственного удовлетворения, какое даёт им победа добра над злом⁴.

Узнать об этой победе дети сумели лишь через десять лет, когда «Бибигон» вышел отдельной книжкой, хотя и в урезанном виде. И Чуковский, и оформитель Владимир Конашевич всё время боялись новых придирок и запретов, поэтому торопились, хотя после «хрущёвской оттепели» новых гроз вроде бы и не ожидалось. О темпах работы над новым сборником сказок Чуковского говорит, в частности, переписка с оформителем сборника.

*Конашевич – Чуковскому
(Ленинград) 20 февр. 1956*

Теперь о «Бибигоне». Ну и хитрый же Вы человек! Сидел спокойненько за столом, трудился над макетом Вашего сборника и как раз перевернул страничку и написал «Цинцинелла нашлась»: звонок, и мне подают пакет, а в нём – здрасте – новый вариант «Бибигона», который начинается как раз со слов «Цинцинелла нашлась», с 28-й страницы! Ваш новый вариант «Бибигона» поспеел как раз вовремя, точка в точку! Разве это не хитрость?»⁵

Шутливый тон письма принимается адресатом. Тот спешит поделиться радостью:

¹ Чуковский К. И. Дневник 1936–1969. – М.: ПРОЗАиК, 2012. – С. 87.

² Там же. – С. 88.

³ Там же. – С. 90.

⁴ Там же. – С. 94.

⁵ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Детская литература, 1968. – С. 341.

Чуковский – Конашевичу
Переделкино, 1956, 23 февраля

«Сказки» (в издании 55-го года) появились в магазинах лишь теперь. Их раскупают, как хлеб. Даже странно глядеть: идут по улице Горького люди, и каждый и каждая несёт «Сказки» Ч-ого с рисунками К-ча. На улице к ним подбегают прохожие и спрашивают:

– Где купили?

И мчатся сломя голову в указанный им магазин ¹.

К сожалению, супруга Чуковского Мария Борисовна, всегда делившая с мужем горе и радость, не дожила до этого светлого дня. Она умерла от инсульта в феврале 1955-го. А через два года широко отмечается его 75-летний юбилей, он награждён орденом Ленина. Одна за другой выходят его книги для взрослого читателя: «Люди и книги», «Чехов», «Из воспоминаний», «Современники», «Живой как жизнь», «Серебряный герб». В год 80-летнего юбилея он получает Ленинскую премию за книгу «Мастерство Некрасова». В связи с присуждением Оксфордским университетом степени доктора литературы *honoris causa* он едет в Англию. Один за другим выходят в свет книги его шеститомника. Но и в зените славы он не забывает о том, что он – детский писатель (а ведь в ранней молодости возражал, когда его так называли!). Об этом напоминает ему в своём стихотворении и старый друг Маршак:

Тебя терзали много лет
Сухой педолог-буквоед
И буквоед-некрасовед,
Считавший, что науки
Не может быть без скуки.
Кощеи эти и меня
Терзали и тревожили,
И всё 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 – дети! ²

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Детская литература, 1968. – С. 342.

² Маршак С.Я. Корнею Ивановичу Чуковскому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 584.

О знаменитых переделкинских ёлках Чуковского знала вся округа. Едва ли не все его юные соседи приходили к нему за книжками. Он мечтал построить на территории своей дачи настоящую детскую библиотеку, где можно было бы не только получить книжки, но и почитать, и прийти на утренник, на встречу с писателем. Об этом рассказывают дневники.

23 июля. Кажется, я могу предаться мечтам – они накануне реализации. Мне кажется, что к осени у меня за гаражами возникнет просторное здание – не только библиотека, но и читальня, и дом детской книги. Чуть только начнут выводить стены, я обращусь ко всем писателям: к Кассилю, Маршаку, Барто, Михалкову с просьбой прислать в библиотеку свои портреты, чтобы дети видели своих авторов.

Вчера в библиотеку пришла жительница Ташкента 8-ми лет. Она пришла с бабушкой. Бабушка сказала мне, что девочка любит Носова, и, когда я сказал, что знаком с ним, девочка посмотрела на меня с завистью. «Как бы я хотела увидеть его». Портрет Носова тоже нужен. И портрет Пантелеева.

30 июля. Чиновники Литфонда не хотят библиотеки. Им наплевать, что вчера библиотека обслужила больше 70 детей. Вчера я привёл на свою строительную площадку Леонида Макс. Леонова – он осмотрел мой стройматериал и сказал: «дрянь». Это, конечно, верно; по сравнению с немецкими и финскими домиками наш домик позорно сучковат, кое-казист, сработан с полным неуважением к делу, хамски и наплевательски. Но ведь для того, чтобы не было в России таких бесстыжих и бесчестных работников, я и строю библиотеку ¹.

Библиотека, на создание которой Чуковский потратил уйму нервов, сил и времени, была подарена Кунцевскому райисполкому и с благодарностью им принята, но пока она стоит на земле (и не просто на земле, а на земле Чуковского), она будет памятником этому человеку, одному из двух патриархов советской детской литературы.

Пять лет, шесть месяцев, три дня
Ты прожил в мире без меня,
А целых семь десятилетий
Мы вместе прожили на свете ².

В людской памяти они тоже всегда навеки вместе.

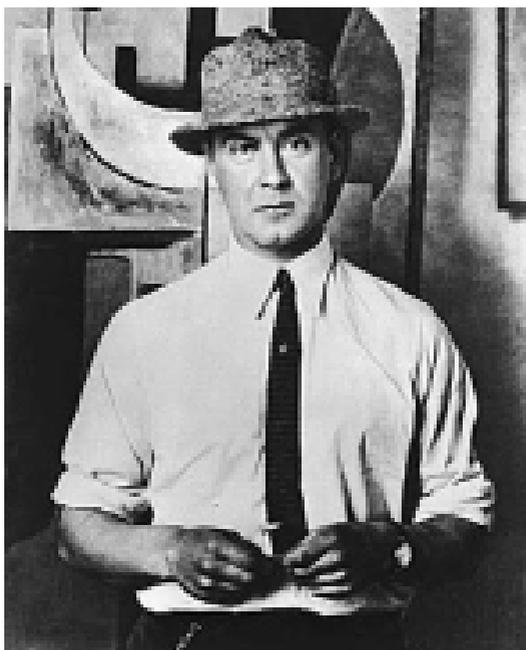
¹ Чуковский К. И. Дневник 1936 – 1969. – М.: ПРОЗАИК, 2012. – С. 236–237, 239.

² Маршак С. Я. Послание семидесятипятилетнему К. И. Чуковскому от семидесятилетнего Маршака // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 560.

ХУДОЖНИКИ МАРШАКА



ВЛАДИМИР ЛЕБЕДЕВ



ТАЛАНТЛИВ, ТАЛАНТЛИВ, ТАЛАНТЛИВ

Многим обязана ему наша литература, ибо немало времени, сил, любви и таланта вложил он в советскую книгу... Более полувека Лебедев остаётся непревзойдённым мастером – ищущим, требовательным, неутомимым – во всём, что бы он ни делал... Человек, любящий жизнь и знающий в ней толк, по-спортивному бодрый, строго заботящийся о порядке в своей мастерской и в своей работе, никогда не утратит молодости, составляющей основу его таланта.

С. Маршак ¹

Владимир Васильевич Лебедев – коренной петербуржец. Он учился в мастерской М. Д. Бернштейна, с двадцати лет начал публиковать свои рисунки в петербургских журналах, поступил в Академию художеств, но, как считает один из его биографов – Э. Д. Кузнецов, «главной школой для него всегда оставалась собственная творческая практика, подгоняемая ненасытным стремлением к совершенству, и учился он на протяжении почти всей жизни» ². В 27 лет он уже профессор Государственных свободных художественных мастерских. Учит начинающих художников и учится сам. Его художественный язык изменчив: от живописцев круга «Мира искусства» потянулся к творчеству Бориса Григорьева, потом увлёкся кубизмом и внёс в него свой вклад – графическую серию «Прачки», этот период сменился интересом к постимпрессионизму, особенно к творчеству Жоржа Сёра. Широту интересов, творческий поиск поощрял и у своих студентов. Одна из них – Татьяна Шишмарёва – на склоне лет написала воспоминания о том периоде: «Моя учёба у Лебедева, конечно, не была похожа на обычную. Говорил он не всегда внятно, и, собственно, нормального преподавания и не было. Была строгость, требовательность. Были постоянные советы: рисуй с натуры. Были бесконечные показы книг по искусству, преимущественно французскому, когда художник подвергался глубокому подробному разбору. Всё это продолжалось по существу чуть не в течение его жизни. Иногда я переводила ему интересующие его тексты, хотя он читал и сам со словарём. Были всегда показы своих работ, причем я никогда не слышала от него похвалы

¹ Маршак С. Я. Замечательный художник // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 362–363.

² Кузнецов В. Д. Лебедев Владимир Васильевич // Русские художники: Энциклопедический словарь. – СПб: Азбука, 1998. – С. 340.

своему искусству. Говорилось о поставленной задаче и, если что хвалилось, то это либо холст, либо краски. Вообще Лебедев любил иностранные материалы и холсты покупал готовые, сам не грунтовал. Любовь и уважение к качеству материала и инструмента он унаследовал, вероятно, от отца – мастерового»¹.

Уроки кубизма – смелое упрощение и уплощение формы, резкое сопоставление малого количества ярких и чистых цветов – открыли молодому художнику путь к плакатному творчеству. В 1920–1921 годах он рисует политические плакаты для петроградских «Окон РОСТА». Самая интересная серия из них – «Новый быт», антитеза ей – серии сатирических рисунков «Панель революции», «Любовь шпаны», «Нэп», «Нэпманы». Исследователь творчества Лебедева Г. И. Чугунов пишет: «Работая тушью и свинцовым карандашом, он синтезировал уличную жизнь той эпохи... Беглость художественного языка не помешала ему внести в произведение нечто весьма характерное для того времени – его аромат, пульсацию жизни, наконец, образы привычных для петроградских улиц 1920-х годов персонажей»².

Художник рано почувствовал, что его стихия – не живопись, а именно рисунок. Обращения к журнальной и книжной графике всё больше убеждали его в этом.

Как уже говорилось, он приносил свои рисунки в журналы ещё в пору ученичества. Перед самой революцией М. Горький задумал выпускать детский альманах «Радуга». Предполагалось, что книжки будут выходить ежемесячно, но революция разрушила планы. Удалось выпустить лишь один сборник, который назвали «Ёлка». Одним из оформителей был Владимир Лебедев. «Сборник вышел очень неплохим, – вспоминал позже один из активных участников его создания Корней Чуковский, – но во время его составления я опять-таки чувствовал, что детская литература – пустыня, в которой нет даже миражей и оазисов»³. Горький был создателем и первого послереволюционного детского издания. Журнал назывался «Северное сияние», после гражданской войны количество детских журналов увеличилось. Занятый организацией издательства «Всемирная литература», Горький не мог постоянно быть в курсе раз-

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 111.

² Чугунов Г. И. Владимир Васильевич Лебедев. – Л.: Художник РСФСР, 1977. – С. 2.

³ Чуковский К. И. По заветам Горького // Горький о детской литературе. – М., 1958. – С. 368.

вития детской литературы, хотя считал этот участок работы важнейшим для общества, но появление новых детских журналов он приветствовал. Под эгидой ЦК РКСМ в Москве стали выходить весьма политизированные «Юные товарищи» и «Юные строители», «Барабан». Их лозунговый стиль резко контрастировал с устоявшимся представлением о детском журнале. А их антиподом явился родившийся в том же 1923 году совершенно не политизированный, именно детский, петроградский журнал «Воробей». Он возник при Студии детской литературы Института дошкольного образования. Руководили студией знаток детской литературы, профессор Ольга Иеронимовна Капица и поэт, заведующий репертуарной частью ТЮЗа Самуил Яковлевич Маршак. В январе 1924 года он стал редактором журнала. С восьмого номера журнал именуется «Новым Робинзоном». К его оформлению привлекаются лучшие рисовальщики, в том числе и Лебедев. Татьяна Шишмарёва вспоминает: «Когда я познакомилась с Лебедевым, ему было 33 года. Он относился ко мне хорошо, заботливо, но строго... Период, когда мы подружились, совпал с расцветом его дарования. Мне повезло, на моих глазах возникли все его знаменитые рисунки и книжки. Кроме них, он делал тогда рисунки для журнала «Бегемот», по рисунку в неделю. Темы менялись, и я с нетерпением ждала, кого и что он в этот раз изобразит»¹.

В конце 1924 года при Ленинградском государственном издательстве был создан отдел детской литературы. До того этим вопросом в издательстве ведал всего один человек, «далёкий, по словам Маршака, от художественной литературы и ставивший перед собой только узкопедагогические задачи. Во всяком случае, он не выпустил за время своей работы ни одной сколько-нибудь заметной и запомнившейся книги»². Самуилу Яковлевичу предложили возглавить отдел. Он поставил условие, что вместе с ним «будут приглашены на работу Борис Житков и один из талантливейших наших художников Владимир Васильевич Лебедев»³. Руководители издательства долго не соглашались, но в конце концов всё-таки приняли это условие.

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях». – Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 111.

² Маршак С. Я. Дом, увенчанный глобусом // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 566.

³ Там же.

Маршак не ошибся. В письмах друзьям он часто хвалит своего редактора по оформлению книг, ссылаясь на его высказывания. Так, в письме Горькому от 9 марта 1927 года, вложенном в бандероль с детскими книжками, есть такие строчки: «В книжках для маленьких мы избегаем «сюсюканья» – подлаживания к детям. Нет ничего лучше народных детских прибауток, песенок, считалок, скороговорок-тараторок, «дразнилок». Очень важно достигнуть в детской книжке чёткости, пословичности. Как говорит мой товарищ по работе – художник Лебедев, текст книжки дети должны запомнить, картинки вырезать, – вот почётная и естественная смерть хорошей детской книжки»¹. В ответном письме Горький похвалил всех авторов присланных книжек, а руководителей нового отдела ГИЗа – Маршака и Лебедева – особенно. Во второй половине 20-х годов большинство детских книжек Маршака («Багаж», «Вчера и сегодня», «Как рубанок сделал рубанок», «Мороженое», «О глупом мышонке», «Усатый, полосатый», «Цирк») оформляется именно Лебедевым.

Он привлёк в издательство художников своего поколения Веру Ермолаеву, Владимира Конашевича, Николая Лапшина, Николая Тырсу, постоянно искал, обучал молодых и давал им работу. Среди его воспитанников такие талантливые оформители детских книг, как Юрий Васнецов, Валентин Курдов, Алексей Пахомов, Евгений Чарушин. Татьяна Шишмарёва, одна из первых учениц мастера, вспоминает: «Появились слухи о том, что в детском отделе Госиздата есть такой замечательный художник Владимир Васильевич Лебедев, который не только даёт работу, но и учит её делать. Про этого художника ходили легенды. Говорили, что он создал в издательстве удивительную творческую атмосферу, что с молодёжью там возятся, учат, подбирают ей работу. Это совсем не то, что частные издательства, где царит вкус хозяина»². Этот рассказ дополняет Евгений Шварц, который в то время часто бывал в детском отделе издательства: «Лебедев требовал, чтобы художник делал обложку и рисунки непременно собственноручно на камне. Это был золотой век книжки-картинки для дошкольников. Фамилии художников не прятались, как теперь, где-то среди выходных данных, а красовались на обложке, иной раз наравне с фамилией автора книги (Лебедев – Маршак, например). Художники были даже несколько надменны; трудно иной раз было догадаться, кто кого

¹ Маршак С. Я. – А. М. Горькому // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 95.

² Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях». – Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 110.

иллюстрирует... Все тогдашние собранные Лебедевым художники были талантливы в разной степени, каждый по-своему, но, конечно, было у них и общее, обусловленное временем. Все они пытались разрешить рисунок на плоскости, например, Лебедева очень легко было узнать в Цехановском той поры и в Пахомове, хотя они были очень мало похожи друг на друга... Время сказывалось, а поскольку Лебедев был его главным жрецом – то сказывался и он лично. Хотя следует признать, что он очень считался с существом каждого: с любовью к морю – у Тамби, к животным – у Чарушина, к лошадам – у Курдова. Он понимал почерк каждого»¹.

Напряжённая издательская деятельность не мешала творчеству. Много времени он проводил в студии, рисовал натурщиц. Сатирические серии в его творчестве сменяются изображением представительниц разных видов искусства: «Акробатки», «Балерины», «Гитаристки». Возвращается интерес к живописи: от натюрмортов с цветами и фруктами он переходит к портретам. Его героини – интеллигентные женщины – К. Георгиевская, Н. Надеждина, Т. Шишмарёва, С. Лебедева, жена. Биограф Лебедева Э. Кузнецов отмечает, что в этих картинах он, «двигаясь от холодной реалистичности своих прежних работ к чувственному началу, своеобразно возрождает многие приёмы импрессионистической живописи»².

Сходные черты наметились и в оформлении детских книжек, рисунки в которых стали приобретать черты импровизационной лёгкости и непосредственности. Новый этап в книжной графике художника заметнее всего обозначился в книжках, сделанных совместно с Маршаком.

А между тем слово «импрессионизм» становилось ругательным у критиков. В литературу и искусство активно внедрялся социалистический реализм как единственный художественный метод. Раньше нападки на школу Маршака касались только литературной части. Был этап борьбы со сказкой, которая якобы «путает представления детей о реальной действительности»³. «Новый Робинзон» вульгарные социологи сразу начали травить за то, что он «отгородился от пионеров китайской стеной», и от него «явственно попахивает скаутским душком»⁴. Под раздачу досталось и проле-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 303–304.

² Кузнецов Э. Д. Лебедев Владимир Васильевич // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 341.

³ Бабушкина А. Авербаховцы и их подголоски в детской литературе. – Детская литература. – 1937. – № 14. – С. 3.

⁴ Недоумевающий. Сорная трава. О «Новом Робинзоне» со старым душком. – Вожатый. – 1925. – № 1. – С. 31.

тарскому поэту Маяковскому за «Сказку о Пете, толстом ребёнке, и о Симе, который тонкий» и за «Что такое хорошо и что такое плохо»: «Гиперболизм – не детское дело. Юмор может устроить взрослого... Стиль сложен»¹; «аккуратность берётся главным принципом «хорошести», и вся вещь построена на противопоставлении «благовоспитанных мальчиков», под понятие которых с большим правом попадут дети нэпманов, чем рабочих»². В тенденции позабавить ребёнка видели оживление «мелкобуржуазной стихии». Заступничество А. В. Луначарского несколько смягчило натиск горекритиков от литературы, но появились другие – по части оформления. Они требовали натуралистической чёткости рисунков, чтобы всё было ясно и понятно, как на фотографии. Основные обвинения адресовались В. В. Лебедеву – редактору-оформителю детского отдела ЛенГИЗа. «В 1931 г. несколько его работ подверглось резкой критике в официозной печати, а пять лет спустя он, вместе с В. М. Конашевичем, стал объектом грубых нападок в статье «О художниках-пачкунах» («Правда», 1936, 1 марта). Статья, послужившая сигналом к травле ленинградских художников детской книги, была частью широкой идеологической кампании, направленной против ряда деятелей искусств Ленинграда. Тогда же в «Правде» появилась злополучная статья «Сумбур вместо музыки», положившая начало выработке жёстких канонических норм регулирования художественного творчества на основе предписанных ЦК ВКП(б) правил. Объектом критики в ней была опера Д. Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», к тому времени триумфально прошедшая по самым престижным сценическим площадкам мира: Нью-Йорк – Кливленд – Филадельфия – Стокгольм – Прага – Копенгаген – Лондонское радио. Лучшие музыканты мира поздравляли Шостаковича с удачей.

У Лебедева такой мощной поддержки представителей мирового искусства не было, и он растерялся. Сотрудничать с издательством «в рамках социалистического реализма» он не хочет и работает по контракту, создавая иллюстрации к предлагаемым редакцией детским книжкам. Его маленькие герои предельно реалистичны, даже одеты они, как окружающие читателей ребяташки: коротенькие фланелевые платьица и рубашонки, свалившиеся чулочки, грубоватые башмачки. И личики у героев абсолютно русские: почти все русоволосые, голубоглазые, губастенькие, с веснушками на курносых носиках. Именно такие ребяташки украшают книжку «Мы –

¹ Цит. по: Эбин Ф. Стихи Маяковского для детей // О детской литературе. Сб. статей. – М.–Л., 1950. – С. 112.

² Книга – строителям социализма. – 1931. – № 26–27. – С. 140.

военные», вышедшую перед самой Великой Отечественной. На обложке снова два автора – Владимир Лебедев и Самуил Маршак. Пространство листа по-прежнему принадлежит художнику. Он располагает фигуры по всей его плоскости, оставляя поэту место для одного-двух куплетов: *«Возьми санитарную сумку с крестом, / Давай мне защитную маску! / Мы куклу ввоём в лазарет понесём / И сделаем ей перевязку»*. Или: *«По дороге, громокая, / Едет кухня полковая. / Повар в белом колпаке, / С поварёшкой в руке. / Он везёт обед шикарный: / Суп с трубою самоварной»*. Фактически поэту приходится идти на поводу у художника: надо что-то сказать и про повозку, и про колпак, и про поварёшку, и про трубу, иначе маленький читатель будет спрашивать, что это и зачем эта штука нарисована. И никаких ограничений в пространстве – ни углов, ни стен, ни потолков! Всё внимание – свободно разместившимся на площади листа маленьким героям («А твоя лошадь не наедет на мой текст?») – любил пошутить Маршак, и оба весело смеялись). Поэт, радуясь, что его книжку оформляет такой замечательный художник, даже ничего и не спрашивал: если стихотворение оказывалось большим, тексту отводилась отдельная страница, а рисунок занимал всю поверхность листа. Так последнее стихотворение «Пограничник» сопровождается изображением зеленоглазого мальчика с собакой, а стихи напечатаны на страницах до и после рисунка. *«Гудит на границе маньчжурская вьюга, / По снежным сугробам шагают два друга, / Идут вдоль границы в метель и в мороз / Герой-пограничник и друг его – пёс»*. «А почему граница маньчжурская? – спросит сегодняшний молодой читатель. – Разве мы собирались воевать с Китаем?» – «Не с Китаем, а за Китай, – объяснят старики. – Мы помогали защитить Северо-Восток Китая от самураев». Конечно, пограничник встречает шпиона, в перестрелке ранены оба, но верный пёс задерживает нарушителя границы. Концовка, разумеется, счастливая: *«Бандиту – конец, пограничнику – слава! / Героя с почётом встречала застава. / Теперь его лечат в Москве доктора. / Такая была у мальчишек игра»*. Тогда все играли в войну, и в этом отношении книжка правдивая. И очень полезная, потому что предлагает вместо обычных «стрелялок» содержательные игры, объясняет, какие профессии есть на войне. Правда, тогдашние читатели не успели их освоить. Война застала их малолетками.

50-летний Лебедев с женой-скульпором в 1941 году эвакуировался в Киров и сразу нашёл себе работу. Его давний товарищ Евгений Шварц вспоминает о той поре: «Владимир Васильевич Лебедев заходит за мною, чтобы идти в театр поговорить с Рудником (Л. С. Рудник – директор Ленинградского БДТ, эвакуированно-

го в Киров. – Т. Л.) о декорациях к моей пьесе «Одна ночь». Я не особенно привык к тому, что пьесы мои ставятся. Мне кажется, что если пьеса написана, прочитана труппе и понравилась, то на этом, в сущности, дело и кончается и кончаются мои обязанности. Но Маршак всегда так энергично и хлопотливо готовит свои сборники к печати, так пристально разглядывает и упорно обсуждает каждый рисунок, что привыкший к этому Лебедев ждёт и от меня такого же отношения к эскизам костюмов и декораций»¹. Но только работы в театре ему явно не хватает, хочется что-то сделать для фронта, для победы, и уже в 1942-м году он перебирается в Москву и, как в молодости в «Окнах РОСТА», начинает активно сотрудничать в плакатной мастерской «Окон ТАСС». В сорок пятом ему присуждается звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Книжной графикой Лебедев не переставал заниматься ни во время войны, ни после. Критики его больше не трогали. Его новые работы «Откуда стол пришёл?» и «Разноцветная книга» С. Маршака, «Три медведя» Л. Толстого и другие получили высокую оценку. «Они действительно свидетельствовали о его мастерстве, но в них всё возростали натуралистичность и слащавость. То же самое происходило и с вариантами его прежних иллюстраций, и даже с живописью»², – пишет биограф художника Э. Кузнецов. Впрочем, юные читатели этого не замечали: оформленные Лебедевым книжки им всё равно нравились.

Он был человеком компанейским, но не любил, когда друзья-острословы подшучивают над ним: над его модной, как ему казалось, одеждой и обувью, которые после него охотно донашивали дети друзей: сапоги с высокой шнуровкой, куртки в яркую клетку, кепки с большим козырьком; над его дружбой с боксёрами, над многочисленными коллекциями. Но Маршак по-прежнему относится к нему с нежностью, Лебедев отвечает тем же. В его художественном языке «появляются новые интонации: печальные, тихие, музыкальные. Ярким примером может служить последняя совместная работа Маршака и Лебедева – «Тихая сказка»³. Маршак живёт в Москве, Лебедев – в Ленинграде, они редко видятся и даже нечасто переписываются, но каждое письмо демонстрирует стремление рассказать абсолютно обо всём: о друзьях-товарищах, о родных, о поездках по стране, о совместной работе.

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 6–7.

² Кузнецов Э. Д. Лебедев Владимир Васильевич // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 342.

³ Тандилян Н. «С полным правом и основанием». Маршак и его иллюстраторы. – Воронежский телеграф. – 2012. – № 152. – С. 14.

14 мая 1951 года у Лебедева двойной юбилей – 60 лет со дня рождения и 40 лет творческой деятельности. Маршак пишет ему:

*Мой дорогой Владимир Васильевич,
От всей души поздравляю Вас с двойным юбилеем и желаю
Вам много лет счастливого труда.*

*Очень жалею, что моя болезнь помешала мне и Софье Михай-
ловне отпраздновать вместе с Вами этот день.*

Крепко жму руку.

Ваш С. Маршак.

*Вот Вам восемь строчек стихов на память. Когда поправлюсь,
напишу больше.*

В. В. Лебедеву

*Любому ребёнку известно,
Что в нашей работе совместной
Мы были не Лебедь и Рак,
А Лебедев и Маршак.
Мы с Вами над книжкой детской
Ещё потрудиться должны
Во имя великой Советской,
Лелеющей детство, страны! ¹*

К 70-летию друга Маршак опубликовал в газете «Литература и жизнь» статью о его творчестве, вернее, об их совместном творчестве, ибо «такое длительное содружество художника и писателя – явление довольно необычное» ².

Маршак отмечает, что Лебедев никогда не был просто иллюстратором, «украшателем книг». «Наряду с литератором – поэтом или прозаиком – он может с полным правом и основанием считаться их автором: столько своеобразия, тонкой наблюдательности и уверенного мастерства вносит он в каждую книгу. И вместе с тем его рисунки никогда не расходятся со словом в самом существенном и главном» ³.

К 75-летию Лебедев получил звание заслуженного художника РСФСР, его избрали членом-корреспондентом Академии художеств СССР, но потрудиться на этом посту он не успел. 21 ноября 1967 года В. В. Лебедев скончался.

¹ Маршак С. Я. – В. В. Лебедеву. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 254.

² Маршак С. Я. Замечательный художник // Там же. Т.6. – С. 362.

³ Там же.

ВЛАДИМИР КОНАШЕВИЧ



ВОСПИТАННЫЙ «МИРОМ ИСКУССТВА»

С благодарностью и гордостью могу отметить, что первые мои книги для детей... были украшены рисунками В. М. Конашевича.

Рисунки Владимира Конашевича пленяют детей своей праздничностью. Он хорошо знает, что для ребёнка под обложкой каждой книги тянется ещё неведомый, обещающий радость спектакль.

С. Маршак ¹

Он родился 20 мая 1888 года в Новочеркасске, но этого города не запомнил, так как двухлетним ребёнком был привезён в Москву. И почти сразу «обнаружилось будущее призвание». Когда родители шли в гости, малыш просил «хорошенько рассмотреть и запомнить, какого там цвета обои и какой на них рисунок» ². Мальчик любил рассматривать драгоценности в шкатулках мамы и других родственниц, «рисуночки маминых институтских подруг в её записных книжечках и такие вещицы, как золотой рожок, из которого маму маленькую поили молочком тогда ещё, когда не было резиновых сосок» ³. В доме было много старинных безделушек, вышивок бисером, шёлком и гарусом. Особенно ценился серебряный кубок с портретом польского короля Сигизмунда III, по семейному преданию, принадлежавший далёкому предку, украинскому гетману Петру Конашевичу-Сагайдачному. К девятнадцатому веку род Конашевичей обеднел. Дед будущего художника служил военным врачом и погиб на Кавказе, четверых его сыновей матери помогали поднимать родственники. Отец получил экономическое образование и служил в Крестьянском банке. Когда мальчику было восемь лет, семья вернулась на Украину и поселилась в Чернигове. Учился в реальном училище и параллельно – живописи. В 20 лет перебрался обратно в Москву, поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Учился у Константина Коровина, Сергея Малютина и Леонида Пастернака. Рано женился, вскоре родилась дочь Оля. Семья переехала в Петроград, связав с ним всю свою дальнейшую жизнь. Круг деятельности Конашевича в это время весьма обширен: вместе

¹ Маршак С. Я. Щедрый талант // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 366.

² Конашевич В. М. О себе и своём детстве. Воспоминания, статьи, письма. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 60.

³ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 61.

с художниками Николаем Тырсой и Сергеем Чехониным он участвует в декоративной отделке Юсуповского дворца, преподаёт и руководит творческой мастерской в Школе народного искусства (после революции – техникум кустарных производств), в типографии фирмы «Р. Голике и А. Вильборг» издаёт свои первые детские книжки «Азбука в рисунках» и «Розовая азбука», пытается подвести под эту деятельность теоретическую базу. Его первая статья, опубликованная в 1925 году, называется «О рисунке для детской книги». Основные её выводы сопутствовали его творчеству в течение всей жизни:

— Пусть иллюстрация к детской книге будет не куском живописи, а «раскрашенным рисунком».

