Детские чтения
2016. № 2 (010)

От редакции 3

ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ «ОТТЕПЕЛИ»:
ПУБЛИКАЦИОННЫЕ ИСТОРИИ, РЕЦЕПЦИЯ, РЕПУТАЦИИ

Майофис М., Кукулин И. Детская литература «оттепели»: публикационные истории, рецепция, репутации 7

Архив ДЧ

Кукулин И. «На учеников это произведение действует отрицательно»: роман «Поднятая целина» и возникновение новой культуры чтения после XX съезда КПСС 12

Исследования

Майофис М. Повесть М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом!» (1956) и программа обновления педагогики и литературы в советском обществе начала «оттепели» 53
Савкина И. «Друг мой, Ольга»: перечитывая роман В. Киселева «Девочка и птицелет» 70
Козлов Д. «Республика Шкид» и Школа имени Достоевского в контексте педагогических дискуссий 1920–1960-х гг. 88

Взгляд издателя

Бернштейн И. Детская литература советской эпохи: проблемы комментирования 105

ИСТОРИЯ КРИТИКИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Костюхина М. Критики из министерства 125
Мяэотс О. Критика детской литературы в России в годы Первой мировой войны (По материалам журналов «Новости детской литературы» и «Что и как читать детям») 136
Димяненко А. Критика детской литературы русского зарубежья в 1920-е гг. на страницах журнала «Русская школа за рубежом» 161
Симонова О. Детская книга в фокусе влияний (конец 1940-х — начало 1950-х гг.) 170

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И СОВЕТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

Кравченко А. «Детская печать — вожак и организатор масс»: к истории формирования комсомольской системы руководства центральными пионерскими журналами Москвы в 1920-е гг. 190
Синицкая А. Формулы мелодраматического сюжета, игра в эпос и советская метафизика 214
Вдовенко И. Мурзилка на фабрике советского (модели присвоения и переозначивания «чужого» в советской детской литературе) 237

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

Ванденбор К. Пародия на русские сказки в польской юношеской литературе после 1989 г.: случай Ежи Немчука 270

Скаф М. Комикс и книжка-картинка: границы визуально-литературных жанров....285
Губайдуллина А. Случай и событие в современной сибирской поэзии для детей (А. Бергельсон, А. Олеар, Н. Ярославцев, А. Ерошин)....304
Бондаренко В. Фрейм-анализ предпочтений в выборе детской художественной литературы: материалы социологического исследования 317

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Асонова Е. Набор открыток, или Семь современных детских книг для медленного чтения 333

Конференции

Асонова Е., Невская Д. Конференция «Детская литература как событие»....344

Summary 358
Сведения об авторах 366

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ДЕТСКИЕ ЧТЕНИЯ. Вып. 10

ISSN 2304-5817 *(Detskie chtenia)*
ISBN 978-5-7525-2795-1
ISBN 978-5-7525-3128-6 (вып. 10)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
Мария Литовская *(Екатеринбург)*
Андрей Костин *(Санкт-Петербург)*
Светлана Маслинская *(Санкт-Петербург)*
Анна Сенькина *(Санкт-Петербург)*
Инна Сергиенко *(Санкт-Петербург)*

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ
Ирина Арзамасцева *(Москва)*
Всеволод Багно *(Санкт-Петербург)*
Марина Балина *(Bloomington, USA)*
Валентин Головин *(Санкт-Петербург)*
Марина Костюхина *(Санкт-Петербург)*
Сара Панкеньер *(Santa Barbara, USA)*
Михаил Яснов *(Санкт-Петербург)*

Выпускающий редактор *Светлана Маслинская*

© Авторы статей, 2016
© Издательство «Кабинетный ученый», 2016

Екатеринбург — Санкт-Петербург — Bloomington (USA)

ОТ РЕДАКЦИИ

Предлагая нашим читателям десятый номер «Детских чтений», очевидным образом хочется подвести некоторые итоги. Когда мы затевали этот журнал, предприятие казалось нам очень заманчивым (и продолжает оставаться таковым), но не слишком надежным — поэтому в первое время мы именовали его альманахом, чтобы дать себе возможность отступления. Однако номер за номером — и вот уже вышли 10 номеров.

Можно остановиться и оглянуться: какие планы мы строили и что удалось воплотить?

Мы хотели сплотить сообщество исследователей детской литературы. Прежде всего, надеялись привлечь филологов, чтобы дать им возможность говорить о детской литературе на языке литературоведения, а не педагогической критики. Нам хотелось также предоставить площадку для высказывания и дискуссий специалистам других дисциплин, так или иначе обращающихся к детской литературе. Это нам удалось. Площадка не пустует. У нас появились постоянные авторы и прибывают новые.

Круг исследовательских проблем, которые были обозначены во вступлении к первому номеру, в той или иной степени представлен на страницах «Детских чтений». Одни направления (история критики детской литературы, жанровая специфика произведений для детей, многоаспектное изучение творчества одного автора) рассматривались исследователями регулярно, другие (рецепция детской литературы, реальный комментарий, история институций) — спорадически. Но все заявленные нами перспективные направления изучения детской литературы и детского чтения нашли своих исследователей.

В этом отношении юбилейный выпуск показателен. Он составлен на основе материалов нескольких конференций и семинаров, посвященных детскому чтению. Мы видим хороший знак в том, что подобных событий становится все больше и больше. Мы стараемся по возможности оперативно знакомить наших читателей с результатами текущих исследований. Это позволяет разметить поле

актуальных подходов к изучению детской литературы, продолжить начатый в рамках научной встречи публичный диалог. Наконец, привлечь внимание к проектам и площадкам, где обсуждается детское чтение. Сборники материалов конференций, к сожалению, обычно издаются мизерными тиражами, с большой временной дистанцией, отсутствием онлайн-версии.

Итак, первый блок статей «Подростковое чтение “оттепели”: публикационные истории, рецепция, репутации» сформирован на основе докладов, представленных на секции «Книги советского детства: история создания, история рецепции и возможности современного прочтения» конференции «Детская литература как событие» (МГПУ, декабрь 2015), и подготовлен организатором секции Марией Майофис. Авторы сфокусировались на литературе, входившей в круг чтения советских детей в середине 1950-х–1960-е гг. Это не только произведения, написанные в новых социально-психологических условиях («Пусть не сошлось с ответом» (1956) М. Бременера и «Девочка и птицелет» (1966) В. Киселева), но и «Республика ШКИД», заново прочитанная критиками в этот период. Анализ рецепции и репутаций этих произведений дает новые материалы не только для осмысления места детской литературы в общелитературном процессе, но и проясняет особенности производства социально-критического дискурса в эпоху «оттепели».

Рубрика «Архив» в этот раз представляет архивные документы, обнаруженные Марией Майофис и снабженные научным комментарием Ильи Кукулина. Впервые в нашем журнале в этой рубрике публикуются неизвестные ранее исследователям документы, представляющие попытку рядового советского учителя влиять на литературный процесс, быть услышанным властью, определяющей, «что и как читать детям». Этот акт гражданской и профессиональной экспертизы — примечательный знак эпохи, когда прямые обращения к власти (в частности, письма) стали частью публичного дискурса. В области детской литературы это явление совершенно не изучено. Настоящая публикация — первый опыт изучения такого рода материала.

Замыкает этот блок эссе Ильи Бернштейна, продолжающее осмысление проблем рецепции и комментирования детской литературы советской поры. Опытный издатель (подготовивший издание «оттепельных» книг в сериях «Руслит», «Как это было», «Родная речь», «Собрание сочинений», «А и Б», «Книги для детей

и взрослых», «Сто историй») предлагает свой взгляд на то, с какими проблемами сталкивается тот, кто пытается реагировать на представления о советском прошлом у современных подростков, корректируя и заново формируя их «горизонт ожиданий».

Следующий блок «История критики детской литературы» составлен из статей, написанных на основе докладов, прозвучавших на конференциях «Воспитание нового читателя (к 150-летию критики детской литературы)» (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, ноябрь 2015) и «Детская литература как событие» (МГПУ, декабрь 2015). Авторы обратились к вопросам становления и функционирования отечественного института критики детской литературы. Шаг за шагом кропотливо выстраивается институциональная и персональная история развития этой области: от первых, еще интуитивно-педагогических, критических рецензий «Журнала Министерства народного просвещения» до развитого категориального аппарата педагогической критики первых десятилетий XX в. и попыток детского издательства в 1950–1960-е гг. дать ответ государственно ангажированной критике. Таким образом, пусть пока материал очень фрагментарен, авторы предлагают задуматься не только над тем, как детскую литературу «критиковали», но и как издатели и писатели пытались вступить с критикой в диалог. Замыкающая статья о Детгизе «предоттепельного» периода дополняет размышления об институциональном взаимодействии (школа — издательство — критика — литература), представленные в первом блоке.

Третий блок «Литература для детей и советская идеология» представляет собой материалы докладов, озвученных на постоянно действующем научно-исследовательском «Детском семинаре» ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. При, казалось бы, разношерстном материале — журнальная периодика для детей и приключенческая литература — авторы решают общую проблему: вскрыть механизмы создания идеологически сервильного текста для советских детей, обозначить значимые социальные явления разных периодов советской истории, определяющие смену векторов как в создании нового текста, так и в адаптации идеологически невыдержанных произведений.

В последнем блоке собраны исследования, посвященные современной литературе. В них рассматриваются такие аспекты, как возможности перевода для создания пародийного текста, специфические и универсальные черты региональной детской литературы, проблемы жанровой дистрибуции применительно к визуальной

литературе и, наконец, факторы, влияющие на родительский выбор книг для детей. Показательно, что все четыре исследования, составившие этот блок, различаются не объектом изучения (хоть и очень разная, но детская литература), а дисциплинарными рамками их рассмотрения. Методологический полифонизм, как нам видится, — это один из способов понять те разнородные процессы, которые происходят сейчас в детской литературе и детском чтении.

Новая авторская рубрика «Детские книги в круге чтения взрослых» призвана помочь сориентироваться в современном литературном потоке для детей. Екатерина Асонова, организатор одноименного семинара в МГПУ, приглашает вместе с ней прочитать или перечитать современные произведения для детей. В конечном счете, автор рубрики предлагает вопросы к размышлению об особенностях этого течения в литературном процессе, выдвигает гипотезы, которые могут быть интересны как исследователям детской литературы, так и ее пропагандистам — учителям, библиотекарям, родителям.

Завершает номер обзор конференции «Детская литература как событие», отдельные материалы которой вошли в 10 номер.

ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ «ОТТЕПЕЛИ»: ПУБЛИКАЦИОННЫЕ ИСТОРИИ, РЕЦЕПЦИЯ, РЕПУТАЦИИ

М. Майофис, И. Кукулин

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА «ОТТЕПЕЛИ»: ПУБЛИКАЦИОННЫЕ ИСТОРИИ, РЕЦЕПЦИЯ, РЕПУТАЦИИ*

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Советская детская литература (СДЛ) оказалась в последние годы объектом пристального внимания со стороны историков литературы и чтения, а также антропологов и историков детства[1]. Многие классические, забытые и полузабытые книги стали объектами новых комментариев и интерпретаций, основанных на широкой исторической контекстуализации, с привлечением данных по истории идеологических кампаний, педагогических инициатив, материалов периодической печати для детей и взрослых, наконец, с учетом важнейших фактов и эпизодов биографии писателей [Детский сборник 2003]; [Левинг 2010]; [Литовская 2010]; [Balina, Rudova 2005]; [Balina, Rudova 2008]; [Балина, Вьюгин 2013]; [Глущенко 2015]. Социологи, антропологи и историки чтения сосредотачиваются на другом моменте — особенностях восприятия первых читателей этих книг, влиянии художественных произведений на формирование мировоззрения и самосознания советских детей и подростков разных эпох, видах социальной активности и самоорганизации, порожденных чтением и обсуждением прочитанного ([Келли 2003]; [Чудакова 2004]; [Чудакова 2014]; [Круглова 2013]; [Надточий 2014]).

Этот всплеск исследовательского интереса вызван тем обстоятельством, что как собственно произведения СДЛ, так и история их читательской рецепции открывают скрытые стороны символических порядков советской жизни, которые часто не могут быть

* Предисловие подготовлено в рамках исследовательского проекта ШАГИ РАНХиГС «Институциональная динамика и социальные сети в позднесоветский период (1965–1991 гг.)».

«ухвачены» никаким другим способом (см., например: [Литовская 2010]). Исследования, выполненные с этой точки зрения, регулярно публиковались в «Детских чтениях» и раньше [Келли 2013] — особенно в № 1 (6) за 2014 год, подготовленном по материалам конференции «Детская литература как территория конфликта: тексты, персоны, институции» (С.-Петербург, ИРЛИ, 1–4 июня 2014 г.) ([Гельфонд 2014]; [Денисенко 2014]; [Липовецкий 2014]; [Литовская 2014]; [Маслинский 2014]; [Рудова 2014]).

Некоторые книги, однажды войдя в канон СДЛ, сохранили прочное положение и в детской литературе постсоветского периода: они регулярно переиздаются, включаются в школьную программу или списки для рекомендованного чтения, как, например, сочинения Самуила Маршака или Николая Носова. Другие — на долгие годы ушли на периферию читательского внимания или оказались вовсе забытыми, но вдруг вновь становятся актуальными в контексте современной политики, культуры, общества (как это случилось с недавно переизданной повестью Вадима Шефнера «Сестра печали», опубликованной впервые в 1969 г.) и требуют переосмысления и объяснительного комментария для неосведомленной аудитории, в том числе и применительно к современным реалиям.

Однако не менее важно, на наш взгляд, обращать внимание на зазоры, несовпадения, парадоксы читательского восприятия, которые становятся видны при совмещении или последовательном применении разных аналитических оптик — истории авторского замысла, истории рецепции детских книг и парадоксов современной рецепции тех же текстов.

Эта подборка выросла из секции «Книги советского детства: история создания, история рецепции и возможности современного прочтения» в составе конференции «Детская литература как событие», прошедшей 11–13 декабря 2015 г. в Московском городском педагогическом университете. Уже по названию секции понятно, что при ее организации — равно как и при составлении подборки — нас интересовала не только рецепция собственно детской литературы, но и смена точек зрения на то, какие «взрослые» книги можно и какие нельзя давать советским детям, какие из них нужно изучать в школе, а какие — нет.

В попытке последовательно применить и совместить эти подходы авторы решили сосредоточиться на периоде «оттепели». По-видимому, именно тогда сложился тот канон, который лишь

с минимальными изменениями перешел в постсоветскую эпоху, хотя горизонты ожидания юных читателей от 1960-х к 2010-м гг. существенно изменились [Маркасова 2014]. Но именно детская литература «оттепели» изучена в наименьшей степени: указанные нами работы обсуждают прежде всего произведения 1930–1940-х гг. (см., впрочем: [Гельфонд 2014]; [Денисенко 2014]).

В подборку входят четыре материала. *Мария Майофис* в своей статье анализирует историю создания и первоначальной рецепции забытой сегодня повести Макса Бременера «Пусть не сошлось с ответом!» (1956), ставшей одним из самых ярких и даже скандальных событий начала «оттепели». Вместе с *Ильей Кукулиным* М. Майофис представляет публикацию недавно выявленного архивного документа — написанных в том же 1956 г., что и повесть Бременера, писем свердловского учителя Евгения Зиберова (Зильбера). Зиберов обращался в ЦК КПСС с требованием изъять из школьной программы «Поднятую целину» и отдельно к автору романа Михаилу Шолохову — с моральными обличениями. И. Кукулин в своем предисловии обсуждает политические, социальные и собственно литературные контексты писем Зиберова. *Дмитрий Козлов* показывает, как происходившие в 1920–1960-е годы изменения репутации такого, казалось бы, хрестоматийного произведения, как «Республика ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева, были обусловлены не только перипетиями судеб ее авторов[2], но и спорами о педагогическом методе Виктора Сороки-Росинского — прототипа одного из главных героев повести, директора ШКИД Викниксора. И, наконец, *Ирина Савкина* показывает, как в сюжетных коллизиях детской повести Владимира Киселева «Девочка и птицелет» (1966) — некогда культовой — проступают скрытые конфликты между официально провозглашенным в СССР гендерным равноправием и реально действовавшими ролевыми моделями для девочек и мальчиков-подростков.

В приложении к этому блоку публикуется статья *Ильи Бернштейна,* который, анализируя свой опыт издателя детской литературы, показывает новые перспективы комментирования произведений СДЛ (и подхватывает тем самым дискуссии 2000-х о судьбах комментария в современную эпоху[3]). Находя параллели между изданными им произведениями, Бернштейн приходит к нетривиальному выводу о том, что в период «оттепели» сформировалась особая — и ранее не замеченная — ленинградская школа в детской литературе.

Примечания

[1] Нам уже доводилось отмечать важность этого нового исследовательского направления, складывающегося в начале XXI в. [Кукулин, Майофис 2003].

[2] Г. Белых был осужден по сфальсифицированному политическому обвинению и умер в тюрьме от туберкулеза в 1938 г.

[3] См. об этом подборку материалов «Комментарий: социальная и историко-культурная рефлексия» в журнале «Новое литературное обозрение» № 66 (2004): URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66.

Исследования

Balina M., Rudova L. Introduction // The Slavic and East European Journal. 2005. Vol. 49. No. 2. Special Forum Issue: Russian Children's Literature: Changing Paradigms (Summer). P. 186–198.

Russian Children's Literature and Culture. Ed. by. M. Balina and L. Rudova. New York; London: Routledge, 2008.

«Убить Чарскую…». Парадоксы советской литературы для детей (1920–1930-е гг.) / под ред. М. Балиной, В. Вьюгина. СПб.: Алетейя, 2013.

Гельфонд М. М. Трилогия Александры Бруштейн «Дорога уходит вдаль…»: история, замысел, воплощение // Детские чтения. 2014. №2 (006). С. 269–285.

Глущенко И. Барабанщики и шпионы. Марсельеза А. Гайдара. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015.

Денисенко В. Воспитание в советском подростке свободомыслящего читателя (На материале анализа повести В. П. Аксенова «Мой дедушка — памятник») // Детские чтения. 2014. №2 (006). С. 300–311.

Детский сборник. Статьи по детской литературе и антропологии детства / сост. Е. Кулешов, И. Антипова. М.: ОГИ, 2003.

Келли К. Маленькие граждане большой страны: интернационализм, дети и советская пропаганда / Авториз. Пер. с англ. Я. Токаревой // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 218–251.

Келли К. «В нашем великом Советском Союзе товарищ — священное слово»: Эмоциональные отношения между детьми в советской культуре // Детские чтения. 2013. №1 (003). С. 38–73.

Круглова Т. А. Социально-педагогическое содержание «Тимура и его команды» и система Макаренко // Детские чтения. 2013. №1 (003). С. 101–114.

Кукулин И., Майофис М. От редакторов // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 214–217.

Левинг Ю. Мистер Твистер в стране большевиков // Левинг Ю. Воспитание оптикой. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Липовецкий М. Н. Шалуны, враги, другие… Трикстер в советской и постсоветской детской литературе // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 7–22.

Литовская М. А. Школьная повесть как инструмент анализа повседневности советской школы // Антропология советской школы: культурные универсалии и провинциальные практики. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2010. С. 278–291.

Литовская М. А. Взрослый детский писатель П. П. Бажов: конфликт редактур // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 243–254.

Маркасова Е. «Денискины рассказы» и «Два капитана»: знаем ли мы, о чем не знают дети? // Детские чтения. 2014. №1 (005). С. 138–147.

Маслинский К. Советский учитель на фоне школьной повести: корпусная перспектива// Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 112–126.

Надточий Э. Тимур и его arcana: социально-антропологическое значение советской «революции детства» в 1920–30-е годы // Социология власти. 2014. № 3. С. 81–98.

Рудова Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе: трансформация Тимура (и его команды) // Детские чтения. 2014. № 2 (006). С. 85–101.

Чудакова М. О. Дочь командира и капитанская дочка // Русский журнал. 2004. 22 янв. URL: http://old.russ.ru/culture/literature/20040122_mch.html

Чудакова М. Про барабанщика и про Петрушу Гринева в XX веке // Чудакова М. Время читать! Полка первая. М.: Время, 2014.

АРХИВ ДЧ

И. Кукулин

«НА УЧЕНИКОВ ЭТО ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДЕЙСТВУЕТ ОТРИЦАТЕЛЬНО»: РОМАН «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» И ВОЗНИКНОВЕНИЕ НОВОЙ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ ПОСЛЕ XX СЪЕЗДА КПСС*

Социология чтения в СССР была фактически запрещена до конца 1950-х гг. Официально принятая советская концепция массового чтения была нормативной, направленной на минимизацию индивидуальных различий в рецепции. Один из самых сложных вопросов при изучении истории литературной рецепции в СССР — изменение репутации ключевых произведений сталинского времени в 1950–1970-е гг. Эта статья — комментарий к уникальным архивным документам: письмам школьного учителя Евгения Зиберова, требовавшего в 1956 г. исключить роман Михаила Шолохова «Поднятая целина» из школьной программы по литературе. Изучение аргументации Зиберова позволяет проследить изменение «горизонта ожиданий» читателей послесталинской эпохи. Статья предваряет публикацию откомментированного корпуса писем.

Ключевые слова: Михаил Шолохов, «Поднятая целина», Евгений Зиберов, «Оттепель», XX съезд КПСС, рецептивная эстетика, горизонт ожиданий, моральная паника, советско-югославские отношения.

Несмотря на цензурные запреты и идеологические препоны, в 1950–1960-е гг. в СССР начала медленно возрождаться социология чтения, развитие которой была насильственно прервано в конце 1920-х[#]. Однако исследование того, как в разные периоды советской истории *менялась* рецепция известных произведений, началось только в самое недавнее время. История меняющихся читательских стратегий в имперской России осмыслена существенно лучше[1].

* Статья и публикация подготовлены в рамках научно-исследовательского проекта Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС «Стратегии институционального строительства в послесталинском СССР (образование, наука, культура)». Благодарю Е. А. Добренко, Н. В. Корниенко, О. Л. Лейбовича, Е. С. Романичеву и Людмилу Федорову (Milla Fedorova) за ценные консультации.

Это различие в степени разработанности проблемы вызвано двумя причинами. Во-первых, культура чтения в СССР резко отличалась и от дореволюционной, и от культуры чтения в других странах; для того, чтобы разработать концептуальный аппарат для ее описания, понадобилось новаторское исследование Евгения Добренко «Формовка советского читателя» [Добренко 1997]. Добренко показал, что для советских представлений о чтении были характерны нормативность и, пользуясь его собственным термином, «педагогизация» [Там же: 24]. Читатель в СССР начиная с 1920-х гг. должен был воспринимать художественные произведения как учебник жизни, а разнообразие читательских трактовок одной и той же книги было второ-, если не третьестепенным вопросом по сравнению с тем, какой «главный» смысл несет произведение. Вторая причина — недостаток источников. В 1930–1950-е гг. в СССР была фактически запрещена социология, и опросы о любимых книгах были призваны показать не разнообразие, а единообразие вкусов[2]. «Ненормативные» суждения о литературных произведениях в печатных источниках советского времени встречаются крайне редко.

Из-за этих сложностей изучение истории советской литературной рецепции пошло по двум направлениям.

Первое было сфокусировано на том, как менялась декларируемая норма, а именно — одобряемая государством интерпретация произведений литературы, включенных в советский канон. Наибольшее развитие этот подход получил в работах о школьных учебниках литературы. О них писал сначала Добренко в своей книге, а затем Евгений Пономарев — в многочисленных статьях и обобщающей монографии [Пономарев 2012].

Второй путь, реализованный только в 2010-е гг., — это изучение оценок, высказанных в письмах читателей к писателям и в редакции журналов и издательств ([Лейбович 2009]; [Kozlov 2013]; [Mayofis 2015]). Уже первые работы на эту тему выявили очень важную проблему: любое сколько-нибудь инновативное произведение в СССР ставило читателей перед необходимостью психологической, социальной и/или исторической рефлексии и выработки языка для такой рефлексии, который приходилось изобретать «на ходу», так как в публичной сфере образцы таких дискурсов отсутствовали или были крайне ограниченными[3].

Работа с читательскими письмами позволяет описать в первую очередь реакцию на *недавно опубликованные* произведения. «Слепым пятном» остаются изменения в индивидуальном вос-

приятии произведений, написанных в советское время: как ту или иную книгу по-разному воспринимали в разные периоды между 1917 и 1991 гг.[4] Еще одна лакуна — изменение представлений о том, что и зачем должны читать советские дети и подростки; почти единственными источниками информации на эту тему являются публичные — и, следовательно, цензурированные — высказывания детских писателей, педагогов и тщательно отобранных «представителей общественности».

В 2015 г. в фондах ЦК КПСС в Российском государственном архиве новейшей истории (РГАНИ) М. Л. Майофис обнаружила уникальные материалы, позволяющие начать исследование этих «слепых пятен». Это пакет документов, который никому не известный свердловский учитель в 1956 г. послал в ЦК, требуя — именно требуя, а не предлагая! — немедленно исключить из школьной программы роман Михаила Шолохова «Поднятая целина». Публично подобное предложение было высказано в СССР только через 31 год: в «Московских новостях» от 9 августа 1987 г. журналист Лев Воскресенский предлагал исключить из школьной программы «Поднятую целину» как роман, пропагандирующий сталинскую, то есть основанную на насилии программу коллективизации и раскулачивания[5]. Автор письма в ЦК предлагал в 1956 г. то же самое и по той же самой причине, но воспользовался совершенно иной риторикой, чем Воскресенский.

В разных текстах этот человек называет себя по-разному: то Евгений Зильбер, то Евгений Зиберов, то Евгений Землянский. Так как в справке, подготовленной в ЦК, его называют Зиберовым, то в этой заметке дальше он будет фигурировать под этим именем.

Послание Зиберова (РГАНИ. Ф. 5. Оп. 37. Д. 9. Л. 31–68) состоит из четырех текстов: 1) сопроводительного письма в ЦК; 2) обращения ко всем представителям партийного и литературного руководства, кого свердловский учитель считал ответственными за возможное изменение репутации Шолохова и его сочинений (письмо было адресовано одновременно М. А. Суслову, члену бюро ЦК по РСФСР А. П. Кириленко[6], министру просвещения РСФСР Е. И. Афанасенко, секретарю Союза писателей СССР А. А. Суркову, «старейшему писателю» Ф. В. Гладкову и главному редактору «Литературной газеты» В. А. Кочетову[7]); 3) открытого письма Шолохову, которое Зиберов просил опубликовать и 4) антишолоховской критической статьи «О компромиссах в литературе и критике».

К этим опусам приложена записка заведующего отделом науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР Н. Д. Казьмина (1904–1963), из которой явствует, что уральский учитель накликал на свою голову серьезные неприятности:

> Письмо Е. Зиберова представляет собой злобствующий выпад против политики партии в колхозном строительстве и против романа М. Шолохова «Поднятая целина».
>
> По сообщению зав. отделом агитации Свердловского обкома КПСС т. Воробьева, Е. Зиберов <…> немолодой педагог-биолог, беспартийный. Среди преподавателей он зарекомендовал себя как демагог, как человек политически незрелый, несамокритичный, страдающий зазнайством и высокомерием. В настоящее время его нет в Свердловске. Как только Зиберов вернется из отпуска, он будет приглашен для беседы в обком КПСС…[8]

Неприятности могли бы оказаться еще серьезнее, если бы это обращение было получено не летом 1956-го, а несколькими месяцами позже — после восстания в Венгрии, подавленного советскими войсками. Начиная с декабря 1956 г. партийное руководство было озабочено усилением контроля над молодежью и творческими элитами, так как ослабление такого контроля в Венгрии было сочтено одной из главных причин восстания. В 1957 геолог из города Молотова (Перми) Иван Шарапов за «неправильные» письма о литературе, адресованные советским писателям, был арестован и провел 10 месяцев в тюрьмах и спецпсихбольницах [Лейбович 2009: 16].

Нижеследующая публикация состоит из трех частей — сопроводительного письма (л. 33), «обращения» Зиберова (л. 33–38) и его открытого письма к Шолохову (л. 39–57); статья «О компромиссах в литературе и критике» во многом повторяет или варьирует основные мысли этих двух текстов, поэтому в публикацию не включена. Сочинения свердловского преподавателя представляются мне настолько важным источником по истории литературной рецепции в период «оттепели», что я позволил себе представить их вниманию читателей, хотя никакой информации об их авторе, несмотря на предпринятые поиски, мне обнаружить пока не удалось, и я могу судить о нем только по косвенным данным.

Скорее всего, Зиберов был учителем не биологии, а литературы (или обоих предметов сразу) — перестраховавшийся «т. Воробьев», вероятно, решил, что будет наказан, если выяснится, что прямо перед его носом «злобствующий» преподаватель вел идео-

логически важные уроки. Исходя из текстов, можно предположить, что Зиберов родился в конце 1900-х или начале 1910-х гг., получил филологическое или литературное образование, в начале 1930-х гг. жил в Москве и, скорее всего, был тогда начинающим писателем.

О том, что Зиберов преподавал литературу, говорит не только тема его письма, но также его хорошее знакомство с недавно (в 1955 г.) вышедшей школьной «методичкой» В. В. Гуры по изучению Шолохова. Вообще литературная образованность автора, несмотря на некоторые ошибки и подтасовки в цитатах (скорее всего, невольные), по меркам 1956 г. впечатляет: так, он цитирует по памяти не самый известный рассказ Фаддея Булгарина «Предок и потомки» и «Авторскую исповедь» Гоголя — ни то, ни другое в советское время не переиздавалось. Уральский учитель очень внимательно читал материалы Второго съезда писателей в 1954 г., следил за «Литературной газетой» и новыми выпусками литературных журналов (в комментариях к публикации его ссылки расшифрованы; кроме того, в статье «О компромиссах…» Зиберов ссылается на различные тексты из журнала «Октябрь»). «Товарищ Воробьев» назвал Зиберова беспартийным — но при этом свердловский учитель явно был хорошо знаком и с докладом Хрущева «О культе личности и его последствиях», который зачитывали только на закрытых партийных собраниях, и с закрытым письмом ЦК 1953 г., в котором объяснялись причины ареста и расстрела Л. П. Берии. Следовательно, Зиберов либо к моменту написания письма был исключен из партии, либо, будучи беспартийным, всеми силами стремился узнавать о содержании засекреченных директив ЦК.

В финале письма Шолохову Зиберов сообщает, что в 1933 г. он был одним из «подписантов» критического по отношению к «Поднятой целине» коллективного письма московских студентов и молодых литераторов и что тогда он назвал себя «Землянский (Зиберов)». Такая подпись напоминает раскрытие литературного псевдонима, как если бы автор полагал, что Шолохов мог видеть его публикации под именем Землянский. Кроме того, дискуссия о творчестве Шолохова в феврале 1933 г., после которой появилось указанное письмо, прошла в Государственном издательстве художественной литературы (ГИХЛ), и случайных людей там, вероятно, не было[9].

Зиберов был очень хорошо осведомлен о московских литературных слухах 1929–1933 гг., он владел информацией, которая

ни в 1956 г., ни до конца советского времени не обсуждалась в печати: он знал, что Шолохова в 1928–1930 гг. обвиняли в плагиате, что Фадеев пытался заблокировать публикацию одного из романов Шолохова (правда, Зиберов не знал или не помнил, какого именно[10]), что заказ на написание романа о коллективизации будущий нобелевский лауреат получил, скорее всего, в январе 1930 г. в ходе беседы со Сталиным и что диктатор лично вмешивался в споры Шолохова с цензурой. Система литературных приоритетов Зиберова — его ссылки на Федора Панферова, Владимира Ставского и Ивана Шухова — тоже характерна для начала 1930-х. Критики того времени часто сближали сочинения этих авторов: «…наряду с такими значительными вещами, посвященными проблеме социалистической переделки деревни, как “Бруски” [Панферова], как “Разбег” [Ставского], как “Ненависть” [Шухова] (явившимися своеобразным “историческим приготовлением” “Поднятой целины”)…» — писал весной 1933 г. бывший рапповец И. С. Макарьев [Макарьев 1934: 35–36][11].

Из этого можно заключить, что Зиберов в начале 1930-х был начинающим писателем, жившим в Москве, имевшим много контактов в литературной среде, скорее всего — рапповцем: роспуск РАПП и Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей (ВОАПП) в 1932 г. он упоминает как репрессивную меру, после которой остановить Шолохова якобы стало уже невозможно. Можно только догадываться, по каким причинам этот человек оказался в 1956 г. беспартийным учителем, жившим на промышленной окраине Свердловска.

Школа, в которой он преподавал, была семилеткой — ныне это средняя школа № 14 Екатеринбурга. Она была основана в 1947 г. в поселке Пивзавода и вплоть до переезда в специально построенное здание (1961) соседствовала с женским отделением общественной бани. «Через нетолстую стену в нескольких классах всегда было слышно звон тазов, стук шаек, плеск воды и милые голоса моющихся женщин», — писал в автобиографической повести выпускник школы, прозаик Николай Никонов[12]. Вот в такой обстановке Зиберов и преподавал.

Публикуемые тексты дают основание увидеть в нем человека раздражительного, нетерпимого, пристрастного. Вероятно, человек другого склада — более рефлексирующий и сдержанный в формулировках — не стал бы по такому поводу писать в 1956 г. письмо в ЦК. Однако наивные и временами нелепые аргументы Зиберова

следует рассмотреть очень внимательно: они позволяют увидеть, пусть и в гротескном виде, некоторые черты общественного сознания 1956 г. — до нового «похолодания», обусловленного вторжением советских войск в Венгрию в ноябре того же года. С XX съезда до ноября границы дозволенного и недозволенного в советском обществе стали более зыбкими, чем прежде, — и нашлось немало людей, которые стремились воспользоваться моментом и изменить «правила игры», установленные в публичной сфере. Зиберов, судя по его письмам, относился именно к таким экспериментаторам и в этом смысле был близок к уже упомянутому выше пермскому геологу Ивану Шарапову, чьи письма о литературе в 2009 г. опубликовал О. Л. Лейбович: Шарапов в молодости был членом РАПП и, подобно свердловскому учителю, «попыта[лся] проверить литературные сочинения на правдоподобие» и «бич[евал] советский строй за… лицемерие» [Лейбович 2009: 17]. Однако пермский геолог в своих многочисленных обращениях к писателям, критикам и редакторам журналов откликался только на новые произведения (Лейбович даже считает это специфической чертой культуры чтения 1940–1950-х гг. [Лейбович 2009: 6]), а Зиберов писал об изменившемся восприятии «советского классика». Вероятно, он учитывал, что после скандального выступления Шолохова на XX съезде КПСС в советской печати началась осторожная полемика о его творчестве, ставившая под сомнение заслуги автора «Поднятой целины» [Гафуров, Гиндин 1956]. Впрочем, А. Гиндин говорил не о справедливости изображенной Шолоховым картины коллективизации, а лишь о недостаточной продуктивности писателя[13].