— Картинки в детской книжке для маленьких должны быть цветными. Ребёнку легче разобраться в цветном рисунке: цвет помогает узнать предмет и найти его на белом поле листа.

Стремительное вхождение молодого художника в творческую среду было замечено окружающими. Л. Зусман писал: «Интересно проследить, как буквально в течение двух-трёх лет он нашёл себя и стал таким, каким мы его знали позже. Превосходно владел мастер архитектурной книжной страницы, всеми её слагаемыми – шрифтом, орнаментикой, пропорциями, щедро рассыпал по листам множество орнаментальных мотивов, разыгрывая, как говорят музыканты, вариации на народные темы»¹.

Разумеется, были и завистники, но он не обращал на них внимания. Природная доброта и хорошее воспитание позволяли не замечать нападок. Быстро подружившийся с Конашевичем Евгений Шварц вспоминает: «Его одарил господь лёгким сердцем... Чёрные мягкие глаза... Мягкое, но никак не искательное выражение лица. Некоторая мягкость, но никак не полнота фигуры. Воспитанность. Мягкий теноровый голос. И всё это от природы, но не от желания импонировать. Лёгкий человек... Он казался слишком воспитанным «Миром искусства». Но признавали в нём художника. Нехотя, с лёгким пожиманием плеч... Среди этих благополучных людей благополучие дома Конашевичей могло показаться изменой. Спокойно! Легко! Хозяин сыграл с дочкой дуэт на скрипках! Впрочем, может быть, играл он один или она одна, всё равно неукладистые гости, вспоминая, пожимали плечами. А сейчас вдруг видишь, что Конашевич, не поднимая шума, с лёгким сердцем ни на шаг не уклонился от своего пути. Жил,

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 455.

как ему свойственно. И выяснилось, что свойственны ему вещи настоящие. Делать настоящие вещи и при этом без тиранства. Без мозолящего глаза щеголяния силой и непримиримостью. Мягко, но непримиримо, с лёгким сердцем, но упорно действовал он так, как ему свойственно. Ну и хорошо, и слава Богу!»¹.

Множество жизненных примеров, сохранившихся в памяти самых разных людей, свидетельствуют об этих особенностях его характера. В 1918 году Конашевич начинает работать помощником хранителя Павловского дворца-музея. Приходилось заниматься буквально всем, даже заготовкой дров. Пилили сухостой в парке и на лошади подвозили к жилью. Извозчиком вызвался быть Конашевич. Его дочь Ольга вспоминает: «Кто-то из мужчин-сотрудников позавидовал папиной лёгкой работе: «Хитрец Конашевич – мы тут валим деревья, а он себе катается на лошадке». Папа с радостью уступил своё место и передал вожжи завистнику. Вот уж поваленное дерево распилено, расколото, надо нагружать, а подводы нет. Наконец завистник, ругаясь, вернулся. «Я-то думал, Конашевич только катается с этой проклятой клячей... Как Вы её заставляете идти? Да и разгружать не так легко». Больше никто не посягал на папину должность»². Разумеется, большая часть его обязанностей предполагала творческую работу. Он составил путеводитель по Павловску, выполнил серию цветных литографий «Павловский парк». Этот альбом был отмечен почётным дипломом на Международной выставке декоративных искусств в Монца-Милане (1927 г.).

В 20-е годы выставок в Петрограде было великое множество. Конашевич как работник Павловского дворца-музея, как руководитель художественной мастерской Музея города в Петрограде и преподаватель Академии художеств всегда в центре этих событий и, конечно, выставляется сам:

* Первая персональная выставка в Доме искусств (Петроград).

* Первое выступление за рубежом – на Международной книжной выставке во Флоренции.

* Участвует (по приглашению Александра Бенуа) в выставке «Мира искусства», тогда же избран в члены этого общества.

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 485–486.

² Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 408.

* Участвует в выставках Общины художников и группы художников «Шестнадцать» в Ленинграде.

* На юбилейных выставках в Москве, посвящённых 10-летию СССР, выставляет серию цветных литографий и рисунков, приобретённых впоследствии Третьяковской галереей и Русским музеем.

* Получает три диплома первой степени на Международной выставке книжного искусства в Лейпциге и на Всесоюзной полиграфической выставке в Москве.

Напряжённая выставочная, музейная и преподавательская деятельность едва оставляет время на занятия книжной графикой, но уже со своих первых «Азбук» он становится известен и читателям, и издателям. Литературно-издательский отдел Наркомпроса заказывает ему иллюстрации к «Женитьбе» Гоголя и «Бежину лугу» Тургенева. Далее – опять Тургенев, «Первая любовь» и «Стихотворения» Фета, «Сказки» Пушкина, «Степь» и «Избранные сочинения» Чехова. Русская классика чередуется с современностью: Горький, Зощенко, Сейфуллина, Пастернак, а также – стихи Гейне, «Манон Леско» аббата Прево. Последнюю работу издательство «Academia» показывает на Всемирной выставке в Париже, и она получает Золотую медаль. Конашевича принимают в Союз художников.

Но детская тема не отпускает его. К тому же в группе Маршак такие интересные мастера! «Рядом с анималистом Е. И. Чарушиным – сказочник Ю. А. Васнецов; В. В. Лебедев воссоздаёт на страницах книжки обаятельный мир детей, Т. А. Маврина вносит в книжку жемчужины русского народного творчества»¹. Конашевич много рисует для «Ежа» и «Чижа», пробует новые техники. Евгений Шварц записывает в дневнике: «В противовес нам Конашевич много работает. Боюсь напутать, но он делает что-то на мокрой бумаге, отчего достигаются какие-то эффекты света»². Более квалифицированно объясняет это увлечение Конашевича его товарищ, художник Д. И. Митрохин: «Очень заинтересовала Конашевича в 30-е годы живопись водяными красками на китайской бумаге. Эта бумага так жадно всасывает тушь и акварель, что к ней касаться тушью надо лишь после хорошего раздумья. Позднее, зимой 1960 года, в одном из своих писем Владимир Ми-

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 448.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 325.

хайлович писал: «Мне очень хотелось бы показать Вам мои работы последних лет. Это не столько акварели, сколько туши: большие рисунки тушью на китайской бумаге. Своего рода – гохуа.

Китайская традиция мне чужда; просто я работаю по-своему в их материале, – вот и всё»¹.

«Светоносные пейзажи тушью, выполненные на китайской бумаге» очаровали юных художников. Руководитель детской художественной студии С. Левин рассказал их автору об одной из художниц, Тане М., девочке с китайскими корнями, работающей в стиле Ци Бай-ши и в то же время большой поклонницей Конашевича. Владимир Михайлович пригласил Левина и Таню в гости. «Два часа шёл разговор о Таниных рисунках, которые Владимиру Михайловичу очень понравились. Говорил он и о своей работе, о том, что любит лёгкие инструменты – птичьи перья, не любит рисовать механическими карандашами – они тяжелы, сковывают движения руки. Разговор был таким тёплым и интересным, что уходить не хотелось»².

Разумеется, творческие поиски Конашевича проходили в стороне от проблем социалистического реализма, и в статье «Правды» «О художниках-пачкунах» ему тоже досталось, но он не воспринял критику так трагически, как В. В. Лебедев. Советские и международные дипломы и медали, отличные отзывы коллег и зрителей на выставках всех уровней, да и мягкий, спокойный характер, неизменно отмечаемый всеми знающими его, убеждали Конашевича, что он на верном пути. Он начинает писать мемуары и издаёт их первую часть под названием «Сам о себе» в 5-м номере «Литературного современника» за 1937 год. Участвует в Московской и Ленинградской выставках «Советская иллюстрация к художественной литературе за пять лет». На его персональной выставке, которая проходила сначала в Союзе художников, а потом во Всероссийской Академии художеств, было представлено более 250 работ: живопись, акварели и рисунки, книжная графика, литография.

Война заставила семью художника переехать из Павловска в Ленинград, где они пережили все месяцы блокады. Он продолжал писать мемуары. На их страницах воспоминания о безмятежном детстве перемежаются с дневниковыми записями об обстрелах, бомбёжках, голоде:

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 418.

² Там же. – С. 452–453.

... Декабрь 1941 года. Везут на санках беленькие, чистые, некрашенные гробы, большие и маленькие. Всё бело. Снегу масса. У тротуаров нагресли целые горы. Трамваи стоят на путях, засыпанные снегом. По белым улицам движутся чёрные толпы людей. Стоят бесконечные очереди – на всякий случай: авось что-нибудь будут давать. И расходятся, ничего не дождавшись. Слышны редкие выстрелы или взрывы. Это – «нас обстреливают». Никого это не волнует. Радио предлагает идти в убежище, прекратить хождение по улицам и не собираться толпами. Но всё так же движутся чёрные толпы людей, стоят длинные вереницы очередей...

Апрель 1942 года... Недели две-три тому назад в наш дом попало три снаряда. Разворочено несколько этажей, вылетели все стёкла в доме. Мы почти неделю сидели в темноте: окна были занавешены коврами и чем попало. Наконец нашли стёкла и мальчишку с алмазом. Теперь опять к нам в окна светит солнце.

... Конец октября 1942 года. Вступаем во вторую военную зиму.

Откуда-то уверенность – тайная, внутренняя, – что она, эта зима, не будет, не может быть такой страшной, как прошлая. Лучше, чем в прошлом году в это время, с продовольствием, есть немного дров... Немного дров, слегка кормят – и уже поднял голову человек!

... 1945 год. Ленинград на мирном положении. Только что справили годовщину снятия блокады. Мирные работы и заботы входят в свои права. Все ужасы блокадного существования ушли так далеко, что в собственных воспоминаниях кажутся неправдоподобными.

А ведь мы – голодные призраки людей – ещё и работали ¹.

Его работа, как всегда, многообразна. Он рисует портреты командиров Ленинградского фронта и оформляет военно-медицинский музей, иллюстрирует книжки Андерсена, Маршака, Чуковского и журналы «Мурзилка» и «Костёр». В самый разгар блокады устраивает в Доме художников персональную выставку и присоединяется к нескольким коллективным. С самого начала блокады работает над иллюстрированием научного издания – атласа по истории и методике переливания крови. Создателям атласа иногда давали «паёк» – небольшой кулёчек муки, и Конашевич

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 17, 39, 102, 189.

учил коллег печь из неё лепёшки на угольках. Он всё умел и брался буквально за всё: в разгар блокады в семье появился новый член – внучка Алёнушка. «Очень интересно было бы помянуть Вашу внучку и почитать Ваши мемуары, – пишет ему летом 1943 года Корней Чуковский. – Вы по своему характеру совершенно непригодны для тех событий, которые свалились на Вас. Может быть, поэтому они оказались бессильными Вас сокрушить»¹. Их переписка, начавшаяся ещё в 1926 году, в начале сороковых ещё более активизировалась. Чуковский излагает художнику отзывы ребятишек о его творчестве, но основная тема – совместная работа над «Приключениями Бибигона». Чиновники от просвещения усмотрели в сказке «мистические изгибы», писатель её несколько раз переделывал, а художник задавал всё новые и новые вопросы о малютке Бибигоне: «А что делать с его костюмчиком? Появляется он у меня в коротенькой курточке и шароварах... Но вот внучки Ваши шьют ему всякие костюмчики (+ шпага) – всё это гардероб XVIII в. Когда я его нарядил в треуголку и кафтан, он стал у меня похож на первого консула эпохи Директории... Меня такой костюм не пугает. А Вам как кажется? Нужно же обставить как-то подходяще его героизм?»². Тут же приходит ответ: «Мне очень импонирует та манера, в которой Вы сделали теперь Бибигона – смелая, виртуозная, лаконичная, свободная. Превращение его в маркиза XVIII века приветствую»³.

Внимательный Конашевич снова перечитывает текст и вносит поправку: «Милый Корней Иванович! Ещё к Вам большая просьба. Не сердитесь: всюду, где у Вас в «Б» написано «камзол», напишите «кафтан». Камзол – это одежда без рукавов, которая в старину носилась под кафтаном. Словом, это то, что сейчас мы зовём жилетом. Ей-богу, не вру!»⁴.

Фактически художник выступает если не как соавтор, то, по крайней мере, как внимательный редактор текста. В работе над томом «Большого Чуковского», в котором были собраны как поэтические, так и прозаические его произведения, Конашевич обратил внимание на то, что в «Айболите» Бармалей погибает в пасти акулы, а в «Бармалее» его съедает крокодил. Художник просил «сгладить сие противоречие, чтобы не смущать детские умы». Чуковский пообещал сгладить противоречие.

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 306.

² Там же. – С. 337.

³ Там же. – С. 339.

⁴ Там же. – С. 341.

Характеризуя творчество Конашевича, Чуковский писал: «Вы никогда не гадали, как я люблю в нём одну черту – музыкальность»¹. Он знал о том, что хобби художника – классическая музыка и книги, называл самым образованным из художников и восхищался виртуозностью исполнения им произведений Баха, Чайковского, Шуберта. О музыкальных прелюдиях к каждой новой книге пишет и дочь художника Ольга Чайко: «Приступая к иллюстрированию новой книги, отец никогда не садился за стол сразу. Несколько дней он обдумывал. Казалось, он просто задумчив. В такие дни он больше обычного играл на скрипке. Садился он за стол, когда всё уже было решено, и уверенной рукой, без помарок, «на одном дыхании» делал рисунок. Конечно, это требовало большого напряжения, большой выдержки, и опять-таки скрипка помогала разрядке нервного перенапряжения»².

Музыка слышится и за строками его прозы: «Так же, как сейчас, шёл снег. И становилось тихо-тихо. В комнатах стелили ковры, и голоса звучали по-иному: глуше, тише. Улицы тоже как будто застилались коврами. Грохот телег и пролёток, на которых редко когда были резиновые шины, сменялся беззвучным движением саней. Голоса прохожих и кучеров, покрикивающих на лошадей и заезавшихся прохожих, как и в комнатах, звучали мягче, но явственнее»³.

К своей работе он всегда относился исключительно серьёзно. К своей блокадной персональной выставке он подготовил красочно оформленный каталог, красивую, праздничную литографию для пригласительных билетов: на столе, покрытом скатертью, в вазе большой букет цветов. Художница А. П. Остроумова-Лебедева описала в дневнике день открытия выставки – 12 сентября 1943 года: «... В 11 часов 30 минут начался очень сильный обстрел Ленинграда... Открылась выставка картин В. М. Конашевича, чудесного художника. Собралось много народа. Было празднично и оживлённо. Все любовались и наслаждались прекрасными вещами. Многие забыли, что они в осаждённом городе, что кругом горе и несчастье! Вот такие чудеса творит искусство. Оно даёт радость и покой»⁴. В конце войны – ещё несколько выставок в Москве и Ленинграде. После них Русский музей приобрёл для своей экспозиции сто работ Конашевича.

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 321.

² Там же. – С. 412.

³ Там же. – С. 17.

⁴ Там же. – С. 414.