Далее я проанализирую сначала жанрово-стилистические особенности текстов Зиберова, а затем попробую реконструировать их социальные значения и социально-политический контекст.

Современного читателя в текстах Зиберова поражает идеологическая и жанровая какофония. Зиберов, по-видимому, совершенно серьезно воспринял утверждения Хрущева из доклада «О культе личности и его последствиях», согласно которым вину за преступления 1930-х — начала 1950-х гг. несет лично Сталин, но не руководство партии. Поэтому учитель из Свердловска, обвиняя Шолохова (на мой взгляд, совершенно справедливо) в пропаганде сталинистской картины мира, использует в качестве «контраргументов» высказывания… Молотова, Шепилова и Кирова, а главным защитником «правильной» картины мира в литературе объявляет Фадеева, незадолго до того покончившего с собой[14].

Подобный выбор аргументов был характерен именно для ранних антисталинских писем середины 1950-х [Зезина 1999]. Риторика, позволявшая клеймить Сталина и ГПУ с помощью цитат из членов сталинского Политбюро, могла существовать только до конца июня 1957 г., когда Хрущев отстранил от власти «антипартийную группу Маленкова, Кагановича, Молотова и примкнувшего к ним Шепилова».

Зиберов активно использует риторику «секретного доклада» Хрущева. Так, обвинения в адрес героев «Поднятой целины» («…Давыдов, являясь уполномоченным райкома партии, сам проводит раскулачивание без суда и следствия, а партъячейка и ее секретарь Нагульнов выполняют функции и милиции, и прокуратуры, и суда, и органов ГПУ…» и т. д.) практически прямо воспроизводят хрущевские инвективы:

> Мы сейчас разобрались и реабилитировали Косиора, Рудзутака, Постышева, Косарева и других. На каком же основании они были арестованы и осуждены? <…> Арестовывали их, как и многих других, без санкции прокурора. Да в тех условиях никакой санкции и не требовалось; какая еще может быть санкция, когда все разрешал Сталин. Он был главным прокурором в этих вопросах. Сталин давал не только разрешение, но и указания об арестах по своей инициативе (цит. по: [Доклад Н. С. Хрущева 2002: 81]).

С другой стороны, партийный дискурс Зиберов соединяет со стилистикой советских личных жалоб в органы власти, где главным было с первых же строк показать, что проситель доведен до крайности и поэтому дело действительно срочное[15] («Пишу, а у самого слезы на глазах от обиды за советский народ…»), и, что еще более удивительно — русской литературы XIX в.: если «Обращение» Зиберова — документ, выдержанный в совершенно советском духе, то послание к Шолохову ориентировано на знаменитое письмо Белинского к Гоголю 1847 г.[16]

Эта какофония перестает казаться столь уж странной, если принять во внимание, что после смерти Сталина в публичном пространстве возник острый дефицит риторических ресурсов, с помощью которых можно было бы говорить об изменении «правил игры» (такие ресурсы вырабатывались и в неподцензурной литературе, но ее авторы не могли рассчитывать на публикацию своих произведений). Одной из немногих альтернатив славословящему языку сталинской эпохи был язык антиавторитарной критики XIX в.: ее тексты были широко доступны. Поэтому Владимир

Померанцев свою знаменитую статью 1953 г. назвал «Об искренности в литературе» с отсылкой к названию статьи Н. Чернышевского «Об искренности в критике» (1854).

Главная претензия к Шолохову, которую высказывает Зиберов, состоит не столько в том, что роман «Поднятая целина» лжив, сколько в том, что он циничен и прививает молодежи лицемерие, растлевает подрастающее поколение «порнографическими сценами» и «заражает его квиетизмом», то есть социальной пассивностью. Из письма Зиберова следует, что нравственность подростков в СССР находится в большой опасности: он пишет, что дети «становятся все грубее, лицемернее и склонны к насилию и обману. Этот вопрос уже обсуждается в печати». Позиция уральского учителя полностью находится в русле тех общественных настроений, которые создали ситуацию т. н. «моральной паники» в СССР 1953–1956 гг.

Термин «моральная паника» (moral panic) был введен теоретиком медиа Маршаллом Маклюэном (1964) и социологом Стэнли Коэном (1972)[17]. Он означает ситуацию, при которой значительная часть общества начинает считать себя находящейся в состоянии крайней опасности, а главную ее причину видит в конкретной социальной группе. Такая группа может быть ни в чем не виновной (демонизация евреев в нацистской Германии и на оккупированных ею территориях, стигматизация сексуальных меньшинств, иные всплески ксенофобии), но часто моральная паника может выражаться в преувеличенном, катастрофическом страхе перед каким-нибудь действительно негативным явлением, например, перед хулиганами или педофилами, которым приписывается сверхъестественная власть над обществом. Исследовательская группа под руководством одного из ведущих британских социологов культуры Стюарта Холла дала подробный анализ моральной паники в британском обществе 1970-х гг. именно на материале демонизации хулиганов: массовый страх перед агрессивными подростками из бедных пригородов легко мог быть конвертирован в охранительную идеологию и усиление социального контроля за обществом в целом [Hall et al. 1978]. Наконец, моральная паника часто возникает как стихийное явление, но в тоталитарных странах или в обществах в состоянии кризиса она может сознательно подогреваться с помощью медиа (например, страхи перед «троцкистами» в СССР периода Большого Террора[18]).

Моральная паника советских 1950-х усиливалась тем, что учителя и журналисты, по-видимому, считали поколение, социализировавшееся в конце 1940-х, уже потерянным [Fürst 2010] и стремились спасти хотя бы следующую генерационную волну — тех, кто родился в конце 1930-х — начале 1940-х.

В статье, публикуемой в этом же номере «Детских чтений», М. Л. Майофис подробно пишет о «моральной панике» в СССР середины 1950-х гг., связанной с проблемами подростковой преступности и аморализма. К сказанному ею нужно добавить, что тексты Зиберова, при всей их схематичности и агрессивности, достаточно близки по моральному пафосу к статьям Л. К. Чуковской. Позицию обоих можно описать фразой: «…чтобы спасти детей, им нельзя врать».

Германский теоретик литературы Ханс Роберт Яусс писал, что интерпретация литературного произведения всегда происходит в рамках исторически изменчивого «горизонта ожиданий» — системы социально обусловленных отношений читателя к литературному тексту. Новое произведение может изменить уже сложившийся у читателя горизонт ожиданий [Jauss 1970]. Яусс акцентировал внимание на текстуальном аспекте этих изменений: он полагал, что читательские ожидания обусловлены прежним опытом восприятия других книг. В дальнейшем исследователи рецептивной эстетики и «читательского ответа» (theories of reader's response — аналогичные концепции, разработанные англоязычными учеными) уделяли большее внимание трансформациям социального, психологического и общекультурного опыта, порождающим сдвиг «горизонта ожиданий» — то есть тому, как новый социальный, психологический и т. п. опыт влияет на наше понимание книг [Beach 1993: 49–124].

Письмо Зиберова позволяет увидеть сдвиг «горизонта ожиданий» относительно романа Шолохова, произошедший в 1956 г., после доклада Хрущева «О культе личности и его последствиях». Более того, сохранившийся корпус текстов Зиберова демонстрирует *самый момент изменения*. Главным «триггером» этого сдвига стал роман Шолохова.

С точки зрения Зиберова, после XX съезда стало понятно — и стало возможным говорить публично — что Шолохов «не тому» учит подростков. С точки зрения Зиберова, спасти следующее поколение можно только с помощью правильно подобранного круга чтения: «Все чаще и настойчивее раздаются голоса об усилении воспитательного значения литературы. Одной из причин этого печального факта (то есть "порчи нравов". — *И. К.*) является изучение

ими в средней школе такого произведения, как “Поднятая целина” Шолохова».

Зиберов обвиняет Шолохова в пропаганде беззакония и насилия. Но если серьезно отнестись к его претензии, то почти весь тогдашний советский школьный канон пришлось бы демонтировать: разве мало насилия описано в «Разгроме» Фадеева или в поэмах Маяковского? По-видимому, Зиберов интуитивно точно попал в самое больное место советского канона, но у него не было языка, чтобы объяснить, почему именно сцены насилия в «Поднятой целине» его особенно возмущали.

Эти сцены удивляли уже читателей середины 1930-х — в первую очередь тем, что насилие остается там безнаказанным и изображается как допустимая норма при коллективизации. Так, даже доброжелательно относившийся к Шолохову Иван Макарьев недоуменно писал:

> …Секретарь ячейки Нагульнов избивает середняка Банника. Банник подает жалобу прокурору. Как же реагирует на эту жалобу прокурор? У Шолохова получается, что *никак*! Никто Нагульнова не судит, выговор по партийной линии он получает «по совокупности» с другими делами, его оставляют секретарем ячейки. Так *не могло быть*, это не типично [Корниенко 2003: 92][19].

Именно такое изображение насилия как необходимого элемента коллективизации и было причиной, по которой первоначально редакция «Нового мира» в 1931 г. не хотела публиковать некоторые главы из «Поднятой целины». Но, вероятно, из-за этой же особенности поэтики роман понравился Сталину. В глазах последнего насилие, творимое Давыдовым, Нагульновым и Разметновым, должно было пугать читателя и выглядеть оправданным безотносительно того, заслужено оно персонажами или нет[20]. Роман прославлял коллективизацию, утверждая положенные в ее основу репрессии против крестьянства *как новую социальную норму*. По-видимому, эта идеологическая значимость романа была одной из причин, по которой роман Шолохова был включен в школьную программу еще в 1935 г., когда писателю было всего 30 лет — через три года после первой публикации. В учебнике, написанном Л. М. Поляк и Е. Б. Тагером, сообщалось, что главное достоинство романа Шолохова — это борьба «против гуманизма, выгодного только врагам» [Жукова 2010][21].

Еще один недостаток «Поднятой целины», о котором с возмущением пишет Зиберов, — эротические сцены. Эротика в романах

Шолохова раздражала читателей еще в 1930–1940-е гг.[22]. Но Зиберов в своих письмах постоянно связывает сцены насилия и эротики у Шолохова как равно неприемлемые — видимо, потому, что именно у Шолохова, как ни у какого другого советского писателя его поколения, эротическое и сексуальное выступали как знаки власти и насилия[23]. Эта ассоциация очень заметна по тем цитатам, которые выбирает Зиберов в «Поднятой целине». По-видимому, он полагал, что именно такое отношение к сексуальности наиболее опасно для подросткового чтения, но не знал, как это объяснить. Впоследствии, хотя и в смягченной форме, такая взаимная перекодировка эротики и насилия стала характерным приемом в «секретарской литературе» 1970-х гг., в опусах Анатолия Иванова и Петра Проскурина, которые так или иначе были учениками Шолохова. Но обсуждение этой линии литературной преемственности выходит за пределы предлагаемой заметки.

В текстах Зиберова можно видеть изменение не только горизонта ожиданий, но и принятых сценариев социального действия[24]. Он требует не просто санкций против Шолохова, но и общественного осуждения его позиции — и сам готов участвовать в такой кампании.

Корпус текстов Зиберова — одно из ранних свидетельств нового общественного явления: резко усилившегося в период «оттепели» потока критических писем писателям от частных лиц.

В целом посланные учителем в ЦК документы сочетают дискурсивные стратегии сталинского времени и «оттепели». По риторике «обращение» и статья свердловского учителя напоминают о погромных кампаниях конца 1940-х[25], но по интенции его письмо к Шолохову явственно перекликается с позднейшими открытыми письмами Лидии Чуковской, обличавшими, в частности, того же самого Шолохова (1966) и распространявшимися в самиздате; или с обращениями к советским литераторам, которые в конце 1950-х и 1960-е гг. рассылал литературовед-диссидент Александр Храбровицкий (см. публикацию его письма к Шолохову, также отправленного в 1966 г., в сборнике: [Храбровицкий 2012]). Зиберов, как и Чуковская, фактически обличал советского классика в измене гуманистическим традициям русской литературы, но, подобно Храбровицкому, использовал в качестве аргумента утверждение, что писатель якобы отступает от ленинских норм.

Из письма Зиберова следует: после того, как Хрущев на XX съезде сообщил о том, что власть Сталина была основана на насилии,

из школьной программы следует исключить книгу, в которой насилие изображается как единственно возможный метод организации общества. Более того, учитель полагал, что Шолохова как главного адепта такого представления нужно подвергнуть общественному осуждению.

Еще одна черта текстов Зиберова соответствует особой интенции советского сознания, которую Евгений Добренко описал в книге «Политэкономия соцреализма» [Добренко 2007]. Главным элементом советской культуры было производство репрезентаций. Зиберов вообще не пишет о реальной коллективизации и о положении в российской деревне, о котором могли не знать его ученики, но хорошо знали деревенские подростки в той же Свердловской области. Он говорит лишь о том, «правильное» или «неправильное» представление о раскулачивании получают подростки из тех или иных романов (Шухов — правильное, Шолохов — «левый уклон»[26], Панферов — «правый уклон»).

Однако восторженное цитирование Эдварда Карделя в зиберовском сопроводительном письме свидетельствует, что все же свердловский учитель думал и о реальной коллективизации. Более того, можно предположить, что именно публикация в «Правде» в мае 1956 г. речи Карделя о крестьянских кооперативах в Югославии и спровоцировала Зиберова на немедленное сочинение всего комплекта документов, который он отправил в ЦК летом того же года[27]. Кардель говорил о том, что при обобществлении земли нужно использовать не репрессии, а, в первую очередь, экономические стимулы, и что в деревне могут быть допущены разные формы собственности. По-видимому, реальная социальная катастрофа, вызванная коллективизацией в СССР, для Зиберова — «слон в комнате» (по американской поговорке), то есть слишком большая проблема, которую в силу ее неразрешимости никто не хочет называть вслух. Публикация речи Карделя дала Зиберову надежду (несбыточную, но это выяснилось лишь впоследствии), что и сталинская концепция коллективизации в СССР будет пересмотрена и что книгу, ставшую главным выражением этой концепции, можно будет изъять из круга чтения подростков.

Ждать этого пришлось больше сорока лет. Шолохов был личным другом Хрущева, и авторитет автора «Поднятой целины» оставался незыблемым. Еще больше он укрепился после того, как Шолохов — не без влияния закулисных политических игр — получил в 1965 г. Нобелевскую премию по литературе[28].

В школьной программе, принятой в России в 1991 г., учителям разрешалось по своему выбору давать для изучения 11-классникам «Тихий Дон» или «Поднятую целину» — и это была последняя единая программа по литературе. В 1994 г. российские школы начали работать по авторским программам. Ни в одной из них «Поднятой целины» уже не было.

В публикуемых текстах без оговорок исправлены пунктуационные ошибки и неправильное написание фамилий. Сделанные Зиберовым библиографические ссылки приближены к современному стандарту. Авторские подчеркивания для удобства чтения заменены курсивом.

Сведения из биографии М. Шолохова в комментариях приводятся по изданию: [Летопись 2005].

1

В ЦК КПСС гор. Москва

Уважаемые товарищи!

Обращаюсь к вам как педагог, как родитель и, наконец, просто как гражданин, которому после опубликования Постановления ЦК «О преодолении культа личности и его последствий» противно стало лицемерить и учить тому же детей.

Меня очень беспокоит вопрос об изучении «Поднятой целины» М. Шолохова в школе. Включение этого произведения в школьную программу ставит автора в такое положение, что о нем нельзя иметь своего собственного мнения, а следует верить приспособленческой критике как официальной и, насилуя себя, соглашаться с ней.

На учеников это произведение действует отрицательно. В этом Вы можете убедиться из прилагаемой статьи «О компромиссах в литературе и критике».

В международном отношении это порождает теперь, после приезда Броз Тито[29], после статьи Карделя[30] и всего разоблачения культа личности, просто конфуз: ведь из всех советских писателей Муссолини и Гитлер разрешили, а Аденауэр и сейчас разрешает печатать одного Шолохова[31]. Это одно обстоятельство каждого мыслящего человека заставляет задуматься: а все ли благополучно с Шолоховым?

Исключение его из школьных программ дает возможность каждому составить свободное мнение о его достоинствах и оценить так, как того он действительно заслуживает.

Если необходимо в школе изучать историю коллективизации, так это лучше всего по произведению Ивана Шухова «Ненависть». Вся эта книга проникнута гуманистическими ленинскими идеями.

Мне говорят, что Шолохов переделывает «Поднятую целину» так, чтобы она была приемлема. Но это же будет являться отвратительным фактом приспособленчества. Чеховский «Хамелеон» превратится тогда в советское социальное зло. Этого педагогически и даже социологически допускать никак невозможно. И без того уже столько мерзостей совершается в нашей литературе, а особенно в критике.

Все эти соображения понудили меня обратиться к Вам с просьбой разобрать прилагаемые при сем материалы и сделать по ним соответствующие распоряжения.

Приложение:
1) обращение
2) открытое письмо Мих. Шолохову
3) статья.

Мой адрес: гор. Свердловск, 10, УЗХМ, ул. Многостаночников, д. № 13, кв. 6.

Зильбер Евгений Иванович.

2

Обращение
К члену Президиума ЦК КПСС тов. М. А. Суслову
Члену бюро по РСФСР тов. А. П. Кириленко
Министру просвещения РСФСР тов. Е. Афанасенко
Секретарю Союза писателей тов. А. А. Суркову
Старейшему писателю тов. Ф. В. Гладкову
Гл. редактору «Литературной газеты» тов. В. А. Кочетову

Педагога школы № 14 гор. Свердловска
Зиберова Евгения Ивановича.

Уважаемые товарищи!

Обращаюсь к Вам как педагог и родитель, обеспокоенный за нравственное будущее детей. Они становятся все грубее, лицемернее и склонны к насилию и обману. Этот вопрос уже обсуждается в печати. Все чаще и настойчивее раздаются голоса об усилении воспитательного значения литературы. Одной из причин этого печального факта является изучение ими в средней школе такого произведения, как «Поднятая целина» Шолохова.

Тов. Суслов в своей речи на XX съезде партии говорил: «Враги коммунизма изображают коммунистов как сторонников вооруженных восстаний, насилия и гражданской войны всегда и во всем. Это вздорная клевета на коммунистов» (М. А. Суслов, речь на XX съезде, стр. 13[32]).

Разрешите обратить Ваше внимание на то печальное обстоятельство, что коммунистов, «склонных к насилию», изображают не только враги наши, но и один из самых «прославленных» писателей — Михаил Шолохов. Это как раз и является ключом к отгадке того обстоятельства, почему за границей так усиленно распространяют его произведения, наклеивая на них марку «мировых». Враги коммунизма не будут зря платить денег. *Ведь роман рисует радостную для них картину отсутствия законности на Советской земле*. Они платят только за то, что позволяет им, как Аденауэру, громогласно на весь мир заявить: «Мы предпочитаем просвещенный эгоизм Америки вульгарно-демагогическому социализму СССР» и в доказательство сослаться на Шолохова[33].

Шолохов как автор «Поднятой целины» — вульгарный демагог от начала и до конца: в идее произведения, в характерах героев, в языке и даже в своих выступлениях на съездах.

1. *Он грубо изгоняет ленинские принципы организации колхозов и заменяет их сталинскими, искусно обманывая советскую общественность видимостью поддержки этой линии массами. В угоду восхваления сталинской линии он игнорирует партийные документы и, отождествляя ЦК в единой фигуре Сталина*, тем самым кладет начало культа личности. Относясь амикошонски к ленинским принципам и нормам руководства, он тем самым *проповедует недоверие к мероприятиям партии*.

2. *Шолохов проповедует контрреволюционную троцкистскую теорию срастания партии с государственным аппаратом[34]. Главный герой «Поднятой целины» Давыдов, являясь уполномоченным райкома партии, сам проводит раскулачивание без суда и следствия, а партъячейка и ее секретарь Нагульнов выполняют функции и милиции, и прокуратуры, и суда, и органов ГПУ. Нагульнов сам арестовывает и даже сам расстреливает без суда и следствия, только с разрешения Давыдова. Если Берия пытался установить власть ГПУ над партией и государством, так Шолохов является его творческим вдохновителем*.

Между строк очень легко читается, что Давыдов — тайный агент ГПУ. Здесь Шолохову невольно удалось приоткрыть ма-

ску Давыдова и показать, что под ней скрывается тайный агент. Отсюда очень легко сделать вывод: *партия обюрократилась, растворилась в государственном аппарате*, а следовательно, неспособна улучшать этот аппарат насилия и построить коммунизм. Такой явный *вывод делают из «Поднятой целины» за границей, а у нас это художественное произведение тайком разъедает веру в чистоту принципов партии*.

3. Сцены раскулачивания описываются так, что невольно вспоминаются еврейские погромы, организуемые царской охранкой, и это устраивает не государственная власть, которой по природе свойственно насилие, а коммунистическая партия, взявшая на себя функции государственного аппарата. Как же после этого доказывать, что «…задача наших ученых, художников слова, всех работников области идеологии состоит в том, чтобы показать и раскрыть величие советской социалистической идеологии» (Д. Т. Шепилов, речь на XX съезде, стр. 20)[35]. Получается досадное противоречие.

4. До таких столпов лицемерия воспитала «Поднятая целина» нашу молодежь, что в нынешнем году выпускники 10-х классов на тему «Творцы новой жизни по роману М. Шолохова “Поднятая целина”» в сочинении писали: «Колхозники проявили хозяйственную заботу о новой жизни. При раскулачивании Лапшинихи Дёмка Ушаков так старался, что оторвал гусыне голову и раздавил все насиженные яйца»[36]. Учителям и поправить это нельзя, так как более вразумительного примера участия масс в творчестве новой жизни в романе нет, остальное — бунты, воровство да заговоры. Истинного колхоза не чувствуется, и естественно, что это воспитывает у молодежи только наплевательское отношение к колхозной и социалистической собственности.

5. Проповедуя культ личности, приукрашивая и надевая маску истинных революционеров и государственных людей на всех ренегатов, лицемеров, двурушников, головотяпов и мародеров, вместо того, чтобы, как истинному художнику, [в]скрывать эти зловредные маски, *Шолохов тем самым превращается в идеолога культа личности, распространяет это явление как социальное зло*. Этим самым он подрывает веру в основы конституции и заражает подрастающее поколение квиетизмом.

6. Наконец, нравственность молодежи развращается *порнографическими сценами романа*: «маханием юбками Марины», «ее накрыванием сверху мужиков»[37], «нечистоплотностью Давыдова

и Лушки» (sic! — *И. К.*). После прочтения романа только это и запоминается, да еще остается разъедающий яд сомнения в чистоте принципов партии и ее дела.

7. Ничего нравственного и идейно поучительного в романе нет. Весь смысл и цель его распространения заключалась в свое время в утверждении культа личности, в отождествлении персоны Сталина с ЦК и в доказательстве, что *«мудрая» сталинская политика выше ленинской*. Идея насильственной коллективизации на основах ликвидации кулачества по инициативе «сверху» никогда ЦК в целом не поддерживалась и является персональной мыслью Сталина, в дальнейшем исправлявшейся и исправляемой до сих пор.

Все это в настоящее время стало глубоко ложным, лицемерным и осужденным самим ходом истории.

Прошу воздействовать на Министерство Просвещения об исключении «Поднятой целины» из программы средней школы.

Для восстановления грубо поруганной истины прошу разрешить *опубликовать открытое письмо Михаилу Шолохову, при сем прилагаемое*.

Педагог школы № 14 гор. Свердловска
Е. И. Зиберов.

Адрес: г. Свердловск, Уралхиммаш, ул. Многостаночников, дом № 13, кв. № 6, Зиберов Евгений Иванович.

3

Открытое письмо Михаилу Шолохову

Пишу, а у самого слезы на глазах от обиды за советский народ, за все то *зло, которое Вы ему причинили своим романом «Поднятая целина»*.

Мне говорят: «Ай, Моська, знать она сильна, что лает на слона». Вот еще как огромен Ваш авторитет, даже и после разоблачения культа личности. Мы еще ценим Вас как автора «Тихого Дона». Белинский писал Гоголю закрытое письмо[38], но его узнала вся страна, и оно вошло в историю. Возможно, что этому письму не суждено быть открытым, но ответ на него должен быть обязательно: если капля чистой совести у Вас осталась, она должна понудить Вас к ответу, конечно, не лично мне, а всему народу и правительству.

Вас считают «советским Толстым». Вы, как море, велик (sic! — *И. К.*), а я — капелька чистой слезы перед Вами. Однако *взбаламученное море несет на своих волнах тьму и ужас*[39], а в светлой

чистой капельке отражается солнце. Да и тень *безвременно погибшего Александра Фадеева*, *как тень* [*отца*] *Гамлета, зовет к восстановлению правды*. Ведь *он первый* начал разоблачать Вашу «Поднятую целину». *Он первый указал, что Ваша книга подрывает веру в Конституцию, утверждая власть всесильного ГПУ, что она морально будет разлагать нашу молодежь. Он всячески противился ее напечатанию*, но 23 апреля 1932 г. постановлением за подписью Сталина были ликвидированы РАПП и ВОАПП, и Фадеев был побежден. Вот документы: «Редакция журнала предложила Шолохову изъять целый ряд глав романа, выбросить политически острые места. Лишь только после вмешательства ЦК партии (единолично Сталина) книга увидела свет» (В. В. Гура. Жизнь и творчество Шолохова, с. 44)[40]. Вы жаловались на Фадеева и упорно добивались напечатания «Поднятой целины».[41] Ведь Вы весь роман написали очень быстро, менее чем в полгода, по заданию Сталина. Когда Вы были у него на аудиенции, возвращаясь из Берлина в январе 1930 г., то получили от него Ваш заказ на «Поднятую целину».[42] По Вашей же теории, что «скоро, что слепо»,[43] разрешите Вас спросить: какие же «чувства добрые» Вы «лирой» торопились пробудить в читателях?

Вы торопились скорее выполнить заказ и дать *художественную иллюстрацию к тому году «великого перелома», который в это время якобы совершил Сталин в сельском хозяйстве по инициативе «сверху»*. Вот как об этом говорит сам Сталин:

«Своеобразие этой революции состояло в том, что она была произведена “сверху” по инициативе государственной власти, при прямой поддержке “снизу”, со стороны миллионных масс крестьянства, боровшихся против кулацкой кабалы, за свободную колхозную жизнь» (История ВКП(б), краткий курс, с. 291). Вот к этому пункту *извращенной и противоречащей всем документам истории художественной иллюстрацией является Ваша «Поднятая целина»*.

Официальные документы, как партийные, так и государственные, говорят совершенно о противоположном. Вот эти документы:

«ЦК ВКП(б) со всей серьезностью предостерегает партийные организации против какого бы то ни было “декретирования” сверху колхозного движения, могущего создать опасность подмены действительного социалистического соревнования по организации колхозов, игрою в коллективизацию» (ВКП(б) в резолюциях, ч. 2, 1941, с. 391)[44]. Оказывается, как раз наоборот, ЦК партии категорически запретил декретирование колхозов «сверху».

Поторопились Вы, Михаил Александрович, *оклеветать партию*. Она никогда колхозного строительства не декретировала «сверху», потому что свято выполняла заветы Ленина по этому вопросу: «Произвести не менее ста тысяч тракторов, тогда уже переделывать низкотоварные единоличные хозяйства на крупные, механизированные, колхозные»[45]. *А Вы смешали партию и ЦК с персоной Сталина и поверили его частным статьям, а не официальным партийным документам, и построили весь сюжет романа вокруг статьи «Головокружение от успехов»*.

Вспомните, как в то время к этому относились истинные ленинцы. Вот документы:

«Самокритика необходима не только для искоренения всякого рода прорывов и недостатков, она нужна для предупреждения чрезвычайно опасного для нас головокружения от успехов» (С. М. Киров. Избранные статьи и речи 1912–1934. М., 1937. С. 349).

«Надо помнить о большевистской обязанности — не допускать никаких “головокружений от успехов”, опасных для передовых борцов за дело социализма» (В. М. Молотов. В борьбе за социализм. Статьи и речи от XVI до XVII съезда ВКП(б). М., 1934. С. 181).

Вот как оценили это истинные ленинцы. Известно, что с тех пор выражение «головокружение от успехов» сделалось синонимом зазнайства, переоценки своих сил, двурушничества и «головотяпства»[46].

А Вы, «советский Толстой», *взялись доказать, что массы поддерживают такое чрезвычайно опасное для построения социализма дело*, имя которому зазнайство и головотяпство.

Этим самым Вы *взялись быть идеологом и певцом этого антиленинского дела ради утверждения культа личности и причинили очень много зла своей Родине*.

Вы можете сказать, что все это к Вам не относится. Что Вы как художник писали то, что видели. Однажды на вопрос: «Как Вы отбирали материал для “Поднятой целины”?», Вы ответили: «Мне не надо было его отбирать. Он был у меня под ногами. Я просто сгреб его в кучу и обработал».[47]

Разберемся в этой сгребанной куче (sic! — *И. К.*) и проанализируем, как Вы ее обработали.

Главный герой «Поднятой целины» Давыдов как только только (sic! — *И. К.*) приезжает в район, так сейчас же заявляет секретарю райкома Корчжинскому: «Почему не проводите линию Сталина?»

Корчжинский начинает его вразумлять: «Ленин учил нас так и так…» — «А Сталин, что, по-твоему, ошибается», — побагровев, сказал Давыдов. Заставил Корчжинского искать газету со статьей Сталина и заявил ему: «Буду проводить линию ЦК». Корчжинский опять попытался вразумить его: «Сталин — это еще не ЦК». — «Нет, Сталин — это линия ЦК».[48] И дальше Давыдов последовательно на протяжении всего романа отождествляет личность Сталина и ЦК. Даже больше, я бы сказал, растворяет ЦК в личности Сталина.

Вы как писатель должны знать, что только феодализм отождествлял государство с личностью монарха. Для партии же, строящей коммунизм, — это просто позор терпеть один намек на средневековье. Но Вы этого не устыдились, так как и того, что решили сталинские принципы коллективизации изобразить «мудрее» ленинских. Вы решили показать, что сталинские методы коллективизации «сверху» всенародно поддерживаются «снизу». Как же? Творцы новой жизни — это сам народ. А раз народ «поддерживает», значит, головокружение не может быть головотяпским. Логика разумная. Только-то поддержку-то, изображенную Вами, ЦК двадцать лет исправляет, да еще и XX съезд вынужден был заниматься этим. Вот Ваша логика с исторической и документальной разошлась.

Однако Вам верили. Никто не осмеливался сказать, что это великое очковтирательство. Ну, как же не верить? Сталин в своей статье «Год великого перелома» объявил, что сплошная коллективизация прошла успешно. В действительности же коллективизация по числу крестьянских дворов в 1931 г. была 23% и даже в 1934 г., после решительных мер ЦК по исправлению ошибок, допущенных *Сталиным и его ретивыми последователями*, коллективизация едва достигла 70%. Но для этого за четыре года, последовавших после выхода в свет Вашего романа, ЦК была проделана гигантская работа: пущены два тракторных завода (Сталинградский и Харьковский) закуплены в Америке тракторы, организованы МТС и сделаны большие экономические вложения в колхозы.

16 съезд партии решительно потребовал исправления допущенных ошибок. Н. К. Крупская говорила на съезде: «Я должна сказать, что относительно необходимости самой энергичной борьбы с перегибами не может быть никакого сомнения, надо сорганизовать массы по-новому в крепкие коллективы»[49]. М. И. Калинин говорил об ущемлении психологии крестьянства, которая в Вашем

романе совершенно отсутствует.[50] *Вы своих колхозников изображаете, как Аракчеев своих солдатиков — «оловянными»*.

Вы должны знать, что партия сталинскую линию в колхозном строительстве выправляла и выправляет до сих пор. Ведь XX съезд партии, на котором Вы присутствовали, вынес ряд важнейших решений по исправлению искривлений в колхозном строительстве. *За вредительство в колхозном строительстве судили Берию*[51]. *А ведь его линия есть продолжение сталинской. А идеологом ее являетесь Вы, потому что возвеличили в своем романе как «мудрую» сталинскую политику, «поддержанную самими массами»*.

Присутствующий на Съезде Эдуард Кардель выступил на страницах «Правды» (25 мая 1956 г.) со статьей «О политике кооперирования сельского хозяйства Югославии». В ней автор раскрыл ленинское положение о кооперировании, указав, что никакие общественные формы не могут считаться правильными, если они ведут не к росту, а к снижению производительности труда, и что компанейский и неэкономический способ создания трудовых кооперативов (т. е. сталинский метод) сопровождается многими вредными явлениями и имел отрицательные экономические и политические последствия[52].

А Вы все еще и во второй части романа пытаетесь доказать, что на одной агитации и администрировании, без тракторов, без техники и без экономической помощи государства, одним магическим решением «кроссвордов» Ваш Давыдов построит сталинский колхоз. Поздно. Теперь всякий ученик понимает, что это очковтирательство и лицемерие[53].

Как же Вы теперь сможете сказать, что все это не относится к Вам. Если бы *Вы, как честный художник, как Л. Н. Толстой, например, срывали бы маски с ренегатов, двурушников, лицемеров и головотяпов, Вы были бы истинно художественны и велики. А вы, наоборот, старались замаскировать их и выдать за истинных благодетелей народа*. Этим самым Вы превратились в идеолога того зазнайства, лицемерия и двурушничества, которые покрыла статья «Головокружение от успехов». *Ведь одним этим иезуитским названием Сталин амнистировал всех головотяпов и двурушников*. Как же не амнистировать? Ведь они победители, добились успехов. А победителей не судят. ЦК называет это искривлениями, а за искривления судят, да еще на чистке исключают. А тут тебе ни суда, ни чисток, все амнистировано. Пострадали крестьяне, но они не в счет. Вот эту «прелестную» социалистическую

идеологию Вы и защищаете в своем романе «социалистического гуманизма». Давыдов раскулачил Гаева, имеющего одиннадцать человек детей, имущество его разделили, а когда Гаева восстановили, то очень легко и без зазрения совести заявил ему: «Вот барахлишко твое мы разделили, ну да ничего, выпишем тебе со склада муки на прокормление».[54] Как уполномоченный, юридически отвечающий за все безобразия, в действительности Давыдов у Вас ни за что не отвечает. Нагульнова *ленинец Корчжинский исключает из партии*, но его восстанавливают. Пострадал один бедный Корчжинский за то, что стойко держался ленинских принципов.

Так Ваша «Поднятая целина» превратилась в *катехизис культа личности* и стала она тем пробным камнем, на котором распознается человек. По тому, кто как относился к «Поднятой целине», приверженцы культа личности распознавали своих сторонников. Кто головотяпство, зазнайство и лицемерие, т. е. все то «головокружение», которое породил сам Сталин и поэтому его амнистировал, кто считал это «мудрой политикой», тот, естественно, восхищался и «Поднятой целиной» и считался правоверным сталинцем, а кто, наоборот, «морщился» и удивлялся, как это такая вульгарная книга может восхитить, тот попадал в разряд врагов.

Такова истинная идея и таково значение Вашего романа. Для целей культа личности он оказал неоценимую услугу. Ясны для нас теперь и те приемы, какими Сталин сделал Вас своим идеологом. В 1929 г., за полгода до Вашей аудиенции у него, он писал Феликсу Кону: «Знаменитый писатель нашего времени тов. Шолохов допустил в своем “Тихом Доне” ряд грубых ошибок и прямо неверных сведений насчет Сырцова, Подтелкова, Кривошлыкова и др., но разве из этого следует, что “Тихий Дон” никуда негодная вещь, заслуживающая изъятия из продажи?» (Ю. Лукин. Мих. Шолохов, с. 41)[55] (Сталин, т. 12., стр. 112).[56] *Он поймал Вас на ошибке и амнистировал, но для того, чтобы дать Вам заказ на «Поднятую целину».* Вот теперь все становится на свое место. И понятно, почему Вам прощают то, что ни одному писателю не прощают. Вам прощают и *Ваш вульгарный тон, Ваш ужасный казацкий язык, Ваши политические ошибки*: проповедь троцкизма. Вам прощают даже *Ваши мелкотравчатые выступления на съездах* о мутном потоке серенькой советской литературы, который больше всего потемнел от вашего произведения.[57] Вам прощается все это потому, что Вы *«придворный» идеолог культа личности. Как не к лицу роль Фаддея Булгарина советскому писателю!*

После разоблачения со стороны ЦК культа личности некоторые закоренелые приверженцы этого культа пытаются бросить тень подозрения на ЦК, спрашивая: «А где же ЦК был ранее, почему молчал при жизни Сталина?»

ЦК боролся против культа личности и при жизни Сталина, но подобные Вам теоретические и практические идеологи действовали за спиной ЦК. Под крылышком Сталина культ личности вырос в целое социальное зло, ЦК и в настоящее время борется с этим. Но много еще остатков, которые надо корчевать. Много еще маниакальной уверенности в собственном важном значении своей персоны для государства у бюрократов. Много у нас вульгаризаторов науки среди недоучек, именуемых научными сотрудниками. Главное же зло культа личности в расслабляющем действии на волю и психику молодого подрастающего поколения, усыпляя его творческую энергию и разжигая низменные инстинкты: лицемерие, очковтирательство, беспринципность и двурушничество, компромиссность и головотяпство, лесть, угодничество, а в руководстве — гастролерство.

Я долго задержался на идейной стороне Вашего романа потому, что она принесла особенно много вреда, так как искусно замаскировала общей бесспорной и благородной целью организации колхозов. Но всякий сразу разберется, что во имя этой благородной цели совершается отступничество от ленинизма, двурушничество и игнорирование конституции с ее учреждениями: прокурором, судом и законами.

Перейдем теперь к художественным достоинствам Вашего романа.

Одно из самых значительных мест по своей смысловой и эмоциональной нагрузке в Вашем романе, это описание ночи в главе девятнадцатой. Это описание идет сразу же после рассказа о распределении конфискованной кулацкой одежды. (В скобках замечу, что мародерство, дележка кулацкого имущества были категорически осуждены и запрещены Постановлением ЦК от 14 марта 1930 г., так как это подобно еврейским погромам, организовывавшимся царской охранкой, и легко наводит на мысль, что *ГПУ соревнуется с охранкой*. И это воспитывает неуважение ко всякой собственности: и частной, и колхозной, социалистической.)

Далее. «Бедняки из бедняков, сияя глазами, светлея смуглыми лицами от скупых дрожащих улыбок, торопливо комкали свое старое,

латаное-перелатанное веретье, облачались в новую одежду, сквозь которую уже не просвечивало тело»[58].

В гражданскую войну голодный и разутый красноармеец знал, что его расстреляют, если он совершит мародерство. А у Вас люди, нарушившие революционную законность и не желающие выполнять специального Постановления пленума ЦК от 14 марта 1930 г. «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозах» — эти правонарушители не только не наказываются, но сияют и светлеют. *Давыдов, обязанный вести борьбу с искривлениями как уполномоченный центра, сам их совершает*.

Знаток психологии преступного мира Достоевский утверждает, что ни один закоренелый бандит не «светлеет» и не «сияет глазами» после того, как нарядился в награбленное, а спешит залить угрызения совести вином. А у вас, по мановению вашего художественного жезла, русские люди превратились в зверей, хуже бандитов Достоевского. Где же здесь выполнение требований XX съезда? И Ленина?

«Задача наших ученых, художников слова, всех работников в области идеологии состоит в том, чтобы показать и раскрыть величие советской социалистической идеологии» (т. Шепилов. Речь на XX съезде, стр. 20). А у Вас получается такая идеология, которая учит грабежу и легкой жизни за чужой счет.

Становится ясным, откуда за границей о нас такое мнение, о котором говорил тов М. А. Суслов на XX съезде.

«Враги коммунизма изображают коммунистов как сторонников вооруженных восстаний, насилия и гражданской войны всегда и во всем. Это вздорная клевета на коммунистов» (М. А. Суслов, Речь на XX съезде, стр. 13).

Преступное противоречие: ЦК уверяет, а Шолохов опровергает.

Вы скажете, что я на Вас клевещу. Нет, я Вам сообщаю самую дружескую и благожелательную критику. Отсюда представьте, как комментируют Вашу «Поднятую целину» враги.

Об этом можно догадаться по следующему факту. Когда прогрессивного писателя Зап. Германии Леонгарда Франка во время его пребывания в СССР (Лит. Газ. № 127 от 25/X-55) спросили, какие произведения советской литературы ему нравятся, он назвал ряд хороших, но не упомянул «Поднятой целины», а когда спросили его мнение об этой книге, то он ответил: «Я знаком с этим романом, но ничего о нем сказать не могу. Из этого типа произведений мне нравится Бабаевского “Кавалер золотой звезды”, хотя у вас

это произведение находят плохим»[59]. Леонгард Франк нашел в себе мужество похвалить то, что у нас хают, но умолчал о том, что у нас превозносят. Это очень знаменательно.

На самом деле, что мог сказать Леонгард Франк о Вашей книге? Разве только то, что главный *герой Давыдов*, человек, вступающий на каждом шагу *в компромиссные сделки со своей совестью, оказывающийся двурушником и по отношению к своим товарищам, и к партии*, производящий насилия, в хозяйственном отношении не представляющий для колхозников авторитета и являющийся носителем идеи культа личности, что такой человек почитается в СССР за стопроцентного большевика? Не мог Леонгард Франк так оскорбить тех, к кому он приехал в гости. Долг вежливости удержал его высказать правду. Однако Вы как писатель должны знать, что за границей изучают историю, знают Пизистратов и Гиеронов, считают их отвратительными, но еще омерзительнее выглядят восхваляющие их.[60]

На какой документ может сослаться Аденауэр, кроме как на вашу «Поднятую целину», когда он торжественно на весь мир заявляет: «Мы предпочитаем просвещенный эгоизм США вульгарному социализму СССР»[61].

Вот как, Михаил Александрович, обернулась против Вас история. А ведь Вы инициатор «круглого стола» литературного мира[62]. Мне стыдно за советский народ, что именно Вы взялись за выполнение завещания Белинского: «Счастливы потомки наши, которые увидят Россию во главе просвещенного мира».[63]

Ваша фигура теперь уже является тормозом для ЦК в этом благородном деле. Пусть позор этот, что страну, где господствует дискриминация, все же предпочитают нам, падет на Вашу голову.

Коротко о Вашей «могучей» художественности. Знаменитый «московский ветер» в той же главе девятнадцатой (кстати, позаимствованной у Шухова из «Ненависти»[64]) природой воспринимается как оживляющее дуновение[65]. А как воспринимается людьми? Художество требует тождественности. А у Вас в романе людьми он воспринимается, наоборот, «принижающе». Вот примеры. «Разметнов ходит по хутору, с уверенной ухмылкой, поигрывающей в злобноватых его глазах, и грозит — “Мы им рога посвернем! Все будут в колхозе”» (Глава 12, стр. 78, изд. 1952)[66]. Это уже после раскулачивания: кулаки ликвидированы, следовательно, слова эти относятся к середнякам. Давыдов с боем отнимает быков у вышедших из колхоза середняков и вообще не возвращает им имущества.

«Притих Гремячий лог» — это Ваше буквальное выражение в главе восемнадцатой[67]. Вот какое, далеко не художественное, расхождение в восприятии ветра природой и людьми.

Вам как писателю должна быть известна истина, подтвержденная всем ходом человеческой истории: «Истина сияет собственным светом, и не подобает просвещать умы человечества кострами инквизиции»[68], «ибо из каждой обиды рождается месть».

Однако весь Ваш роман «Поднятая целина» далек от этих истин. А вот в романе «Тихий Дон» эти истины чувствуются и художественно изображены Вами. Позволительно спросить Вас: почему Вы изменили сами себе и, как Гоголь, начали восхвалять «кнут и нагайку»?[69]

Вы изобрели, как Гоголь, свою собственную «умиротворяющую философию». «Травой зарастают могилы — давностию зарастает и боль»[70], и, по-видимому, решили доказать миру, что от всякой обиды остается «оживляющая» и «зарастающая» боль. Эта ваша своеобразная философия отрицает и рубцы от ран в медицине, и психические травмы в нравственности и смахивает на желание Гоголя приготовить себе праведную загробную жизнь ценой втаптывания в грязь земной жизни. Разница большая: Гоголь был уже психически болен, а Вы здоров и невредим.

Из всего этого получилась одна досадная истина: Вы подтвердили миру старую клевету на марксистов, что они «отрицают сознательную деятельность людей, подчиняя ее неумолимой объективной действительности». И получились у Вас колхозники, как аракчеевские оловянные солдатики: «Сделают все, что им прикажут».

Должны же Вы, наконец, понять, а вместе с Вами и все восхваляющие Вас критики, что коммунизм вырастет только из сознательного и творческого участия масс, а не из пассивного их согласия ради того, чтобы отвязать[ся] от назойливой агитации и административного нажима.

Вы вправе задавать мне вопрос: «А почему Вы молчали до сих пор?»

Должен Вам напомнить, что в 1933 г., вскоре после московской дискуссии по Вашему роману, на которой присутствовали Горький и Луначарский, группой литераторов и студентов было Вам послано письмо через Горького — там есть и моя подпись[71]. Напомню Вам, о чем мы писали.

Почему Вы изобразили одни лишь перегибы и игнорировали следующие партийные документы?

1) Постановление ЦК от 3 января 1930 г. «О темпах коллективизации и мерах помощи государства колхозному строительству»;

2) Постановление Пленума ЦК от 14 марта 1930 г. «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозном сдвижении»;

3) Наконец, постановления 16-го съезда партии, где категорически была осуждена та мысль, которая проводится в Вашем романе: «Крестьянин пришел в колхоз голеньким, распродал всех лошадей, порезал коров и свиней и пришел в колхоз, освобожденный от всякого имущества: давайте-де средства производства, я готов стать колхозником за государственный счет» (стен. отчет XVI съезда, с. 573)[72].

У Вас в романе проводится даже такая мысль: так как государственных средств еще накоплено не было, то давайте коллективизироваться за счет кулаков, их тоже мало, поделим их имущество, а колхоз будем строить за счет середняков. Вот эта порочащая колхозы мысль и проведена в Вашем романе, и сколько бы критика ни доказывала противное, этого в романе не скроешь.

В романе ясно написано: всем вышедшим из колхоза середнякам имущество обратно возвращено не было. Этим возмутился даже Нагульнов. Вот теперь представьте, как враги козыряют этим.

Гримасы истории Вы выдаете за подлинную историю. В. И. Ленин писал: «Все нации придут к социализму, это неизбежно, но все придут не совсем одинаково, каждая внесет своеобразие… Нет ничего более убогого теоретически и более смешного практически, как “во имя исторического материализма” рисовать себе будущее, в этом отношении одноцветной сероватой краской: это было бы суздальской мазней, не более того…» (Н. С. Хрущев, Отчетный доклад XX съезду, стр. 41) [73].

Доказательством того, что раскулачивание и коллективизация в многочисленных районах СССР шли по различному пути, служит роман Панферова «Бруски». Там как раз перегиб в обратную сторону: изображено врастание кулака в социализм.[74]

А в романе Ивана Шухова «Ненависть» идеологически правильно выдержаны ленинские принципы коллективизации. В поселке два колхоза: бедняцкий и кулацкий. Первый процветает, а второй разваливается. И художественно Вы чувствуете жизнь обоих колхозов и борьбу между ними. Кстати, отмечу, что при параллельном одновременном чтении обоих романов выявляются очень многие позаимствования. Уместен вопрос: кто у кого делал позаимствования? Кого из вас судить за плагиат?

Совсем по-другому происходит раскулачивание по соседству с Вашим Гремячим Логом в станице Вальяновской по роману Ставского «Разбег».[75] Там партячейка старательно оберегает себя от отождествления с милицией и ГПУ. А в Вашем романе секретарь партячейки Нагульнов и агитатор, и милиционер, сам арестовывает, и следователь, и судья, сам убивает. Одним словом, полное срастание партии с государственными органами, т. е. претворение в жизнь троцкистской теории о срастании аппаратов.

Когда сопоставишь все четыре романа, написанные на одну тему и об одном и том же историческом факте, то получается очень печальный для Вас вывод. Три романа хотя и не совершенны по своим художественным достоинствам, но вреда Родине не принесли и к «мутному потоку», так бичуемому Вами, их причислить нельзя. *А вот Ваш роман «кроваво-грязный» и один вреда принес больше всего потока, взятого в целом*.

В редакционной статье «Литературной газеты» «Жизнь и литература» от 8/V-56 № 54 признается: «Культ личности, действительно, нанес нашей литературе большой вред. Он сказался прежде всего в непосредственном восхвалении личности Сталина во множестве произведений литературы и искусства. Это возвеличение неизбежно умаляло историческую роль партии, народных масс, мешало искусству глубже проникнуть в толщу жизни, находить и ярко показывать подлинные народные характеры».

Это беззубое признание и Вас стрижет под одну гребенку, а пожалуй, даже и оправдывает, так как Вы не умаляли роли народных масс, а наоборот, выпятили эту роль для восхваления / Сталина.

Теперь, будем надеяться, поймут, что не зря Александр Фадеев так упорно противился напечатанию «Поднятой целины».

Многие хвалили Сталина, но какого? У него, как у двуликого Януса, было две стороны: одна парадная, ленинская, а другая «тыльная». Мнящая себя непогрешимым. Все писатели в простоте своей душевной хвалили «парадного» Сталина, какого знали мы все. И только Вы один из всех хвалили его тыльную сторону и *восхваляли именно за то, что он изменил ленинским принципам и вставил свои собственные, причинившие много вреда в колхозном строительстве*. И за это Вы один за всех писателей должны держать ответ перед народом.

Гоголь в своей «Авторской исповеди» заявлял, что он учится на упреках друзей[76]. Быть вашим другом я считаю для себя позором, но упрек, как читатель, как гражданин и, наконец, как отец детей, которые выучились по вашей книге лицемерить и двурушничать, — я имею право не только упрекать, но и требовать общественного суда.

От руки: Подписываю тем же именем, что и первое письмо
Евгений Землянский (Зиберов).

Подготовка текста и публикация М. Майофис и И. Кукулина, комментарии И. Кукулина

Примечания

[#] Первые результаты этого возрождения были обобщены в книге: [Рейтблат, Фролова 1987]. Дальнейшее развитие социологии чтения и библиотечного спроса представлено в указателе: [Рейтблат, Воловельская, Трофимова 2004]. См. также: [Дубин 1989]; [Дубин, Гудков 2005]; [Российское библиотековедение 2003].

[1] [Brooks 1986] (второе, переработанное издание под тем же названием: Evanston: Northwestern University Press, 2003); [Рейтблат 2001]; [Рейтблат 2009].

[2] Характерный пример см. в статье: [Краснобаев 1948].

[3] См. также о методах выработки языка для психологической рефлексии: [Каспэ 2016].

[4] Единственное, хотя и значимое исключение — случаи «возвращенной литературы» конца 1950-х (Саша Черный, Марина Цветаева, Исаак Бабель…) и конца 1980-х гг. См. анализ одного из таких сюжетов в статье Дмитрия Козлова в этом же номере «Детских чтений».

[5] Из «перестроечных» статей на эту же тему см.: [Коновалова 1990].

[6] Тот же Кириленко на момент написания письма был первым секретарем Свердовского обкома КПСС.

[7] Состав адресатов был подобран тщательно: Зиберов явно старался привлечь к своему письму внимание высокопоставленных деятелей, заведомо плохо относившихся к автору «Поднятой целины». На Суркова Шолохов обрушился с нападками в своей речи на XX съезде КПСС, поэт резко ответил ему на закрытом собрании партийной организации Литературного института, организованном «для обсуждения XX съезда» — иначе говоря, для информирования литинститутских коммунистов о секретном докладе Хрущева. Допущенное Сурковым «отступление от сценария» было в очень кислом тоне прокомментировано функционерами ЦК КПСС в специальной записке, посвященной этому инциденту [Доклад Н. С. Хрущева 2002: 429]. Если о речи Суркова Зиберов вряд ли знал, то материалы XX съезда он читал очень внимательно. Гладков же был известен как недоброжелатель Шолохова на протяжении нескольких десятилетий. В конце 1920-х гг. был одним из самых энергичных пропагандистов версии, согласно которой Шолохов украл текст «Тихого Дона» у неизвестного писателя, погибшего на Гражданской войне (см. о выступлениях Гладкова в письме Шолохова к жене от 23 марта 1929 г.). На Втором съезде писателей Гладков в своем выступлении негативно отозвался об агрессивно-эпатажной речи Шолохова, произнесенной на том же мероприятии.

[8] РГАНИ. Ф. 5. Оп. 37. Д. 9. Л. 31.

[9] Само письмо 1933 г. нам пока найти не удалось. Часть писем читателей к Шолохову сгорела во время пожара в доме писателя в период Великой Отечественной

войны. Избранные письма читателей 1930–1970-х гг. из сохранившейся части личного архива писателя в Музее-заповеднике Шолохова в станице Вешенской только теперь готовит к печати исследовательская группа в Институте мировой литературы в Москве; выход книги ожидается в 2018 г. [Корниенко 2014]. На сегодня существуют несколько публикаций таких писем, подготовленных Н. В. Корниенко – см., например: [Корниенко 2003]; [Корниенко 2014].

[10] См. комментарии к публикации писем Зиберова.

[11] Под текстом Макарьева датировка: «Февраль—апрель 1933 г.». Горький сблизил Панферова, Шухова и Шолохова в «Открытом письме А. С. Серафимовичу» (1934) и в речи на втором пленуме Правления Союза советских писателей 7 марта 1935 г.; публикацию обоих этих текстов см.: [Горький]. В 1956 г. такое сближение уже не использовалось: Шолохов официально считался главным автором, писавшим о коллективизации. Ставский погиб в 1943 г., а Шухов по-прежнему публиковался регулярно, но по своей известности сравниться с Шолоховым не мог. Хотя дальнейшая биография Шухова не имеет отношения к сюжету этой статьи, интересно отметить, что в 1963 г. писатель возглавил казахстанский журнал «Простор», сделал его одним из самых либеральных советских изданий и был снят с должности в 1974-м за публикацию фрагментов из романа Фредерика Форсайта «День шакала»: боевик с описанием политического убийства оказался опубликованным по-русски непосредственно перед поездкой Л. И. Брежнева в Казахстан, и КГБ счел его инструкцией для потенциальных террористов [Баймухаметов 2009].

[12] Цит. по: [Справка].

[13] Следует учесть, что это письмо было опубликовано в последний день работы съезда — то есть, видимо, написано оно было вечером того же дня, когда Шолохов выступил с речью.

[14] Зиберов явно не соглашается с официальной интерпретацией самоубийства Фадеева — алкоголизм.

[15] О значении жанра жалоб в 1930–40-е годы см.: [Fitzpatrick 2005]; библиографию по советским жалобам см.: [Fedorova 2014]. В 2010-е гг. советские жалобы в органы власти становятся предметом подробного исследования: 8–9 марта 2013 г. в Принстонском Университете была проведена конференция «Cultures of Grievance in Eastern Europe and Eurasia», впоследствии на основе докладов, представленных на этой конференции, был подготовлен тематический выпуск журнала «Laboratorium» (2014. № 3).

[16] Что не мешает тому же Зиберову пересказывать «Авторскую исповедь», призванную показать, что Белинский неправ, как и другие критики «Выбранных мест».

[17] Более подробно об истории этого термина см.: [Hunt 1997].

[18] О нагнетании моральной паники в обществе в ситуации кризиса см., например: [Thompson 2007].

[19] Разрядка оригинала заменена курсивом.

Недоброжелательные читатели писали гораздо резче: «…В лице Разметнова недостаточно, не беспристрастно описал Шолохов перекручивания, загибы, которыми такие “герои”, как Разметнов и многие другие, довели южные края (Украина, Северный Кавказ) до таких головокружительных успехов, что и сейчас не оправятся после смертельного ужасного голода в 31-м» (письмо декабря 1935 г., подписано «Ваши искренние друзья», имена авторов в публикации не указаны: [Корниенко 2003: 489]).

[20] Я оставляю за скобками важный вопрос о том, насколько этот культ насилия, характерный и для «Донских рассказов», Шолохов взял из «воздуха эпохи», а насколько — из чтения А. М. Горького с его радикальным ницшеанством.

[21] Это заявление авторов учебника опять-таки вызвало недоумение рецензентов (см. цитату в той же статье) — но, по-видимому, Поляк и Тагер хорошо понимали, чего от них ждут.

[22] Ф. Гладков жаловался в 1948 г. В. Кирпотину: «[Шолохов] отвратителен мне своим ёрническим отношением к женщине. Наша женщина… умеет сочетать в себе мать и государственного человека. А он назойливо унижает ее и паскудно любуется ею как самкой и б…дью» [Кирпотин 2006: 550].

[23] Поэтика описаний телесности у Шолохова сложилась под влиянием сексуальной революции, произошедшей в СССР в 1920-е гг. См. о ней: [Naiman 1997].

[24] О сценариях социального действия в сталинской России см.: [Хархордин 2002]; [Золотоносов 2015].

[25] См. пассажи вроде: «Враги коммунизма не будут зря платить денег. *Ведь роман рисует радостную для них картину отсутствия законности на Советской земле…*»; «*…проповедует контрреволюционную троцкистскую теорию…*» и т. *п.*

[26] «Левым уклоном» в конце 1920-х Сталин и его окружение называли троцкизм. По-видимому, Зиберов настолько привык к демонизации троцкизма в период Большого Террора, что сталинизм — точнее, преступления сталинской коллективизации и соединение партийных структур с государственными — тоже полагал формой троцкизма.

[27] Эдвард Кардель (1910–1979) — югославский политический деятель, главный идеолог режима Иосипа Броз Тито, автор концепции «рабочего самоуправления». В 1946–1963 гг. — заместитель председателя правительства Федеративной народной республики Югославия (ФНРЮ). Обвинял Ленина и Сталина в создании «бюрократического социализма». В 1955 г. был одним из подписавших декларацию о нормализации советско-югославских отношений, однако в целом очень осторожно относился к сближению с СССР. В декабре 1956 г. Кардель выступил в скупщине (парламенте) Югославии с речью, в которой «задним числом» поддержал венгерское восстание как социалистическое, но согласился признать советскую интервенцию как свершившийся факт. Эта речь привела Н. С. Хрущева в такое негодование, что в дальнейшем о перепечатке выступлений югославского политика в «Правде» речи идти уже не могло. Подробнее см.: [Романенко 2011]; [Стыкалин 2015].

[28] О закулисной борьбе вокруг присуждения премии Шолохову см.: [Поливанов 2010]; [Поливанов 2016].

[29] Первый после нормализации советско-югославских отношений визит Иосипа Броз Тито в Москву проходил 1–23 июня 1956 г. и был обставлен с невероятной пышностью. В «Правде» практически каждый день визита публиковались репортажи о поездках югославской делегации по СССР.

[30] См. примеч. 54.

[31] Эти утверждения не вполне точны. В Германии перевод первой книги «Тихого Дона» был издан еще в 1929 г., однако в нацистской Германии Шолохова не публиковали вовсе. В Италии же перевод «Тихого Дона» был подготовлен к печати в 1941 г., но вышел только первый том; публикация остальных томов была заблокирована цензурой, и они были изданы только после освобождении Италии от фашистов [Прийма 1972].

[32] См.: [Стенографический отчет 1956: I: 274].

[33] Источник этой цитаты — равно как и ее достоверность — нам установить не удалось.

[34] Текст Зиберова здесь и дальше можно понять так, что Л. Д. Троцкий призывал к сращиванию партии с государственным аппаратом. В действительности в своих

выступлениях 1923 — начала 1924 гг., составивших потом брошюру «Новый курс» (М., 1924) Троцкий, напротив, предостерегал большевиков от такого сращивания.

[35] [Стенографический отчет 1956: I: 204].

[36] Имеется в виду следующий эпизод из романа Шолохова:«Лапшиниха выскочила из кухни, неся в одной руке кошелку с насиженными гусиными яйцами, в другой — притихшую, ослепленную снегом и солнцем гусыню. Демка легко взял у нее кошелку, но в гусыню Лапшиниха вцепилась обеими руками. — Не трожь, по-ганец! Не трожь!

— Колхозная теперича гусыня!. — заорал Демка, ухватываясь за вытянутую гусиную шею. […]

Казалось: еще один миг, и Демка одолеет, вырвет полуживую гусыню из костлявых рук Лапшинихи, но вот в этот-то момент непрочная гусиная шея, тихо хрустнув позвонками, оборвалась. Лапшиниха, накрывшись подолом через голову, загремела с крыльца, гулко считая порожки. А Демка, ахнув от неожиданности, с одной гусиной головой в руках упал на кошелку, стоявшую позади него, давя гусиные насиженные яйца. Взрыв неслыханного хохота оббил ледяные сосульки с крыши» [Шолохов 5, с. 75].

[37] Имеются в виду следующие пассажи из романа Шолохова:«Он чудесно помнил, как однажды на мельнице в Тубянском Марина взялась бороться с одним здоровым на вид казаком, задонцем, и, к вящему удовольствию присутствовавших, повалила его да еще и окончательно прибила, прямо-таки изничтожила острым словом.

— Сверху бабы тебе делать нечего, дядя! — переведя дух, сказала тогда она. — С твоей силенкой да с ухваткой только под исподом и лежать, посапливать». […] Любишкин помнил, каким багрянцем полыхали щеки поваленного Мариной казака, когда он поднимался на ноги, измазанный просыпанной на земле мукой и навозом, — а потому выставил вперед согнутую в локте левую руку, предупредил:

— Ты не наскакивай, ей-богу, я из тебя пороховню выбью! Удались отсюда!

— А вот этого ты не нюхал? — Марина на секунду высоко подняла подол, махнула им перед носом Любишкина, сверкнула матовой округлостью розоватых колен и сливочной желтизной своего мощного и плотного, как сбитень, тела» [Шолохов: 5: 209].

[38] «Закрытое письмо» — очевидный анахронизм; жанр «закрытых писем ЦК» установился в 1930–1940-е гг. Автором или, как минимум, редактором таких писем был И. В. Сталин ([Закрытое письмо 1935]; [Закрытое письмо 1936]; [Закрытое письмо 1951]). «Закрытые письма» рассылались по местным партийным организациям, были написаны в алармистском тоне и направлены на дополнительную психологическую мобилизацию членов партии и насаждение атмосферы секретности, ксенофобии и поиска «врагов». После смерти Сталина в ЦК сохранилась традиция рассылки по партийным организациям «закрытых писем» в сложных политических ситуациях: одним из самых распространенных способов если не решения, то облегчения таких ситуаций была форсированная мобилизация членов партии. По-видимому, откровенность и резкость тона письма Белинского к Гоголю вызвали у Зиберова ассоциации с «закрытыми письмами» ЦК.

[39] «Взбаламученное море» — название антинигилистического романа А. Ф. Писемского (1863), отсылающее к состоянию российского общества в период Великих Реформ; употребление взятой у Писемского метафоры — очередное доказательство того, что Зиберов, кто бы он ни был, получил филологическое или литературное образование.

[40] Имеется в виду книга: [Гура 1955].

[41] Е. Зиберов путает два параллельных сюжета, разворачивавшихся в 1930–1932 гг. Весной 1930 г. Фадеев, прочитав рукопись 3-й части романа «Тихий Дон»,

подверг ее резкой критике в личном письме Шолохову, а вслед за тем несколько раз выступал против Шолохова публично, считая, что писатель, не приведя Мелехова к полному принятию большевизма, делает роман «объективно реакционным» (Шолохов М. А. Письмо Е. Г. Левицкой от 2 апреля 1930 г. [Шолохов 2003: 54–55]). Фадеев в 1930 г. становится главным редактором журнала «Октябрь», где публиковались предыдущие две книги романа. Публикация третьей книги откладывалась несколько раз, редакция «Октября» требовала от Шолохова изменений, на которые он не соглашался. В июне 1931 г. Шолохов встретился со Сталиным на даче Горького в селе Красково Московской области; в беседе Сталин пообещал Шолохову, что третья книга будет напечатана (к этому моменту Фадеева на посту главного редактора сменил Ф. Панферов). Она была опубликована в «Октябре» №№ 1–10 за 1932 г., хотя и тогда печатание сопровождалось многочисленными конфликтами Шолохова с редакцией.

Одновременно с этим Шолохов в конце ноября или первых числах декабря 1931 г. прислал в «Новый мир» (редактором которого был В. Полонский) первую книгу романа «Поднятая целина». Редакция отказалась печатать главы о том, каким насилием сопровождалась коллективизация, и они были напечатаны тоже после личного вмешательства Сталина.

[42] Эти утверждения верны лишь отчасти. Шолохов, скорее всего, действительно получил прямой заказ от Сталина на роман о коллективизации во время их встречи в Кремле, состоявшейся в первых числах января 1930 г., однако в Берлине он был не до, а почти через год после этой встречи — в декабре 1930. Первую книгу «Поднятой целины» (первоначальное название — «С потом и кровью») он писал почти два года — с января 1930 до ноября 1931, — параллельно работая над третьей книгой «Тихого Дона». Но само представление Зиберова о том, что Сталин мог предложить Шолохову написать новый роман во время январской встречи, — показывает, что автор письма в ЦК был хорошо знаком с московскими литературными слухами 1930–1931 гг.

[43] В своей речи на XX съезде КПСС Шолохов процитировал украинскую поговорку «Скоро робят — слепых родят» [Стенографический отчет 1956: I: 584].

[44] Зиберов цитирует постановление ЦК ВКП (б) «О темпе коллективизации и мерах помощи государства колхозному строительству», принятое 5 января 1930 г. (NB: в те же дни, когда Шолохов встречался со Сталиным и получил заказ на написание романа о коллективизации).

[45] Зиберов неточно цитирует «Доклад о работе в деревне», прочитанный Лениным 23 марта 1919 г. на VIII съезде РКП (б). Дословно у Ленина сказано: «Если бы мы могли дать завтра 100 тысяч первоклассных тракторов, снабдить их бензином, снабдить их машинистами (вы прекрасно знаете, что пока это — фантазия), то средний крестьянин сказал бы: “Я за коммунию” (т. е. за коммунизм)» [Ленин: 38: 204].

[46] Все эти выражения, кроме «двурушничества», взяты из статьи Сталина «Головокружение от успехов»; слово же «двурушничество» Сталин, как известно, тоже использовал часто.

[47] «Мне не нужно было собирать материал, — объяснял Шолохов, — потому что он был под рукой. Я не собирал, а сгреб его в кучу…» [Лежнев 1955: 159].

[48] Имеется в виду следующий разговор Давыдова с Корчжинским:«—…Нет, товарищ, так не годится. Этак можно подорвать всякое доверие к нашим мероприятиям. А что скажет тогда середняк? Он скажет: “Вот она какая, Советская власть! Туда-сюда мужиком крутит”. Ленин нас учил серьезно учитывать настроения крестьянства, а ты говоришь “вторичное задание”. Это, брат, мальчишество.

— Мальчишество? — Давыдов побагровел. — Сталин, как видно… ошибся, по-твоему, а? […]

Секретарь резко щелкнул замком портфеля, сухо сказал:

— Тебе угодно по-своему истолковывать всякое слово вождя, но за район отвечает бюро райкома, я персонально. Потрудись там, куда мы тебя посылаем, проводить нашу линию, а не изобретенную тобой. А мне, извини, дискутировать с тобой некогда. У меня помимо этого дела, — и встал.

Кровь снова густо прихлынула к щекам Давыдова, но он взял себя в руки и сказал:

— Я буду проводить линию партии, а тебе, товарищ, рубану напрямик, по-рабочему: твоя линия ошибочная, политически неправильная, факт! […]

“Хромает он на правую ножку… Факт!” — думал он, выходя из райкома» [Шолохов: 5: 12–13].

[49] Зиберов соединяет в одну фразу два высказывания Крупской, в стенограмме ее речи разделенные несколькими абзацами печатного текста: «Я должна сказать, что относительно необходимости самой энергичной борьбы с перегибами не может быть никакого сомнения. […] Скажу еще. Надо сорганизовать массы по-новому в крепкий коллектив — эта работа еще стоит перед рабочим классом» [Стенографический отчет 1930: 212, 213].

[50] Вероятно, Зиберов имеет в виду следующий пассаж из речи М. И. Калинина на XVI съезде: «Мне кажется, что параллельно с развитием колхозного хозяйства, — там, где полеводство, — полеводческого, там, где животноводство — животноводческого, — параллельно с этим должна быть использована и индивидуальная часть имущества колхозника, и притом так, чтобы эта его часть развивалась, конечно, не в ущерб колхозному хозяйству» [Стенографический отчет 1930: 635].

[51] Зиберов неточно пересказывает постановление пленума ЦК КПСС «О преступных антипартийных и антигосударственных действиях Берия», датированное 7 июля 1953 г. и разосланное тогда же по всем партийным организациям в виде закрытого письма: «…в последнее время Берия настолько распоясался, что под флагом борьбы с недостатками и с перегибами в колхозном строительстве в странах народной демократии и в ГДР у него стали открыто прорываться антиколхозные взгляды, вплоть до предложения о роспуске колхозов в этих странах. В свете разоблаченных преступлений Берия становится ясным, что он скатывался на враждебные позиции и в отношении колхозного строя СССР» (Цит. по: [Берия 1999: 365–373]).