С 1944 года он руководит графической мастерской Ленинградской Академии художеств, пишет и в 1945 году успешно защищает диссертацию на соискание учёной степени доктора искусствоведческих наук. Студенты любили приходить к нему в гости.

В том же году ему присуждается звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

После войны Конашевич пишет статьи об оформлении детской книги, отстаивая право художника на собственное видение материала, на фантазию.

К. И. Чуковский, сравнивая Кита в «Коньке-горбунке» Ершова и в иллюстрациях Конашевича, отмечает, что в сказке Кит – мученик, «а у Конашевича Кит улыбается и смотрит на вас с удовольствием, словно ему очень приятно, что у него на спине раскинулся такой милый посёлок, в котором живут такие милые люди. У Конашевича этот Кит очень добрый, такой же добрый, как сам Конашевич, и никак невозможно поверить, что он

Проглотил среди морей
Три десятка кораблей.

Изображение злобы, тоски или горя никогда не соблазняло художника. Всё, к чему ни прикасалась его весёлая кисть, становилось уютным, счастливым, добросердечным и праздничным. О его картинах кто-то метко сказал: «Это не живопись, а человеческое счастье в красках»¹.

И Чуковский тоже не жалеет красок, чтобы передать своё восхищение едва ли не каждым новым рисунком. Изображая жилище Айболита, Конашевич рисует книжную полочку. Чуковский реагирует мгновенно: «Полочка с книгами выдумана хорошо. Только не нужно на этой полочке ни Андерсена, ни Жюль Верна, ни других книг, а лучше бы: «Три медведя», «Волк и лиса», «Дедушка Мазай и зайцы», «Детки в клетке», «Жизнь животных». Точно так же недурно бы: наряду с лекарствами – высокая банка, на которой написано «Мёд»².

Во второй половине 50-х годов в стране проводится множество художественных выставок. Конашевич принимает участие почти во всех, проводит несколько персональных:

¹ Цит. по: Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 292–293.

² Там же. – С. 330.

* На Всесоюзной выставке книги, графики, плаката в Москве ему присуждён диплом первой степени за иллюстрации к книге английских детских песенок «Плывёт, плывёт кораблик» в переводе С. Маршака.

* Персональная выставка в Ленинградском Доме писателей. Представлены рисунки тушью и акварели за последние 25 лет.

* Персональная выставка в Русском музее. Представлены работы за 60 лет, среди них более 120 станковых рисунков и акварелей, более 150 автолитографий и гравюр, более 600 работ – книжная графика.

* На Всесоюзных конкурсах по лучшему оформлению и полиграфическому исполнению изданий отмечены дипломами книги с его иллюстрациями: 1958 г. – «Дедушка Рох»; 1959 г. – «Старик-годовик» В. И. Даля; 1960 г. – «Муха-Цокотуха» К. И. Чуковского; 1961 г. – «Сказки», 1963 г. – «Сказки» А. С. Пушкина.

* На международной выставке искусства книги социалистических стран в Лейпциге Конашевичу присуждена Серебряная медаль за иллюстрации к детским книгам «Плывёт, плывёт кораблик» и «Сказки старого Сюня».

* В. М. Конашевич участвует в выставках детской книги в Англии, Японии и США.

* За иллюстрации к детским книгам ему присуждён почётный диплом ВДНХ.

* Французское издательство «Grandole» переиздаёт сборник эфиопских сказок с его иллюстрациями.

* Персональная выставка в Центральном доме работников искусств (Москва). Представлено более двухсот работ.

В чём секрет художника, творчество которого так дружно одобрялось и специалистами – художниками, искусствоведами, писателями, и читателями, особенно юными? Вот несколько мнений специалистов:

С. Левин: Есть у него образы героические, славящие смелых, сильных, упорных. Композиции в этих случаях наполнены напряжением, динамикой.

С героикой соприкасается сказочная фантастика. Мир волшебных событий и превращений близок детям, как никакой, может быть, другой. В этом жанре Конашевич – один из самых ярких художников... Противоположны сказочным сюжеты бытовые. Но и в них художник – в своей стихии... Детские образы Конашевича полны обаяния и вовсе свободны от сентименталь-

ной слащавости... Одной из особенностей Конашевича является юмор, иногда переходящий в иронию... А чего нельзя сделать с ребёнком с помощью улыбки и смеха? ¹

П. Суворов: Конашевич блестяще владел рисунком. Его наблюдательность и великолепная зрительная память давала ему возможность рисовать не только с натуры, но и по памяти и представлению. Он был очень требователен к себе и не допускал никакой приблизительности в своих композициях. И если ему предстояло изображать что-то новое, малоизвестное, он предварительно изучал этот предмет. Поэтому его композиции всегда предметны и достоверны ².

В. Зенькович: Ему была понятна конструкция любого предмета, и он умел выразить материальность природы и вещей. Скалы и деревянные строения, шелковистая кора осин и хвоя сосен, туески из берёсты, медная посуда, бумага и мягкая материя – всё характеризовалось точной формой, цветом, поверхностью. Часто два-три слова народных песенок давали ему возможность нарисовать города, десятки мельниц, столы, наполненные яствами, страницы, наполненные предметами народного быта, обстановки ³.

Не удивительно, что и сегодня произведения классики детской литературы иллюстрируются рисунками Конашевича. Старшие поколения легко узнают свои первые книжки на прилавках магазинов и покупают для внуков и правнуков. И вот уже дети XXI века видят, как на фоне каменистого острова, зелёных лохматых волн и почти чёрного неба расцветает... ночная фиалка? Нет, это братья-лебеди уносят домой в обломке ствола, как в колыбели, спящую красавицу. Вот глупый царь Додон чуть не падает из окна терема, пытаясь дотянуться до золотого петушка. Дальние сказочные страны... Но вот уже своя несчастная Федора Чуковского с горестным выражением лица бредёт по лесу в поисках пропавших чугунов и тарелок. Вот свои, родные ребяташки, герои Квитко, взлетают на расписных качелях под облака, а под ними – и утопающие в зелени строения, и изгиб реки, и пасущееся на берегу стадо, и рыбаки, и мчащийся вдаль поезд. А вот и плачущая Таня, героиня Барто, которая «уронила в речку мячик».

¹ Цит. по: Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 449–450.

² Там же. – С. 444.

³ Там же. – С. 440.

Он совсем близко у берега, а зайти в новых ботинках в воду она не решается... Скольких Тань приветствовали ироничные мальчишки этой считалкой! Зато птички на кустике и на ветках так сочувственно смотрят на девочку...

Заполучить Конашевича или Лебедева в художники-оформители своих книжек было для поэтов большой удачей. Работал он медленно, раздумчиво, создавая всё новые и новые варианты иллюстраций. Об этом он подробно рассказывает в письмах сотруднику художественной редакции Детгиза Самуилу Алянскому:

– Что касается «Мухи-Цокотухи», то я уже начал работу: работаю над образом Мухи-Цокотухи. Недавно Харшак (*А. И. Харшак – ленинградский художник-график. – Т. Л.*) рассказывал по телевидению о своём творчестве: «Сейчас я работаю над образом Катюши Масловой из «Воскресения» Л. Толстого. Вот так и я работаю над образом Мухи-Цокотухи, а это потруднее Катюши Масловой.

– Всё ещё вожусь с Салтаном и никак не могу поставить точки. И все эти «33 богатыря»!!! Сделал новый вариант, убрав почти совсем архитектуру. И мне не нравится этот новый рисунок. Как-то сухо, протокольно, скучно. Вернулся к первому, переработал его наново, и как-то он больше мне нравится. Будут два варианта!

– Я сейчас занят Маршаком, его «Весёлым счётом. От одного до десяти». Какая это трудная книжка! Вы писали: надо сделать повеселее, поозорнее. Признаться, я только сейчас прочитал как следует текст и поначалу совсем приуныл... Наконец мне стали приходить в голову кое-какие мысли. Наконец я изобрёл основу всего: я придумал маленьких человечков, мальчиков и девочек, которые присутствовать будут во всех рисунках. Их назначение – создать какое-то действие, движение, которого нет в тексте... Предупреждаю, что если Вы или Маршак осудите моих маленьких человечков, то я принужден буду отказаться от книжки, так как ничего другого выдумать не могу¹.

К ответному письму С. М. Алянского В. М. Конашевичу по поводу «Весёлого счёта» Маршак приписал: «А впрочем, рисунки превосходные, изобретательные и поэтические», а в отправленном вскоре письме Конашевичу написал: «Спасибо Вам сердечное за «Весёлый счёт». Рисунки прекрасные. Зрелое мастерство сочетается в них с молодым задором» (Письмо хранится в архиве семьи художника).

¹ Конашевич В. М. О себе и своём деле. – М.: Дет. литература, 1968. – С. 365, 355, 370–371.

Как видно из изложенного, художник просто тонул в работе. От некоторых заказов приходилось отказываться из-за задержки прежних. Даже Маршак и Чуковский терпеливо ждали очереди к Мастеру. «Очень радуюсь, что книжка сказок Т. Г. Габбе и А. И. Любарской – в Ваших руках! – пишет ему из Мисхора С. М. Маршак (имеется в виду сборник сказок писателей разных стран «По дорогам сказки»). В том же письме он рассказывает о сделанном во время отпуска и делится творческими планами: «Последние месяцы я был занят почти исключительно статьями: написал большое вступление к «Республике Шкид» Пантелеева и Белых (когда-то я редактировал эту книгу), целую книжку – листа в 4 – о Твардовском, большую вступительную статью к трёхтомнику моего брата (М.Ильина). Сейчас «разговляюсь» стихами. Для разбега перевожу стихи Эдварда Лира, родоначальника английской детской поэзии, первого в мире создателя жанра «нон-сенс» – «чепушистых» стихов. Это – просто прелесть! Сколько в его книгах причуды, выдумки, душевной чистоты. И при этом Эдвард Лир – один из самых музыкальных поэтов. Если удастся, соберу целую книжку и мечтаю о том, что рисунки сделаете Вы»¹.

Конашевич не успел выполнить заказ старого друга. Он умер 27 мая 1963 года, через неделю после 75-летия. Вскоре вышла книжка переводов Маршака из Э. Лира «Прогулка верхом и другие стихи». Иллюстрации к ней сделал художник Л. П. Зусман.

¹ Маршак С. Я. – В. М. Конашевичу // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 394.

ЕВГЕНИЙ ЧАРУШИН



ХУДОЖНИК, СТАВШИЙ ПИСАТЕЛЕМ

С любовью и нежностью вспоминаю сегодня молодого Чарушина тех дней, когда мы работали на шестом этаже «Дома книги». В сущности, я дважды познакомился с Вами: сначала с Чарушиным-художником, а потом – с Чарушиным-писателем. И в том, и в другом Чарушине я любил поэта и очень горжусь тем, что был крестным отцом Чарушина-писателя.

С.Маршак ¹

Он родился 11 ноября 1901 года в Вятке. Отец его, губернский архитектор и художник, старался привить сыну любовь к природе и животным, поощрял рано проснувшуюся любовь к рисованию, объяснял, что надо сделать, чтобы звери и птицы на картинках были как живые. Больше всего Евгений любил рисовать именно животных и ещё в гимназии решил, что станет художником-анималистом. Гражданская война помешала сразу поступить в Академию художеств. Он пришёл туда, можно сказать, взрослым, в 21 год, через 4 года окончил и сразу был привлечён Владимиром Лебедевым в отдел детской и юношеской литературы Ленинградского отделения Госиздата. Уже первая книжка с его иллюстрациями, «Мурзук» В. Бианки, вышедшая в 1928 году, имела большой успех, а следующие – «Как Мишка большим медведем стал» Н. В. Смирновой, книжки-картинки «Вольные птицы», «Щур» этот успех закрепили.

«Чарушин выработал свой метод иллюстрирования, – пишет Наталья Тандилян. – Он рисует не контурно, а скорее антиконтурно, необычайно искусно, пятнами и штрихами. Зверь может быть изображён просто «лохматым» пятном, но в том пятне ощущается и насторожённость позы, и характерность движения, и особенность фактуры. «Если нет образа, так и изображать нечего, – говорит художник. – Я хочу понять животное, передать его повадку, характер движения. Меня интересует его мех. Когда ребёнок хочет ощупать моего зверёнка, – я рад. Мне хочется передать настроение животного, испуг, радость, сон и т. п.» ².

¹ Маршак С. Я. – Е. И. Чарушину // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. – М.: Худ. литература, 1972. – С. 411.

² Тандилян Н. «С полным правом и основанием». Маршак и его иллюстраторы // Воронежский телеграф. – 2012. – № 152. – С. 15.

Чарушин помогает Бианки выпускать «Лесную газету», активно сотрудничает в «Мурзилке», «Еже» и «Чиже». Там началась и его литературная деятельность. Маршак вспоминал: «Чарушин приставал ко всем, просил сделать подписи к его рисункам. Мы ему сказали:

– Ведь Вы прекрасно рассказываете, попробуйте писать.

И он написал «Волчишку» и потом великолепные «Семь рассказов»¹.

Этот факт засвидетельствован и в книге «В лаборатории редактора» Лидии Чуковской: «Появлением на свет писателя Е. Чарушина литература тоже обязана редакторской прозорливости Маршака. Художник Е. Чарушин всё просил в редакции, чтобы ему подобрали автора для подписей к рисункам – к его медвежатам, олешкам, рысятам, волчатам. Зная Е. И. Чарушина как отличного рассказчика, Маршак настоял, чтобы он попробовал писать сам. И не ошибся»².

По мнению биографа Чарушина Э. Д. Кузнецова, «периодом его высшего творческого подъёма оказались 1930-е годы. Тогда он проиллюстрировал свои книги «Волчишко и другие», «Джунгли – птичий рай» (обе – 1931), «Васька, Бобка и крольчиха» (1934), «Животные жарких стран» (1935), «Про сороку» (1937), книжки «Зверь-бурундук» М. М. Пришвина, «Детки в клетке» С. Я. Маршака (обе 1935), «Дерсу Узала» В. К. Арсеньева (1936), «Щенок и котёнок» А. И. Введенского (1937) и др., а также исполнил множество превосходных литографских эстампов, в которых варьировал темы своей книжной графики. Картинки Чарушина тиражировались в диафильмах и детских кубиках. В анималистике ему не было равных. Безукоризненную точность изображения животных он соединял с эмоциональным восприятием, а проникновенное ощущение их внутренней жизни – с редким умением сделать эту жизнь зримой»³.

Чарушин понимал, что маленькие читатели воспринимают животных как братьев по разуму, их интересует абсолютно всё: где они живут, чем питаются, как играют, есть ли у них братья и сёстры. В «Чиже» (1930, № 5) для знакомства ребят с только что нарисованными обитателями Ленинградского зоопарка писатель-ху-

¹ Маршак С. Я. Две беседы Маршака с Л. К. Чуковской // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 7. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 580–581.

² Чуковская Л. Лаборатория редактора. – С. 264.

³ Кузнецов Э. Д. Чарушин Евгений Иванович // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 667.

дожник придумывает для каждого из них анкеты с ответами сразу на все ребячьи вопросы. Вот, например, анкета тигрёнка Феба:

1. **Как зовут?** – Феб.
2. **Возраст?** – 2 месяца 4 дня.
3. **Где живёт?** – В Ленинграде, в кабинете директора Зоосада.
4. **Какое имеет образование?** – Никакого. Где поиграет, там и лужа. Поэтому пол в кабинете директора напоминает большую карту с озёрами и морями.

Примечание: Все озёра вытираются каждые два часа.

5. **Чем занимается?** (Сбоку рисунок: Феб выдирает пружину из стула).

6. **Какой рост?** – Чуть побольше кошки.

Примечание: Смерить сантиметром не удалось. Фебка решил, что с ним играют, и всё время валялся на спине, потом поймал сантиметр и утащил его под кресло. Там сантиметру пришёл конец.

7. **Происхождение?** – Хищник.

8. **Родители?** – Пумы, или американские львы. Свирепые родители съели однажды своих детей. Поэтому, как только Феб родился, его выкрали из клетки (*даётся «портрет» родителей Феба*).

9. **Кто воспитывает?** – Фебку воспитывают две приёмные мамы – очень толстая такса и очень злая немецкая овчарка.

Примечание: Когда заполняли анкету, мамаша-овчарка всё время страшно ворчала. (Даётся рядом с текстом «портрет» мамаш).

10. **Есть ли братья и сёстры?** – Родных нет, а есть приёмный братишка. Это сын толстой таксы. Тоже очень толстый. Как колбаска. Зовут его «Буржуйчик». (*Рядом «портрет» «Буржуйчика»*).

За неграмотностью Фебки анкету заполнил Евг. Чарушин.

В докладе на Первом съезде советских писателей С. Я. Маршак назвал рассказы Чарушина «замечательными по своей тонкости и точности»¹. Эти качества так же важны для юных читателей, как динамичные и увлекательные сюжеты, мягкий добродушный юмор. Вот в книжке «Животные жарких и холодных стран» стайка пингвинов. Они идут, словно выстроившись в две колонны слева направо, но один остановился, опустил крылья, будто задумался. Ещё один обернулся к последним трём, то ли хочет поспорить, то ли поторапливает. Самый последний взмахнул крыльями, слов-

¹ Маршак С. Я. О большой литературе для маленьких // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 6. – М.: Худ. литература, 1971. – С. 238.

но хочет взлететь, да не получается. «Это совсем удивительные птицы – на других не похожи, – объясняет автор-художник. – Они летают в воде, а не по воздуху. Нырнут и так сильно машут крыльями-коротышками, так быстро летят под водой, что рыбу догоняют. А ходят пингвины тоже особенно, по-своему: столбиками. Издали кажется, что это человек идёт в чёрном пиджаке и белом жилете»¹. Юный читатель, рассматривая рисунок, тоже замечает сходство, но сомневается: довольно длинный чёрный клюв не похож на человеческий нос. Разве что издали? И писатель тут же приводит пример – живой эпизод: «Однажды заплыл корабль в неведомые далёкие края. Хотели моряки к берегу пристать – и вдруг видят: на льду выстроилось целое войско. Подплыли ближе. А войско вдруг разом, как по команде, бултых головой в воду! Тут только и поняли моряки, что это не люди были, а птицы»².

Всего 11 строчек под рисунком, а дети достаточно много узнали про пингвинов и уже никогда их ни с кем другим не спутают.

Другая страничка: тундра, на горизонте – оленья повозка, кругом едва виднеющиеся из-за сугробов карликовые деревья, на переднем плане – олень с большими ветвистыми рогами. Статейка в восемь неполных строк вмещает массу важных сведений, как в энциклопедии: «На севере снег да лёд, и лето бывает короткое-короткое. Сена там не накосишь, ни корову, ни лошадь зимой не прокормишь. Только северный олень умеет там жить. Он копытами снег разгребает, достаёт лишайник – ягель.

Чьё молоко пьёт на Севере человек? Олень.

На чём ездит? На олене.

Чьё мясо ест? Оленя.

Не прожить без оленя в тех местах человеку»³.

Годы Великой Отечественной войны художник провёл в родной Вятке, продолжая любимое дело – создание книжек для самых маленьких читателей. В 1945 году ему было присвоено почётное звание «заслуженный деятель искусств РСФСР». К этому времени его книги, разумеется, с его же рисунками были переведены едва ли не на все языки народов СССР, а несколько позднее – и на многие иностранные.

В послевоенный период в творчестве художника обозначился поворот к анималистической сказке. Он иллюстрирует как сборники сказок («Русские народные сказки про зверей» – 1947; «Сказки

¹ Чарушин Е. И. Животные жарких и холодных стран. – М.: Дет. литература, 1967. – С. 4.

² Там же. – С. 5.

³ Там же. – С. 24.

Севера» – 1953), так и отдельные сказки, и народные, и авторские: «Курочка Ряба» – 1957, «Уть-Уть» польского писателя Бенедикта Герца – 1952, «Кто что умеет» Эдуарда Шима – 1965, несколькими изданиями вышел горьковский «Воробышко».

Некоторые исследователи творчества Чарушина считали, что этот, «сказочный» период менее соответствует его редкому дарованию, но они не заметили главного: изменилось творчество Чарушина-писателя: вместо коротеньких – в несколько строк – рассказиков он стал писать большие рассказы, похожие на сказки. Или сказки, в которых трудно обнаружить вымысел? Конечно, его далеко не сказочные, обычные лесные звери думают, разговаривают, играют, дразнятся. Но разве не приходилось маленьким читателям встречаться на деревенской улице с сорокой-белобокой, кричащей что-то типа: «Вижу! Вижу!». Точно такая же она и в сказке Чарушина «Болтливая сорока»: «Птичье гнездо приметит – яйца расклюёт. Птенцов нелётных съест. И зверю несладко от сороки: не даёт сорока укрыться от врагов. Всем рассказывает, где кто прячется. Кричит:

Я вижу!
Вижу!
Вот он где!»¹

Услышав сорочий крик, прячут своих детей тетёрка, медведица, волчица, куропатка, лиса и прочие лесные жители, зато и охотник их не нашёл. «Значит, спасла лесных жителей сорока, предупредив об опасности?» – догадываются маленькие читатели и даже жалеют, что сорока испугалась пули охотника «и из тех мест улетела». Кто же теперь будет охранять зверей и птиц?

В книжке Чарушина «Почему Тюпа не ловит птиц» несколько рассказов о котёнке: его отношениях с мамой, привычках, забавах, соседях – коте Валерке, псе Гаярке и говорящем скворце Скворке. Все перемены настроения своего героя Чарушин отразил в рисунках: при встрече с бабочкой мордочка Тюпы – сплошное любопытство, с воробьём – подозрительность, с семьёй воробьями – откровенный испуг: «Такого крику он ни разу не слышал – и ушёл от них поскорее»². Стоит отметить, что сюжет «котёнок и воробей» Чарушину приходилось изображать многократно, но каждый раз это **другой** котёнок и **другой** воробей: голубоглазый добряк Тюпа смотрит на воробья с опаской и с любопытством, а воробей пыта-

¹ Чарушин Е. И. Болтливая сорока. – Л.: Дет. литература, 1969. – С. 3.

² Чарушин Е. И. Почему Тюпа не ловит птиц. – Л.: Дет. литература, 1967. – С. 10.

ется отстоять своё право сидеть на выбранном для жилья дереве. А в «Воробышке» Горького, проиллюстрированном Чарушиным, «кошка – рыжая, зелёные глаза» – настоящий хищник, маленький Пудик сжался от ужаса, зато его мама – сама воинственность: «перья у неё дыбом встали – страшная, храбрая, клюв раскрыла – в глаз кошке целит»¹. Все эти оттенки чувств персонажей мастерски сумел передать Евгений Чарушин.

В последние годы жизни Евгений Иванович увлёкся мелкой пластикой, которой занимался на Ленинградском фарфоровом заводе имени М. В. Ломоносова. Почти все его статуэтки были из мира сказок, они пользовались большой популярностью и у покупателей, и у посетителей выставок. Особенно ему нравились выставки, где демонстрировались и книжные иллюстрации, и рисунки, и игрушки. Например, на Московской выставке 1924 года «Художники – малышам» его работы соседствуют с загорскими качалками «Козёл» и «Баран» и деревянными расписными утятками, с резиновыми котятками, белками и зайчатками из Эстонии, обезьянками, козлятами и барашками из Литвы. Чарушин показывал на этой выставке кроме книжек большие цветные литографии «Чаепитие у белки», «Катание на медведе», «Катание на петухе». Это была последняя большая выставка, в которой он участвовал лично. Золотую медаль на Международной книжной выставке 1965 года в Лейпциге он не успел получить. Он умер 18 февраля 1965 года. Ему было 63.

Одной из последних проиллюстрированных Чарушиным книг была сказка Николая Сладкова «Как медвежонок сам себя напугал». На второй странице обложки в окружении самых разнообразных животных и птиц маленькое авторское предисловие:

«Встречаясь со своими маленькими читателями, всегда спрашиваю, рисунки какого художника нравятся им больше всего? И всегда одним из первых называют имя Евгения Ивановича Чарушина. Большой и добрый след оставили его птицы и звери в сердцах ребят. Рисунки его знают, очень их любят, хотят видеть ещё и ещё.

В этой книжке много рисунков Евгения Ивановича, которые издаются впервые. Они, несомненно, понравятся ребятам и доставят им радость.

И пусть они напомнят ребятам о замечательном художнике и замечательном человеке»².

¹ Горький М. Воробышко. – М.: Дет. литература, 1978. – С. 9.

² Сладков Н. И. Как медвежонок сам себя напугал. – Л.: Дет. литература, 1968. – 2-я стр. обложки.

Дело отца продолжил его сын Никита. Он перенял у отца и его манеру письма, и его удивительное проникновение в характер персонажей. Его котята и зайчата такие же пушистые, белки – такие же запасливые, медвежата – любопытные, а волки – подозрительные. Пожалуй, на картинках Никиты больше подробностей, порой шуточных: попробуй, малыш, догадайся, что не так? Уже в одной из первых книг, проиллюстрированных Никитой Чарушиным, стихотворной сказке Леонида Куликова «Белочка-умелочка» (1966), мы видим белку-маму, демонстрирующую соседям варежки для бельчат. Там же – кипящий самовар и припасы на зиму: корзинка с грибами, мешок с орехами, очередь ежей и хомяков за рыбьим жиром, лиса и медвежонок, с недоверием обнюхивающие ситцевые обновки, дятел, запирающий дверь на замок. Зато в следующей проиллюстрированной Никитой Евгеньевичем книжке – «Ежонок Тимка и мышонок Невидимка» Натальи Дуровой (1976) никаких «человеческих» предметов, кроме миски с молоком, нет, потому что писательница рассказывает действительный случай из жизни. То же можно сказать и об «Удивительных кладовках» Владимира Брагина (1968). Здесь традиции Чарушина-старшего воплотились особенно полно: та же серо-коричневая поздне-осенняя гамма, нахохлившиеся, озабоченные подготовкой к предстоящей зиме лесные обитатели.

У героев следующей книжки, оформленной Чарушиным-младшим, настроение совсем другое – весеннее. Всё вокруг зеленеет, и зелёные кузнечики стрекочут, и зелёные лягушки радостно купаются в луже, и нарядные птицы поют... Книжка так и называется: «Кто чем поёт». Автор – Виталий Бианки. Среди книг, оформленных Никитой Чарушиным, есть и книги отца: «Животные жарких и холодных стран» (1967), «На нашем дворе» (1968). Интересно, что Никита Чарушин повторил путь отца и в литературе: стал писать тексты к своим рисункам сам. Первая его книжка называлась «Невиданные звери» и рассказывала о мамонтах, ящерах, ихтиозаврах, птеродактилях, бронтозаврах, стегозаврах, игуанодонах – тоже вроде энциклопедии, каждое слово – новое, но многочисленные картинки помогали маленьким читателям определить, кто является потомками этих зверей на Земле сегодняшней.

ЮРИЙ ВАСНЕЦОВ



ЖИВОПИСЕЦ, ГРАФИК, СКАЗОЧНИК

Почти у каждой книги для детей, особенно у книги для маленьких, – два автора. Один из них – писатель, другой – художник. Когда называют книгу, знакомую нам с детства, мы прежде всего вспоминаем милые, смешные, затейливые рисунки, часто раскрашенные от руки, а потом уже и текст. Такую существенную роль играет в детской книжке рисунок.

С. Маршак

В 1977 году в 128-м номере американского «Нового журнала» появилась статья Е. Климова «О рисунках в детских книгах в СССР». Автор вспомнил, как в первые годы XX века «Экспедиция Заготовления Государственных Бумаг предприняла издание русских народных сказок с иллюстрациями художника Билибина. Рисунки Билибина, декоративно богатые и полные знания русского народного искусства, были прекрасно воспроизведены лучшей государственной типографией и производили отличное впечатление. Успех был полный, сказки с рисунками Билибина стали скоро большой редкостью»¹. Впоследствии этот художник оформил ещё несколько книжек, в том числе «Сказку о золотом петушке» А. С. Пушкина, но, по мнению автора статьи, такие рисунки «стали казаться слишком богатыми и сложными для детского восприятия. Слишком национальный, подчёркнуто русский характер рисунков не отвечал революционным тенденциям 20-х годов»².

С этим утверждением нельзя полностью согласиться. Сказочные дворцы художники 20-х и 30-х годов изображали такими же богатыми и нарядными, как прежде, пример – несколько палехских выпусков «Сказки о золотой рыбке» А. С. Пушкина. В 20-е и 30-е годы появилось много стихов и рассказов о детях, которые изображались весьма реалистично. Что же касается подчёркнуто русского характера рисунков, якобы не отвечавшего революционным тенденциям 20-х годов, то в книжках для самых маленьких очень сильно ощущалась традиция русского лубка. Одним из её носителей был Юрий Васнецов.

¹ Климов Е. О рисунках в детских книгах в СССР // Новый журнал. – 1977. – № 128. – С. 295.

² Там же.

Он был дальним родственником Виктора и Аполлинария Васнецовых – тоже, как и они, вятич, тоже сын священника, тоже мечтавший стать художником. Ровесник века, он поступил во Вхутемас только в 1921 году, после окончания гражданской войны. Зная его в студенческие годы Татьяна Шишмарёва вспоминает: «Юрий Алексеевич Васнецов. Юрочка! Огромные, неистово голубые глаза на очень румяном лице. Большой своеобразный живописец, не менее удивительный график, сказочник и в творчестве, и в жизни, в своём быту. Непосредственный ребёнок, чуть наивный; мудрец, защищавший своё творчество, не сдавший позиции и, будучи робким, сумевшим уберечь его от грубых нападков, сохранить»¹. После окончания вуза долго искал работу, пока вместе с друзьями-вятичами Евгением Чарушиным и Валентином Курдовым не наведлся в отдел детской и юношеской литературы Ленинградского отделения Госиздата к Владимиру Лебедеву. Тот сразу дал работу всем троим – иллюстрировать книжки Виталия Бианки. С анималистикой у Васнецова не очень получалось – Курдов и Чарушин помогали ему рисовать животных. Эти двое остались анималистами, а Васнецову Лебедев стал искать другое применение, «чем-то помогал ему; он впоследствии даже подкинул ему свой временный интерес к рыночным предметам, который Юрочка перестроил и видоизменил на мир своих сказочных героев. И если Лебедев писал свои натюрморты, навеянные Браком и Пикассо, с рыночными игрушечными гитарками и вазочками голубого стекла – шутливо, с улыбкой, то Васнецов создавал из них серьёзных героев своего заправдашнего бытия, элементы которого не только наполняли его работы, но и живьём окружали его личный комнатный мир, вместе с удивительными засушенными букетами в вазах»².