[52] Это была не статья, написанная специально для «Правды», а пересказ выступления Э. Карделя (на тот момент — заместителя председателя Союзного исполнительного веча Югославии, члена секретариата ЦК Союза коммунистов Югославии) на пленуме Центрального кооперативного союза Югославии: [Кардель]. Стремясь «умаслить» Карделя, на тот момент — противника сближения Югославии с СССР, партийные функционеры пошли на публикацию пассажей, трудновообразимых в советской печати — о том, что меры воздействия на крестьян при вступлении в колхоз должны быть прежде всего экономическими: «…Кампанейский и неэкономический способ создания трудовых кооперативов сопровождался многими вредными явлениями и имел отрицательные экономические и политические последствия… […] Если бы мы… отказались от других форм сознательных социалистических действий в деревне, прежде всего с помощью экономических средств, мы имели бы совершенно противоположные результаты, чем те, которых ожидают… […]… Мы не выдвигаем никаких шаблонов и догм, а наоборот, допускаем все разнообразие форм, которое необходимо для того, чтобы в полной мере проявилось все разнообразие условий и положительных тенденций, которые характерны для положения в нашей деревне».

[53] Главы из второй книги «Поднятой целины» печатались в «Огоньке» с апреля по июнь 1954 г. (№№ 15–17, 21, 23), в 1955 г. — в «Правде». Полностью 2-я книга была опубликована только в 1960 г. (в составе отдельного издания «Поднятой целины»: М.: Молодая гвардия), то есть уже после того, как Зиберов написал и отправил свое письмо.

[54] «— Как думаешь жить, гражданин Гаев? Единоличным порядком или будешь вступать в колхоз? – Как придется, — отвечал Гаев, не изживший обиды за незаконное раскулачивание. […] — А имущество мое как же? – Скот твой — в колхозе, сельскохозяйственный инвентарь — тоже. А вот барахлишко твое мы раздали. С этим будет сложнее. Кое-что отдадим, а остальное получишь деньгами» [Шолохов: 5: 289].

[55] Имеется в виду книга: [Лукин 1952] (впоследствии переиздавалась).

[56] После того, как эти комментарии были обнародованы в 1949 г. в собрании сочинений Сталина, Шолохов обратился к диктатору со встревоженным письмом, прося объяснить, какой теперь должна быть оценка его романа [Шолохов 2003: 269–271]. Ответа он не получил, после чего явно испугался и в сотрудничестве с редактором К. В. Потаповым существенно переработал «Тихий Дон» для издания 1953 г.; впрочем, при последующих переизданиях Шолохов в основном использовал предыдущую редакцию. Сергей Сырцов (1893–1937), Федор Подтелков (1886–1918) и Михаил Кривошлыков (1894–1918) — участники большевистской революции на Дону. Сырцов лишь бегло был упомянут в первой редакции романа, однако его имя было изъято при последующих переизданиях. В 1929–30-м Сырцов, ставший председателем СНК РСФСР, попытался организовать сопротивление диктатуре Сталина и начал критиковать его публично, за что был снят со всех постов. Впоследствии расстрелян во время Большого Террора. Сталин, по-видимому, возмутился самому факту упоминания Сырцова в положительном контексте. Подтелков и Кривошлыков, как известно, являются довольно значимыми персонажами романа. Сталин, в 1918–1919 гг. не доверявший советским казачьим частям (и прямо сказавший об этом в речи на VII съезде РКП (б) в 1919 г.), вероятно, остался недоволен апологетическим изображением одной из таких частей — под командованием Подтелкова и с Кривошлыковым на посту комиссара.

[57] Намек на выступление Шолохова на Втором съезде советских писателей: «…остается нашим бедствием серый поток бесцветной, посредственной литературы, который последние годы хлещет со страниц журналов и наводняет книжный рынок (*Аплодисменты*). Пора преградить дорогу этому мутному потоку, общими усилиями создав против него надежную плотину, — иначе нам грозит потеря… уважения наших читателей» [Второй съезд: 374].

[58] Точная цитата: «На Титковом базу, где Яков Лукич распределял конфискованную кулацкую одежду, до потемок стоял неумолчный гул голосов. Тут же, возле амбара, прямо на снегу разувались, примеряя добротную кулацкую обувь, натягивая поддевки, пиджаки, кофты, полушубки. Счастливцы, которым комиссия определила выдать одежду или обувь в счет будущей выработки, прямо на амбарной приклетке телешились и, довольно крякая, сияя глазами, светлея смуглыми лицами от скупых, дрожащих улыбок, торопливо комкали свое старое, латаное-перелатаное веретье, облачались в новую справу, сквозь которую уже не просвечивало тело» [Шолохов: 5: 119].

[59] В указанном номере «Литературной газеты» действительно помещено интервью Леонхарда Франка (1882–1961) [Франк], однако имя Шолохова в нем не упоминается. Франк говорит: «Первая книга советского писателя, которую я прочитал после возвращения из эмиграции на родину — это “Кавалер Золотой звезды” Бабаевского. По-моему, это очень хорошая книга. Я знаю, что не все ваши литераторы согласны с такой оценкой, но меня, западного писателя, поразило умение писателя воплощать тенденцию в образах».

[60] Писистрат и Гиерон — древнегреческие тираны.

[61] Источник этой цитаты и степень ее достоверности нам установить не удалось.

[62] «У писателей всего мира должен быть свой круглый стол. У нас могут быть разные взгляды, но нас объединит одно: стремление быть полезным человеку. […] Я был бы очень рад узнать, что думают на этот счет мои американские, английские, западногерманские и японские коллеги» [Шолохов 1955: 223–224].

[63] «Завидуем внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940-м г., стоящую во главе образованного мира, дающею законы и науке и искусству, и принимающею благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества…» [Белинский: 2: 515]. Вслед за этой фразой у Белинского идут слова: «…Второй век русской литературы, — сердце наше говорит нам — будет веком славным, блистательным…»

[64] Роман И. Шухова «Ненависть» впервые был опубликован в 1931 г., когда Шолохов дописывал «Поднятую целину». Сам Шухов к тому времени был хорошо знаком с Шолоховым, продолжал с ним общаться и впоследствии. Скорее всего, в этом пассаже Зиберова преломились слухи о том, что «Тихий Дон» является результатом плагиата. Шолохова обвиняли в плагиате несколько раз на протяжении 1928–1930-х гг.; как известно, версию о том, что Шолохов не сам написал свой роман, ряд исследователей отстаивает и сегодня.

[65] Точная цитата: «…За Ленинским Мавзолеем, за Кремлевской стеной, на вышнем холодном ветру, в озаренном небе трепещет и свивается полотнище красного флага. […] Коловертью кружит вышний ветер, поворачивает на минуту тяжко обвисающий флаг, и он снова взвивается, устремляясь концом то на запад, то на восток, пылает багровым полымем восстаний, зовет на борьбу…» [Шолохов: 5: 123].

[66] Здесь Зиберов цитирует практически точно: «Андрей [Разметнов] ходил по хутору, осматривая скотиньи общие базы, с уверенной ухмылкой, поигрывавшей в злобноватых его глазах. Аркашке Менку, возглавлявшему до выборов правления колхоза колхозную власть, часто говаривал: — Мы им рога посвернем! Все будут в колхозе» [Шолохов: 5: 76].

[67] В тексте Шолохова: «И снова заколобродил притихший было Гремячий Лог…» [Шолохов: 5: 118].

[68] Неточно воспроизведенная цитата из повести Вольтера «Простодушный», где это изречение приписано одному из персонажей: «Истина сияет собственным светом, и не подобает просвещать умы пламенем костров» (пер. Г. Блока).

[69] Неточная цитата из известного письма В. Г. Белинского Н. В. Гоголю от 15 июля 1847 г.: «Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов — что Вы делаете? Взгляните себе под ноги: ведь Вы стоите над бездною…» [Белинский: 8: 283].

[70] «Травой зарастают могилы, — давностью зарастает боль. Ветер зализал следы ушедших, — время зализет и кровяную боль, и память тех, кто не дождался родимых и не дождется, потому что коротка человеческая жизнь и немного нам суждено истоптать травы….» [Шолохов: 2: 172].

[71] По-видимому, имеется в виду дискуссия о творчестве Шолохова, состоявшаяся во второй половине февраля 1933 г. в Государственном издательстве художественной литературы. Начался вечер с авторского чтения глав из третьей книги «Тихого Дона», однако выступавшие много говорили и о «Поднятой целине» и высказали множество критических претензий к обоим романам.

[72] В речи наркома земледелия СССР Якова Яковлева на XVI съезде, которую цитирует Зиберов, эта мысль приписана представителям «правого уклона»: «…Мы слышим голоса правых, открытых и скрытых, насчет того, что будто бы “крестьянин пришел в колхоз голеньким, распродал всех лошадей, порезал коров

и свиней…” […] Такая легенда гуляет очень широко. Между тем факты опровергают эту легенду целиком и полностью, между тем факты показывают, что это даже не “безобидная” легенда, а просто клевета на колхозное движение».

[73] Зиберов приводит по тексту Хрущева сокращенную цитату из статьи Ленина «О карикатуре на марксизм и об “империалистическом экономизме”» (1913) [Ленин: 30: 123].

[74] Следует оговорить, что первая часть романа Панферова, о которой говорит Зиберов, была написана и опубликована.

[75] Зиберов ошибается: герои романа В. Ставского «Разбег» (1931) — не донские казаки, как у Шолохова, а кубанские.

[76] «Никогда и прежде я не пренебрегал советами, мненьями, осужденьями и упреками, уверяясь, чем далее, более, что если только истребишь в себе те щекотливые струны, которые способны раздражаться и гневаться, и приведешь себя в состояние все выслушивать спокойно, тогда услышишь тот средний голос, который получается в итоге тогда, когда сложишь все голоса и сообразишь крайности обеих сторон, словом — тот всеми искомый средний голос, который недаром называют “гласом народа и гласом Божиим”» (Цит. по изд.: [Гоголь: 8: 17]).

Источники

Белинский В. Г. [Рец. на кн.:] Месяцеслов на (високосный) 1840 год… // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. Т. 2. Ред. Н. К. Гей. Подг. текста В. Э. Боград. Статья и примеч. В. Г. Березиной. М.: Художественная литература, 1977.

Лаврентий Берия. 1953. Стенограмма июльского пленума ЦК КПСС и другие документы / под ред. акад. А. Н. Яковлева; сост. В. Наумов, Ю. Сигачев. М.: МФД, 1999.

Второй Всесоюзный Съезд советских писателей. 15–26 декабря 1954 г. Стенографический отчет. М.: Советский писатель, 1956.

Гафуров Б., Гиндин А. Письмо в редакцию // Литературная газета. 1956. 28 февраля. С. 8.

Гоголь Н. В. Соч. Т. 8. СПб.: А. Ф. Маркс, 1900.

Горький А. М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 27. М.: ГИХЛ, 1949.

Гура В. В. Жизнь и творчество М. А. Шолохова: Пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1955.

Доклад Н. С. Хрущева о культе личности Сталина на XX съезде КПСС: документы. Под ред. К. Аймермахера. М: РОССПЭН, 2002.

Закрытое письмо ЦК ВКП(б): Уроки событий, связанных с злодейским убийством тов. Кирова (1935) // Сталин И. В. Соч.: в 18 т. Т. 16. М.: Издательство «Писатель», 1997. С. 277–285.

Закрытое письмо ЦК ВКП(б): О террористической деятельности троцкистско-зиновьевского контрреволюционного блока (1936) // Сталин И. В. Соч.: в 18 т. Т. 16. С. 286–313.

Закрытое письмо ЦК ВКП(б) о задачах колхозного строительства в связи с укрупнением мелких колхозов 2 апреля 1951 г. // Сталин И. В. Соч.: в 18 т. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 676–685.

[*Кардель*] О политике кооперирования сельского хозяйства Югославии. Выступление Эдварда Карделя / [Пер. с сербскохорватск.] // Правда. 1956. 26 мая. С. 3–4.

Кирпотин В. Ровесник железного века. М.: Захаров, 2006.

Коновалова И. Михаил Шолохов как зеркало русской коллективизации // Огонек. 1990. № 25.

[*Корниенко*] «Прошу ответить по существу…»: письма читателей о «Поднятой целине» и «Тихом Доне» 1933–1938 гг. [из архива ГИХЛ] / [Публикация Н. В. Корниенко] // Корниенко Н. В. «Сказано русским языком…» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

Лежнев И. О прототипах героев «Поднятой целины» // Нева. 1955. № 2.

[*Ленин 30*] Ленин В. И. О карикатуре на марксизм и об «империалистическом экономизме» (1913) // Ленин В. И. Полн. собр. соч.: в 55 т. Изд. 5-е. Т. 30. М.: Издательство политической литературы, 1970.

[*Ленин 38*] Ленин В. И. Доклад о работе в деревне (1919) // Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55 т. Т. 38. М.: Издательство политической литературы, 1969.

Макарьев И. К прошлому нет возврата. О романе М. Шолохова «Поднятая целина». М.: Советская литература, 1934.

Справка по истории ГОУ СОШ № 14 г. Екатеринбурга. URL: http://школа14.екатеринбург.рф/files/sc14_new/e214f510e8fcad1a67a870d6e4432f66.pdf

Стенографический отчет 1930 — XVI съезд Всесоюзной Коммунистической партии. Стенографический отчет. М.; Л.: Государственное издательство, 1930.

Стенографический отчет 1956 — XX съезд коммунистической партии Советского Союза. 14–25 февраля 1956 г. Стенографический отчет: В 2 т. М.: Государственное издательство политической литературы, 1956 (римская цифра при цитировании этого источника означает номер тома).

Франк Л. О написанном и задуманном / Пер. с нем. // Литературная газета. 1955. 25 октября. С. 2.

Храбровицкий А. В. Очерк моей жизни. Дневник. Встречи / вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. П. Шикмана. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

Шолохов М. А. Письмо в редакцию журнала «Иностранная литература» // Иностранная литература. 1955. № 2; под заголовком «Благородные задачи» перепечатано в «Правде»: 1955. 21 августа (№ 233).

Шолохов М. А. Письма / Под общей ред. А. А. Козловского, Ф. Ф. Кузнецова, А. М. Ушакова, А. М. Шолохова. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

[Шолохов 5] *Шолохов М. А.* Тихий Дон. Кн. 2 // Шолохов М. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1985.

[Шолохов 8] *Шолохов М. А.* Поднятая целина. Кн. 1 // Шолохов М. А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1986.

Исследования

Баймухаметов С. Иван Шухов и Фредерик Форсайт // Русский базар. 2009. № 3 (665). URL: http://russian-bazaar.com/ru/content/14194.htm

Добренко Е. Формовка советского читателя: социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.

Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Дубин Б., Гудков Л. Российские библиотеки в системе репродуктивных институтов: контекст и перспективы // Новое литературное обозрение. 2005. № 74. С. 166–202.

Дубин Б. В. Социальный процесс и динамика литературных образцов // Массовый успех (сб.). М., 1989. С. 63–119.

Жукова В. Н. История изучения Шолохова в высшей и средней школе (1-я часть) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 2. С. 181–199.

Зезина М. Р. Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–1960-е годы. М.: Диалог-МГУ, 1999.

Золотоносов М. Охота на Бергольц. Ленинград 1937. СПб.: Міръ, 2015.

Каспэ И. «Мы живем в эпоху осмысления жизни»: Конструирование поколения «шестидесятников» в журнале «Юность» // Новое литературное обозрение. 2016. № 137. С. 130–148.

Корниенко Н. В. «Пишет Вам письмо читатель…»: Научный проект «Письма читателей к М. А. Шолохову» // Мир Шолохова. 2014. № 1. С. 7–37.

Краснобаев И. М. Герои учащихся VIII–X классов средних школ // Советская педагогика. 1948. № 4. С. 72–79.

Лейбович О. Л. Без черновиков: Иван Прокофьевич Шарапов и его корреспонденты. 1932, 1953–1957 гг. Пермь: Издательство Пермского гос. техн. ун-та, 2009.

[*Летопись 2005*] Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества: (материалы к биографии) / сост. Н. Т. Кузнецова. М.: Галерия, 2005.

Лукин М. Михаил Шолохов: Критико-биографический очерк. М.: Советский писатель, 1952.

Поливанов А. Пастернак и Шолохов в невольной борьбе за нобелевскую премию 1958 г. (по данным архивных материалов Шведской Академии) // Препринт кафедры русской литературы Тартуского университета. Тарту, 2010/ URL: http://www.ruthenia.ru/document/549933.html

Поливанов А. Почему Шолохову не могли не дать Нобелевскую премию в 1965 г.? // Информационный портал «Медуза». 2016. 25 янв. URL: https://meduza.io/feature/2016/01/25/pochemu-sholohovu-ne-mogli-ne-dat-nobelevskuyu-premiyu-v-1965-godu

Пономарев Е. Учебник литературы в советской школе. Идеологическая поэтика. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012.

Прийма К. И. «Тихий Дон» сражается. Ростов-на-Дону, 1972.

Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001.

Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы — М.: Новое литературное обозрение, 2009.

Рейтблат А. И. , Воловельская Т. П. , Трофимова В. Б. Социологические исследования чтения в России: Аннотированный указатель литературы (1986–2001 гг.) // Библиотечное дело: XX век. 2004. № 1 (17). С. 244–268.

Рейтблат А. И. , Фролова Т. М. Книга, чтение, библиотека: советские исследования по социологии чтения, литературы, библиотечного дела, 1965–1985 гг.: аннотированный библиографический указатель. М.: Гос. биб-ка им. В. И. Ленина, 1987.

Романенко С. А. Между «пролетарским интернационализмом» и «славянским братством»: Российско-югославские отношения в контексте этнополитических конфликтов в Средней Европе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Российское библиотековедение: XX век: Направления развития, проблемы и итоги / под ред. Ю. П. Мелентьевой. М.: Фаир-Пресс, 2003.

Стыкалин А. С. «Наша критика не должна вылиться в крикливую перепалку»: Югославский «ревизионизм» в советской прессе конца 1950-х // Электронный журнал «Мир истории». 2015. № 1. URL: http://www.historia.ru/2015/01/2015-01-stykalin.htm#_edn19

Хархордин О. Обличать и лицемерить: генеалогия российской личности. СПб.: Европейский университет, 2002.

Beach R. A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories. Urbana, IL: National Council of Teachers of English, 1993. P. 49–124.

Brooks J. When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton: Princeton University Press, 1986.

Fürst J. Stalin's Last Generation: Soviet Post-War Youth and the Emergence of Mature Socialism. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Hall S., Critcher C., Jefferson T., Clarke J., Roberts B. Policing the Crisis: Mugging, the State and Law and Order. London; Basingstoke: MacMillan Press, 1978.

Hunt A. "Moral Panic" and Moral Language in the Media // The British Journal of Sociology. 1997. Vol. 48. No. 4 (Dec.). P. 629–648

Jauss H. R. Literary History as a Challenge to Literary Theory (1967). Transl. from German by Elizabeth Benzinger // New Literary History. 1970. Vol. 2, No. 1 (Autumn). P. 7–37.

Kozlov D. The Readers of *Novyi Mir:* Coming to Terms with the Stalinist Past. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.

Mayofis M. "Individual Approach" as a Moral Demand and a Literary Device: Frida Vigdorova's Pedagogical Novels // Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas. 2015. Vol. 13. No. 1 (January). P. 19–41.

Naiman E. Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology. Princeton: Princeton University Press, 1997.

[*Thompson 2007*] The Media and the Rwanda Genocide / Ed. by A. Thompson. Pluto Press; Fountain Publishers; IDRC, 2007.

Fedorova M. "Give Me the Book of Complaints": Complaint in Post-Stalin Comedy // Laboratorium. 2014. No. 6 (3). P. 80–92.

Fitzpatrick S. Tear Off the Masks!: Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005.

ИССЛЕДОВАНИЯ

М. Майофис

ПОВЕСТЬ М. БРЕМЕНЕРА «ПУСТЬ НЕ СОШЛОСЬ С ОТВЕТОМ!» (1956) И ПРОГРАММА ОБНОВЛЕНИЯ ПЕДАГОГИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ В СОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ НАЧАЛА «ОТТЕПЕЛИ»*

Статья посвящена забытому ныне произведению детской литературы середины 1950-х гг. — повести Макса Бременера «Пусть не сошлось с ответом!». Восстанавливая на архивных источниках исторический контекст создания и рецепции повести, автор приходит к выводу о том, что это произведение возникло как ответ на дискуссии о «правде и лжи» в детской литературе, развернувшиеся в центральной прессе конце 1953–1954 гг. Бременер очень чутко отреагировал на социальный запрос, возникший и в писательских кругах, и среди широкой читательской аудитории. Автор «Пусть не сошлось с ответом!» радикально трансформирует жанр школьной повести, но не находит устойчивой жанровой формы для острого социально-критического произведения о кризисе советской школы. Тем не менее, повесть дает интересный материал для размышлений о проблемах современного российского образования.

Ключевые слова: «оттепель», Макс Бременер, Лидия Чуковская, школьная повесть, социальный критицизм, моральное обновление.

Одним из самых ярких событий в детской литературе второй половины 1950-х гг. стала публикация в журнале «Юность» (1956. № 10) повести Макса Бременера «Пусть не сошлось с ответом!». Повесть, о которой сейчас помнят разве что специалисты и те, кому довелось прочитать ее сразу же после выхода в свет, вызвала бурную и весьма неоднозначную реакцию у читателей и не менее, а, пожалуй, даже более энергичную — у детских писателей.

Основная задача этой статьи состоит в том, чтобы объяснить характер такого рода читательской рецепции, а заодно и причины, по которым эта повесть не только не попала в число канонических

* Статья подготовлена в рамках научно-исследовательского проекта Школы актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС «Институциональная динамика и социальные сети в позднесоветский период (1965–1991 гг.)».

произведений послевоенной детской литературы, но оказалась практически полностью стерта из культурной памяти. Ответ на эти вопросы неизбежно предполагает реконструкцию горизонта ожиданий [Яусс 1995] тех читателей, которые знакомились с «Пусть не сошлось с ответом!» в конце 1956 — начале 1957 г.

Говоря о трактовках, которые давали этой повести современники, приходится фиксировать и объяснять совпадения/несовпадения этих траекторий чтения с авторским замыслом. Именно с «точек несовпадения», на мой взгляд, может начаться дискуссия и аналитическая работа современных специалистов по детскому и подростковому чтению. Потенциально именно на этих участках, обойденных вниманием критики и читателей 1950-х гг. и, по-видимому, менее созвучных общественной проблематике того времени, могут открыться социальные и культурные смыслы, которые будут актуальны именно для нынешних подростков, их родителей и учителей.

Разрешение задач исторической контекстуализации становится возможным благодаря материалам, сохранившимся в архиве журнала «Юность» (протоколы редакционных совещаний, машинописная копия повести с редакторской правкой, письма читателей, стенограмма обсуждения повести в Доме детской книги), и периодике второй половины 1950-х гг. Однако поскольку личный архив Макса Бременера не сохранился (или, во всяком случае, не доступен исследователям), то воссоздание авторского замысла повести и ее творческой истории неизбежно будет носить предварительный, гипотетический характер. Если архив когда-нибудь будет обнаружен и если в нем сохранились первоначальные редакции или ранние фрагменты «Пусть не сошлось с ответом!», мои гипотезы должны будут корректироваться по данным новооткрытых источников.

СЮЖЕТ И ЖАНР

Действие «Пусть не сошлось с ответом!» начинается в сентябре 1954 г. Дата выбрана не случайно — именно с 1 сентября 1954 г. в крупных городах СССР вновь стали функционировать так называемые «совместные» школы: закончился одиннадцатилетний период раздельного обучения, когда мальчики и девочки учились в разных школах и даже частично по разным программам [Ewing 2010]. На внешнем уровне композиция произведения полностью укладывается в стандарты жанра так называемой «школьной повести». Ее сюжет всегда строится как расширяющиеся концентрические круги: ученик — дружеская компания — класс — школа.

В центре повествования первого концентрического круга — девятиклассник Валерий Саблин. Его воспитывает мама; отец, согласно рассказам, погиб во время советско-финской войны. Номер класса позволяет четко определить возраст героя — ему 16–17 лет, то есть родился он в 1937 или 1938 г. (имя Валерий было чрезвычайно популярным в этом поколении, многие мальчики оказались названы в честь летчика Валерия Чкалова, совершившего беспосадочный перелет в 1937 г. и погибшего в 1938-м). Внешний круг сюжета создает школа: немаловажно, что она не просто московская, но расположена в центре города (Бременер сознательно дал ей номер, выходивший за пределы использовавшегося в тот момент в столице номерного ряда — 801-я).

Став вожатым пятиклассников, Валерий Саблин узнает, что недалеко от школы орудует банда уличных хулиганов — угрожая расправой, они едва ли не ежедневно отбирают у малышей мелочь и наводят страх на всю округу. В банде, предположительно, участвуют и ученики 801-й школы. Однако школа (бывшая женская) считается в районе и в городе успешной, имеет официальное наименование «образцовой». Ее администрация и учителя сосредоточены лишь на том, чтобы демонстрировать ученикам, родителям и начальству благополучное положение дел, и поэтому реагируют на призыв Валерия расследовать случаи хулиганских нападений и изобличить уличных бандитов не просто равнодушно, но враждебно.

Единственный человек, который берется помочь Валерию и становится его стратегическим союзником, — практикантка, а потом пионервожатая Наташа. Учительница литературы (она же классный руководитель и завуч), председатель комитета комсомола школы (она же учитель истории) и директор отмахиваются от просьб Валерия и считают его бесцеремонным нарушителем дисциплины и спокойствия. При этом имена одноклассников Валерия, вовлеченных в банду, известны, как и имена пострадавших от их рукоприкладства детей.

Силы, очевидно, неравны. Но все-таки Валерию удается самостоятельно достигнуть минимальных результатов: договорившись со своими друзьями из боксерской секции, он организовывает «разговор» с хулиганами и силой убеждает их не трогать малышей. Конечно, это лишь на время улучшает положение: разозлившись на Валерия, хулиганы нападают на него вечером на улице, и только

вмешательство одноклассницы, побежавшей за милиционерами, спасает его от серьезных ножевых ранений, а может быть, и смерти.

Вместо разрешения насущных проблем учителя и администрация школы заняты незначительными и даже разрушительными для психологической атмосферы школы делами. Одного из учеников класса, где учится Валерий, обвиняют в политической неблагонадежности и чуть ли ни диверсии за то, что он закричал «бомба!», когда на уроке в форточку влетел снежок. Пятиклассника, гулявшего во время этого происшествия во дворе, публично, с помощью школьного радио, обличают в попытке сорвать урок, хотя очевидно, что он не попал бы в форточку, так как стоял во дворе, вдалеке от школьного здания. Комсомольцев мучают скучными и однообразными собраниями, а тех, кто решил вступить в переписку со школьниками из «братских» стран, инструктируют писать стереотипные ответы. Валерий Саблин, осмелившийся указать директору на то, что слова у него расходятся с делом, в наказание за дерзость лишается своей вожатской должности.

Назревающий кризис разрешается во второй половине повести известием об уличной краже с угрозами насилия, участниками которой были два ученика девятого класса. Их арест и последующая сцена публичного суда окончательно срывают со школы завесу благополучия: в финале судебного заседания прокурор произносит обличительную речь, где главными виновниками происшедшего объявлены даже не сами хулиганы, а учителя и руководство школы. Параллельно развитию этой криминальной линии в школе появляется новый завуч Евгений Алексеевич — бывший сотрудник Наркомпроса, проведший более пятнадцати лет на северных лесозаготовках, после того, как его обвинили в том, что он «доверял врагам». Хотя слова «репрессии» и «реабилитация» в тексте не произнесены, любому читателю в ноябре 1956 г. было понятно, что речь идет именно о репрессированном, а потом реабилитированном человеке. Новый завуч оказывается единственным среди педагогов школы, кто сразу же четко расставляет этические приоритеты: за недолгий срок, прошедший между его назначением и финалом повести, Евгений Алексеевич добивается оправдания невинно пострадавшего пятиклассника, восстановления Валерия Саблина в должности пионервожатого и, наконец, общего изменения морального климата в школе.

Важна в повести и лирическая, любовная линия: отношения Валерия с его одноклассницей Леной: он то сближается с ней, то от нее отдаляется. Здесь Бременер демонстрирует и зарождающуюся подростковую любовь, и сложности взаимоотношений между мальчиками и девочками после долгих лет раздельного обучения. Не случайно и то, что семья Лены оказывается связана давними узами дружбы с пострадавшим от репрессий завучем: именно через Лену и ее отца девятиклассники узнают о деталях биографии Евгения Алексеевича.

При многих поверхностных чертах сходства «Пусть не сошлось с ответом!» представляет собой опыт радикальной трансформации ставшего уже классическим в советской детской литературе жанра школьной повести [Dobrenko 2008; Добренко 2013]. Здесь рассказывается история не о «провинившемся» или «оступившемся» ученике, который исправляется с помощью друзей, учителей и «большого коллектива», но о морально коррумпированной школе, где борющийся за правду ученик оказывается в своем противостоянии злу если не в одиночестве, то в небольшой группе, составляющей незначительное и маловлиятельное меньшинство. Такая сюжетная схема — человек с высокими моральными принципами среди бездушных и бесчеловечных людей, занимающих социально значимые и привилегированные позиции, — напоминает скорее не произведение о советской школе, а биографическую книгу о «пламенном революционере» или просто человеке с безупречным нравственным (а значит, классовым) чутьем во враждебном окружении[11]. По канонам советской литературы, действие такого произведения могло развиваться или в дореволюционную эпоху, или в первые послереволюционные годы, когда влияние «классовых врагов» было еще велико.

Не исключено, что Бременер осознавал эту неожиданную жанровую конвергенцию и пытался всеми силами ее избежать: он не дает Валерию героически погибнуть и даже быть тяжело раненным от нападения хулиганов, периодически ставит своего протагониста в неловкие ситуации, когда он вынужден совершать не самые красивые поступки, осложняет конфликтом его отношения с матерью, которая, в принципе, должна была бы поддержать его в противостоянии школьным бюрократам, и т. д. Эти уклонения от традиционной схемы борьбы «положительного героя» с рутинным/жестоким/отсталым окружением не прошли незамеченными: и на этапе редактуры и допечатной подготовки текста, и уже после публикации Бременер удостоился множества замечаний за смазанный финал, нечеткую прорисовку характеров, слишком поспешное и непроработанное описание «исправления дел»[22] и т. д.

Вторая редакция повести, готовившаяся для отдельного книжного издания 1959 г., уже не содержит такого рода «неясностей»

и «уклонений», но, несмотря на большую стройность и соответствие требованиям «сюжета об исправлении» (а, может быть, именно благодаря этому), выглядит уже более эстетически и идеологически конвенционально.

Особенно интересен случай двух вариантов финала, один из которых завершал ту редакцию повести, которая была принята к печати в журнале «Юность», а другой был срочно дописан Бременером по настоянию редколлегии в конце августа — начале сентября 1956 г. Повесть заканчивалась заседанием комитета комсомола, на котором Евгений Алексеевич восстанавливал Валерия на должности пионервожатого, а последние несколько строк передавали примечательный обмен репликами между ним и Леной:

> Завуч кивнул.
>
> — Я вот привел Саблина. У него хоть и незначительный, да все ж опыт по этой части. — И кстати, добавил он, — его можно потом утвердить вожатым. <…>
>
> — И как бы ему при случае от ворот поворот не дали, — проговорила Лена.
>
> Евгений Алексеевич отрицательно покачал головой, слегка усмехнулся и ответил фразой, которую из всех присутствующих, кроме Валерия, понял до конца один Гайдуков:
>
> — Пока мы с вами сидим под этим портретом! [Рукопись повести 1956, л. 177].

В комнате, в которой происходит заседание, на стене висит портрет А. С. Макаренко. Именно указание на несовместимость этого изображения с казенно-бюрократическим подходом в педагогике становится за несколько недель до этого причиной скандала между Валерием и директором. Но теперь завуч восстанавливает должную иерархию ценностей: пока на стене висит портрет Макаренко, а его педагогические принципы являются определяющими для советской школы, именно такой человек, как Валерий Саблин, должен исполнять должность вожатого. Однако синтаксическая конструкция последнего предложения оставляет у читателя ощущение неоднозначности, неокончательности победы «добра» над «злом», гуманной педагогики над формальной: то ли Евгений Алексеевич и Лена в какой-то момент могут очутиться за пределами помещения, где висит портрет, т. е. не иметь больше отношения к 801-й школе, то ли портрет больше не будет висеть в кабинете, потому что Макаренко перестанут считать авторитетом… Эта неопределенность создавала впечатление идейной и эстетической незавершенности, неприемлемое даже для тех редакторов и членов редакционных коллегий, которые были готовы, вдохновившись «духом времени», раскрыть двери своих изданий для социальной критики.

Вторая опубликованная редакция того же финального фрагмента звучала уже совершенно иначе. Евгений Алексеевич убеждает Саблина не отказываться от должности вожатого и не обижаться на несправедливости. Саблин соглашается, и тут разговор прерывается появлением взъерошенного пятиклассника Хмелика (того самого, который пострадал за влетевший в форточку снежок):

> — Стоим мы с Генкой… Возле пионерской… Вдруг Тишков… А говорят, вы опять у нас… И мы…
>
> — Ладно, сейчас, Леня, — прервал его Валерий. — Евгений Алексеевич, я пойду… [Бременер 1956, с. 52].

Новый вариант финала, хотя и не возвещал фанфарно о победе «сил добра», звучал гораздо более оптимистически: Валерий Саблин устремлялся в сутолоку школьных коридоров вместе со своим подшефным, оставляя за спиной (по-видимому, навсегда) сомнения в успехе своего дела.

Тем не менее, даже с таким нормализованным финалом повесть «Пусть не сошлось с ответом!» радикально трансформировала и традиции жанра, и проблемно-тематический репертуар советской детской литературы. Социальная реальность, изображенная Бременером, пропитана мертвыми ритуалами и ничего не значащими словами и нуждается в радикальном реформировании, если не даже в полном демонтаже. Однако сделать это, судя по всему, способны или уцелевшие в период репрессий «старые большевики», которые сохранили верность революционным идеалам, или самые нравственно чуткие представители молодого поколения. Однако другого выхода нет — только таким образом можно построить в стране общество будущего. Повесть не случайно открывалась эпиграфом из Маяковского: «Будущее / не придет само, / если / не примем мер, / За жабры его, комсомол! / За хвост его, пионер!» [Бременер 1956, с. 12]. Этот же призыв к революционному социальному активизму Евгений Алексеевич убежденно повторит в своем последнем разговоре с Валерием.

ПРОГРАММА СОВМЕСТНЫХ ПЕРЕЖИВАНИЙ

В оценке повести Бременера читатели, детские писатели и критики детской литературы оказались единодушны — они прочитали

«Пусть не сошлось с ответом!» как произведение о *правде* и *лжи*. Однако профессиональная и любительская аудитории совершенно по-разному локализовывали в тексте повести эту проблематику. Подавляющее большинство читательских писем было написано или учителями, или учениками школ. Присылая свои письма на адрес журнала «Юность», они рассуждали о повести прежде всего в категориях правдивости / неточности / намеренной односторонности и даже заведомой клеветы в изображении советской школы. Судя по сохранившимся откликам, мнения разделились почти поровну.