В. В. Лебедев быстро понял, что путь Васнецова в искусстве – интерпретация образов русского фольклора – сказок, песенок, потешек, «в которых лучше всего удовлетворялась его природная тяга к юмору, гротеску и доброй иронии»³. В 30-х годах большой успех имели его иллюстрации к книжкам «Три медведя»

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 119.

² Там же.

³ Кузнецов Э. Д. Васнецов Юрий Алексеевич // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 118.

Л. Н. Толстого, «Пятьдесят поросят» К. И. Чуковского и особенно к «Коньку-Горбунку» П. П. Ершова, рассматривать которые было едва ли не интересней, чем читать. Большой трехмачтовый парусник на фоне кита кажется малюткой, во рту у кита – роща, люди идут туда за грибами, на боку у кита – церковка с золочёными главками, дальше – избы, а на конце хвоста – еловый лес. Из носа гиганта бьёт фонтан, Иванушка и Горбунки пьют из него воду... Хороша и златокудрая краса-девица, плывущая в ладье, в горностаевой шубе, со спящим тигром у ног, освещённая сразу и солнцем, и луной. На тех же сюжетах были основаны и литографские эстампы для детей.

В годы Великой Отечественной войны Васнецов с женой и дочками жил сначала в Перми, но вскоре его пригласили в Загорск – главным художником Института игрушки. Осенью 1944 года он вернулся в Ленинград. В Загорске он успел проиллюстрировать «Английские народные песенки», переведённые Маршаком, а в Ленинграде взялся за «Кошкин дом». Его мастерская была разбита, друзья из-под обломков доставали чудом сохранившиеся вещи. Их спускали в окно, так как лестница тоже была разбита, и увозили к друзьям на дачу до лучших времён. А он продолжал жить в мире сказки, иллюстрируя фольклорный сборник «Чудодейное колечко» (1947), книжки «Небылицы в лицах» (1948), «Волк и семеро козлят» (1955), «Ладушки» (1962 и 1964), «Радуга-дуга» (1969). Многие картинки напоминают яркий лубок: заснеженные крыши, деревья, заборы, вертикально поднимающиеся к небу дымы и, конечно, всякие чудеса: посреди деревенской улицы ярко горит городской «пушкинский» фонарь, и чёрный кот в валенках, с алым бантом и тросточкой несёт подмышкой огромный каравай. На многих рисунках фон ярко-голубой, какой бывает только в ранние сумерки среди снегов. Татьяна Шишмарёва, дружившая с семьёй Васнецовых много лет, объясняет эту особенность его творчества так: «Основой творчества Васнецова была Вятка. Провинция в особом, очень высоком смысле этого слова. Ведь в Вятке была своя школа, свои поколения художников, своё народное искусство, своя провинциальная атмосфера. Город, связанный с природой, мир, в который и деревня, и природа влились органично. А потом – это ведь его детство... Вятка... Очень уютная, немного тесная, связанная с бытом, с народным

творчеством, с культом предмета в быту, тёплая и с обязательным нарядным цветом. Мне кажется, это основные истоки творчества Васнецова. И приехав в Питер, он остался вятичем»¹.

Многие считали, что книжная графика – единственное место приложения сил мастера, он отдаётся ей всецело. Но мало кто знал, что со времени учёбы в мастерской Малевича и позднее, в аспирантуре Академии художеств, он упорно занимался живописью и в ней успешно соединял «утончённую живописную культуру своего времени с традицией народного «базарного» искусства, которое он ценил и любил. Но это позднее обретение себя совпало с начавшейся тогда кампанией борьбы с формализмом. Опасаясь идеологических преследований (уже успевших коснуться его книжной графики), Васнецов сделал живопись тайным занятием и показывал её только близким людям»².

Со своей книжной графикой и листами цветных литографий («Котик», «Медведь и петушок», «Тили-бом», «Сорока-белобочка» и т. п.) он участвовал во многих выставках, получил за книжные иллюстрации Государственную премию, звание народного художника России и заслуженного деятеля искусств РСФСР, но дороже всех наград и званий была для него любовь юных читателей. Об этом написал С. Я. Маршак в поздравлении к 60-летию Васнецова:

От всех юнцов со всех концов
Родной земли Советской
Тебе привет наш, Васнецов,
Художник сказки детской.

Ты отыскал заветный путь
К волшебной русской сказке,
Чтоб снова душу ей вернуть,
Её живые краски.

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 120.

² Кузнецов Э. Д. Васнецов Юрий Алексеевич // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 119.

Ты побывал, оставшись цел,
На всех лесных дорожках
И повернуть к себе сумел
Избу на курьих ножках ¹.

¹ Маршак С. Я. Художнику Юрию Алексеевичу Васнецову // Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 5. – М.: Худ. литература, 1970. – С. 562.

ВАЛЕНТИН КУРДОВ



ДАЛИ ЧЕТКИЕ, КРАСКИ ЯРКИЕ

Валентин Иванович Курдов родился в селе Михайловское Пермского края в семье земского врача. Происхождение редкой фамилии впоследствии объяснит в своём дневнике товарищ Валентина Евгений Шварц: «Курдов – потомок курда, попавшего в плен в войну 77 года, широкогрудый, с разбойничьими лапищами, густоволосый, с чубом на лбу, страстный охотник в те годы – помятый, весёлый»¹.

Валентин Курдов рано начал рисовать и практиковался в частных студиях Перми и Екатеринбурга. После окончания школы приехал в Петроград и поступил на живописный факультет художественно-технического института. Параллельно он занимался в государственном институте художественной культуры, где его наставником был Казимир Малевич. Как пишет в книге «Малевич – художник и теоретик» Н. И. Карасик, «Малевич умел внушить неограниченную веру в себя, ученики его боготворили, как Наполеона армия; на обшлагах они носили знак своего вождя: чёрный супрематический квадрат»². Его живописные работы последних лет студенчества («Медный самовар», «Китайский фонарик») вполне могут быть вписаны в длинный ряд плодов творческих исканий десятков художников «От Сезанна до супрематизма» (Так называлась брошюра с критическим очерком Малевича, опубликованная в 1920-м году в издательстве Наркомпроса). По крайней мере, влияние футуризма и супрематизма вообще и мастера-наставника в частности на творчество молодого художника чувствуется. Но во второй половине 20-х годов «время футуризма истекло, и никому из нас не хотелось скакать, рубя на ходу головы глиняным куклам»³, – запишет в дневнике искусствовед Николай Пунин. Курдов тоже понимал это. В поисках работы вместе с земляками-вятичами Васнецовым и Чарушиным он пришёл в Детский отдел Госиздата и сразу начал иллюстрировать книги о животных. «Они у него всегда в сильном движении, в яростных схватках»⁴, – пишет искусствовед Ю. Герчук. И это действительно так: вот отбивается ветвистыми рогами от четырёх собак лось Одинец, вот тот же Одинец стремительно перескакивает, как конь на конкуре,

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 303.

² Карасик Н. И. Малевич в суждениях современников // Малевич – художник и теоретик. – Л.: Сов. художник, 1990. – С. 195.

³ Там же.

⁴ Герчук Ю. Между графикой и книгой // Наше наследие. – 2008. – № 85. – С. 26.

через высокий забор, вот мчится в свете фар по разбитой дороге насмерть перепуганный волк, вот просыпается в берлоге разбуженный лайкой «медведко». «Медведко как вскочит, как выскочит, как помчит!.. – пишет Бианки. – Снег был морозный, сухой. Поднялось целое облако снежной пыли. Так в этом облаке и пронесло медведку мимо охотника»¹. То же и на картинке: стремительно взлетающий по склону холма медведь и вязнущая в его следах пятнистая лайка. Даже, казалось бы, такое ленивое и неповоротливое животное, как рак, на рисунках Курдова сражается то с котёнком, то с водяной крысой, отстаивая своё право на сытое и спокойное существование. Рисунки к книжке Бианки «Где раки зимуют» и к «Рикки-Тикки-Тави» и «Сказкам» Киплинга искусствоведы считают поистине классическими. Будучи впервые напечатанными в детских журналах 20-х – 30-х годов, они переходили в отдельные книжки и переиздавались до двадцати раз. Бывало, что первые издания детских книжек иллюстрировали другие художники. Таких сплочённых пар, как Маршак + Лебедев или Житков + Тырса ни в «Радуге», ни впоследствии в Детгизе не было. Раннего Бианки в 20-х годах тоже иллюстрировали разные художники: «Мурзука», «По следам» – В. Тиморев, «Последний выстрел» – Е. Морозова, «Буна» – Л. Бруни, «Карабаша» – Ю. Васнецов, «Чёрного сокола» – Е. Чарушин. Первым иллюстратором у Бианки Курдов оказался лишь при работе над повестью «Аскыр». Работа писателя над этим произведением шла трудно, Маршак с Житковым даже переписывали её начало, может быть, и рисунки Курдову заказали именно они, но в переизданиях, в «Лесной газете» фамилии Бианки и Курдова со временем встречаются всё чаще, и четырехтомник писателя почти целиком иллюстрирует именно Курдов.

Как отмечает искусствовед Эраст Кузнецов, «Курдов не был анималистом в узком смысле слова; предметом его искусства всегда оказывалась жизнь природы, которую он умел изображать, сочетая широкий пространственный размах с пристальностью внимания к деталям. Но возможности его были ещё шире, и он доказал это не менее талантливо, проиллюстрировав такие разные книги, как «Конница Будённого» А. И. Введенского, «Жизнь Имтеургина-старшего» Т. Одулока и «Айвенго» В. Скотта»². Некоторые работы

¹ Бианки В. В. Спать так спать! // Собр. соч. в 4-х томах. Т. 2. – Л.: Дет. литература, 1973. – С. 408.

² Кузнецов Э. Д. Курдов Валентин Иванович // Русские художники. Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 1998. – С. 320.

автора, до сих пор не изданные и находящиеся в частных коллекциях, и сегодня восхищают посетителей выставок рисунков, например редко выставляемая «Вологодская песенка», выполненная восковыми мелками ещё в 1932 году.

В годы Великой Отечественной войны Валентин Иванович не покинул оказавшийся в блокаде город. Он выезжал на Волховский фронт, побывал у партизан. В результате этих поездок появилась серия литографий «По дорогам войны» (1942–1944 гг.). В этом виде искусства и в акварели он работал и в послевоенные годы. Нежные акварельные этюды привлекают его и при работе над книжной графикой. Каждый его колокольчик, василёк, ландыш – как живой, каждую ягоду брусники, голубики, вереска хочется попробовать. В иллюстрациях к «Солнцевороту» Николая Сладкова каждый месяц года – живописный пейзаж: январь – на заснеженных ветках ёлок – белые куропатки, только красные бровки отличают их от снежных хлопьев. Голубой порой называет Сладков март, и на картине у Курдова всё голубое: и небо, и снег, и тени на снегу, и дальний лес, и проталины. В августе у писателя и у художника «дали чёткие, краски яркие, звуки звонкие»¹. «Звонкие звуки» художнику легко передать: на акварели синицы, дрозды, горлинки, под деревом крикает жаба, жужжат попавшие в паучьи сети мухи. Рисунки настолько подробны и интересны, что книжку хочется дольше рассматривать, чем читать. В это время у Курдова появляется желание сделать новый вариант иллюстраций к ранее оформленным им книгам, например к «Сказкам» Р. Кипплинга.

Ещё в юные годы, сотрудничая с Виталием Бианки в «Лесной газете», он любил слушать рассказы о детстве писателя на южном берегу Финского залива, об охотничьих удачах и промахах его и его друзей, о замыслах так и не написанной книги «Браконьеры». Бианки любил и часто цитировал строки финского эпоса «Калевала», а в «Одинце», проиллюстрированном Курдовым, даже предвзврил части повести большими цитатами из «Калевалы». Не исключено, что именно Бианки заинтересовал Курдова этой книгой. Он иллюстрировал «Калевалу» в молодости и снова вернулся к ней на склоне лет.

¹ Сладков Н. И. Солнцеворот. Л.: Дет. литература, 1968. – С. 18.

НИКОЛАЙ ЛАПШИН



ИЛЛЮСТРАТОР ДАРВИНА И БРЕМА

В числе художников Детского отдела Ленинградского Госиздата многие исследователи одним из первых называют Николая Фёдоровича Лапшина. Сотрудница этого отдела Татьяна Шишмарёва пишет: «Новое течение пришло на смену «Миру искусства» и создало удивительную детскую книгу, яркую, увлекательную, декоративную, полную интересного познавательного материала. Эти книги воспитывали детей и эстетически, и в них никогда не было ни сюсюканья, ни снисходительного отношения к детскому восприятию. Над этим работал триумвират – Лебедев, Лапшин и Тырса. Выработывая единую творческую платформу, каждый из них шёл в этом едином русле своею дорогой в поисках искусства жизнелюбивого, радостного, широкого, способного увидеть, воспринять и выразить современную жизнь, образ нового человека и пейзажа»¹.

В отличие от многих членов маршаковско-лебедевского кружка, Николай Лапшин был коренным петербуржцем. С детства рисовал, пробовал себя в прикладном искусстве, но серьёзного значения этому не придавал, учился в Политехническом институте, иногда оформлял спектакли в театрах, занимался в частных студиях, в частности у художника Ционглинского. Серьёзное отношение к изобразительному искусству проснулось в его душе в 1910 году на выставке «Сто лет французской живописи». «Он шёл по выставке и вдруг в проёме двери увидел как бы в открытое окно саму природу. Это была картина Марке. И вот это сочетание увиденности живой природы с необычайно простой, лаконичной ясностью исполнения покорило его на всю жизнь и направило его работу по новому пути. Это не было подражанием, просто он воспринимал эту ясность и простоту решения и это умение увидеть. Сам он был одарён редким живым, острым и очень лирическим чувством природы»².

Лапшин начал увлечённо писать пейзажи, в основном городские, петербургские, лирические, с дождями и туманами, с перекрестьями проводов на фиолетовом небе, со спешащими по улицам людьми.

Занятиям живописью помешала Первая мировая война. Начинающий художник стал кавалеристом, попал в Дикую дивизию. Через много лет он рассказывал товарищам, как в первой атаке

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 118.

² Там же.