Многие учителя и школьники прямо примеряли сюжет и конфликт повести на свои классы и учебные заведения, многие — всерьез верили в существование злополучной 801-й московской школы и воспринимали произведение Бременера как гиперреалистический журналистский репортаж:

> «В жизни нашей средней школы № 2 г. Яранска иногда можно столкнуться с фактами, подобными тем, что Вы показали в своей повести»;
>
> «Эта повесть оставила во мне глубокое впечатление, в первую очередь, своей правдивостью и силой изображения»;
>
> «Мы очень Вас просим сообщить, связан ли автор с педагогической деятельностью. Ведь только педагог мог так верно отразить школьную жизнь!»;
>
> «Очень прошу Вас написать, как воспринял коллектив 801 школы выпуск этой повести; есть ли еще книги у М. Бременер (sic!) и где можно узнать его биографию. Хотелось бы думать, что автор книги учитель с большим стажем работы» [Письма читателей 1956, Л. 9, 10, 11, 12].

Другая часть откликов, напротив, характеризует повесть Бременера как неправдоподобную и вредную:

> Да, учителя — тоже люди и делают ошибки. Но ведь они всю душу отдают ребятам, все силы — не считаясь ни с часами, ни со здоровьем. И думается, что «Юности» следовало бы показать эту сторону жизни учительства, чтобы ребята призадумались кое о чем. О чем же задумаются они, прочитав повесть Бременера? — Они поймут лишь, что учителя — мерзейшие люди (за небольшим исключением, вроде Евгения Алексеевича). И правильно поймут!

— писала учительница из Твери [Письма читателей 1956, Л. 7 об.]

> Со многими выводами повести мы не согласны: неестественно, что в одной школе собрано так много пороков. <…> Нереально показан и моментальный рост сознательности в коллективе с появлением нового завуча, который много лет (17) был оторван от школы, а придя в эту школу, сразу привлек к себе симпатии абсолютно всех учеников»,

— утверждали участники литературного кружка при одной из ленинградских школ [Письма читателей 1956, Л. 17].

Такая стратегия чтения была очень характерна для советской литературы начиная с последних лет войны и в продолжение всех 1950-х — начала 1960-х гг. По мнению Дениса Козлова, «литература стала линзой, через которую человек видел, интерпретировал и коммуницировал с внешним миром». Это создавало вокруг нее атмосферу повышенных ожиданий, а сама она воспринималась как инструмент социального действия и участия во власти [Kozlov 2013, p. 19, 24–26].

Применительно к советской школе, жизни детей и подростков ожидания читателей были особенно высокими. Период 1953–1956 гг. характеризуется историками советской социальной политики и медиа как время «моральной паники», связанной с подростковой преступностью и в целом с растущим аморализмом подростков и молодежи [Livshiz 2006]. Реальная ситуация была гораздо сложнее: согласно заключениям Б. Ла Пьера, по статье «хулиганство», получившей самое широкое применение в период правления Н. Хрущева, арестовывались преимущественно мужчины 25–35 лет, а не подростки и юноши; а под определение «аморализма» зачастую подпадали увлечения западной модой и музыкой [LaPierre 2012, p. 22; Юрчак 2016, с. 311–403]. Истинной причиной возникшей «моральной паники» были, по-видимому, последствия ускоренной урбанизации [Вишневский 1998] и становившийся все более очевидным по мере старения и ухода людей с дореволюционным опытом поколенческий разрыв в сфере моральных норм, трудовой этики, практик повседневности [Митрохин 2006]. Но эти фундаментальные основы общественного беспокойства будут выявлены и описаны исследователями много позже.

Писатели и критики интерпретировали проблему «правды и лжи» совершенно иначе. Они определяли тему повести как «воспитание правдой». Именно это словосочетание дало название первым двум рецензиям — статьям Е. Гальпериной и И. Дика, опубликованным в центральной прессе в первый месяц после появления повести [Гальперина 1956; Дик 1956]. Повесть, безусловно, давала основания для такой трактовки. Самые запоминающиеся и «прорывные» высказывания положительных персонажей были посвящены здесь именно этой теме. На вопрос Валерия «Что такое ком-

мунистическое воспитание?» пионервожатая Наташа без тени сомнения отвечает: «Это воспитание правдой» [Бременер 1956, с. 23]. Евгений Алексеевич, выговаривая одному из одноклассников Валерия за передачу по школьному радио чужого сообщения, в котором упоминались «малопопулярные поэты Блок и Есенин», формулирует еще одну этическую максиму: «Я убежден, что комсомолец может говорить не то, что есть в действительности, или не то, что думает, в одном случае: если он выполняет задание Родины в тылу врага» [Бременер 1956, с. 47].

Гальперина прямо начинает свою рецензию с цитаты из диалога Валерия с пионервожатой. Дик тоже приводит эту цитату, сопроводив ее пояснением: «Для тех людей, которые далеки от настоящей советской педагогики, которые формально относятся к своей работе, слово “правда” — самое нежелательное. Оно крушит все их торжественно-барабанные рапорты, направляемые в районо» [Дик 1956]. За обеими рецензиями стоит одна и та же идея: советская школа должна «последовательно воплощать в жизнь» принципы, которые Дик считает лежащими в основе «гуманной ленинской педагогики», а Гальперина — «настоящего коммунистического воспитания». Так или иначе, речь идет о переосмыслении моральных оснований советской школы и, по-видимому, общества в целом.

Тема правды и лжи возникла и в самой повести, и в критическом дискурсе о ней не случайно. Можно без преувеличения сказать, что это была магистральная тема всех дискуссий о детской литературе, начиная с конца 1953 г. Именно тогда в «Литературной газете» появилась статья Л. К. Чуковской «О чувстве жизненной правды» [Чуковская 1953]. Статья удостоилась «чести, небывалой для статей о детской литературе» (К. И. Чуковский): она была опубликована на первой полосе газеты [Чуковский 2013, с. 158].

Опираясь на авторитет Льва Толстого, Чуковская настаивала на том, что ложь в литературе — намного опаснее лжи в реальной жизни, так как если в жизни правду еще можно попробовать отыскать, то «в искусстве ложь уничтожает всю связь между явлениями, порошком все рассыпается». Особенно чувствительна ложь в литературе для детей, поскольку «развращает» ребенка «более, чем какого-либо другого» [Чуковская 1953]. «Ложь» трактовалась здесь как следование литературным стереотипам и штампам, ограждение собственного произведения (а значит, и его читателей) от живой жизни, нарочитый дидактизм, который Чуковская без особых церемоний называет «ханжеством». Под критический обстрел

в этой статье попали лауреатка Сталинской премии Валентина Осеева и молодой писатель Анатолий Алексин.

Статья немедленно получила огромный резонанс и в московских писательских кругах, и среди рядовых читателей [Чуковский 2013, с. 160; Чуковская 2007; Т. 2; с. 13]. В конце марта 1954 г. «Литературная газета» выпустила второй залп по «ханжам» и «лицемерам» в детской литературе: автором новой статьи оказался бывший «сменовеховец», эмигрант-«возвращенец» Александр Дроздов, с конца недавней войны сменивший писательскую профессию на редакторскую и основательно испортивший отношения с Чуковской в пору ее работы в «Новом мире» [Чуковская 2014, с. 129–147]. На этот раз за приверженность стереотипным описаниям, схематизму и сухой догматике досталось Марии Прилежаевой, Любови Воронковой и Иосифу Ликстанову. Вся статья Дроздова построена на словаре, описывающем процессы сокрытия и обнажения жизненной правды: «скрывать от детей теневые явления жизни», «закроем глаза на то, что…», «пусть об этом говорит ребятам сама жизнь», «на роток не накинешь платок», «ложные установки», «заглушить талант и порыв к правде», «разрывать схему», и т. д. [Дроздов 1954]. Но самые строгие упреки в статье достаются даже не трем критикуемым писателям, а председателю Бюро детской секции СП Льву Кассилю, который неумеренно захваливал Прилежаеву за ее повесть «Над Волгой», а значит, не выполнил своей главной миссии — создать атмосферу конструктивной и одновременно решительной критики.

Как будто бы в ответ на обвинения Дроздова 13–14 апреля 1954 г., буквально через две недели после публикации его статьи под эгидой детской секции Союза писателей был организован диспут «Жизненная правда и литературная ложь в книгах для детей». Диспут открылся докладом Кассиля и продолжился дискуссией, в которой наиболее резкие и решительные выступления принадлежали уже знакомому нам по событиям 1956 г. Иосифу Дику, его другу, поэту Якову Акиму, и Лидии Чуковской. Все они требовали «говорить детям правду», не бояться изображать негативные стороны действительности и выводить на сцену негативных героев, даже если в произведении таким образом создастся перевес «отрицательного» над «положительным»[44]. Против этой группы «этических реформистов» выступили консерваторы: писательницы Мария Прилежаева и Мария Белахова, причем, по свидетельству Л. К. Чуковской, они разговаривали на повышенных тонах

и вообще вели себя «неприлично» [Стенограмма диспута 1954; Чуковская-Вигдорова 1950–1965].

Произошедшая в детской секции СП дискуссия удостоилась самых нелицеприятных характеристик в письме заведующего отделом школ ЦК КПСС В. Дербинова [Дербинов 1954] и в статье «Комсомольской правды» [Русакова 1954], явно инспирированной ЦК ВЛКСМ. Акима и Дика за их выступления «прорабатывали» на заседании Секретариата СП [Чуковская—Вигдорова 1950–1965]. Однако никаких более масштабных репрессий в адрес детских писателей не последовало. Произошедший открытый обмен мнениями положил начало плодотворному сотрудничеству и взаимопомощи двух групп детских писателей: Л. Чуковской и ее ближайших друзей и соратниц (Ф. Вигдоровой, Т. Габбе, Н. Галь, Л. Кабо, А. И. Пантелеева и т. д.) и молодых выпускников Литературного института (И. Дика, М. Бременера, Б. Сарнова, их друга Я. Акима). Тех и других объединяла приверженность теме «жизненной правды», которая чем дальше, тем больше подразумевала открытый разговор с детьми обо всех проблемах советского общества, включая и темы репрессий.

Этот разговор был начат в повести М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом!» и в вышедшей почти одновременно с ней повести Любови Кабо «В трудном походе» — еще одном тексте о советской школе, где взрослые — педагоги, директора школ, писатели, родители — были названы главными виновниками моральной деградации советского общества и пугающего отчуждения младших поколений от коммунистических идеалов и от гуманистической этики. Именно Кабо стала в конце 1956 г. автором самого смелого публичного выступления, посвященного повести Бременера и тем этическим проблемам, которые оказались в ней затронуты.

ПРОТИВ СОВЕТСКОГО ФАТАЛИЗМА

16 ноября 1956 г. в Доме детской книги в рамках мероприятий Детской секции СП состоялось обсуждение только-только вышедшей повести. Произведение явно пользовалось повышенным вниманием. По наблюдению одного из выступавших, «о повести говорит буквально весь город»: «Здесь обычно на обсуждении бывает занято несколько рядов, а сейчас мы видим полный зал и набитый коридор» [Стенограмма обсуждения 1956, Л. 25].

Поддержать Бременера пришли его друзья и однокашники Юрий Трифонов и Бенедикт Сарнов, прямо с вокзала примчалась

выступать только-только приехавшая из командировки Фрида Вигдорова — она пригласила в зал близкого друга и коллегу, знаменитого московского учителя-словесника Семена Гуревича. Специально подготовила выступление одна из старейших детских писательниц Лидия Кон. Появились и два члена редколлегии «Юности» — Мария Прилежаева и Ираклий Андроников. Стенограмма этого обсуждения не демонстрирует уже той поляризации мнений, которая отчетливо проявилась на апрельском диспуте 1954 г. Однозначно негативно о повести отозвались только Борис Емельянов и Виктор Важдаев — оба были известны как люди не очень тонкие и склонные к конъюнктурности. Остальные участники признали «Пусть не сошлось с ответом!» важным литературным событием, отмечали социальную проницательность Бременера, хвалили его стиль, остроумие, но главное — увидели в повести реализацию императива «воспитывать правдой», на котором настаивали Чуковская, Дроздов и молодые детские писатели в 1953–1954 гг.

Но из всех произнесенных на этой дискуссии речей совершенно особое место занимает выступление Любови Кабо. По трезвости взгляда, точности психологического анализа и социальной диагностики ситуации оно, пожалуй, находится на одном уровне с дневниковыми записями Лидии Гинзбург. Для того, чтобы определить тему повести, Кабо воспользовалась не устоявшимся уже термином «воспитание правдой», но словосочетанием «глубокое равнодушие» — качество, которое советская школа на массовом уровне «воспитывает у своих учеников». Полемически отталкиваясь от широко разошедшейся уже терминологии XX съезда, Кабо заявляла, что это равнодушие было порождено не «культом личности», но приобретенной под воздействием этого культа привычке людей «к какому-то внутреннему компромиссу… к внутреннему примирению самых непримиримых противоречий… фатализм[а] по отношению к какому бы то ни было злу» [Стенограмма обсуждения 1956, Л. 47, 48].

Кабо не скрывает, что внутренние компромиссы и фатализм в отношении к моральному злу появились у советских людей (и у интеллигенции прежде всего) под воздействием страха. Рубежом, за которым начались уже необратимые социальные и психологические изменения, оказываются у нее идеологические кампании 1948–1949 гг.:

> Я очень хорошо помню одного учителя, который в 1949 г. пользовался колоссальным авторитетом среди учеников, они любили его и уважали и в 1949 г. потребовали ответа на вопрос, что, собственно, происходит

в стране, и он избежал этого ответа. Я его не упрекаю, но знаю, что для него это была трагедия: достаточно было одного-двух вопросов и одной единственной полуправды, чтобы учитель навсегда потерял авторитет у своих учеников [Стенограмма обсуждения 1956, Л. 49].

Рецепты преодоления кризиса, которые Кабо предлагает далее, гораздо более традиционны и выдержаны в том же духе, что и статьи Дика и Гальпериной: «…что для ребят нужно сейчас как-то реабилитировать скомпрометированные понятия…» [Стенограмма обсуждения 1956, Л. 52].

Материалы проведенного в Доме детской книги обсуждения убедительно демонстрируют сформировавшийся к этому моменту значительный консенсус писателей и критиков о дальнейшем развитии детской литературы. Они восприняли повесть Бременера как ответ на запрос, сформулированный в дискуссиях 1953–1954 гг.

Чиновники ЦК быстро разглядели новую конфигурацию сил и расценили ее как потенциально опасную. Неделю спустя после дискуссии заведующий отделом школ ЦК КПСС Н. Казьмин составил записку, в которой, в числе прочего, появились и такие строки: «…определенная группа писателей и критиков, стоящих на неверных идейных позициях по отношению к советской школе и всячески поддерживающая друг друга, занимает главенствующее место в детской литературе, что наносит ей известный ущерб…» [Аппарат ЦК КПСС 2001, с. 566].

После венгерского восстания октября-ноября 1956 г. эти опасения усугубились консервативным поворотом в советской культурной политике. В результате повесть Бременера была включена первым секретарем ЦК ВЛКСМ А. Шелепиным в его речи на VII Пленуме ЦК ВЛКСМ 27 февраля 1957 г. в число произведений, «искажающих советскую действительность» [Шелепин 1957: 39–40]. В результате готовившееся в октябре — ноябре отдельное издание повести в «Детгизе» было отложено до 1959 г., и все последующие ее публикации основывались на тексте второй, радикально измененной редакции: из нее навсегда исчезает реабилитированный завуч Евгений Алексеевич, но зато появляется старая учительница, которая вместе с Саблиным пытается воздействовать на хулиганов. Потеряет повесть и свое первоначальное название, акцентировавшее право ребенка на ошибку. Сглаженными и нормализованными станут в ней многие другие фрагменты, свидетельствовавшие о стремлении Бременера сдвинуть и расшатать границы соцреалистического канона.

«ПЕРЕСТАТЬ БЫТЬ ОБРАЗЦОВО-ПОКАЗАТЕЛЬНОЙ…»

Осталось сказать лишь о том, какие смысловые пласты повести остались незамеченными или мало замеченными современниками, но могут оказаться поразительно актуальными сегодня. На мой взгляд, чрезвычайно важная тема в «Пусть не сошлось с ответом!» связана с несовпадающими и даже резко расходящимися иерархиями ценностей, с критериями, по которым та или иная школа или учитель считаются успешными или неблагополучными. Бременер неоднократно повторяет, что 801-я школа носила звание «образцовой» — важнейшее понятие в номенклатуре сталинских образовательных институций. Звание «образцовых» школы получали через признание со стороны администрации районных и городских отделов народного образования, причем решения выносились на основании формальных показателей успеваемости и дисциплины учащихся, соблюдения режима дня и т. д.

Директор 801-й школы, носящий символически значимое имя Андрей Александрович[5], уже с первых дней совместного обучения настойчиво напоминает девятиклассникам, что их школа «служит примером всем учебным заведениям в округе», и «называет фамилии генерал-майоров и заслуженных артистов, которые перед войной воспитывались в этих стенах, будучи еще просто подростками, но уже тогда блестяще дисциплинированными…» [Бременер 1956, с. 13]. Приговор 801-й школе, как и всему сталинскому институту «образцовых» школ, выносит на судебном заседании по делу о разбойном уличном нападении прокурор. Я позволю себе здесь привести пространную цитату, потому что она охарактеризует этот уровень проблематики повести лучше любых пересказов и аналитических описаний.

Это плохая школа, доказывал он. Плохая школа, которая хуже и вреднее других плохих школ, потому что объявляет себя самой лучшей и настаивает на этом. А с чего в ней можно брать пример? К чему привело стремление во что бы то ни стало служить примером? — Боясь больше всего уронить себя в глазах общественности, перестать быть образцово-показательной, школа скрывала даже те свои ошибки, которые видела сама. Руководители школы держали их в тайне не только от окружающих. Они делали вид, что не замечают их сами. <…> Но руководители школы знали, что в нашем обществе повсюду идет борьба с отрицательными явлениями. И они тоже вели «борьбу». Это была борьба с недостатками мнимыми, либо с недостатками игрушечными, то есть неизмеримо менее опасными, чем те, которых они «не замечали». Такая «борьба» создавала иллюзию полезной деятельности. Такой «борьбой» заменялась в основном работа и самодеятельность школьной

комсомольской организации. <…> В этой обстановке обман переставал быть для ребят зазорным. И такая обстановка нанесла вред не только нескольким подросткам, ставшим на путь преступления. Она нанесла вред всем детям, и лучшим из них тоже, потому что приучала к разладу между словом и делом и прививала двоедушие [Бременер 1956, с. 51].

Сегодня, когда забюрократизированность российского образования стала очевидной и в то же время неразрешимой проблемой, повесть «Пусть не сошлось с ответом!» дает пищу для размышлений о том, что эти наследственные пороки современной системы влияют не только на качество обучения, деквалификацию и «выгорание» учителей, но и на формирование у учеников конформных и адаптивных образцов поведения, которые Любовь Кабо назвала в свое время «фатализмом» и «равнодушием», а мы можем добавить к этому ряду характеристик термины «социальная апатия» и «цинизм».

Примечания

[1] Примером такого рода произведений могут служить, например, «Как закалялась сталь» Н. Островского или повесть М. Прилежаевой «С берегов Медведицы» (о дореволюционном периоде жизни М. Калинина).

[2] «Совершенно не указаны пути исправления школы» (Ираклий Андроников, заседание редколлегии «Юности»), «…неясность привела и к неясности художественной. Комсомольцы показаны неясно; вяло» (Мария Прилежаева, там же), «Получилась пресная и вялая концовка» (Валентин Катаев, там же) [Протокол заседания редколлегии 1956: Л. 24–27].

[3] Название этого параграфа отсылает к одноименному стихотворению Льва Рубинштейна.

[4] См. об этом диспуте также в работе: [Фатеев 2007].

[5] Намек на одну из ключевых фигур погромных кампаний 1948–1949 гг., секретаря ЦК КПСС А. А. Жданова.

Источники

Аппарат ЦК КПСС и культура / сост. В. Афиани. М.: РОССПЭН, 2001.

Бременер Макс. Пусть не сошлось с ответом! (повесть) // Юность. 1956. № 10. С. 12–53.

Дик И. Воспитывать правдой // Литературная газета. 1956. 15 ноября. С. 2.

Гальперина Е. Воспитание правдой // Новый мир. 1956. № 12. С. 262–265.

Дербинов В. Н. Заведующий Отделом школ ЦК КПСС В. Н. Дербинов — ЦК КПСС о совещании писателей и критиков комиссии по детской литературе Союза советских писателей СССР // Россия, XX век: альманах. URL: http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-intro/1025126 (дата обращения: 29.04.2016)

Дроздов А. О Петеньках и Феденьках // Литературная газета. 1954. С. 3.

Письма читателей о повести М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом» // РГАЛИ. Ф. 2924. Оп. 1. Д. 52.

Русакова Е. За право смотреть на звезды. Заметки об одной дискуссии // Комсомольская правда. 1954. 25 апреля. С. 3.

Рукопись повести Бременер М. С. «Пусть не сошлось с ответом!». Повесть. Главы I–X. Машинопись с редакторской правкой // РГАЛИ. Ф. 2924. Оп. 1. Д. 302 (Редакция журнала «Юность». № 10. 1956).

Стенограмма диспута «Жизненная правда и литературная ложь в книгах для детей» // РГАСПИ. РГАСПИ. ФМ. 1. ОП. 32. Д. 762.

Стенограмма обсуждения книги М. Бременера «Пусть с не сошлось с ответом!» в Доме детской книги. 16 ноября 1956 г. // РГАЛИ. Ф. 2924. Оп. 1. Д. 30.

Чуковская Л. К. О чувстве жизненной правды // Литературная газета. 1953. 23 декабря. С. 1.

Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. М.: Время, 2007.

Чуковская Л. К. Собр. соч.: Из дневника. Воспоминания. М.: Время, 2014.

Чуковская Л. К. , Вигдорова Ф. А. Переписка (1950–1965). Материалы из личного архива Е. Ц. Чуковской. Копия рукописи Л. К. Чуковской из архива А. А. Раскиной. Цитируются с разрешения А. А. Раскиной.

Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 13: Дневник (1936— 1969) / Коммент. Е. Чуковской. — 2-е изд., электронное, испр. — М.: Агентство ФТМ, Лтд, 2013.

Шелепин А. Об улучшении идейно-воспитательной работы комсомольских организаций среди молодежи. Доклад на VII Пленуме ЦК ВЛКСМ 26 февраля 1957 г. М., 1957.

Исследования

Вишневский А. Г. Серп и рубль: консервативная модернизация в СССР. М.: ОГИ, 1998.

Добренко Е. А. «…Весь реальный детский мир» (школьная повесть и «наше счастливое детство») // «Убить Чарскую…»: парадоксы советской литературы для детей (1920 — 1930-е гг.) / сост. и ред. М. Ю. Балина и В. Ю. Вьюгин. СПб.: Алетейя, 2013.

Митрохин Н. Евреи, грузины, кулаки и золото Страны Советов: книга В. Д. Иванова «Желтый металл» — неизвестный источник информации о позднесталинском обществе // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/mi16.html (дата обращения: 11.05.2016)

Фатеев А. В. Сталинизм и детская литература в политике номенклатуры СССР. М.: МАКС Пресс, 2007.

Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: НЛО, 2016.

Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.

Dobrenko E. The School Tale in Children's Literature of Socialist Realism // Russian Children's Literature and Culture / Ed. by M. Balina and L. Rudova. L.; N. Y.: Routledge, 2008. P. 43–66.

Ewing E Thomas. Separate Schools: Gender, Policy, and Practice in Postwar Soviet Education. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2010.

Kozlov Denis. The Readers of Novyi Mir: Coming to Terms with the Stalinist Past. Cambridge; London: Harvard University Press, 2013.

LaPierre Brian. Hooligans in Khrushchev's Russia: Defining, Policing, and Producing Deviance during the Thaw. Madison: University of Wisconsin Press, 2012.

Livshiz A. De-Stalinizing Soviet childhood: The quest for moral rebirth, 1953–58 // The Dilemmas of Destalinization: Negotiating Cultural and Social Change in the Khruschev Era / Ed. Polly Jones. London; N. Y. : Routledge, 2006. P. 117–134.

И. Савкина

«ДРУГ МОЙ, ОЛЬГА»: ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН В. КИСЕЛЕВА «ДЕВОЧКА И ПТИЦЕЛЕТ»

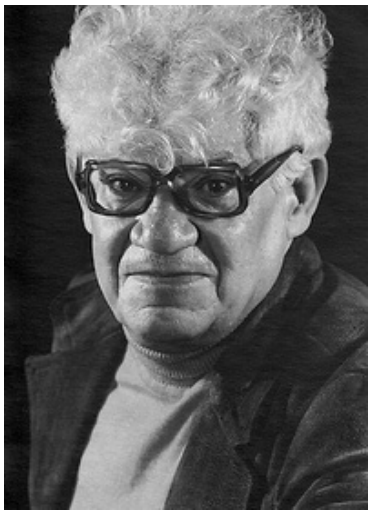
В статье рассматривается роман для подростков Владимира Киселева «Девочка и птицелет», написанный на исходе «оттепели» в 1966 г. Если критики конца 1960-х гг. и авторы экранизации романа (фильм «Переходный возраст», 1968 г., режиссер Р. Викторов) интерпретировали это произведение как текст о сложных взаимоотношениях поколений, то современное пере-чтение, основанное на применении категорий, разработанных в рамках гендерных исследований, позволяет увидеть в нем ясное отражение полоролевого конфликта советского времени.

Ключевые слова: детская литература, школьная повесть, пере-чтение, критика детской литературы, гендер, период оттепели.

«Ой, очень хорошая подростковая книжка, как я ее любила! Однажды я ее случайно обнаружила в книжном шкафу и, как открыла, так в итоге и застряла на табуретке возле шкафа на полдня, пока книжка не кончилась» [Рецензии 2012] — так отзывается о книге Владимира Леонтьевича Киселева «Девочка и птицелет» одна из посетительниц сайта livelib.ru/book, а другая добавляет: «Крутая книга. Из тех, что я бы хотела дать прочитать своему ребенку» [Там же].

Роман, о котором идет речь, впервые был опубликован издательством «Детская литература» в 1966 г. и переиздавался разными российскими и украинскими издательствами двенадцать раз (последнее издание 2015 г.). Однако в авторитетном вузовском учебнике по детской литературе [Арзамасцева, Николаева 2009] ни названная книга, ни ее автор даже не упомянуты. Вероятно, это связано с тем, что В. Киселев (1922–1995) не был широко известным писателем и никогда не включался в списки «классиков детской литературы». Леонид Новиченко, автор предисловия к вышедшему в 1972 г. в киевском издательстве «Днипро» сборнику произведений В. Киселева, относит писателя к «фронтовому поколению» и подчеркивает его богатый журналистский опыт [Новиченко 1972]. Современная статья Википедии сообщает, что Киселев работал в газетах «На будові газопроводу» *(На строительстве газопровода)*, «Радянська Україна» *(Советская Украина)*, в 1954–1964 гг. возглавлял корреспондентский пункт «Литературной газеты» по Украинской ССР. В 1965–1972 гг. был главным редактором ежегодника «Україна. Наука і культура» *(Украина. Наука и культура)*. [Б/а Википедия]. В 1950–1980-е гг. было опубликовано несколько его повестей и романов, из которых наибольшее внимание критики привлекло, пожалуй, произведение «Веселый Роман» (1972), которое упоминалось в обзорных статьях на тему «образ молодого рабочего в советской литературе» [Щенников 1973]. Из всего написанного В. Киселевым только роман для подростков «Девочка и птицелет» (1966) приобрел действительно широкую популярность. Он переводился на многие языки (украинский, польский, чешский, немецкий и японский) и был в 1968 г. экранизирован.

В этой статье я хотела бы попытаться проанализировать феномен популярности и «долгожительства» романа «Девочка и птицелет» и ответить на вопросы: В каком контексте появилось это произведение конца периода «оттепели»? Как роман был воспринят современной ему критикой? Что открывается в тексте, если «перечесть» его в современной исследовательской перспективе?



Писатель Владимир Леонтьевич Киселев

КОНТЕКСТ

Роман В. Киселева вышел в свет на излете «оттепели», когда интерес к молодому герою, входящему в жизнь, делающему выбор, бунтующему против всего, что ассоциировалось со «старыми временами», был очевиден и в литературе, и в театре, и в кино. Подобный герой появлялся не только на страницах «молодежной прозы» журнала «Юность», но и в многочисленных книгах и фильмах о школе и подростках.

Исследовательница из Израиля Вера Лебедева-Каплан, участвуя в обсуждении статьи известного британского антрополога и культуролога Катрионы Келли «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в послесталинское время» [Келли 2004], задается вопросом, почему многие респонденты Келли, бывшие советские школьники, довольно критически описывают свои школьные годы и свою школу. В сравнении с чем эта школа плоха? В. Лебедева-Каплан высказывает резонное предположение, что бывшие ученики советской школы эпохи «оттепели» сравнивают свой реальный опыт «с тем образом школы, который сформировался в исследуемый период литературой, театром и особенно кинематографией» [Лебедева-Каплан 2006, с. 38].

Действительно, в 1960-е гг. такие кинофильмы, как «А если это любовь» (1961, режиссер Ю. Ройзман), «Друг мой, Колька» (1961, А. Митта и А. Салтыков), «Дикая собака Динго» (1962, Ю. Карасик), «Звонят, откройте дверь» (1965, А. Митта), «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964, Э. Климов), «Республика Шкид» (1966, Г. Полока), «Мужской разговор» (1968, И. Шатров), «Доживем до понедельника» (1968, С. Ростоцкий), наряду с литературными текстами В. Осеевой, Н. Дубова, А. Алексина, Ю. Мошкина, Н. Носова, наследующими В. Каверину и А. Гайдару, создали традицию изображения напряженной, сложной и интересной жизни подростка «в школе и дома», в своем и взрослом мирах. В этот ряд легко встраивается и роман «Девочка и птицелет», и фильм «Переходный возраст», снятый на его основе в 1968 г. режиссером Ричардом Викторовым (сценаристом был А. Хмелик, автор сценария «культового» фильма «Друг мой, Колька»), главную роль в котором сыграла юная Елена Проклова. Все эти книги и фильмы создавали узнаваемую, не лишенную критики, но одновременно романтизированную и увлекательную версию советского детства и отрочества.

Кадр из фильма режиссера Ричарда Викторова «Переходный возраст», 1968 года. (Оля — актриса Елена Проклова, мама — актриса Надежда Семенцова)

ФАБУЛА РОМАНА

В романе «Девочка и птицелет» повествование ведется от лица юной героини, Оли Алексеевой, которой в самом первом эпизоде текста исполняется тринадцать лет. Оля учится с переменным успехом в обычной киевской школе, увлекается химией, с тремя друзьями-мальчишками тайно занимается поисками катализатора, с помощью которого можно было бы создать летающий аппарат нового типа — птицелет. Оля живет с мамой и отчимом, которого она называет папой и очень любит. Неожиданно и ненадолго (проездом) появляется настоящий отец, про которого ей говорили, что он погиб. Однако этот персонаж остается на периферии сюжета, и его мимолетное явление в жизни Оли, хоть и провоцирует ее на некоторые серьезные размышления о превратностях любви и семейной жизни, но не разрушает ощущения благополучия и защищенности, которое она испытывает дома и в школе.

Важной сюжетной линией является дружба (переходящая в первую влюбленность) с второгодником Колей Галега, который с помощью Оли достигает успехов в учебе и становится членом их команды. Важны отношения Оли с семьей Коли: его матерью, которая больна странным психическим заболеванием, являющимся последствием травматического опыта войны, и отцом, работающим в милиции. Ближе к финалу в романе появляется детективная

линия: подростки пытаются расследовать неожиданную трагическую гибель отца Коли, подозревая, что это не несчастный случай, а убийство.

Кроме того, главная героиня пишет стихи, о чем узнает случайно встреченный столичный писатель. Стихи публикуют в московской прессе, и Оля переживает недолгий период славы и искушения «медными трубами».

Стихи героини обильно цитируются в тексте романа, и они, действительно, очень незаурядны и так точно передают внутренний мир ранимого, думающего, одаренного подростка, что некоторые критики высказывали сомнения, принадлежат ли они перу немолодого уже Вл. Киселева. Сомнения эти были вполне обоснованы, так как автором всех «Олиных» стихов был сын писателя Леонид Киселев (1946–1968), талантливый поэт, в двадцатидвухлетнем возрасте умерший от лейкемии. В 1963 г. стихи киевского десятиклассника Леонида Киселева были опубликованы в журнале «Новый мир» и поразили своей почти дерзкой свободой и нетривиальностью [Суровцев, 1972, Кипнис, 1995].

ОЦЕНКА СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ

Из пересказа фабулы видно, что произведение во многом воспроизводит сюжетные схемы и проблематику школьной повести тех лет (см. в ч. [Литовская 2010, Маслинский 2014]), сосредоточенной на процессе социализации юного героя в отношениях со сверстниками, учителями и родителями, где тяга к тайнам и приключениям сопряжена с проблемами социальной ответственности перед коллективом и моральным выбором.

Кроме того, в школьной повести/киноповести времен «оттепели» очень важна была идея искренности и «воспитания чувств». Как отмечают в своей статье о советском школьном кино Г. Беляева и В. Михайлин, «в эту эпоху интимное впервые было противопоставленно (“неправильному!”) публичному как позитивная ценность — в рамках сугубо игровой стратегии манипулирования “искренностью”» [Беляева, Михайлин 2015, с. 331]. С точки зрения исследователей, концепт «искренности» стал главным стратегическим ресурсом «оттепельного» мобилизационного воздействия, так как, используя механизмы читательской/зрительской эмпатии, он позволял через дозированную критику прежнего, дискредитированного языка власти, замещать его новым языком, «поддерживая “искренний” имидж нового властного мифа и не представляя для проекта в целом никакой опасности. Манипулятивный характер этой “искренности” не замечали большинство “оттепельных” критиков» [Беляева, Михайлин 2015, с. 331–332].

Справедливость этого замечания можно видеть на примере отзывов критиков на выход в свет произведения В. Киселева «Девочка и птицелет», так как в центре внимания авторов критических статей оказался прежде всего характер главной героини как «странной» в своей вызывающей искренности девочки. Критики связывают вопрос о значимости и значительности юного героя такого типа с проблемой жанровой номинации произведения, неожиданной с точки зрения существующей традиции (Киселев назвал свой текст романом, а не повестью).