«нёсся неведомо куда и ничего не видя, а по возвращении увидел, что в пылу боя он отрубил у своей лошади ухо»¹. После войны он продолжал писать пейзажи и оформлять спектакли, пока друзья не вовлекли его в работу по оформлению детских книг. Больше всего ему нравилось работать над книгами о путешествиях, об истории науки и техники. Иллюстрации к книге Н. Беюла «Письма из Африки» напоминали наскальные рисунки или росписи внутри египетских пирамид: стройные темнокожие люди скользили на лёгких лодках по водной глади, охотились на крокодилов и бегемотов, штурмовали вершины гор. В том же 1928 году Лапшин проиллюстрировал книгу Елены Данько «Китайский секрет» – об истории фарфора, потом с увлечением взялся за новую работу – «Путешествия Марко Поло». Книга, к которой мастер сделал 150 рисунков, «была затеяна из разнообразных по форме и по цвету оборочных акварелей. На полях возникали то вертикальные, то горизонтальные, очень лёгкие, ясные по цвету акварели. Цвет менялся в зависимости от страны, характера пейзажа и архитектуры. Акварели имели особый край, мазок кисти определял форму. Удивительно нарядная, изящная книга»², – говорили о ней друзья. На Международном конкурсе книжной иллюстрации в Нью-Йорке в 1934 году, в котором участвовало 400 художников, он получил за «Путешествия Марко Поло» первую премию.

Вскоре Детский отдел ЛенГИЗа решает издать детский вариант только что вышедшей в Москве книги Чарльза Дарвина «Путешествие натуралиста вокруг света на корабле “Бигль”». Чтобы сделать книгу более понятной юному читателю, редакция подвергла существующий перевод Е. Бекетовой некоторой переработке и сокращению. Те места книги, где изложение было загромождено специальными терминами, были пересказаны доступным подросткам языком. Рисунки, сделанные художниками «Бигля», дополнялись иллюстрациями из «Путешествий» д'Орбиньи, Дюмон-Дюрвиля, из «Жизни животных» Брема. Оформителю, а им был как раз Николай Лапшин, нелегко было свести воедино этот разнообразный и разномастный материал, но с задачей он справился успешно. Его «визитной карточкой», оставленной на память юным читателям, остались переплёт и об-

¹ Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 118.

² Там же.

ложка книги: на серо-зелёном полотне высокие горы, подступающий к широкой реке тропический лес, индейский вигвам под высокой секвойей, семья вокруг костра... На фоне гор золотой «Бигль» под белоснежными парусами, перед ним – две золотых пироги с индейцами и золотой альбатрос в вышине. Казалось бы, даже при большом формате книги, слишком много всего нарисовано, но рисунок поражает необычайной лёгкостью, обилием воздуха, прозрачностью. Печать таланта видна и здесь.

Из всех детских писателей, издававшихся в Ленинградском отделении Госиздата, Лапшин чаще всего сотрудничал с М. Ильиным. По существу, Ильин был его постоянным автором, как у Тырсы – Житков, а у Лебедева – Маршак. В 1926-м году он иллюстрирует «Солнце на столе», в 1927-м – «Который час?», в 1928-м – «Чёрным по белому», в 1929-м – «Сто тысяч «почему» и т. д.

Лапшин был человеком молчаливым, но добродушным и покладистым. Многие хотели с ним дружить, ценили его отзывы о своих работах. Евгений Шварц вспоминал: «Первый раз я испытал, что такое успех, в ТЮЗе на премьере «Ундервуда». Я был ошеломлён, но запомнил особое, послушное оживление зала, наслаждался им, но с унаследованной от мамы недоверчивостью. А даже неумолимо строгие друзья мои хвалили, Житков, когда я вышел на вызовы, швырнул в общем шуме, особом, тюзовском, на сцену свою шапку. Утром я пришёл в редакцию. Все говорят о текущих делах. Я закричал: «Товарищи, да вы с ума сошли! Говорите о вчерашнем спектакле!». Неумолимые друзья мои добродушно засмеялись. Молчаливый Лапшин убеждённо похвалил. Я был счастлив»¹.

В дневниках Шварца Лапшину посвящено немало тёплых слов. Весной 1953 года он вспоминал: «К сороковым годам с уважением заговорили о Лапшине – его акварели, совсем для него неожиданные, оказались прекрасными, своеобразными, и его строгие хулители только руками разводили. Лапшин, с длинным, спокойным, очень русским лицом, знал много, много читал, но всё помалкивал. В комнате художников в Детском отделе Госиздата, в витрине, где выставлялись выпущенные книжки, устроили как-то выставку карикатур. Точнее, устроилась она сама собой – Лебедев нарисовал Курдова с засученными рукавами, разбойни-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 321.

чьими ручищами, вьющимся чубом на низком лбу. Карикатуру повесили за стеклом в витрине. Время было урожайное – скоро вся витрина заполнилась карикатурами, но никому не удалась карикатура на Лапшина. Его спокойное, достойное, длинное лицо не поддавалось»¹.

Выдержанный, ровный, спокойный характер способствовал лекционной деятельности художника. Он постоянно читал лекции о живописи на курсах повышения квалификации архитекторов. «Говорил он ясно и убедительно, держался просто и очень спокойно. Всё волнение, вся напряжённость были скрыты. У него была склонность к точным формулировкам своих мыслей, может быть, даже интерес к теоретической стороне дела и к ясному способу её выражения»².

В 1941-м году Лапшину исполнилось 53 года. Война застала его в деревне Вязы под Лугой, куда он ездил каждое лето на этюды. Он спешно вернулся в Ленинград. Здоровье его и до войны было неважным, но лечение в санатории и отдых на природе помогали поддерживать себя в рабочем состоянии. Но первая блокадная зима оборвала его жизнь. Вскоре скончалась и его жена, а школьника-сына эвакуировали по «дороге жизни» в детский дом Худфонда в Сибирь. Его друзья Василий Власов и Валентин Курдов забрали из опустевшей комнаты на Мойке работы Лапшина и перевезли их в квартиру Власова на улице Репина, где была печка и запас дров, поскольку в квартире трудился коллектив художников «Боевой карандаш», выпускавший плакаты и листовки. После войны в Ленинградском отделении Союза художников открылась выставка работ Лапшина. В дальнейшем часть работ попала в Русский музей, другая разошлась по периферийным музеям. Казалось, художника надолго забыли, книжки с его рисунками почти не переиздавались. Но на выставке «Русская книжная графика XX века из частных собраний» его оригинальное творчество снова заставило о себе говорить. Искусствовед Юрий Герчук пишет: «Известный более всего своими иллюстрациями к научно-популярным книгам для подростков, он здесь представлен иначе – несколькими «книжками-картинками» для малышей. Все они были уже прочно забыты. И хотя некоторые из этих рисунков

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 308.

² Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 118.

уже были недавно экспонированы, появление на выставке всей обширной коллекции позволяет яснее представить себе творческий путь большого мастера. Рисунки Лапшина обобщённые, почти схематичны, персонажи и вещи ложатся на бумагу строго очерченными силуэтами. Лаконичен и угловатый конструктивистский шрифт надписей на обложках. Всё очень деловито, без украшений, и вводит маленького зрителя в суть дела, в большой мир людей, техники, сложной городской жизни. И вместе с тем, мир этот одухотворён живым юмором, поэтическим ощущением городской и сельской среды, неторопливого течения повседневных событий»¹.

¹ Герчук Ю. Между графикой и книгой // Наше наследие. – 2008. – № 85. – С. 26.

АЛЕКСЕЙ ПАХОМОВ



«ЖУРНАЛИСТСКИЕ ЗАРИСОВКИ» ХУДОЖНИКА

В числе художников, заботливо собранных С. Я. Маршаком и В. В. Лебедевым в Детском отделе Лениздата, неизменно упоминается имя Алексея Пахомова: «В «Еже» и «Чиже» работали прекрасные художники: комиксы создавал Н. Радлов, журналистские зарисовки делал А. Пахомов, весёлые коллажи – Л. Юдин... С перовыми, карандашными, акварельными рисунками выступали В. Лебедев, В. Курдов, Н. Тырса, П. Соколов, В. Ермолаева, Е. Сафонова. Вместе с писателями, публицистами они создали неповторимый образ «Ежа» и «Чижа» – лучших ленинградских журналов, которые использовали всё ценное, что было накоплено «Северным сиянием», «Красными зорями», «Новым Робинзоном»¹. «Все тогдашние собранные Лебедевым художники были талантливы в разной степени, каждый по-своему, но, конечно, было у них и общее, обусловленное временем. Все они пытались разрешить рисунок на плоскости; например, Лебедева очень легко было узнать в Цехановском той поры, и в Пахомове, хотя они были очень мало похожи друг на друга»².

Алексей Фёдорович Пахомов родился в 1900 году в деревне Варламово Вологодской губернии в крестьянской семье. Он рано начал рисовать и пятнадцатилетним подростком на деньги, собранные благотворителями, приехал учиться в Петроград. Поступил в училище Штигилица, отучился два года. Революция и гражданская война прервали занятия, но в 1921 году он продолжил учёбу. После училища окончил Вхутеин (Высший художественно-технический институт). Биограф художника Э. Кузнецов отмечает, что Пахомов очень быстро приобрёл репутацию зрелого мастера: «Успев последовательно пройти все искусства современных художественных течений, вплоть до самых крайних, он сумел соединить широко понимаемую живописную традицию с завоеваниями искусства XX в. В красивых по цвету, утончённых по мастерству, монументальных по строю полотнах неизменно воплощались возвышенные представления художника о человеке»³.

Параллельно с занятиями живописью и станковой графикой Пахомов иллюстрировал детские журналы и книги. Его обложки и картинки к «Ежу» и «Чижу» Михаил Холмов не случайно назвал

¹ Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – С. 176.

² Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 304.

³ Кузнецов Э. Д. Пахомов Алексей Фёдорович // Русские художники. Энциклопедический словарь. – Л.: Азбука, 1998. – С. 460.

«журналистскими зарисовками». Лаконичность сюжета и цветовой гаммы на них несколько даже напоминает фотографию. Другое дело – книги. Здесь каждый характер индивидуален. «Главной его заслугой было преодоление распространённых стандартов условного – кукольно-слащавого или карикатурного – изображения детей. Его обаятельные персонажи неизменно отличались психологической достоверностью и социальной конкретностью»¹. Дети на его картинках – это именно русские дети 20-х – 30-х годов: об этом говорит их одежда, причёски, игрушки, скромные интерьеры. Характерно, что личики у всех ребятешек, даже у нерях и шалунов, добрые. Так, в выдержавшей несколько изданий с тиражами в полмиллиона экземпляров книжке Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо» «сын чернее ночи» в растерянности стоит перед краном, раздумывая, как исправить положение. А тот, который «в грязь полез и рад, что грязна рубаха», на самом деле рад предстоящему испытанию – измерить глубину лужи, а рубаха – следствие неудачного предыдущего испытания – нечаянно упал в лужу. Для единственного действительно плохого мальчишки – драчуна, обижающего маленьких, у Маяковского «места в книжке не нашлось». У Пахомова на странице с этим текстом – пустота, серый квадрат, едва отличающийся по цвету от книжной страницы. Пахомовский «мастер-ломастер», герой книжки Маршака, скорее первооткрыватель, желающий что-то проверить, испытать, а может быть, даже изобрести, так сосредоточенно и внимательно присматривается он к каждой встреченной вещи. А какой горячий спор ведут десять мальчиков и девочек перед книжным стендом на классическом плакате «Детские книги ГИЗа»! Среди множества книг друзей-сратников он поместил одну свою с кратким названием «Лето». На яркой обложке – густой лес, босоногие девочка с туеском и двое мальчишек с самодельными луками и стрелами, поднявшиеся выше деревьев встревоженные птички...

Особенно любил Алексей Фёдорович иллюстрировать книжки, рассказывающие о деревенской жизни, в том числе и классику. На его картинках к тургеневскому «Бежину лугу» (1936) у каждого мальчишки – свой характер, своя поза, своё лицо. В 1937 году Пахомов иллюстрирует поэму Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». Некрасовская тема увлекла художника. В последующие три года он то и дело возвращается к ней. Весной 1942 года художник

¹ Кузнецов Э. Д. Пахомов Алексей Фёдорович // Русские художники. Энциклопедический словарь. – Л.: Азбука, 1998. – С. 460.

Г. С. Верейский пишет искусствоведу П. Д. Эттингеру: «Хочется сказать ещё об одной художественной радости, испытанной за последнее время, которую доставили мне большие литографии Пахомова, сделанные перед самой войной. Четыре из них сделаны на основные темы некрасовской поэзии (не для книги, а как станковые литографии) и представляют лучшее, что он до сих пор сделал в литографии. Он вновь поднялся на большую высоту. Наш Союз выставил эти работы на Сталинскую премию»¹. Через тридцать лет Алексей Пахомов снова вернётся к русской классике, проиллюстрирует сборник рассказов Л. Н. Толстого «Филиппок. Страницы из азбуки» и будет удостоен за эту работу Государственной премии СССР. «Для творчества Пахомова характерно стремление сделать книгу активным и весёлым воспитателем детей», – напишет о нём Большая Советская Энциклопедия (том 19, с. 290).

Годы Великой Отечественной войны художник провёл в Ленинграде. Несмотря на тяжесть блокады, культурная жизнь города не замирает. Функционирует Общество камерных концертов, только за пять месяцев (с апреля по август) 1942 года проходит восемь (!) художественных выставок. Одна из самых крупных – «Работы ленинградских художников за год войны». А. Ф. Пахомов выставляет на ней серию зарисовок «Осаждённый город». Его серия литографий «Ленинград в дни блокады», рассказывающая о трагических буднях осаждённого города, в 1946 году будет удостоена Государственной премии СССР.

О восстановлении пострадавшего от войны Ленинграда рассказывает в послевоенной серии литографий «В нашем городе» (1945–1948 гг.). В это время он начинает преподавать в Ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, с 1949 года – профессор этого вуза, с 1964 года – действительный член Академии художеств, с 1971 – народный художник СССР.

¹ Верейский Г. С. – П. Д. Эттингеру // Эттингер П. Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. – М.: Сов. художник, 1989. – С. 246–247.

НИКОЛАЙ ТЫРСА



НЕПОГРЕШИМАЯ БЕЗУПРЕЧНОСТЬ ВКУСА

«Одно из самых привлекательных имён в ленинградской школе книжной и станковой графики 20–30-х годов – имя Николая Андреевича Тырсы, – пишет один из биографов художника В. Поликаров. – А ведь в эту школу входят такие признанные мастера, как Лев Бруни и Владимир Лебедев, Георгий Верейский и Николай Лапшин, Владимир Конашевич и Юрий Васнецов. И всё-таки в этой блестящей плеяде имён Тырсу отличали и особая стойкость личной творческой позиции – его стиль оставался неизменным на протяжении всего творчества, и редкая художественная культура, и непогрешимая безупречность вкуса»¹.

Он родился в селении Аралых Эриванской губернии, теперь это – территория Турции – в семье офицера Кубанского казачьего войска в 1887 году. Друзья считали, что он и в искусстве был южанином: одна из любимых тем в живописи – букеты и ни одного зимнего пейзажа! «Вы знаете, где я родился? На горе Арарат», – объяснял он товарищам. И непонятная многим фамилия – Тырса (с ударением на первом слоге!) означает один из видов степного ковыля. И характер его был солнечный. Татьяна Шишмарёва, работавшая вместе с ним в Детском отделе Ленгиза, рассказывает: «Он двигался быстро, почти летел, сверкая золотом очков и бороды, постоянно улыбаясь румяными губами. Он был обязателен и внимателен к людям. Всем своим обликом интеллигентного и чуть странного человека он, несомненно, вызывал доверие к себе и мог, позвонив в незнакомую квартиру, легко уговорить пустить его писать из окна полюбившийся ему ленинградский пейзаж. Когда он писал на улице, его окружали зрители, с которыми он тут же мог провести беседу об искусстве. Он энергично поддерживал любое талантливое начинание, но не терпел искусства, следовавшего по пути убогого натурализма или пошлости, и волевал с ним. Творчество его было ясным и добрым, как он сам»².