Автор самой, пожалуй, развернутой критической рецензии на книгу «Девочка и птицелет» Валентин Семенов в статье «Странные дети», опубликованной в журнале «Детская литература» в 1967 г., замечает, что в хорошей детской литературе происходят процессы, параллельные тем, что идут (или чуть раньше шли) во взрослой: на первый план выходит сложный, противоречивый, думающий «странный герой», достойный романа. «Девочка и птицелет», по мнению критика, — «это роман о характере нашего современника тринадцати лет, о сложном процессе его становления, в котором он наряду с открытием и познанием мира открывает для себя человека и человека в себе» [Семенов 1967, с. 11]. Автор другой статьи в том же журнале Владимир Гусев считает, что у Киселева героиня все же недостаточна умна и сложна по сравнению с реальной девочкой-умницей, для которой некоторые размышления Оли выглядят слишком инфантильными, простодушными и детскими, а ответы автора на поставленные им сложные вопросы — слишком стереотипными [Гусев 1967].

Но это единственный критический отзыв; в основном же авторы немногочисленных статей в газетах («Известия» и «Литературная газета») и журналах («Детская литература», «Советская педагогика») роман хвалят, рассматривая его как текст о молодом современнике, который живет в новый период советской истории, когда на первый план выходит «не только служение великому делу коммунизма», но и «гуманистические ценности», поскольку «нет подлинной идейности без нравственности, подлинной революционности без человечности» [Фотеева 1968, с. 148]. То есть, как уже отмечалось, критики вписывают роман в контекст оттепель-

ной молодежной, исповедальной прозы с ее пафосом искренности и бунта, (см. об этом: [Лейдерман, Липовецкий 2003, с.151–161]). В. Семенов подчеркнуто отмечает принадлежность героини Киселева к поколению, выросшему после 1956 гг. «Это дети другого времени: они искреннее, умнее, не выносят фальши, задают взрослые вопросы, […] они чутки к фальши, к мертвой словесной абстракции. Они жаждут дел» [Семенов 1967, с. 14].

Главная тема практически всех статей — «дети и взрослый мир» (так называется статья Н. Дубова [Дубов 1966]; «они и мы» (название статьи Н. Шамоты [Шамота 1968]). Критики читают роман В. Киселева прежде всего как роман о взрослых, которых «экзаменует» новое, свободное поколение. Критик Н. Шамота предполагает, что роман адресован взрослым: «чтобы они посмотрели на отношения с детьми, осознали ответственность» [Шамота 1968, с. 4]. С точки зрения В. Семенова, взрослые не выдерживают экзамена. «Чем дальше читаешь роман, тем явственнее ощущаешь несоответствие этого удивительного мира фантазии, грез, необычных ярких эмоций, тонкой интуитивной зоркости — тому, что взрослый мир предлагает Оле» [Семенов 1967, с. 12). Взрослые ищут детские ответы на взрослые вопросы Оли — считает В. Семенов, а В. Гусев полагает, что то же делает и сам автор романа: «Киселев ставит серьезные вопросы, а потом начинает играть, считая своего читателя умом незрелым <…> всюду виден взрослый дяденька-автор с доброй улыбкой» [Гусев 1967, с. 5] (Об «идеальном», «настоящем» детстве в критике шестидесятников см.: [Майофис 2008]).

Критика вычитывает в романе Киселева претензии, которые можно предъявить современному обществу и конкретным группам мира взрослых: родителям, педагогам (Н. Фотеева), редакторам (Н. Дубов) и писателям, в том числе самому Киселеву (В. Гусев).

Для современной Киселеву критики «Девочка и птицелет» — роман о диалоге или, скорей, конфликте поколений. Взгляд внутренне свободного подростка послесталинского поколения воспринимается критиками как своего рода «остраняющий» прием, позволяющий выявить фальшь многих привычных практик взрослого мира, — всего социума.

Экранизация романа тоже может быть рассмотрена как одна из его критических интерпретаций, поскольку оригинальный сюжет и конфликт произведения претерпели в фильме значительные изменения — и в этом нельзя не увидеть результата сознательных

Постер фильма режиссера Ричарда Викторова «Переходный возраст», 1968 г.

усилий сценариста Александра Хмелика и режиссера фильма «Переходный возраст» Ричарда Викторова.

Главная героиня, во многом благодаря игре Елены Прокловой, выглядит в фильме менее инфантильной и более чувственной, чем в книге (как и мечтал в своей статье упомянутый выше критик Владимир Гусев), но главным объектом внимания в фильме остаются отношения подростков и взрослых. Однако интерпретационная рамка здесь другая, чем та, которую предлагала литературная критика.

Действие фильма перенесено из Киева в Волгоград, одним из «героев» фильма становится город и только что построенный мемориал на Мамаевом кургане. Даже занятия своего тайного химического кружка ребята проводят в послевоенных развалинах, в бункере. В роли писателя, обратившего внимание на Олины стихи, выступает Сергей Смирнов, прославившийся книгой «Брестская крепость»; тема смерти, которая в романе была связана с преступлением и детективной историей, здесь тоже оказывается «военизированной»: умирает не отец, а мама Коли — героиня и жертва войны (на ее глазах расстреляли отца, после чего она стала фронтовой санитаркой). В изображении межпоколенческих взаимоотношений на первое место выходит военная тема — она становится клеем, который накрепко связывает старшее и младшее поколе-

ние. В документальных кадрах первомайской демонстрации монтируются кадры прохода колонн ветеранов и школьников, среди которых оказываются Оля с друзьями. Конфликт поколений или, вернее, сложности отношений Оли со взрослыми — матерью, настоящим отцом и папой (отчимом) — напротив, затушеваны и редуцированы. В результате фильм, в отличие от романа, акцентирует тему преемственности поколений, встроенности опыта «странных детей» в прошлое страны. Мы можем видеть начало процесса превращения памяти о войне (после двадцатой годовщины Победы) в важнейшую составляющую коллективной памяти и национальной идеи (см.: [Гудков 2005, Беляева, Михайлин 2015, с. 342]).

В отличие от критических статей, фильм оставляет в центре внимания мир подростка-девочки и ее друзей, но и здесь травматические и сложные моменты приглушаются.

Роман В. Киселева начинается с драматической сцены конфликта Оли с матерью и отчимом; мотивы смерти и утраты являются важными и в финале романа, где открывается, что давний знакомый Колиного отца убил его, чтобы скрыть свои корыстные преступления. Оля сталкивается со смертью, предательством, злом, равнодушием не как с абстрактными понятиями, а как с частью своей жизни и собственного опыта:

> Как скоро люди все забывают! И мама, и папа уже не помнили, что у Коли погиб отец. Мама недавно говорила папе, что теперь у нас снова все благополучно, что пора уже забыть обо всех этих неприятностях, пора жить нормально и смотреть на окружающее нормально, что нельзя из-за отдельных случайностей, которые неизбежно бывают со всяким, озлобляться и смотреть на мир сквозь черные очки. Но у нас не было все благополучно, и в этом мире не было благополучно, если Колиного папу убили, если Колина мама больше не плакала, а постоянно улыбалась этой своей приклеенной улыбкой, если Коля все время ежился, как от холода [Киселев 1982, с.182–183[1]]).

Фильм же начинается не с семейной ссоры, а с кадров, где счастливые и веселые подростки бегут по солнечному пригорку, и титры возникают на стоп-кадрах этого счастливого полета в будущее. В финале — после того, как Олин голос, читающий стихи, звучит на фоне Вечного огня и высеченных в камне солдатских лиц, — мы опять видим подростков, бегущих вперед, взявшись за руки, по широкому берегу могучей реки.

Таким образом, можно сделать вывод, что на излете «оттепели» роман В. Киселева интерпретировался прежде всего как произведение о межпоколенческом диалоге, о подростках, выросших в послесталинское время, как об особой части советского социума.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН: ПЕРЕКРЕСТКИ И ТУПИКИ «НОРМАЛЬНОЙ» СОЦИАЛИЗАЦИИ

Что открывается в этом романе, написанном 50 лет назад, взгляду сегодняшнего читателя и исследователя, если присоединиться к влиятельной в современной научной парадигме процедуре re-reading: пере-чтения, интерпретации знакомых текстов с нового ракурса, в какой-то иной перспективе?

Современное пере-чтение повести могло бы продолжать и развивать в новом ключе заданную современной Киселеву критикой проблему «мы и они» как тему принудительной социализации.

В романе Киселева изображена хорошая семья и вполне благополучная школа, и это позволяет увидеть, что обучение социальному и идеологическому конформизму является не эксцессом, а фоновой практикой советской жизни в эпоху «оттепели». И какой бы «странной» ни была девочка Оля, она тоже принуждена осваивать эти поведенческие стратегии и тактики. Стихи Оля пишет об одном, а школьные сочинения — о другом, да еще и переписывает нужные фразы из газеты «Комсомольская правда». Взрослый мир обучает «жить по лжи», и проблема здесь не в плохих родителях или консервативных учителях (учителя в романе практически все хорошие), а в самих механизмах социального устройства, которые «перемалывают» идеалистические и максималистские отроческие мечты.

Роман показывал процесс социализации, укладывающейся, несмотря на эксцессы и сложности, в границы социальной нормы, как драму и потому создавал широкие возможности для самоидентификации, что можно видеть в отзывах-воспоминаниях читательниц на сайте livelib.ru/book.

> Эта книга до сих пор остается одной из моих любимых. Может быть, потому, что я прочла ее в возрасте, совпадающем с возрастом главных героев. Возможно, поэтому многое в моем сложном периоде взросления было не так трагично.

> Я ее периодически просматриваю до сих пор! А первый раз когда читала, то словно из тупика смогла выбраться. Хорошо, когда в переходный возраст такие книги можно прочитать. Когда нет слащавости, а есть правда не только о злом в этом мире, но и о добром.

А я как раз в 14 лет перед этим несколько лет искала ответы на вопросы: что есть жизнь и почему она такая дерьмовая.

Все-таки отмечу эту повесть как очень непроходную. Да и нестандартную, пожалуй, для тех времен. Может, потому, что довольно ощутимо она бьет по сознанию подростка, только-только встающего на самостоятельный путь. Я читала уже в юношеском возрасте, отнеслась довольно философски к описываемому, но для 12–14-летней «домашней» девочки, к примеру, это могло бы стать очень резким и не самым приятным открытием на тему «что такое жизнь» [Рецензии 2012].

Нельзя не заметить, что все авторы отзывов о книге «Девочка и птицелет» — девушки и женщины, и именно они являлись и являются главными адресатами романа Киселева. Приведенные отзывы свидетельствуют о том, что книга позволяла понять какие-то проблемы собственной социализации девочкам, в том числе и вполне благополучным, «книжным» барышням, которые искали выхода из тупиков и трагических конфликтов и задавались вопросом, «почему жизнь такая дерьмовая».

Для критиков 1960-х гг. гендерный аспект не играл сколько-нибудь значительной роли. Девочка Оля в общем была для них таким же представителем нового поколения, как дожидающийся понедельника мальчик Гена Шестопал или сотни других мальчишек-девчонок.

Между тем, с современной точки зрения, роман с протагонистом девочкой, которая к тому же является в тексте почти единственным фокализатором и нарратором, просто взывает к гендерно-ориентированной интепретации.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН: ДЕВЧОНКИ И МАЛЬЧИШКИ

Советский школьный роман, как и школьный фильм и вообще советский роман о взрослении в своих классических образцах, говорил в основном о мальчиках и мальчишеской дружбе («Васек Трубачев и его товарищи», «Тимур и его команда» и т. п.). Он героизировал маскулинность, идеи, ставящие во главу угла мужские ценности [Рудова 2014]. В популярной песне Юрия Чичкова на слова Константина Ибряева, написанной в 1960-е гг., пелось:

Каждый год в сентябре я в свой класс прихожу,
Как приходят домой после долгой разлуки.
С добрым утром, друзья, я в ладонях держу
Ваши сильные руки!

Одноклассники, однокашники,
И ровесники, и друзья.
Мушкетерскому братству нашему
По-мужски буду верен я,

И мечта, и весна — все у нас пополам,
Все мы поровну делим с соседом по парте.
Станет парта сама, часто кажется нам,
Вертолетом на старте.

Пусть немного суров наш мальчишеский круг,
Мы бываем порой грубоватыми с виду.
Но девчонок своих — одноклассниц, подруг —
Не дадим мы в обиду [Ибряев б/г.].

В песне в концентрированном виде представлен концепт школьной подростковой дружбы: это «мушкетерское братство» парней с сильными руками и мужскими «вертолетными» мечтами. Девчонки-одноклассницы не допущены в суровый мальчишеский круг и являются лишь объектом покровительственной заботы.

В романе В. Киселева девочка — Ольга — центральный персонаж. Она полностью контролирует повествование, именно ее ироничный и свободный взгляд на все, что ее окружает, составляет главный интерес романа. Однако парадокс в том, что одновременно Оля играет очень традиционную — маргинальную роль в тех сюжетных линиях, которые являются рудиментами жанра советского романа воспитания. В книге есть свой «мальчишеский круг»: тайный химический кружок, где трое товарищей с «мушкетером» Витей во главе изобретают катализатор, который позволит людям осуществить мечту — научиться летать, как птицы. Ольга оказывается членом этой команды, потому что приятели не воспринимают ее как «настоящую» девочку. Когда Витя предлагает принять в их тайное химическое общество понравившуюся ему красавицу Лену, Сережа возражает: «Она девчонка. Растреплется. — А Оля, по-твоему, не девчонка? — быстро спросил Витя. <…> Оля-то, конечно, девчонка, — с сомнением сказал Сережа. — Но это другое дело»[67].

Обложка издания 1973 г.

Дружба, товарищество, братство, союзничество — все это предстает, несмотря на гендер главной героини, как исключительно мужская прерогатива. Дружба девочек не является предметом романного интереса. Вообще, кроме Оли, девочек в романе мало, а достаточно подробно изображена только одна: классная красавица Лена Костина, которую можно назвать антиподом главной героини. Оля описывает одноклассницу так:

> Лена круглая отличница, лучшая ученица в нашем классе и, кроме того, она самая красивая девочка, может быть, не только в классе, но и во всей школе. У нее лицо, как на иконах, и черная коса, и темные глаза, очень большие, честное же слово, каждый глаз, как рот, и длинные, загнутые кверху ресницы, как у женщин на мыльных обертках. Но она не интересуется ни химией, ни историей, и, когда с ней разговариваешь, так уже через пять минут на тебя нападает страшная тоска [42].

Про Лену говорится также, что «у нее очень красивое лицо и мелодичный голос, а смех неприятный, как у людей, которые смеются только тогда, когда им самим этого хочется, как бы сознательно, а рассмеяться непроизвольно, просто от всей души — не умеют» [57]. Выдержанная, приличная, благоразумная Лена — активистка и «зубрила» [83] — воплощает стереотипную женственность: она красива, послушна и полна социального здравомыслия. Когда ей открывают тайну птицелета, она спрашивает, зачем в таком общеполезном и пристойном деле вообще нужна атмосфера какой-то тайны и секретности: «…то, что вы занимаетесь химическими опытами, по-моему, скрывать совсем не нужно. И тем более делать из этого секрет и тайну» [62].

Девочки изображаются в романе в основном в дискурсе соперничества и взаимного недоброжелательства, а с «девичественностью» связываются по преимуществу, если не исключительно, концепты телесного и чувственного. «Странное дело — девчонки нашего класса много говорят о любви, а Таня Нечаева и Вера Гимерфарб уже целовались с мальчишками» [41]. (Про удостоенных упоминания Веру и Таню мы еще узнаем, что у первой кривые ноги, а вторая — модница).

Когда Оля сама думает о себе именно как о девочке, размышляет о том, что значит быть девочкой, то на первый план выходят именно названные выше аспекты.

> Когда я была маленькой, мне казалось, что лучше быть мальчиком, чем девочкой. Я уговорила маму купить мне штаны и стреляла из рогатки.

> Но сегодня я думаю, что хорошо все-таки, что родилась я девочкой. Хотя я снова надела штаны, но однако совсем не для того, чтобы быть похожей на мальчишку. Эти ярко-голубые брюки из тонкой шерсти с лавсаном мне купила ко дню рождения мама. А еще я надела темно-синюю тонкую шерстяную кофточку без рукавов *прямо на голое тело*, как это теперь модно. И когда я все это надела, я посмотрела в зеркало и снова подумала, как приятно быть девочкой, потому что у мальчиков не бывает таких *красивых*, как у меня, *косичек* и таких *темных* и *блестящих глаз*, какие есть только у меня и еще *у моей мамы* и больше ни у кого на свете [31]. (Здесь и далее курсив мой. — *И. С.*)

Упомянутая мама и является в романе моделью и иконой женственности. Как и Лена Костина, она воплощает красоту, чувственность и социальное здравомыслие. Однако отношение Оли к матери и ее перечисленным выше женским достоинствам очень противоречиво. Мама и папа (отчим, которого она всегда зовет «папой», тогда как родного отца — «отцом») — главные герои Олиных размышлений — все время изображаются в сопоставлении и противопоставлении. Если папа предстает в Олиных внутренних монологах как искренний «мальчишка», близкий по духу человек, то с мамой связываются идеи фальши, лицемерия, конформизма, контроля и надзора. Мама «смеется неприятно, ненатуральным смехом» [6], она нарушает приватное пространство дочери («у меня нет своего места, и все, что я кладу на стол, мама немедленно убирает» [9]). Мама кричит «некрасивым голосом» [11] и провоцирует папу ударить Ольгу, и папа в этот момент «закричал визгливым голосом, очень похожим на голос мамы. Вообще, когда он злится, он становится похожим на маму» [12].

Мама обманывала Олю, говоря, что ее родной отец покинул семью, а потом погиб; она привирает бывшему мужу, что Оля учится на «отлично», «как будто что-то изменилось бы, если бы она сказала правду» [52].

Мама придает большое значение школьным успехам Оли и дает ей советы социального приспособленчества: «…папа дома сказал, что из таких “активистов” вырастают бессердечные люди, которые радуются неудачам товарищей, потому что могут показать себя. И хотя мама говорила, что это глупые, антипедагогические выдумки, чтобы я всегда первой поднимала руку, я послушалась папу» [64]. «Педагогические нотации» папы ироничны и несерьезны, в отличие от требований контролирующей мамы: «На этом папа закончил нотацию, и мне показалось, что он со-

всем не огорчен моей тройкой. Мама мне это так легко бы не спустила» [91].

> Мама тут же добавила, что если у меня не будет головокружения от успехов и если я и дальше буду так же серьезно относиться к учебе, то я еще выйду в отличницы и докажу, что я не хуже Лены Костиной, которую по-прежнему ставили всем в пример. А по-моему, это совершенно не нужно доказывать. Все и так знают, что я не глупее Лены Костиной, и ум тут совершенно ни при чем, а просто Лена Костина старательнее меня и многих других и, очевидно, способнее к наукам [95–96].

Конформизм мамы и ее стремление к социально правильному, одобряемому поведению заставляет воспринимать ее как воплощение здравого смысла мира «нестранных», нормальных взрослых. И Олю мать хотела бы видеть «другой», «правильной» девочкой: «Я ответила так резко, что мама посмотрела на меня и сказала <…> “Очень ты все-таки тяжелый человек. Любую радость можешь испортить. *Другая девочка* не так бы обрадовалась таким часам”» [98] (курсив мой. — *И. С.*). Про Олины стихи мама недоверчиво спрашивает: «Неужели ты сама придумала?» [127].

Оле легче идентифицировать себя с отчимом, чем с матерью: «Я все-таки больше похожа на папу, чем на маму. Хотя он мне не родной отец. Но дело не в этом. Дело в том, что, как ни странно, с папой мне легче разговаривать, чем с мамой. А сегодня я еще раз убедилась: он мне как-то ближе и понятнее» [94].

Но социум, в котором девочка взрослеет, внушает ей, что истинное предназначение женщины — быть украшением и помощницей мужчины. В одной из последних сцен романа Оля едет в троллейбусе и слышит, как женщина:

> ...в шубке из искусственного каракуля сказала смешливому дяденьке, который сидел с ней рядом: “Посмотри, какая хорошенькая девочка”. Я оглянулась на Лену. Но они смотрели не на нее. Они смотрели на меня. Лена была сзади них, и они ее просто не видели. Я подумала, что о Лене эта тетя не сказала бы “хорошенькая”. Она бы сказала “какая красивая девочка”. Но все равно я покраснела, и мне было приятно [172].

Стать из хорошенькой девочки красивой женщиной и найти мужчину, похожего на папу, которого можно верно и преданно любить и поддерживать, как это делает мама, — этот путь Оле не слишком интересен (хотя она не отказывает ему в определенной приятности). Но все остальные многообразные возможности самореализации описаны в романе как принадлежность мужского мира.

В этом смысле особенно выразительна сцена охоты, на которую отчим берет Олю. Она проводит день в мужской компании: сидит в засаде, стреляет, разделяет с взрослыми мужчинами радости совместной добычи и совместной трапезы — то есть проходит своеобразный обряд посвящения — но посвящения в кого? Этот вопрос оставлен без ответа. Завершает эпизод охоты такой Олин комментарий: «Мама права, что нехорошо девочке всегда ходить без носового платка» [138]. Вероятно, это надо понимать так, что мысль о необходимости иметь при себе носовой платок — единственный значимый опыт, приобретенный на охоте девочкой, а остальное имело бы смысл, если Оля была мальчиком.

Роман ясно обнаруживает базовое противоречие советской женственности. Официальная идеология (школа и пионерия/комсомолия) внедряет в сознание девочки постулаты гендерного равенства и неограниченных возможностей выбора, но одновременно большинство фоновых повседневных практик и расхожих представлений глубоко патриархатны и пронизаны убеждением, что женщина может быть счастлива только на проторенных путях реализации традиционных стандартов женственности. То есть надо выбирать: быть счастливой или быть странной девочкой/женщиной, но зато реализовать себя.

Современная гендерная социология обозначает эту ситуацию термином «полоролевой конфликт»» [Здравомыслова, Темкина 2015, с. 196]. Социолог Катерина Губа, проанализировав советский популярный дискурс о женской социализации на примере книг из серии «Для вас, девочки», которые служили руководствами по формированию правильной женственности, показала, что, хотя в таких пособиях декларируется необходимость совмещения профессиональной деятельности с домашней работой и материнством, безусловный приоритет остается за последними. Роль хозяйки, матери, помощницы мужчины безусловно подается как первичная, и, кроме умения вести дом, главным достоинством женщины объявляется ее привлекательность — естественная красота и скромность [Губа 2010].

Роман В. Киселева не только демонстрирует этот полоролевой конфликт советского времени, но и, как любой литературный текст, выступает в роли агента культурного фреймирования, то есть является частью таких структур, которые формируют гендерно маркированные культурные представления. (см. об этом: [Здравомыслова, Темкина 2015, с. 367–368]). Но роль этого конкретного

текста очень противоречива: можно сказать, что роман участвует как в поддержании существующих патриархатных гендерных верований, так и в их проблематизации.

Оля Алексеева не хотела бы во всем повторить свою маму, но для другой модели женственности, которая позволила бы ей чувствовать себя успешной *женщиной,* у нее нет образцов. Это место «пусто», не заполнено. И роман обнажает проблему этого зияющего отсутствия. Предположение, что моделей женственности может быть много, что выбор себя не в качестве второго издания матери не свидетельствует о стигматизации, о гендерной неудаче, не акцентировано в романе Киселева, как и в большинстве других текстов этого времени. Но потенциально такая возможность заложена в самом типе главной героини: разносторонне одаренной, способной к рефлексии, критически оценивающей предложенные модели женственности, умной и одновременно внешне привлекательной. Собственно «странная» Оля, которой удается реализовать себя, несмотря на свою странность, а, вернее, именно благодаря ей, и становится в некотором роде искомым вариантом новой женственности. Девочки-читательницы, выросшие в позднем СССР, это уловили, благодарно запомнили и — многие — реализовали в собственных жизненных сценариях.

Примечания

[1] Роман В. Киселева «Девочка и птицелет» цитируется везде по изданию, указанному в библиографии.

Источники

Б/а Киселев Владимир Леонтьевич. Материал из Википедии. URL: https://ru.wikipedia.org/ (дата обращения: 24.04.2016).

Киселев В. Девочка и птицелет. Романы. М.: Детская лит., 1982.

Гусев В. Не лукавить! //Детская литература. 1967. № 1. С. 4–6.

Дубов Н. Дети и взрослый мир // Литературная газета. 1966. 8 сентября. С. 3.

Ибряев К. Одноклассники-однокашники. URL: http://mp3steel.ru/steel_songs/hor-ihv-p-u-v-sokolova_odnoklassniki-odnokashniki-u-chichkov-k-ibrjaev (дата обращения 24.04.2016).

Кипнис Г. Поэты умирают в небесах… О Лене Киселеве, сыне Володи, брате Сережи // Зеркало недели (Киев). 1995. № 22 (3–9 июля).

Новиченко Л. Писатель и время. // В. Киселев Воры в доме. Девочка и птицелет. Киев: Днипро, 1972. С. 3–8.

Рецензии на книгу «Девочка и птицелет», 2012 год URL: https://www.livelib.ru/book/1000522297/reviews (дата обращения: 07.04.2016).

Семенов В Странные дети. Роман о девочке. //Детская литература. 1967. № 4. С. 11–14.

Суровцев Ю. Леонид Киселев из второй половины двадцатого века // Звезда. 1972. № 4. С. 192–194.

Фотеева А. И. Воспитание гражданина // Советская педагогика. 1968. № 8. С. 48–151.

Шамота Н. Они и мы // Известия. 1968. № 17. 20 января. С. 4.

Щенников Г. Замысел автора и вымысел героя. (О романах П. Загребельного «С точки зрения вечности» и В. Киселева «Веселый Роман» и повести Л. Яцинкявичюса «Щавелевое поле») // Урал. 1973. № 10. С. 130–137.

Исследования

Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 6-е изд. М.: Академия, 2009.

Беляева Г., Михайлин В. Советское школьное кино: рождение жанра // Острова утопии *Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е)*. Сост. и ред. И. Кукулин, М. Майофис, П. Сафронов. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 314–347.

Губа К. Книга для девочек: советская идеология в действии. // Здравомыслова Е., Пасынкова А., Темкина А., Ткач О. (ред.). Практики и идентичности: гендерное устройство. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2010. С. 259–277.

Гудков Л. «Память» о войне и массовая идентичность россиян // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3(40–41). С. 46–57.

Здравомыслова Е. А. , Темкина А. А. 12 лекций по гендерной социологии. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2015. 768 с.

Келли К. «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в послесталинское время» // Антропологический форум. 2004. № 1. С. 104–155.

Лебедева-Каплан В. Заметки о статье Катрионы Келли «Школьный вальс»: повседневная жизнь советской школы в послесталинское время» // Антропологический форум. 2006. № 4. С. 34–39.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы. В 2 т. Т. 1: 1953–1968. М.: Академия, 2003.

Литовская М. А. Школьная повесть как инструмент повседневности советской школы // Антропология советской школы: Культурные универсалии и провинциальные практики. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2010. С. 278–291.

Майофис М. Милый, милый трикстер: Карлсон и советская утопия о «настоящем детстве» // Веселые человечки: Культурные герои советского детства: Сб. статей / сост. и ред. М. Липовецкий, М. Майофис, И. Кукулин. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 241–286.

Маслинский К. Советский учитель на фоне школьной повести // Детские чтения. 2014. № 2. С. 112–126.

Рудова Л. Маскулинность в советской и постсоветской детской литературе, трансформация Тимура (и его команды) // Детские чтения. 2014. № 2. С. 85–101.

Д. Козлов

«РЕСПУБЛИКА ШКИД» И ШКОЛА ИМЕНИ ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ДИСКУССИЙ 1920–1960-х гг.

В статье проанализированы варианты интерпретации повести Г. Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид» (1927). Автор отмечает, что дискуссии об этом литературном произведении не отделялись от обсуждения описанного в нем педагогического опыта В. Н. Сороки-Росинского, заведующего Школой имени Достоевского. В 1920–1930-х дискуссии о воспитании подростков определяли векторы критики повести. В 1960–1980-х, наоборот, популярность книги стимулировала обсуждение неортодоксальных педагогических идей.

Ключевые слова: Григорий Белых, Антон Макаренко, Л. Пантелеев, Виктор Сорока-Росинский, детская литература 1920-х, «оттепель», «Республика Шкид», Школа имени Достоевского.

Переосмысление литературного канона зачастую бывает вызвано изменениями в политической ситуации. Так, две волны десталинизации в СССР (в 1950–1960-х и в конце 1980-х) сопровождались «возвращением имен» писателей первой половины XX в., не издававшихся по политическим причинам. Пробуждавшийся интерес к литературе Серебряного века и первого пореволюционного десятилетия формировал культурный канон, противопоставлявшийся литературе соцреализма. Чтение и обсуждение произведений авторов, не просто вычеркнутых из официальной истории отечественной литературы, но пострадавших в годы сталинского террора или эмигрировавших после Октябрьской революции, оставалось одной из немногих возможностей осмысления репрессивной политики советского государства [Kozlov 2013, p. 171–208]. Литературные предпочтения обосновывали, а зачастую подменяли идеологические поиски нескольких поколений читателей эпохи «позднего социализма». С другой стороны, отношение читателей к тем или иным проявлениям советской политики привносило в интерпретацию произведений смыслы, далекие от изначального авторского замысла. История рецепции художественных текстов неотделима, таким образом, от истории изменений контекста их прочтения.

Повесть Г. Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид» (1927), посвященная жизни петроградских беспризорников в Школе социально-индивидуального воспитания имени Достоевского, несмотря на непростую цензурную историю, как правило, не упоминается в ряду «возвращенных» книг. В отличие, например, от детских стихов Даниила Хармса, переиздание которых в 1960-х воспринималось отчасти как разрешенная фронда, «Республика…» безоговорочно была признана критиками и читателями классикой советской детской литературы, не содержащей, на первый взгляд, ни политической, ни эстетической альтернативы соцреализму. Тем не менее, новый взлет ее популярности, связанный с переизданием в 1960 г. и экранизацией в 1966-м, позволял через обращение к воспитательным и образовательным практикам, описанным в книге, легитимировать педагогические взгляды, расходящиеся с магистральным развитием советской школы.

Авторы «Республики Шкид», написавшие повесть вскоре после того, как сами окончили Школу имени Достоевского, не стремились детально запечатлеть в своем совместном произведении педагогические принципы, которыми руководствовались их учителя. Тем не менее, сразу же после выхода первого издания книги дискуссии о ее художественных достоинствах оказались в значительной степени заглушены спорами об успешности педагогической системы, реализовывавшейся в ШКИД. Политический контекст этих дискуссий определял отношение не только к методам работы педагогов, но и к повести как таковой, и задал векторы расхождения в рецепции книги в 1920-х — начале 1930-х, с одной стороны, и в 1960-е гг., — с другой. То, что в 1920–1930-х подвергалось суровой критике («чрезмерный» упор на интеллектуальное развитие, поощрение творчества подростков, внимание к личности ребенка, авторский стиль преподавания), в годы «оттепели» стало восприниматься как предвестие гуманистической педагогики. Анализу сложного переплетения и взаимовлияния педагогического опыта, запечатленного в «Республике Шкид», и оценок, дававшихся ей в разное время ее читателями и критиками, и посвящена эта статья.

«КАРТИНА ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ НЕУДАЧИ». КРИТИКА «РЕСПУБЛИКИ ШКИД» В 1920–1930-х

Изданная в 1927 г. дебютная повесть молодых писателей быстро приобрела популярность и ежегодно переиздавалась в течение

восьми следующих лет вплоть до ареста одного из ее авторов, Григория Белых, в 1935 г. Он был приговорен к трем годам лишения свободы по ст. 58-10 УК РСФСР («Антисоветская агитация и пропаганда»). Хотя арест не был связан с содержанием «Республики Шкид», ее переиздания прекратились, а сама книга была изъята из библиотек [Путилова 1993], [Терехова 2015]. После смерти Белых в тюремной больнице в 1938 г. Л. Пантелееву (наст. имя Алексей Иванович Еремеев) неоднократно предлагали переиздать «Республику» без указания репрессированного соавтора, но всякий раз он отказывался.

Именно Пантелееву в годы «оттепели» удалось добиться сначала посмертной реабилитации Белых, а позднее и возможности переиздать повесть. Возвращение книги, однако, затянулось. Детское государственное издательство («Детгиз»), куда первоначально в 1957 г. была направлена переработанная рукопись, не печатало «Республику Шкид» в течение четырех лет. Только после издания перевода повести в ГДР (1959) и ее публикации во «взрослом» издательстве «Советский писатель» (1960) книга была издана для детей. Причиной многолетней задержки была не только чрезмерная осторожность сотрудников издательства, опасавшихся публиковать недавно запрещенную повесть. Лидия Чуковская, много способствовавшая реабилитации «Республики…», в одном из писем к Пантелееву указывала еще на одну причину: «…мне рассказывал один детгизовец, что на днях там был бой: за и против переиздания “Республики”. Максимова[1] с пеной у рта доказывала устарелость и антипедагогичность [книги]» [Пантелеев — Чуковская 2011, с. 113–114].

Для издательства, входившего в структуру Министерства просвещения РСФСР, воспитательное значение книги было важным критерием ее ценности, тем более что обвинения в «антипедагогичности» преследовали «Республику…» с первого года издания. Критики и педагоги опасались, что герои книги, беспризорные и безнадзорные подростки, могут стать дурным примером для юных читателей. Так, сотрудник Научно-педагогического института методов школьной работы Наркомпроса РСФСР С. Шабалов был уверен, что «мысль подростка неизбежно направится в очень многих местах книги в социально вредную сторону» [Республика ШКИД 1927, с. 137].

Как историю (пере)воспитания беспризорников интерпретировали повесть не только педагоги, но и литературные критики.

Во-первых, к этому подталкивала вся предшествующая традиция произведений о детях и подростках, в особенности — о детях и подростках в школе. Во-вторых, «педагогическое» прочтение «Республики Шкид» опиралось на складывающиеся традиции литературы социалистического реализма, магистральная тема которой — становление нового человека [Добренко 2010]. Так, рецензент из журнала «Молодая гвардия» Б. Лунин, прочитавший повесть как «документальный дневник», увидел на ее страницах изображения «необыкновенной лаборатории, выпрямляющей человека» [Лунин 1927, с. 227]. Успехи советской школы он противопоставлял описанному в «Очерках бурсы» быту петербуржских семинаристов XIX в. Книга Н. Г. Помяловского, надо полагать, была воспринята им столь же буквалистски.

Анализ «Республики Шкид» производился в категориях успешности/несостоятельности педагогической модели, показанной в повести. Вопрос о том, насколько художественное произведение точно описывало Петроград начала 1920-х, практически никем из критиков не ставился [Путилова 1982, с. 33]. «Халдеи» из повести отождествлялись со своими прототипами — учителями реальной Школы имени Достоевского. В первую очередь, ответственным за педагогические успехи или неудачи назывался заведующий школой, В. Н. Сорока-Росинский, в повести выведенный под именем Виктора Николаевича Сорокина (Викниксора).

Сразу после выхода книги авторы некоторых рецензий отмечали, что «руководитель “Шкида”, каким он рисуется в книге, отвечает и роли учителя в новой трудовой школе: он — советник, руководитель, организатор», а его педагогические находки — это «в большой степени формы современной передовой школы» [Тальников 1927, с. 272]. Однако чем дальше, тем громче звучала в печати критика «системы Викниксора», а разговор о художественных достоинствах и недостатках произведения отходил на второй план. Так, Н. К. Крупская в своей статье «Воскресшая бурса», вновь отсылавшей читателей к произведению Помяловского, критиковала Школу имени Достоевского за копирование дореволюционных воспитательных методов, отсутствие школьного самоуправления и пренебрежение общественно-политической работой. При этом основой для ее критики стали не отчетные документы Ленинградских органов управления образованием, а повесть Белых и Пантелеева, которую Крупская считала написанной «безусловно талантливо».

Одним из главных недостатков ШКИД Крупская называла чрезмерное внимание к интеллектуальному развитию учащихся при отсутствии трудового обучения:

> Школа работает исправно, но учат там составлять «диаграммы творчества Лермонтова», учат Карамзина, читают «Бедную Лизу», «Наталью, дочь боярскую»[2], изучают эпоху Ивана Грозного. Занимаются еще немецким языком [Крупская 1927].

Вполне вероятно, что одним из адресатов статьи Крупской была заведующая Ленинградским губернским отделом народного образования З. И. Лилина, поощрявшая педагогические эксперименты в подведомственных ей учебных заведениях[3]. Лилина оставляла руководству школ социально-индивидуального воспитания «возможность развить любую из сторон учебно-воспитательного дела до ее максимальных размеров» [Лилина 1921, с. 171–172]. Однако, по мнению Крупской, «в детдомах должен в центре всего стоять труд», подчиняющий себе интеллектуальное развитие детей [Крупская 1927].

Своеобразным художественным осмыслением идей Н. К. Крупской можно считать роман «Последняя гимназия» (1930). Полемический по отношению к повести Белых и Пантелеева, в журнальной редакции он даже назывался «Конец Республики Шкид». Его авторы — П. Ольховский и К. Евстафьев, также воспитанники Школы имени Достоевского подробно описали, как отсутствие трудового обучения и общественной работы привело к краху педагогического эксперимента В. Н. Сороки-Росинского. Главной ошибкой педагога его бывшие ученики называли не просто ориентацию на традиции классического гимназического образования, но желание «производить гениев» [Евстафьев, Ольховский 1930, с. 11].

Критика воспитательной системы, известной широкому кругу читателей исключительно по «Республике Шкид», обогатилась откровенно антиинтеллектуалистскими обертонами. Ситуация в Школе имени Достоевского, по мнению Ольховского и Евстафьева, исправилась лишь после увольнения Викникскора, когда «понемногу начали учить ребят ремеслу. Медленно, не мудрствуя лукаво, не хватая звезд с неба, но учили плотничать, сапожничать, точить, переплетничать». В итоге, из ее стен «не гении, конечно, выходили, не писатели, не режиссеры, не учителя, — выходили столяры, плотники, переплетчики, — выходили люди» [Там же].

Аналогичные претензии предъявлял к повести и описанным в ней педагогическим практикам А. С. Макаренко. Хотя вначале он признавался, что в 1927 г. прочитал «Республику Шкид» с восторгом: «Вот здорово работают люди, куда мне до этой работы», — в 1930-х описания «духовных прыжков» воспитанников Викниксора вызывали у него раздражение [Макаренко 1986, с. 34], [Макаренко 1994, с. 218]. Непрямые выпады против Сороки-Росинского можно найти на страницах наиболее известного его произведения, «Педагогической поэмы» (1931). Подводя итоги работы Колонии имени Горького, А. С. Макаренко вспоминал:

> В свое время меня часто спрашивали залетавшие в колонию останки российской интеллигенции:
>
> — Скажите, говорят, среди беспризорных много даровитых, творчески, так сказать, настроенных… Скажите, есть у вас писатели или художники?
>
> Писатели у нас, конечно, были, без этого народа ни один коллектив прожить не может, без них и стенной газеты не выпустишь. Но здесь я должен с прискорбием признаться: из горьковцев не вышли ни писатели, ни художники, и не потому не вышли, что таланта у них не хватало, а по другим причинам: захватили их стройки, монтажки, <…> блестящая никелем техника [Макаренко 2003, с. 664].

В процитированном фрагменте важны не только пренебрежение к интеллектуальному труду и противопоставление творчества промышленному производству, но и мысль о том, что одаренные ученики должны при необходимости подчинить свои таланты интересам коллектива. Макаренко, как и Сорока-Росинский, работавший в 1920-х с беспризорниками и правонарушителями, концептуализировал свой педагогический опыт в стройную систему, предполагавшую (само)воспитание сознательного советского субъекта через положительное воздействие на него коллектива. Появление среди выпускников Школы имени Достоевского нескольких литераторов и театрального режиссера, не оправдывало, по мнению Макаренко, главной ошибки В. Н. Сороки-Росинского: из учащихся не был создан коллектив, а попытки самоорганизации шкидцев не сразу нашли поддержку у администрации школы. Повесть Белых и Пантелеева, таким образом, представляла собой «добросовестно нарисованную картину педагогической неудачи» [Макаренко 1937, с. 4].

Таким образом, в 1920–1930-х сложилась традиция «педагогического прочтения» «Республики Шкид», оценивавшая повесть как

своеобразный отчет о перевоспитании беспризорных подростков. По мере становления советской системы образования с ее идеалами массового, коллективистского, трудового воспитания педагогические принципы, описанные в повести, все чаще становились мишенями для жесткой критики.

«ТАКОЙ ЖЕ, НО ДРУГОЙ»: РЕАБИЛИТАЦИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ В. Н. СОРОКИ-РОСИНСКОГО

Унификация советской образовательной системы в конце 1930-х, совпавшая с арестом Г. Г. Белых и запретом повести, на долгое время сделала опыт Школы имени Достоевского недоступным для читателей и педагогов. 4 июля 1936 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О педологических извращениях в системе наркомпросов», серьезно повлиявшее на всю систему советского образования. Само слово «педология» из термина, обозначавшего ряд конкретных направлений в педагогической теории и практике, превратилось в ярлык, стигматизирующий любые педагогические эксперименты. Было практически прекращено изучение отклоняющегося поведения у детей и подростков [Гальмарини 2015, с. 113–114; 128–132].

Для В. Н. Сороки-Росинского, после увольнения из Школы имени Достоевского продолжавшего работать с трудновоспитуемыми подростками, постановление означало прекращение исследовательской деятельности (были закрыты медико-педологическое общество и отделение дефектологии ЛГПИ имени А. И. Герцена, с которыми он сотрудничал) и не вполне желанное возвращение в общеобразовательную школу (вплоть до смерти он будет преподавать русский язык в различных школах Ленинграда или контролировать преподавание в качестве районного методиста) [Шендерова 2010, с. 119–120].

Не печатавшийся в профессиональных педагогических изданиях с конца 1930-х, в последние годы жизни В. Н. Сорока-Росинский чувствовал необходимость подвести профессиональные итоги. До своей кончины он так и не успел завершить автобиографический труд «Школа им. Достоевского» (не позднее 1960). Характерно, что в произведенном Сорокой-Росинским ретроспективном анализе собственной биографии воспроизводится та же прочная связка между читательским восприятием «Республики Шкид» и реальным опытом работы этой школы. Заочно споря

с Белых и Пантелеевым, Сорока-Росинский считает нужным эксплицировать свои педагогические принципы лишь в той степени, в какой они связаны с их художественным отображением в повести.

Несколько раз он повторяет, что к началу работы в Школе имени Достоевского у него не было собственной методики перевоспитания беспризорных, и ему вместе с коллегами приходилось «на ходу» вырабатывать приемы работы с подростками. Вообще, изложенные Сорокой-Росинским идеалы «Суворовской педагогики», скорее, подтверждают его кредо педагога-практика, призванного всякий раз по-новому решать постоянно возникающие воспитательные и образовательные задачи[4]. Постоянный творческий поиск, возведенный в принцип, он противопоставляет готовым решениям, которые предлагали как дореволюционные авторы, так и новое поколение советских педагогов. При этом, полемизируя со своими старыми оппонентами (например, с Крупской, которую он обильно цитирует, хотя и не называет по имени [Сорока-Росинский 1991, с. 170–171]), Сорока-Росинский порой прибегает к авторитету одного из наиболее последовательных своих критиков, А. С. Макаренко.

К 1950-м идеи Макаренко были окончательно канонизированы как основа советской образовательной системы. При этом параллельно существовали две традиции прочтения педагога-классика: «догматическая», большее внимание уделявшая коллективистскому воспитанию и сознательной дисциплине [Хархордин 2002, с. 93–140], и «либеральная», делавшая упор на взаимодействие личностей внутри коллектива [Mayofis 2015]. Это давало значительную свободу не только в интерпретации взглядов Макаренко, но и в сопоставлении с ними альтернативных педагогических идей. Обращение к авторитету Макаренко в годы «оттепели» стало для Сороки-Росинского важной оправдательной конструкцией. В своих записках он неоднократно отмечал, что им обоим в 1920-х приходилось сходными методами решать одни и те же задачи (помимо перевоспитания беспризорных и безнадзорных подростков преодолевать нищету и противостоять унификаторским стремлениям «соцвоса»). Будто бы не замечая одной из основных претензий Макаренко к Школе имени Достоевского (отказ от принципов воспитания в коллективе), Сорока-Росинский старался дезавуировать обвинения в отсутствии в школе трудового обучения.

Повторяя то, что ему уже приходилось говорить в 1920–1930-х (для организации производственного труда не хватало материальных

средств [Сорока-Росинский 1930]), в последние годы жизни, используя риторику трудового обучения, он окончательно формулирует одну из наиболее важных своих педагогических идей: посильным вариантом труда, доступным детям и подросткам, он называет игру. Это не развлечение и не один из методов организации досуга, а инструмент, необходимый для освоения и преобразования мира, «естественное превращение… духовных и физических сил [детей] в действия, в вещи» [Сорока-Росинский 1991, с. 190][5]. Примером такой игры-труда он считает описанную в «Республике Шкид» «журнальную лихорадку», когда ученики Школы имени Достоевского издавали несколько десятков самодеятельных журналов и альманахов [Белых и Пантелеев 1927, с. 154–167]. Таким образом, авторитет Макаренко как классика советской педагогики освещает идеи не только противоположные самой его системе, но и значительно отличающиеся от магистрального пути развития советской педагогики.

Сопоставление «Республики Шкид» с «Педагогической поэмой», реабилитировавшее педагогические идеи В. Н. Сороки-Росинского, позволяло вписывать повесть Белых и Пантелеева в более широкие контексты литературных и педагогических дискуссий периода «оттепели». Так, для Л. К. Чуковской, еще до переиздания «Республики Шкид» посвятившей ей одну из частей своего очерка «О книгах забытых или незамеченных» (1958), разговор о повести был важен в рамках идей широко понимаемой десталинизации. Судьба литературного произведения была для нее неотделима от биографии его репрессированного автора и педагогических идей в нем описанных.

Судя по опубликованной переписке Л. К. Чуковской и А. И. Пантелеева, подступая к своему очерку 1958 г., писательница планировала просто сопоставить Школу имени Достоевского и Горьковскую коммуну на основе посвященных им художественных текстов, но постепенно несколько изменила свою позицию [Пантелеев — Чуковская 2011, с. 85–96]. Поняв, что А. С. Макаренко не принимал опыта Школы имени Достоевского и поэтому критически относился к «Республике Шкид», в одном из писем она иронизировала:

> Дорогой Антон Семенович [Макаренко] смотрит на всякую книгу, как на трактат — или поэму — о педагогике. Вообще, в некоторых своих высказываниях он удивительно неартистичен. «Республика» же не рассказ об удачном или неудачном педагогическом опыте, а книга о трудном времени, о трудных — и порой прекрасных — человеческих судьбах [Пантелеев — Чуковская 2011, с. 94].

Тем не менее, даже ретроспективно защищая «Республику Шкид» от критики Макаренко, остававшегося для нее авторитетом, Чуковская видит в повести Белых и Пантелеева книгу о том, как «деловито, достоверно и весело, в какой жестокой борьбе распрямляются искривленные разрухой судьбы [беспризорников]» [Чуковская 1958, с. 43]. Поэтому воспитательное значение «Республики…» сопоставимо для нее с «Педагогической поэмой», которую, впрочем, «не могли знать юные авторы “Республики Шкид”, так как вышла она на пять лет позднее, но ее не может не вспоминать, перечитывая “Республику”, современный читатель, потому что обе книги порождены одной и той же действительностью» [Чуковская 1958, с. 49].

После возвращения к читателю «Республика Шкид» достаточно быстро вошла в «золотой фонд» советской детской литературы. Этому способствовала и широкая читательская популярность, многократно выросшая после экранизации повести, и теплые отзывы на переизданную книгу ведущих советских детских писателей: [Маршак 1970], [Чуковский 1970]. Популярность книги подогревала интерес к истории реальной школы, в ней описанной. Если в 1920–1930-х неоднозначное отношение к педагогическим взглядам В. Н. Сороки-Росинского определяло векторы обсуждения повести, то в 1960-х, наоборот, обсуждение книги привлекало внимание к фигуре полузабытого педагога.

В 1970 г. была опубликована посвященная ему книга «Жил на свете учитель», на страницах которой впервые за много лет вновь появились труды самого В. Н. Сороки-Росинского (в том числе отредактированный и сокращенный текст «Школы им. Достоевского»). Не анализируя причин, по которым педагог был практически забыт в течение нескольких десятилетий, автор книги Л. Р. Кабо[6] настаивала на том, что его педагогические идеи не менее важны для советской школы, чем наследие А. С. Макаренко. Как и Чуковская, Кабо понимала различия между двумя педагогами и так же отчаянно пыталась найти сходство между ними: «Сорока-Росинский даже внешне похож на Макаренко: та же подтянутость и строгая простота внешнего облика, тот же затаенный юморок под очками <…> Совсем такой же. И — другой. Вся его судьба сложилась иначе» [Кабо 1970, с. 4].

Конструкция «такой же, и другой» не просто помогла Кабо реабилитировать Сороку-Росинского, уравнять его с канонизированным оппонентом. Подчеркивая различия во взглядах и лич-

ностях двух педагогов, она утверждала, что периоду формализованной школьной работы 1930–1940-х предшествовало время свободного педагогического творчества, конкуренции идей (помимо А. С. Макаренко и В. Н. Сороки-Росинского, она вспоминала имена С. М. Ривеса, М. М. Пистрака, С. Т. Шацкого). Этот плюрализм, истекающий из личного творческого поиска учителей, по ее мнению, и есть «нормальный путь педагогики» [Кабо 1970, с. 25–26]. Апеллируя к идеям 1920-х гг., Л. Р. Кабо доказывает необходимость и неизбежность изменений, происходивших в школе 1960-х:

> …Черный хлеб педагогики есть повсюду, до отвала, срочно требуются изделия тщательной педагогической выпечки. Школы программированного обучения и школы с естественным, школы с гуманитарным уклоном. Школы английского или, предположим, французского языка. За фасадами математических, то есть уже специализированных, школ спорят между собой академики, стремясь в каждой из подопечных школ выработать свой, индивидуальный почерк. Тяга к разнообразию? Безусловно. Тяга к индивидуализации, к специфичности того или иного пути, к ранней специализации, возможно более ранней! Педагогика перестала расширять плацдарм, она пошла вглубь, такова неоспоримая тенденция сегодняшнего дня. Школе нужны незаурядные таланты [Кабо 1970, с. 29].

Хотя книга Л. Р. Кабо была издана в 1970 г., идеи, звучащие в ней (гуманизация и диверсификация методов образования, уважение к личности ребенка и поощрение педагогического творчества), начали широко обсуждаться в педагогической публицистике, начиная с 1950-х. В это время в педагогических дискуссиях все отчетливее звучала идея о необходимости диверсификации системы школьного образования. Несмотря на то что создание сети специализированных (в первую очередь, математических и языковых) школ расширяло возможности самореализации педагогов и школьников и удовлетворяло запрос государства на подготовку будущих специалистов, реформа не находила абсолютной поддержки в органах управления образованием. Ее критика удивительным образом напоминала упреки в сторону Школы имени Достоевского: специализация ведет к необходимости разделения учеников по способностям, а значит, противоречит социалистическому принципу равного доступа к образованию; упор на интеллектуальное развитие расходится с принципами пролетарского государства. Реабилитируя педагогический опыт В. Н. Сороки-Росинского, Л. Р. Кабо получила возможность утверждать, что упор на интеллектуальное развитие учащихся является такой же традицией советской школы, как и трудовое обучение. Более того, форсированная учеба была не вынужденной заменой производственного труда, а трудом как таковым. По сути, Л. Р. Кабо повторяла тактику защиты математических школ, создававшихся отчасти в противовес уравнительной реформе политехнизации среднего образования [Кукулин и Майофис 2015].

«АНТИХУНВЕЙБИНОВСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ». АВТОРСКОЕ ПЕРЕПРОЧТЕНИЕ «РЕСПУБЛИКИ ШКИД»

Защищая интеллектуалистский характер образования в Школе имени Достоевского, Л. Р. Кабо опиралась не только на одноименную рукопись В. Н. Сороки-Росинского и произведения шкидского цикла[7], но и на воспоминания А. И. Пантелеева. В книге она цитировала его письмо, в котором писатель вспоминал, как неприятно поразили его изменения, произошедшие в школе после увольнения В. Н. Сороки-Росинского:

> …[Новый] малоинтеллигентный заведующий. Неинтеллигентные, унылые, скучные лица ребят… Из сравнения я понял, что такое была наша Шкида…
>
> Нас лечили трудом, но трудом не физическим, не переплетным делом, не чемоданами, не сапогами и табуретками, а тем, что называется — культурой [Кабо 1970, с. 17].

Апология усиленной учебы и интеллектуального труда появляется в публицистических выступлениях Пантелеева только после возвращения книги к читателям в 1960-х. На вопрос, в какой школе он предпочел бы сесть за парту, представься вновь ему такая возможность, он, не сомневаясь, отвечал, что пошел бы учиться «только в Шкиду!». Ведь именно там он «научился работать над книгой и над собой» и там же «…впервые по-настоящему приобщился к литературе, к искусству» [Пантелеев 1970г, с. 185]. По его мнению, это было возможно только благодаря интенсивной учебе — тому, за что критиковали В. Н. Сороку-Росинского его оппоненты в 1920–1930-х:

> Мы учились — и учились охотно, без принуждения — по десять часов в день. Мы много и с увлечением читали. Изучали иностранные языки. Писали стихи. Было время, когда в нашей крохотной республике на шестьдесят человек «населения» выходило около шестидесяти газет и журналов. <…> В школе существовали издательства <…> Был музей. Был театр… [Пантелеев 1970а, с. 188–189]

На первый взгляд, оценки А. И. Пантелеевыми Л. Р. Кабо принципов Школы имени Достоевского схожи, но точка зрения автора «Республики Шкид», хотя и близка идеям оттепельной педагогики, все же отличается от них. В письме к Кабо, которым он поздравил писательницу с выходом книги «Жил на свете учитель», Пантелеев неожиданно признался, что и «авторы “Республики Шкид”, и сам В. Н. Сорока-Росинский сделали все, чтобы запутать исследователя, помешать ему понять, чем была Шкида и кто был ее президент». Восприятие педагогической системы Викниксора, по его мнению, сильно искажено ее художественным изображением в «Республике Шкид», и даже «президент» Шкиды, В. Н. Сорока-Росинский, «менее полагается на собственную память, чем на <…> книжку» [Пантелеев 1970в, л. 1].

Хотя А. И. Пантелеев, подобно Л. Р. Кабо, считает интенсивную учебу таким же трудом, как и работа на производстве, его интерпретация деятельности Школы имени Достоевского, по крайней мере в 1960–1980-х, далеко отстояла от распространенного подхода оценивать успешность школы с точки зрения эффективности (пере)воспитания «дефективных» подростков. Главная заслуга В. Н. Сороки-Росинского видится Пантелееву в сохранении и поощрении тех талантов и в развитии тех способностей, которые изначально были заложены в воспитанниках Школы. Очевидно, что этот взгляд противоречил антропологической модели, лежавшей в основе советской школы: из рассуждений Пантелеева вытекало, что, поскольку мера таланта у всех разная, нормы, к которой система образования должна привести ребенка, не может существовать[8].

С другой стороны, концепция Пантелеева давала основу для критики той коллективистской и уравнительной системы ценностей, с которой не совпадала Школа имени Достоевского. Выступая с речью памяти В. Н. Сороки-Росинского на собрании, посвященном столетию педагога, Пантелеев процитировал одного из своих читателей, назвавшего «Республику Шкид» «антихунвейбиновским» произведением. Адресант писателя, постаревший комсомолец 1920-х, так объяснял использование анахронистического применительно к реалиям «Республики…» термина: «Вспоминаю свою юность со всеми ее хунвейбиновскими штучками и извращениями, с походом против всего интеллигентного, духовного, интеллектуального… Какой отпор всему этому давала Ваша с Белых книга!» [Пантелеев 1981, Л. 4].

Если процитированные до сих пор авторы, апеллируя к наследию 1920-х, подчеркивали, что методы Школы имени Достоевского были оправданы эпохой, а ее сотрудники отличными от Макаренко путями воспитывали нового советского человека, А. И. Пантелеев в позднейшем своем творчестве предлагает радикально иное прочтение повести и педагогического наследия В. Н. Сороки-Росинского[9]. С точки зрения А. И. Пантелеева, Школа имени Достоевского спасала неблагополучных подростков не только от послереволюционной нищеты и разрухи и тлетворного влияния уголовного мира, но и от воинствующего бескультурья 1920-х,

> ...когда не только легкодумные комсомольцы, но и люди более солидные, почтенные, оставившие след в истории нашей культуры, <…> лихо скидывали классиков с парохода современности, рушили и взрывали нашу старину и святыни, когда слово «интеллигент» во многих устах звучало как последнее площадное ругательство [Пантелеев 1981, Л. 4].

Таким образом, А. И. Пантелеев, чьи поздние автобиографические произведения полны ностальгии по дореволюционной России и скрытой, а порой и явной полемики с официальной советской культурой [Пантелеев 1970б; 1991; 1994], видит значение Школы имени Достоевского не в прокладывании альтернативного пути для советской школы, а в сохранении дореволюционных, принципиально не-советских интеллектуальных и нравственных традиций.

Приведенные интерпретации педагогического опыта, описанного в «Республике Шкид», отнюдь не исчерпывают всех траекторий прочтения повести. За пределами статьи остался образ Викниксора, созданный в 1966 г. актером С. Ю. Юрским и режиссером Г. И. Полокой в экранизации «Республики Шкид» [Аркус 2010], [Беляева и Михайлин 2014]. Отдельного исследования заслуживает место идей Сороки-Росинского в эклектичной педагогической практике коммунарского движения.

Возможность интерпретации повести как в прогрессистском ключе «оттепельной» публицистики, так и в консервативном духе, предвосхищающем «(пост)перестроечную» ностальгию о дореволюционной России, может быть объяснена тем, что основной текст о педагогике Викниксора — «Республика Шкид» (прочие художественные, педагогические и публицистические тексты. Так или иначе отсылают к повести Белых и Пантелеева) — не просто не содержит последовательного анализа педагогической системы школы, но, в отличие от массы современных ему произ-

ведений о беспризорниках, даже не выстроен по лекалам романа (пере)воспитания. Открытая композиция повести позволяла безболезненно встраивать в прочитанный текст собственные педагогические симпатии и идеи. Теоретическая неоформленность наследия В. Н. Сороки-Росинского позволяла творчески развивать его взгляды, созвучные основным «оттепельным» тенденциям советского образования: гуманизации школы, личностно-ориентированной педагогике, поощрению педагогического поиска.

Примечания

[1] Надежда Александровна Максимова — редактор, руководитель редакции научно-художественной литературы Детгиза. В 1960-х директор Дома детской книги Детгиза.

[2] «Наталья, боярская дочь» — историческая повесть Н. М. Карамзина (1792).

[3] Не исключено, что статья Крупской могла быть порождена внутрипартийной борьбой 1920-х. В конце 1927 г. З. И. Лилина в ходе партийной чистки вслед за своим мужем Г. Е. Зиновьевым была исключена из партии и на некоторое время переведена из Ленинграда на работу в Москву.

[4] Несмотря на обилие публикаций о В. Н. Сороке-Росинском, эволюция его педагогических взглядов до сих пор недостаточно проанализирована. Несправедливо малое значение уделяется историками педагогики влиянию на его взгляды интуитивистской философии А. Бергсона и Н. О. Лосского, а также экспериментальной психологии В. М. Бехтерева [Dunstan 1991]. Его работы советского времени, как правило, анализируются исходя из аисторичного положения о линейном развитии советской педагогики, сводящего дискуссии между представителями различных школ и направлений 1920–1930-х гг., в лучшем случае, до противоречий между обобщенными педологами и обобщенными педагогами. Такой подход не учитывает не только разногласий внутри «лагеря» педологов, но и возможность нетерминологического использования советской фразеологии для легитимации нетривиальных педагогических концепций.

[5] Игровым методикам посвящены и более ранние работы В. Н. Сороки-Росинского, а об использовании их на занятиях вспоминают его ученики и коллеги 1940–1950-х гг.

[6] Любовь Рафаиловна Кабо — советский педагог и публицист. Одна из главных тем творчества — проблемы школы. Роман «В трудном походе» (1956), обличавший лицемерие и формализм в школьной и комсомольской работе, входит в число наиболее критических текстов периода «оттепели». Об участии Л. Р. Кабо в обсуждении повести М. Бременера «Пусть не сошлось с ответом» см. в статье М. Майофис настоящего издания.

[7] В разные годы Г. Г. Белых и Л. Пантелеев опубликовали ряд рассказов, посвященных Школе имени Достоевского. Л. Р. Кабо цитирует «Американскую кашу» и «Зеленые береты» Пантелеева. Л. К. Чуковская в своей статье пересказывала «Белогвардейца» Белых.

[8] Для православного христианина Пантелеева это связано с идеей божьего промысла о человеке, но нельзя исключать и опосредованного влияния на его мировоззрение ницшеанства, воспринятого через творчество Максима Горького и Кнута Гамсуна, которые в юности были кумирами писателя.

[9] Безусловно, необходимо иметь в виду, что тексты Л. Р. Кабо и Л. К. Чуковской были напечатаны в СССР, а В. Н. Сорока-Росинский очевидно надеялся на возможность публикации своих записок, в то время как речь А. И. Пантелеева не предназначалась к печати. В официальных своих публикациях Пантелеев также соблюдал необходимую для советского писателя долю самоцензуры. В подготовленном для газеты «Известия», но не опубликованном очерке «Разговор с Викниксором» (1961. Авторизованная машинопись хранится в архиве Е. В. Назарян) он также сопоставляет В. Н. Сороку-Росинского и А. С. Макаренко.

Источники

Белых Г. Г. , Пантелеев Л. Республика Шкид. М.–Л.: ГИЗ, 1927.

Евстафьев К., Ольховский П. Конец Республики Шкид [окончание] // Резец. 1930. № 36. С. 10–11.

Кабо Л. Р. Жил на свете учитель. М.: Знание, 1970.

Крупская Н. К. Воскресшая бурса // Правда. 1927. 30 марта. С. 7.

Лилина З. И. Социально-трудовое воспитание. Итог четырехлетней работы с Октябрьской революции 1917 г. до октября 1921 г. Петроград: ГИЗ, 1921.

Лунин Б. Г. Белых и Л. Пантелеев — «Республика ШКИД». Повесть. ГИЗ, Л. — М. 1927. С. 320 // Молодая гвардия. 1927. № 3. С. 226–228.

Макаренко А. С. Детство и литература // Правда. 1937. 4 июля. С. 4.

Макаренко А. С. Педагогическая поэма / сост., вступ. ст., примеч., пояснения *С. Невская.* М.: ИТРК, 2003.

Макаренко А. С. Ты научила меня плакать… Переписка А. С. Макаренко с женой (1927–1939). Т. 2. М.: Витязь-Пресс, 1994.

Макаренко А. С. Художественная литература о воспитании детей // Макаренко А. С. Педагогические сочинения в восьми томах. Т. 7. С. М.: «Педагогика», 1986. С. 26–50.

Маршак С. Я. Об этой книге // *Пантелеев Л.* Собрание сочинений в 4 т. Т. 2. Л.: «Детская литература», 1970. С. 7–21.

Пантелеев Л. Верую… Дочь Юпитера. Л.: Сов. писатель. 1991.

Пантелеев Л. [Выступление на собрании, посвященном столетию В. Н. Сороки-Росинского]. 1981. Авторизованная машинопись // Личное собрание Е. В. Назарян. Нумерация листов соответствует принятой в документе.

Пантелеев Л. 1970а Где вы, герои «Республики Шкид»? // *Пантелеев Л.* Приоткрытая дверь. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 187–192.

Пантелеев Л. 1970б Рассказы из книги «Дом у Египетского моста» // Там же. С. 15–62.

Пантелеев Л. 1970в Письмо Л. Р. Кабо от 21. 01. 1970. Машинописная копия // Музей Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. Фонд «В. Н. Сорока-Росинский». Фонд не описан. Нумерация листов соответствует принятой в документе

Пантелеев Л. 1970г Только в Шкиду // *Пантелеев Л.* Приоткрытая дверь. С. 185–186.

Пантелеев Л. Повесть «Ленька Пантелеев» и моя подлинная биография // Нева. 1994 № 4. С. 289–296.

Л. Пантелеев — Л. Чуковская. Переписка (1929–1987). М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Республика ШКИД (Доклад С. Шабалова в кабинете по изучению беспризорности при ИМШР) // На путях к новой школе. 1927. № 5/6. С. 135–138.

Сорока-Росинский В. Н. О Шкиде и о правде художественной и простой // Резец. 1930. № 12. С. 11.

Сорока-Росинский В. Н. Школа им. Достоевского // *Сорока-Росинский В. Н.* Педагогические сочинения. М.: «Педагогика», 1991. С. 164–229.

Тальников Д. Дети революции // Красная Новь. 1927. № 9. С. 263–274.

Чуковская Л. К. О книгах забытых или незамеченных // Вопросы литературы. 1958. № 2. С. 42–71.

Чуковский К. И. [Пантелеев] // *Пантелеев Л.* Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. Л.: Детская литература, 1970. С. 5–28.

Исследования

Dunstan J. V. N. Soroka-Rosinsky 1882–1960, Soviet Teacher in Fact and Fiction. The Double Exposure of Vikniksor. Lewiston, 1991.

Kozlov Den. The Readers of Novyi Mir. Coming to Term with the Stalinist Past. Cambridge; London: Harvard University Press, 2013.

Mayofis M. "Individual Approach" as a Moral Demand and a Literary Device: Frida Vigdorova's Pedagogical Novels // Partial Answers. Journal of Literature and the History of Ideas. 2015. Vol. 13: 1 (January). P. 19–41.

Аркус Л. Ю. Приключения белой вороны: Эволюция «школьного фильма» в советском кино. Лекция, прочитанная 27.04.2010 в книжном магазине «Порядок слов» URL: http://seance.ru/blog/whitecrow (дата обращения 01.06.2016).

Беляева Г. А. , Михайлин В. Ю. «По приютам я с детства скитался». Перековка беспризорников в советском кино // Отечественные записки. 2014. № 2 (59). С. 227–252.

Гальмарини М. К. Морально-дефективный, преступник или психически больной? Детские поведенческие девиации и советские дисциплинирующие практики: 1935–1957 // Острова утопии: Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е). М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 107–151.

Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон. Сборник статей под общ. ред. *Е. Добренко и Х. Гюнтера.* СПб: Академический проект, 2010. С. 31–40.

Кукулин И. В. , Майофис М. Л. Математические школы в СССР: генезис институции и типология утопий // Острова утопии: Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е). М.: Новое литературное обозрение, С. 241–316.

Путилова Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы. 1917–1941. М.: «Детская литература», 1982.

Путилова Е. О. «Путь наш длинен и суров» // Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 51–58.

Терехова М. Преступление и наказании Григория Белых // *Белых Г. Г., Пантелеев Л.* Республика Шкид. М.: Изд. проект «А и Б», 2015. С. 309–319.

Хархордин О. В. Обличать и лицемерить. Генеалогия российской личности. СПб.: ЕУСПб, Летний сад, 2002.

Шендерова Р. И. Знаменитый универсант Виктор Николаевич Сорока-Росинский: страницы жизни. СПб.: ФФИ СПБГУ, 2010.

ВЗГЛЯД ИЗДАТЕЛЯ

И. Бернштейн

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ: ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ

В последнее пятилетие в России переиздан огромный корпус текстов советского периода, преимущественно 1950–70-х гг. При этом обнаружена проблема понимания этих текстов современными детьми и подростками. Проблема понимания на всех уровнях: лексическом, ментальном, культурном. Опыт разрешения ее, объяснения непонятного путем привлечения иных авторских текстов, иллюстраций и видеокомментариев представлен ниже.

Ключевые слова: автокомментирование, бильд-комментирование, видеокомментирование.

Комментирование текстов, адресованных читателям младшего возраста, — практика сравнительно новая и малораспространенная. Конечно, существуют прецеденты — скажем, издание классических произведений русской литературы, включенных в школьную программу[1]: написанные школьными педагогами «в помощь преподавателю и учащемуся» постраничные пояснения помещают изучаемое в культурно-исторический контекст. Можно вспомнить и другие, не столь утилитарные, но также активно разъясняющие художественный текст издания. Таков, например, «демуровско-литпамятниковский» Кэрролл[2]. Комментарии, объемом едва ли не превышающие комментируемое, написаны популяризатором науки, специалистом по математическим играм и развлечениям Мартином Гарднером для специального американского издания[3] и касаются, прежде всего, «профильных» вопросов. Это вполне естественно, учитывая особенности текста «Алисы» и основную профессию ее автора. Столь же предсказуема и понятна комментаторская стратегия школьных словесников: они тоже решают свою задачу методами, рожденными практикой основной профессии. Объединяет эти примеры и то, что сами объекты разъяснений к «детской» — или хотя бы «школьной» — литературе отнесены условно, в силу сложившихся обстоятельств (с некоторой долей допущения это можно сказать и о повестях Кэролла).

Мой опыт издателя, редактора и комментатора отличается от вышеописанного. Во-первых, я не издаю учебные пособия и тексты, включенные в школьную программу, во-вторых, часто выбираю книги, несомненно адресованные детям, в том числе — младшим. В этом случае очевидна неуместность «академического» комментария — как постраничного, так и затекстового. Однако объяснить многое важно даже и ребенку, и особенно это касается «советских» книг. Не столько потому, что ушли в прошлое (и стали, тем самым, непонятными) многие социальные и технические реалии, сколько потому, что тексты эти писались с оглядкой на цензуру. Это неизбежно рождает этические проблемы: автор не мог или не хотел сказать правду о жизни своих героев. Скудость послевоенного (а до того — послереволюционного) быта, не говоря уже о гнете политических репрессий и тотальности идеологического воспитания, оставались фигурами умолчания. Герои могли жить в коммунальной квартире (как, например, у Драгунского Мишка Слонов и Денис Кораблёв), но их жилье было настолько непохоже на воспетую Высоцким «коридорную систему» («На тридцать восемь комнаток всего одна уборная»), что читателем — особенно современным — ее коммунальное устройство просто не ощущается.