В 18 лет Тырса поступил на архитектурное отделение Академии художеств, а через два года стал параллельно посещать занятия в школе Е. Н. Званцевой, где преподавал знаменитый тогда Лев Бакст. Скоро увлечение рисованием стало превышать интерес к архитектуре. Внимание ценителей изобразительного искусства привлекли к себе рисунки натурщиков, выполненные

¹ Поликаров В. Николай Андреевич Тырса // 1987. Сто памятных дат. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 131.

² Шишмарёва Т. В. «...Написала о своих друзьях» // Наше наследие. – 2009. – № 90–91. – С. 115.

углём. «В них в полной мере выразилось пластическое мышление молодого художника, описывающего мелкие подробности в изображении модели, но вместе с тем утверждающего эстетическую ценность реальности»¹. Эти работы воспроизвёл в своём журнале «Аполлон» Сергей Маковский и благожелательно прокомментировали критики Н. Пунин и Н. Радлов.

Желая расширить свой художественный кругозор, Тырса несколько лет изучает народное искусство, копирует фрески и участвует в их реставрации. После революции он активно участвует в восстановлении петроградских дворцов-музеев. В апреле 1923 года художник Михаил Васильевич Нестеров пишет искусствоведу Петру Перцову: «Легко скажу о дворцах Строганова и Юсупова. Первый очень стилин, скромен и мало потерпел от варварских рук зодчих конца XIX века. Хорош дворец Юсуповых, но лишь в парадных комнатах... Начатое убранство комнат молодого Юсупова Чехониным с братией не доведено до конца, судить о нём пока нельзя»². «Братия» Чехонина включала в себя архитектора А. Я. Белобородова, художников В. М. Конашевича, Н. А. Тырсу и самого С. В. Чехонина. Нестеров навестил их в самый разгар работы, которую они выполнили, хотя и приходилось отвлекаться на другие виды работ. Сразу после революции Тырса стал преподавать: сначала в школе-техникуме при Академии художеств, а с 1924 года до конца жизни – в ленинградском Институте гражданских инженеров. Один из его первых студентов Николай Курянов, впоследствии – художник-график и оформитель детских книг, пишет 15 мая 1919 года искусствоведу Павлу Эттингеру: «В школе у меня существенное оживление: учредили бесплатные очень хорошие завтраки – сразу стало много учеников. Назначили комиссаром Тырсу – хорошего художника и очень энергичного администратора, – началось оживление в работе. Всё же – ужасное место, какой-то исключительно затхлый дух. Любимый преподаватель – Эберлинг (герой недавнего конкурса на прославление революции)... Я чувствую себя так, как во вражеском лагере. Впрочем, у меня уже есть группа, на которую могу опереться.

¹ Поликаров В. Николай Андреевич Тырса // 1987. Сто памятных дат. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 132.

² Нестеров М. В. – П. П. Перцову // Нестеров М. В. Письма. – Л.: Искусство, 1988. – С. 285.

Убеждённая в доброкачественности Эберлинговского искусства в ней поколеблена, и этот, до сих пор единственный кумир постепенно заменяется другим»¹.

Николай Тырса относился к положению дел в стране и в искусстве трезво. В. Поликаров отмечает, что когда художник «давал изобразительную жизнь книгам В. Каверина («Осада дворца», 1926), Н. Тихонова («Военные кони», 1927), Г. Белых и Л. Пантелеева («Республика ШКИД», 1927), М. Зощенко («Рассказы о Ленине», 1939), то воссоздавал для детей ярко, образно, но не приукрашивая, суровую романтику революции, гражданской войны, жизнь беспризорной детворы – её «перековку»... Когда начинающий писатель Л. Пантелеев, представитель совсем иной историко-культурной среды, нежели та, к которой принадлежал Тырса, пришёл, с известным сомнением, посмотреть первые иллюстрации художника к его «Республике ШКИД», то он был поражён меткостью, безошибочной точностью в передаче атмосферы книги, портретов её героев, которых Тырса, разумеется, не видел и видеть не мог»².

Общество завсегдаев Детского отдела Лениздата в самом деле было очень пёстрым в культурном отношении. Евгений Шварц отмечал, что Тырса в их компании был едва ли не самым образованным. «Он много читал и знал... Я помню разговор его с Тыняновым, где Тырса заступался за Боткина, цитируя «Испанские письма». Говорил Тырса горячо, убеждённо... Он легко вступал в споры, и тут обнаруживалась особенность, сильно отличающая всех трёх художников старшего поколения от младших. Лебедев, Лапшин, Тырса, особенно двое последних, были много образованнее младших. Лебедев это свойство прятал. Подчёркнутая, эlegantная образованность «миriskусников» была ненавистна. «Эрудиты» только что доказали своё бессилие в разных областях искусства. Поэтому в закрытых шкафах скрывались у Лебедева редкие и ценные книжки по искусству и его коллекции. Он подчёркивал свою осведомлённость в боксе, в спорте, но помалкивал о фресках Боттичелли. Он скрывал свои знания, а молодые художники весело и открыто и в самом деле не знали ничего. При некоторых пово-

¹ Купреянов Н. Н. – П. Д. Эттингеру // Эттингер П. Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. – М.: Сов. художник, 1989. – С. 162.

² Поликаров В. Николай Андреевич Тырса // 1987. Сто памятных дат. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 132.

ротах вдруг казались они похожими на гвардейских подпоручиков. Аристократичность заменялась причастностью к высочайшему из искусств, а обеспеченность – беспечностью»¹.

Шварц утверждает, что не только художники, но и писатели, собиравшиеся в Лениздате, были менее образованны, чем их коллеги более старшего поколения: те читали Данте и Шекспира в подлиннике, разбирались в философии. Но из новомодных течений в живописи и музыке они знали лишь некоторые имена. Многие именитые художники отказывались выставляться в одних залах с молодыми «модернистами», а если соглашались, подвергались с их стороны недоброй критике. Например, художник П. Митурич постоянно защищал от нападков «живописный талант Тырсы»². Павел Давыдович Эттингер постоянно пропагандировал его искусство в лекциях, статьях и книгах, и художник его мнение о своём творчестве и его защиту от нападков высоко ценил. Вот некоторые строки из его писем Эттингеру:

15 февраля 1931 года.

Виденные Вами рисунки сделаны мною уже года четыре тому назад и уже года два висят в горьковском музее, со времени выставки по поводу первого приезда А. М. Горького из Италии... В настоящее время я занят живописью: работы копяты в мастерской, и я очень рад был бы показать их Вам... Показывать свои работы на выставках не приходится, так как ещё не наступило время, когда пресса и критика сможет отнестись к ним без предубеждения и по существу их качеств. Тем не менее я уверен в современности и своевременности моих работ, так же как и в неугасимой потребности значительного количества людей в живописи. По-видимому, в этом причина оптимизма и бодрости, которые находят в моих работах те немногие друзья, которые знают и ценят мои работы. Позвольте с симпатией и Вас причислить к их кругу и поблагодарить за добрые чувства.

14 апреля 1932 года.

Бодрость и оптимизм, которыми веет от Ваших писем, располагает к более непосредственному общению с Вами, и потому приходится пожалеть, что Вы в Москве, а не здесь. Я сам, не-

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. – Л.: Сов. писатель, 1990. – С. 308–309.

² Вакидин В. Н. Страницы из дневника. – М.: Сов. художник, 1991. – С. 162.

смотря на большой соблазн чаще бывать в Москве, так дорожу временем, которого остаётся мало для чисто живописной работы, что стараюсь не разъезжать и, сидя на месте, отвоёвывать время. У меня большая семья. Одиночество мне не нравится, нас семеро. Работать для хлеба приходится много, поэтому я пишу главным образом летом, которое мне полностью остаётся от службы. Студенты ВУЗа, в котором я преподаю по самому роду своей профессии (строители) заняты летом на практике, и мне остаются каникулы. Пять лет тому назад я нашёл за Гатчиной хорошую деревишку Кобрино (бывшая вотчина Пушкинского деда) и каждое лето провожу там, тогда уж пишу с утра до вечера.

16 сентября 1935 года.

Какая это прекрасная у Вас черта, дорогой Павел Давидович, не держать в секрете Ваше мнение об искусстве! А уж когда Вы так любезно сообщаете его самому автору – это так радует, в особенности автора, не избалованного вниманием... При встрече с Фонвизиным, вспомните меня, передайте мою благодарность и скажите ему, что я постоянно, ровно, с большой симпатией вижу его работы на выставке и люблюсь ими ¹.

Некоторое недопонимание со стороны более молодых, но менее просвещённых коллег в какой-то мере окупалось широким общением со взрослыми и юными читателями, для которых он иллюстрировал книги. Вместе с Маршаком и Лебедевым Тырса боролся за то, чтобы трактовка литературного текста для детей была убедительной и наглядной, чтобы она способствовала эстетическому воспитанию и, с другой стороны, побуждала ребёнка попробовать повторить нарисованное. Кажущаяся простота рисунка побуждала к этому. Несколько многотысячных тиражей выдержала «Снежная книга» Виталия Бианки. Всего три краски: голубая, рыже-коричневая, чёрная. Крупный, «тырсовский» штрих по диагонали – это и фон, и сугробы, и отдельные веточки и травинки, точки и многочисленные следов. Юному художнику, возможно, удастся даже срисовать зайца, филина и лисицу. Но как передать страх зайца, сосредоточенность лисицы, разгадывающей следы, воинственную настороженность филина?

¹ Тырса Н. А. – П. Д. Эттингеру // Эттингер П. Д. Статьи. Из переписки. Воспоминания современников. – М.: Сов. художник, 1989. – С. 219, 222, 230.

Те же три цвета на иллюстрациях к книжке «Про слона» Бориса Житкова, с которым художник чаще всего выступал в содружестве. Её первое издание 1930-го года Алексей Пахомов поместил в центре своего знаменитого плаката «Детские книги ГИЗа». Издание 1978-го года вышло в том же варианте, но с суперобложкой в серии «Художники детям. Из лучших советских детских книг». На второй странице суперобложки рассказано о письмах ребят в редакцию с требованием книжек «обо всём на свете», которые «наталкивают ребят на тот или иной вопрос», о творческом содружестве Тырсы и Житкова, которое помогло сделать книжку более интересной, сообщить как можно больше информации об ещё не известном. Во вступительной статье разъясняется, как писателю и художнику удастся одновременно удовлетворить читательский интерес и зарождающийся эстетический вкус: «Посмотрите: художник не стремится повторить и пообстоятельнее прокомментировать то, о чём рассказывает писатель, не дублирует текст, а делает зримым главное, наиболее яркое из того, что в нём заложено, дополняет его на редкость сочными и выпуклыми, «наглядными» (любимое слово Житкова) образами. Тырса здесь не только показывает себя опытным, наблюдательным анималистом – знатком животных, метко передающим их облик и повадки, он пробуждает в читателе-ребёнке интерес и симпатию к слонам, этим добродушным и работающим великанам, помощникам и друзьям человека... Превосходные иллюстрации Тырсы (оригиналы были выполнены в цветной литографии) воспринимаются и сегодня нами как образец истинного полноценного искусства, подаренного большим художником детям»¹.

Во второй половине 30-х годов Тырса много работает и над книгами для взрослых. Он иллюстрирует «Пиковую даму» А. С. Пушкина (1936), «Анну Каренину» Л. Н. Толстого (1939), «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова (1940). 15 июня 1941 года открылась его большая персональная выставка, но продлилась она всего неделю. Началась война. Художник участвовал в выпуске плакатов «Боевой карандаш», хлопотал о необходимости эвакуировать Детгиз. Обессиленного блокадой, его эвакуировали в тыл, но 10 февраля 1942 года он умер в Вологде. Ему было всего 54 года. А в блокадном Ленинграде одна за другой проходили выставки, где экспо-

¹ Сурис Б. Про эту книгу // Житков Б. С. Про слона. – Л. : Художник РСФСР, 1978.

нировались его работы: «Пушкин в изобразительном искусстве», «Героический Ленинград в изобразительном искусстве». Его творчество, как и творчество его друзей по Детгизу, живо по сию пору.

25 февраля 1953 года Евгений Шварц записал в дневнике: «Лебедев был талантлив, талантлив, талантлив, и школа его — тоже»¹. Школьники тех лет сегодня, уже в новом веке, покупают своим внукам и правнукам те же книжки, с теми же картинками, что были созданы в те далёкие дни.

¹ Шварц Е. Л. Живу беспокойно... Из дневников. — Л.: Сов. писатель, 1990. — С. 305.

СОДЕРЖАНИЕ

Самуил МАРШАК. Капитан детской литературы	3
Виталий БИАНКИ. Лескор	39
Тамара ГАББЕ. Хорошенькая муза Маршака	67
Елена ДАНЬКО. В дружбе с пером и кистью	91
Борис ЖИТКОВ. Писатель-путешественник	111
Михаил ЗОЩЕНКО. Юмор, мораль и тайна	129
М. ИЛЬИН. Младший брат	153
Лев КВИТКО. Добрый человек из мира детства	173
Николай ОЛЕЙНИКОВ. Редактор «Ежа» и «Чиж»	193
Леонид ПАНТЕЛЕЕВ. Писатель с семнадцати лет	207
Михаил ПРИШВИН. Природа с раннего детства	223
Даниил ХАРМС. Грустная судьба веселого поэта	241
Евгений ШВАРЦ. Неумирающий талант	265
Корней ЧУКОВСКИЙ. Последний из могикан	283

ХУДОЖНИКИ МАРШАКА

Владимир ЛЕБЕДЕВ. Талантлив, талантлив, талантлив	303
Владимир КОНАШЕВИЧ, Воспитанный «Миром искусства» ...	313
Евгений ЧАРУШИН. Художник, ставший писателем	327
Юрий ВАСНЕЦОВ. Живописец, график, сказочник	335
Валентин КУРДОВ. Дали четкие, краски яркие	341
Николай ЛАПШИН. Иллюстратор Дарвина и Брема	345
Алексей ПАХОМОВ. «Журналистские зарисовки» художника ...	351
Николай ТЫРСА. Непогрешимая безупречность вкуса	355

Литературно-художественное издание

Лебедева Татьяна Васильевна

ВОКРУГ МАРШАКА

Сборник статей

Дизайн обложки – М. В. Ткачук

Верстка – М. В. Ткачук

Корректурa – Т. П. Коновалова

Подписано в печать 22 февраля 2016 г.

Формат 60x84 1/16

Тираж 200 экз.

Отпечатано в типографической лаборатории
факультета журналистики ВГУ

Воронежский государственный университет

394068, г. Воронеж, ул. Хользунова, 40-а