> Но все наши игры проходили только в Мишкиной комнате, и это <…> нам стало надоедать, потому что комната была маленькая, тесная и мы все время прятались за портьеру, или за шкаф, или за сундук, и в конце концов мы стали потихоньку выплескиваться из Мишкиной комнаты и заполнили своей игрой большущий длинный коридор квартиры [Драгунский 2014, с. 29].

Вполне можно предположить, что Мишкину комнату населяет он единолично, а большущий длинный коридор соединяет комнаты других членов семьи Слоновых. Последних многовато, но ведь всякое бывает. Особенно явственно различия бытовых условий жизни литературных героев и их реальных сверстников проявляются, когда этим сверстникам-прототипам удается обрести свой голос. Так, в изданных редакцией Елены Шубиной (импринт «АСТ») «Денискиных рассказах» комментарии подлинного Дениса Драгунского вносят ясность в эпизод с манной кашей:

> Да, я терпеть не мог манную кашу. Но из окна я ее не выливал. Но не потому, что я был такой воспитанный или нерешительный. Я не сделал это по техническим причинам <…> — мы жили в полуподвале. Окно было высоко-высоко. Примерно на высоте роста взрослого человека. Подоконник был на уровне асфальта. Я не говорю «на уровне тротуара», потому что окно выходило во двор. Но все равно иногда видны были чьи-то ботинки, идущие мимо. Так что если бы мне и пришла в голову мысль выплеснуть кашу в окно, мне надо было бы встать на стул, забраться на подоконник — и я бы, конечно, обляпался сам [Драгунский 2014, с. 89].

«Веселые истории» — первая экранизация рассказов Драгунского (Киностудия им. Горького, 1962. Реж. Вениамин Дорман)

Конечно, неизбежные натяжки и фальшь юные читатели не чувствуют, равно как и условности «борьбы хорошего с лучшим», типичной для литературы детского соцреализма. Зато их ощущают родители, руководящие детским чтением. Даже те из них, кто не видит особых этических или эстетических проблем в подобной лакировке, неосознанно относятся к ординарным текстам советской детской литературы (рассказы Драгунского — случай экстраординарный, талант автора здесь преодолевает тоталитарные рогатки, прорываясь к свободе самовыражения) как к чему-то устаревшему, не могущему вызвать читательский интерес. Сказанное вроде бы противоречит очевидному тренду обращения к советскому прошлому, выявленному при анализе портфелей «рафинированных» издательств[4] (отсылаю интересующихся к каталогу лидера — московско-петербургской «Речи»[5]). Но нужно иметь в виду, что переиздаются в основном книги для младшего возраста, т. е. наименее идеологизированные и наиболее условные в описа-

нии действительности. При этом редакторы следят за составом современных книг ранне- и позднесоветских классиков детлита (от Михалкова с Барто до Сапгира) — одиозные их тексты переместились теперь в область литературоведения и исследований политической истории XX в. И часто издательский выбор продиктован авторитетом художника оригинальной книги: тут работает еще одна психологическая особенность — изменение графического языка, точнее, проникновение новых графических реалий в область детской иллюстрации многими родителями-покупателями отторгается еще активнее, чем раскованность новой литературы.

Действует также и «охранительский» тренд, предписывающий чтение именно советских, «добрых» и «неопасных» книг, в которых юный читатель гарантированно не столкнется с травмирующей «прозой жизни» в диапазоне от курения до родительского развода. (Последнее, кстати, неверно: советская подростковая литература не обходила вниманием «острые» темы: там случался и адюльтер (пример — «Что к чему» Вадима Фролова), и травля одноклассника за «инаковость» («Чучело» Владимира Железникова), и онкологические заболевания описывались подробно («Бывший Булка и его дочь» Сергея Иванова.)) Эта тенденция поддерживается и скудостью фондов российских библиотек, и дороговизной новых книг, и проблемами книжной дистрибьюции: я несколько лет был членом жюри конкурса детских рецензий (сайт papmambook.ru) и прочитал множество эссе, посвященных Белому Биму Черное Ухо и Гуле Королевой, — практически все авторы этих эссе живут вне Москвы и Санкт-Петербурга.

Очевидно, что за семьдесят лет существования советской литературы написано много талантливых детских книг; также ясно, что в этих книгах отпечатан российский XX век, и отпечаток этот — одновременно и самый полный и сохранный, и очень сомнительный в отношении достоверности. На этом парадоксе и строится стратегия моих проектов, реализуемых совместно с издательствами «Самокат», «Теревинф» и «Белая ворона» в последние пять лет — серий «Как это было», «Родная речь», «Книги для детей и взрослых» и «Руслит»: выбирать тексты, очевидно литературно состоятельные и при этом дающие почву для комментариев, для попыток воссоздания реального культурно-исторического контекста. Адресат этих комментариев — не столько современный ребенок или подросток (существуют, конечно, юные читатели энциклопедий, ценители сносок и развитого справочного аппарата, но они

в явном меньшинстве), сколько родитель, учитель, библиотекарь, решающий посредством этих книг образовательные и воспитательные задачи. Наши усилия направлены на то, чтобы дать педагогам (во всех смыслах этого слова) действенные инструменты, рассчитанные не на академические интересы и методы познания, а на особенности читателя нового поколения, на привычные ему виды информации и способы работы с нею.

В конце статьи, в справочном разделе приведен список книг, которые изданы в рамках перечисленных выше проектов и могут (с оговорками) считаться примерами применения разных комментаторских практик. С оговорками, потому что не во всех этих книгах есть собственно комментарии — затекстовые либо постраничные. Однако я предполагаю, что само объединение книг в серию может быть частным случаем объяснения феномена, более того — феномен может именно этим объединением и выявляться. Так, серия «Родная речь», начавшаяся произвольным выбором авторов (Валерия Попова и Сергея Вольфа), затем — в силу особенностей текстов первых двух изданных книг — сама начала нащупывать логику поиска следующих произведений. По ходу работы стало очевидно, что уже изданные книги лучше всего корреспондируют с текстами, написанными примерно в это же время, в этом же месте творческими и житейскими единомышлениками Попова и Вольфа — своего рода три аристотелевы единства. До того я не слышал (и впоследствии не нашел упоминаний у критиков и ученых) о существовании в 1960–1970-х гг. особой «ленинградской» школы детской литературы, но в ходе составления серии этот факт стал очевиден. Так как серия «Родная речь» дала толчок всей моей дальнейшей издательско-исследовательской программе (хотя комментировать я начал раньше, в серии «Книги для детей и взрослых» — список в конце статьи содержит те ее «выпуски», которые относятся именно к советской литературе и снабжены научным аппаратом), то я остановлюсь на выявляемых «Родной речью» особенностях этой школы подробнее.

Видимо, можно утверждать, что детлит стал местом своего рода эмиграции для взрослых писателей, чьи тексты не могли преодолеть рогаток цензуры. Особенно этот процесс усилился в 1960-е гг., когда в литературу начали входить люди, рожденные в конце 1930-х — начале 1940-х гг. По утверждению Андрея Битова, выбор детской литературы в качестве поприща был предопределен недостатками образования послевоенных интеллектуалов:

> Деться-то было некуда… Если предыдущее поколение, которое еще помнило языки, обладая каким-то литературным даром, могло уйти в перевод, то мы не знали уже и языков. Поэтому языки мы находили. И ушло это поколение, конечно, в детскую литературу[6].

Схожего мнения о пробелах в образовании своего поколения придерживался Иосиф Бродский, печатавшийся в 1960-е в ленинградском детском журнале «Костер» («Баллада о маленьком буксире» и другие стихотворения):

> Мы все пришли в литературу бог знает откуда, практически лишь из факта своего существования, из недр, не то, чтобы от станка или от сохи, гораздо дальше, — из умственного, интеллектуального, культурного небытия [Бродский 2008, с. 119].

Это, конечно, не единственная причина возникновения «ленинградской школы». Я, не будучи специалистом, не могу обсуждать демографическую или социальную подоплеки изменения эстетической парадигмы. Укажу лишь, что это были не просто взрослые неподцензурные писатели, но молодые городские, точнее — столичные — интеллигенты, отвергшие опыт сталинизма не только в политике, но и в эстетике. Думаю, что бóльшее влияние на детских писателей условного «круга Бродского–Довлатова» оказали не переведенные в это время новаторские «западные» подростковые книги («Убить пересмешника» — 1964-й, «Над пропастью во ржи» — 1965-й, «Вверх по ведущей вниз лестнице» — 1967 гг. издания) и уж тем более не аналогичные книги категории «6+» («Малыш и Карлсон, который живет на крыше» — 1957-й, «Винни-Пух и все остальные» — 1960-й, «Мери Поппинс» — 1967-й, «Муми-тролль и комета» — 1968 гг. издания), а западная же взрослая литература, прежде всего — «проклятого поколения», изданная впервые или переизданная после четвертьвекового отсутствия («Старик и море» и «Прощай, оружие», «На западном фронте без перемен» и «Три товарища»).

В силу своей бескомпромиссности поколение «оттепели» не поступалось эстетическими принципами и не снижало планку требовательности к себе. С детьми они говорили на равных, без скидок на читательскую неискушенность, не выдумывая «доступный» художественный язык. Кроме того, они сильно уменьшили роль дидактики — не отказываясь вообще от задачи воспитания, они перестали представлять ребенка как недоразвитого взрослого, как сосуд, который предстоит наполнить полезным содержанием.

Это, конечно, не было собственно «ленинградским» открытием — уже у Драгунского дети часто преподают взрослым этические уроки, обнаруживая бóльшую духовную и психологическую зрелость («Он живой и светится», «Девочка на шаре» и т. п.). Но в книгах «Родной речи» отрицание традиционной иерархии «взрослый — ребенок», выявление вневозрастных (точнее, всевозрастных) проблем и коллизий осознается как принципиальный авторский выбор. Мы видим здесь поиск равных, невероломных отношений с окружающим миром:

> Это у меня была единственная особенность: если мне куда-нибудь очень хотелось, то я уже заранее знал, что ни за что не примут. <…> То есть такое чувство внутри, будто зажгли спичку и сразу же крепко прижали. Хоть кричи [Ефимов 2012, с. 5].

Проблемы разлада с окружающей действительностью:

> — Я же тебе говорила, Петр, — сказала мать отцу, — а ты все свое: ребенок привыкнет, у него появятся друзья, — а где они, эти твои друзья, где он привыкнет? Ты видишь, каким он возвращается каждый раз?
>
> Отец обнял меня и молчал.
>
> — Ты бы, сынок, постарался, — сказал он наконец, — поговорил бы с ребятами. Они, знаешь, веселых любят, громких [Попов 2012, с. 10].

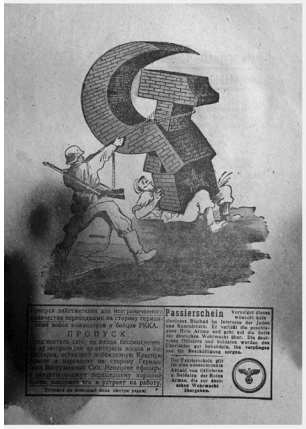
Даже то, что в аннотации (в библиографической карточке) мы назвали «первыми “томлениями плоти”»[6], за что были на несколько месяцев отлучены от полок одного из крупнейших московских книжных магазинов, «Библиоглобуса» (книга вышла в разгар судебных разбирательств, связанных с применением Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»):

> Из кухни в переднюю падает широкая яркая солнечная полоса, и видно, как пляшут пылинки. И в этой полосе стоит Лелька, в платочке, в майке и в черных в обтяжечку трусиках, а больше на ней ничего нет. Я, наверно, вытаращил глаза, потому что Лелька засмеялась и сказала:
>
> — Ну, чего ты испугался? Что я, страшная такая? [Фролов 2012, с. 36].

Еще один результат выполнения эстетической программы «ленинградцев» — создание литературы, не имеющей четкой возрастной адресации, при этом они не прибегали к средствам, характерным, например, для Григория Ягдфельда с Виктором Витковичем, Радия Погодина и Юрия Коваля. Перечисленные писатели дости-

гали возрастной универсальности за счет создания многослойных текстов, где каждый слой рассчитан на определенный возраст: фабула — малышам, шутки — подросткам, языковые выразительные средства, формальные поиски — взрослым. «Ленинградцы» стремились к таким простоте и точности высказывания, которые потом позволили им, ставшим относительно знаменитыми и получившим соответствующие возможности, без редактуры включать «детское» в сборники взрослой прозы (примеры — Валерий Попов и уже упомянутый Андрей Битов, перенесший свои первые «Путешествия»[7] целиком в позднюю «Книгу путешествий по Империи»[8]).

Другие книги и другие серии справочного списка содержат и комментарии в традиционном смысле, особенно это относится к «Как это было» и «Руслиту». Но тема этой статьи, как уже сказано выше, «нетрадиционные», «неакадемические» методы объяснения, поэтому здесь я укажу лишь на две особенности «просто комментариев»: они активно проиллюстрированы (не менее двух больших интересных картинок на книжный разворот, картинки снабжены расширенными подписями, все вместе — основной текст комментария, картинка и подпись к ней — взаимоувязаны, «гипертекстуальны») и занимательно изложены. При этом требование занимательности не отменяет, конечно, стремления



с. 88. *Фрицевские самолеты скрылись, оставив в воздухе эти вонючие бациллы.* Немецкие агитационные листовки, 1941 г. Текст той, что слева, гласит: «Пропуск действителен для неограниченного количества переходящих на сторону германских войск командиров и бойцов РККА.
Пропуск
Пред'явитель сего, не желая бесмысленного кровопролития за интересы жидов и комиссаров, оставляет побеждённую Красную армию и переходит на сторону германских вооружённых сил. Немецкие офицеры и солдаты окажут перешедшему хороший приём, накормят его и устроят на работу»

143

Станислав Дудкин. «Он упал на траву…»: автор и книга. Статья-комментарий к повести В. Драгунского (см. список в справочном разделе)

С. ?? *Издалека-а-а-а // До-о-о-лго// Течёт река // Во-о-о-лга…* Начальные строки песни Марка Фрадкина на стихи Льва Ошанина «Течет река Волга» (1962). Песню исполняли Марк Бернес, Владимир Трошин, а также Людмила Зыкина, чье пение отличалось особой протяжностью. Наверное, ее исполнение и подразумевается К.

С. ?? *… Что-то захрустело в телевизоре… из него, как из посылки, высыпались какие-то стеклянные орехи.* Современным читателям, видимо, уже следует объяснить, что имеются в виду радиолампы – электронная «начинка» тогдашних телевизоров.

С. ?? *…вынул из кармана перо – острый стальной нож, с рукояткой, набранной из разноцветных стёклышек.* Пером нож называют на блатном жаргоне. Изготовлением ножей с рукоятками из оргстекла занимались умельцы в тюрьмах и лагерях. В одной из предыдущих глав Вася сокрушался, что жизнь вместо пера синей птицы подсовывает ему «воронье перо», и вот теперь перед его глазами нож – «блестящее перо размером не больше вороньего».

233

О. Лекманов, Р. Лейбов, И. Бернштейн. Комментарии к трилогии Ю. Коваля (см. список). Книга готовится к выходу в 2016 г.

к научной корректности и глубине понимания. Проблема здесь еще и в том, что изучение детской (тем более — детской советской) литературы традиционно находится на периферии филологии, обращение к ней профессионала часто вызывает недоумение его коллег. Однако положение меняется, прецеденты создаются. На этом я перейду к описанию иных, нетрадиционных способов объяснения текста, которые давно применяю и даже считаю своими «ноу-хау».

А — Автокомментирование

К объяснению текста, обстоятельств его написания и тонкостей авторского замысла можно попробовать привлечь самого автора. Прием опробован в уже изданных «Самокатом» книгах Александра Крестинского («Туся»), Бориса Алмазова («Посмотрите — я расту» и «Самый красивый конь») и Маши Рольникайте («Я должна рассказать»), а также в готовящейся повести Бориса Ряховского «Отрочество архитектора Найдёнова». Для этого есть два пути: попросить автора высказаться — письменно (в любом жанре, даже и в художественном: Ряховский, например, написал по такому случаю новый рассказ) или устно, как это было сделано при работе с Рольникайте, подробно описанной в разделе «Видеокомментирование». Или попробовать найти в его творчестве — более позднем и/или обращенном к иной, более взрослой аудитории — тексты, связанные с комментируемым произведением.

Так было сделано при издании повести Крестинского «Туся», написанной в 1969 г. и сделавшей автора сравнительно известным прозаиком (до этого он публиковал только детские стихи). «Туся» очевидно автобиографичен («По-настоящему, по-человечески Тусю звали Сашей, Шурой, Александром» [Крестинский 2013, с. 15]) и столь же очевидно цензурирован автором, который был племянником расстрелянного в 1938 г. советского государственного деятеля Н. Н. Крестинского, в разные годы возглавлявшего народные комиссариаты финансов, юстиции, иностранных дел. Большой семье Крестинских довелось пережить (а некоторым ее членам — и не пережить) трагические последствия этого родства. Эта семья почти в полном составе представлена в повести, не исключая и дядю-наркома («Дядя — седой и в очках — подписывал договор о дружбе с одной иностранной державой» [Крестинский 2013, с. 13]). Сам писатель к моменту подготовки издания его книги «Самокатом» уже умер, но за год до смерти, в 2004-м, написал рассказ «Братья», выполнив тем самым обещание, данное тридцатью пятью годами ранее брату Арону Мерейнесу, воплощенному в «Тусе» в образе «дяди Вовы»:

> Я подарил ему свою вторую книгу — повесть о детстве. Он прочел и сказал:
>
> — Ты пишешь для детей и невольно сглаживаешь углы. Когда-нибудь напишешь иначе. Так, как было [Крестинский 2013, с. 139].

«Братья» написаны в другое время и в другой стране (в начале 1990-х Александр Крестинский эмигрировал в Израиль), адресованы взрослым. Можно было не «сглаживать углы», вернуть героям их подлинные имена, рассказать, как все было на самом деле. Кому это может быть обращено — ведь «Туся» ориентирован на возрастную категорию «6+»? Нужно ли первоклассникам знать, что Вову на самом деле звали Ароном и что он не погиб на фронте, а выжил в сталинском лагере? И самое главное: нужно ли вообще размывать границы читательской аудитории? Важно еще учитывать, что основные отличия двух текстов («Туси» и «Братьев») все-таки не фактологические, а стилистические:

> Когда на следующее утро дядя Вова сел за стол, Туся спросил:
>
> — Что ты будешь делать?
>
> — Я буду писать роман, — ответил дядя Вова. — Это замечательно — писать роман! Главное — движение! Я вижу все его движение… Я буду писать его по главам. Каждый день — главу. Роман — это великолепно! Я чувствую, что созрел для романа… [Крестинский 2013, с. 88]

> Работал Аник в кабинете запершись. После работы выходил осунувшийся, бледный, редко в хорошем настроении. Один раз я не выдержал и спросил его:
>
> — Что ты там делаешь?
>
> — Пишу.
>
> — Что?
>
> — Роман [Крестинский 2013, с. 134–135].

> На столе лежала стопка белых листов. На верхнем написано размашистым почерком: «Городок “Н” ничем не примечателен».
>
> <…> Ничего не прибавилось. Только одно слово было зачеркнуто и сверху написано другое. Вечером, когда дядя Вова пошел набрать воды в чайник, Туся увидел, что это за слово. «Городок “Н” совсем не примечателен».
>
> <…> На столе по-прежнему лежал тот лист, но выглядел он уже так: «Городок “Н” внешне совсем не примечателен»[Крестинский 2013, с. 89–91].

> — Что это?
>
> — Тот самый роман. Неудачная попытка. В огонь.
>
> <…> — Не пугайся, я человек трезвый и знаю, что делаю…
>
> И он стал бросать листки в костер — по одному, по два, иногда ироническим тоном вычитывая оттуда реплики, кусочки диалога, описания природы <…> Через много-много лет я <…> вспомнил тот вечерний костер в Лесном и как под конец Аник встал ко мне спиной и пописал на костер, и тот, шипя затухал. «Давай и ты», — сказал он мне. И я тоже совершил этот странный ритуал» [Крестинский 2013, с. 136–137].

Выше обсуждались причины того, почему многие художественные произведения советского детлита не имеют четкой возрастной адресации. Добавим: тогда не наступило еще время коммерческого сегментирования книжного рынка, «делового» подхода к продвижению результатов писательского творчества. Книгу не нужно было вписывать в популярный и легко определяемый товароведом и покупателем «формат», подобно современным «Детской Фэнтези» от «Эксмо» или «Библиотеки настоящих принцесс» от «Азбуки». (Существовали, конечно, «Читаем сами» и «Библиотека детского сада», но это ведь узкий сегмент «первых книг».)

Сказанное относится и к повести «Туся». Конечно, ее язык отличается от «Братьев», он, на первый взгляд, исчерпывается определением «детский»: короткие рубленые фразы, простая лексика,

частые повторы («Я буду писать роман. Это замечательно — писать роман!»). Но при внимательном чтении выясняется, что эти стилистические особенности с не меньшим основанием можно определить как результат формальных поисков писателя, обусловленный не столько жанром, сколько стремлением написать психологический портрет персонажа («дяди Вовы»), используя вполне «вневозрастные» выразительные средства. Помещение «Туси» в категорию «6+» определяет не стиль и не язык, а — прежде всего — возраст главного героя; на том же основании к «младшешкольной» литературе можно отнести, например, «Сережу» Веры Пановой.

Нечеткость возрастной адресации — не единственный резон расширения читательской аудитории подобных книг путем автокомментирования. Тексты более «старшие», отделенные от «детских» (отнесенные в конец книги, иначе оформленные — как, например, в «Тусе» и книге Бориса Алмазова «Самый красивый конь», о которой речь пойдет ниже, проиллюстрированные фотографиями из семейных архивов писателей) могут заинтересовать детей именно этими обстоятельствами. И подключить к чтению родителей, вызвать разговоры о непонятом или понятом интуитивно, связать прочитанное с историей собственной семьи и реальной историей своей страны.

Приведу еще один пример — перекличка двух автобиографических текстов Бориса Алмазова:

> «Здравствуй, мой дорогой сынок! — разобрал я первую строчку <…> Запомни главное: ты — русский, ты — советский человек, ты сын честных людей. А потому никогда не клони головы!»
>
> <…>Дедушка, дядя и папа смотрели на меня с фотографий. Дедушка в пенсне, как у писателя Чехова, щурился, словно спрашивал: «Ну-с, как дела, молодой человек?»
>
> <…> А папа смотрел строго и серьезно. «Кем ты вырастешь? — спрашивал он. — Не клони головы. Правда на твоей стороне! Расти скорее!» [Алмазов 2013, с. 132–134]

> И бабушка поджимала губы — мы были «чуждые», как кричала однажды наша пьяная соседка:
>
> — Интеллигенция недорезанная! Белогвардейцы! Погодите, мы вас всех передушим.
>
> — За что они нас так ненавидят? — спрашивал я бабушку.
>
> И она серьезно ответила:
>
> — Нас победили… И мы должны терпеть… Пока.
>
> — Кто победил?
>
> — Хамы.

> На этом разговор кончился. И я уже больше не спрашивал, почему <…> мальчишки во дворе <…> кричали мне: «Тебе мать отчество выдумала».
>
> Не мог же я им ответить: «У меня в метриках прочерк, потому что папа погиб в штрафном батальоне» — было бы еще хуже. Я — внук священника и казачьего офицера, сын лишенки и штрафника… «Нас победили, и мы должны терпеть!» [Алмазов 2014, с. 164]

«Взрослый» Алмазов не только отнесен нами в конец книги, отделен шмуцтитулом с обосновывающей его наличие и местоположение аннотацией, не только оформлен подлинными фотографиями (в основной части книги иллюстрации рисованные), но и снабжен сносками, разъясняющими понятия «незаконнорожденный», «лишёнка», «штрафной батальон» — достаточно информативными для взрослого читателя, но при этом понятными и детям. Те же принципы организации книги применены и в «Тусе» (с «Братьями»), — по отзывам читателей, это не отталкивает от наших книг, что можно расценивать как относительный успех.

Б — Бильд-редактирование

Иллюстрации (*нем.* das Bild — «картинка») играют в детской книге, среди прочего, также и познавательную роль. Особенно это касается книг, описывающих иные исторические эпохи, этапы развития техники и вообще материальной культуры. Специфика работы современного детского издательства состоит еще и в том, что иллюстрирующие его книги художники в подавляющем большинстве молоды. Реалии 1960–1970-х (не говоря уже о более ранних) годов советской истории им незнакомы — пусть не в такой степени, как юным читателям этих книг, но все же в достаточно высокой, чтобы говорить об их, художников, информировании как об отдельной задаче бильд-редактора. Проблема отбора «натуры» с помощью интернет-поиска сложна — для того чтобы отделить типичное от случайного (скажем, среди результатов поиска по ключевому словосочетанию «мужская прическа 1960-х»), тоже нужны предметные знания. Подкреплю сказанное примером из собственной практики. Требовалось проиллюстрировать следующий фрагмент текста повести Веры Пановой «Сережа» (время действия — 1947 г.):

> Считается, что их город маленький. Сережа и его товарищи думают, что это неправильно. Большой город. В нем есть магазины, и водокачки, и памятник, и кино. <…>

Кинотеатры «Победа» в Орле, Новосибирске и Сталинграде

> По улицам ездят машины. Шофер Тимохин катает ребят на своей полуторке. <…> Это бывает, когда Тимохин не выпьет водки. Тогда он нахмуренный, не разговаривает, курит, плюется и всех катает [Панова 2011, с. 6–7].

Первоначально предложенное художником не устроило редактора книги своей неконкретностью, фактологической неточностью (при том что собственно пластическое решение возражений не вызывало). Текст повести свидетельствует, что место действия — не старый город с историческими зданиями и монументами, а недавний поселок (градообразующее предприятие — совхоз «Ясный берег»). Это практически исключает условного Мусагета в качестве единственного городского памятника. Столь же сомнительным и маловыразительным показалось нам здание кинотеатра. Поэтому были составлены две подборки фотографий: по ключевым слово-

Первоначальный и окончательный варианты иллюстраций к повести Веры Пановой «Сережа» (издательство «Теревинф», 2011). Художник Татьяна Кузнецова

сочетаниям «кинотеатр Победа» (это было вызвано предположением, что именно так часто называли построенные после войны кинотеатры) и «памятник жителям города 1941–1945». Если бы описываемый город был местом недавних боев, то памятником служил бы танк Т-34 на постаменте (либо артиллерийское орудие). Но город война миновала (что опять же явствует из текста), поэтому и было выбрано такое словосочетание. Предпочтение отдавалось фотографиям 1950–1960 гг. Внизу предыдущей страницы представлены оба варианта иллюстраций — один, сделанный до знакомства с материалами фотоподборок, другой — после. Еще раз подчеркну: предмет бильд-редактирования — не используемые художником выразительные средства, а материальная культура, техника, быт.

При этом вовсе не обязательно, чтобы бильд-редактор ограничил снабжение художника изображениями предметов, упомянутых в тексте прямо или косвенно. Его задача — продемонстрировать, как выглядели люди описываемой поры, что носили, как стриглись, как выглядели улицы, дворы и квартиры. И это дает повод для комментариев (уже затекстовых), для проведения социально-антропологического анализа, который сам по себе вряд ли был бы интересен той аудитории, к которой обращается издательство «Самокат», — при всей ее интеллектуальности. Так, в готовящейся к печати повести Бориса Ряховского «Отрочество архитектора Найденова», посвященной прежде всего послевоенному голубятничеству (несмотря на тотальную распространенность и огромную

Подпись к иллюстрации в готовящейся книге: «Промокашка (персонаж телефильма “Место встречи изменить нельзя”, 1978) и обычный юноша из Бийска (www.rusalbom.ru/photo/default/2464, архив П. Коваленко) одеты по блатной моде: кепка-восьмиклинка (малокозырка), сапоги-прохоря́ (высокие голенища отвернуты и смяты гармошкой)»

сыгранную в свое время роль, это очень мало исследованный феномен), иллюстрации в тексте образуют единое целое с комментирующими статьями Станислава Дудкина и Марины Щукиной — в свою очередь, проиллюстрированными фотографиями (см. на предыдущей странице):

> Именно «блатная», «дворовая» романтика пронизала все слои советского общества — особенно на окраинах, где амнистированные оседали. Подростки даже перенимали специфический стиль одежды — некий «симбиоз урки и приблатненного матросика» — брюки-«клеш», тельняшка, кепка с обрезанным козырьком, татуировка, имитация металлической фиксы (вставного зуба) [Ряховский 2016].

В — Видеокомментирование

Запись интервью с информантами на видео не может быть отнесена к новым и оригинальным практикам. Также с каждым днем растет число интернет-ресурсов, аккумулирующих «частную» историю — семейные архивы и мемуары. Нашим «ноухау» можно считать синтезирующее эти способы фиксации «уходящей» натуры видеокомментирование — проведение съемок в местах действия книги, интервью с ее автором и людьми, судьбой схожими с ее персонажами, дискуссий о перцепции книги и поднимаемых ею тем в разные исторические периоды. Смонтированные из отснятых видеофрагментов ролики вместе с другими комментирующими материалами (фотографиями, сканами документов, возможно — аудироликами) размещаются на приуроченном к выходу книги интернет-сайте. В самой же книге все эти материалы анонсируются — фотография-заставка, краткое содержание ролика, URL-адрес и QR-код. Первым примером служит сайт zip-files.info, на котором размещены видео- и фотокомментарии к книге Маши Рольникайте «Я должна рассказать» (дневники девушки — узницы вильнюсского гетто).

Важные достоинства этого приема (кроме учета психологии современного подростка, его привычки к получению прежде всего визуализированной информации) — отстраненность комментатора и незаконченность комментария. Первое свойство особенно важно при обращении к трагическим темам, когда подобный «уход в тень» редактора-комментатора, многоголосица свидетельских показаний и мнений помогает избежать губительной для доверия читателя-зрителя патетики и подозрений в тенденциозности создателей научного аппарата книги. Хорошо подготовленный видеокомментарий своей подлинностью разрушает клише, становится частью личного опыта зрителя, наполняет содержанием стандарт-

Сайт zip-files.info, слева направо и сверху вниз: 1-я (заглавная) страница, 2-я — раздел о книге «Я должна рассказать», 3-я — видеокомментарии, 4-я — фотоархив

ные речевые формулы.

Вторая особенность этого метода — незавершенность, т. е. возможность пополнять сайт новыми материалами уже после выхода в свет комментируемой книги. Это дает возможность исправить обнаруженные ошибки, заполнить лакуны исследования, актуализировать издательский проект, вновь привлечь к нему внимание. Материалы — и фото, и видео — в идеале могут быть плодом усилий уже не редакционного коллектива, а всех заинтересовавшихся проектом людей; редакционная модерация позволит соблюдать важные для издателей правила, отсеивать недостаточно интересные или не-

надежные свидетельства. К сожалению, пока дальше предложений от читателей (снять, например, видеоинтервью с лично им знакомым бывшим узником гетто) дело не пошло, но само наличие таких предложений позволяет надеяться на развитие этого проекта.

СПРАВОЧНЫЙ РАЗДЕЛ

Ниже приводится список книг, изданных в рамках проектов автора статьи и по тем или иным причинам относимых им к разряду «комментированных переизданий советской детской литературы». Указаны названия серий, издательств, в скобках — первые издания этих произведений.

«Родная речь», издательство «Самокат», Москва.

Попов В. Г. Все мы не красавцы. 2012. (Книга составлена из нескольких сборников прозы Попова, основные источники — «Все мы не красавцы», Л.: Дет. лит., 1970 и «Две поездки в Москву», Л.: Сов. Писатель, 1985).

Вольф С. Е. Глупо как-то получилось. 2012. (Сборник рассказов из трех книг: «Кто там ходит так тихо в траве?», Л.: Дет. лит., 1971; «Отойди от моей лошади», Л.: Дет. лит., 1971; «Мы поедем на рыжем коне», М.: Малыш, 1975).

Ефимов И. М. Таврический сад. 2012. (В сборнике «Высоко на крыше», Л.: Дет. лит., 1969).

Голявкин В. В. Мой добрый папа. 2012. (Л.: Дет. лит., 1966).

Фролов В. Г. Что к чему. 2012. (В журнале «Юность» №№ 5–6, 1966).

Алмазов Б. А. Посмотрите — я расту. 2013. (В сборнике «Белый шиповник», Л.: Дет. Лит., 1979).

Крестинский А. А. Туся. 2013. (Л.: Дет. лит., 1969, рассказ «Братья» — в журнале «Нева», № 5, 2006).

Петкевич И. Г. Мы с Костиком. 2013. (Л.: Дет. Лит., 1967).

Вольф С. Е. Дом в сто этажей. 2014. (Л.: Дет. лит., 1964; рассказ «Принц из 1 “А”» — Л.: Дет. лит., 1985).

Долинина Н. Г. Мы с Сережкой близнецы. 2016. (М.: Сов. Россия, 1962).

«Собрание сочинений», издательство «Самокат»

Алмазов Б. А. Самый красивый конь. 2014. («А и Б сидели на трубе», Л.: Дет. лит., 1989; «Самый красивый конь», М.: Дет. лит., 1977; «Не только музыка к словам», М.: Центрполиграф, 2003).

Крестинский А. А. Мальчики из блокады. 2015. (Л.: Дет. Лит., 1983).

Чачин В. М. Король с Арбата. 2015. (М.: Сов. Россия, 1966).

Рольникайте М. Г. Привыкни к свету. 2016. (В журнале «Звезда», № 5, 1974).

«Книги для детей и взрослых», издательства «Теревинф», Москва.

Зверев И. Ю. Второе апреля. 2010. («Второе апреля», М.: Сов. Россия, 1965; «Трамвайный закон», М.: Мол. гвардия, 1966; «Второе апреля», М.: Сов. Писатель, 1968).

Панова В. Ф. Сережа. 2011. (Л.: Сов. Писатель, 1955).

Шефнер В. С. Счастливый неудачник. 2011. (Л.: Сов. писатель, 1965; повесть «Миллион в поте лица» — в сборнике «Имя для птицы», Л.: Сов. Писатель, 1976).

Н. Огнев. Дневник Кости Рябцева. 2013. (М.; Л.: Гос. Изд-во, 1927).

«Как это было», издательство «Самокат», Москва.

Драгунский В. Ю. Он упал на траву. 2013. (М.: Сов. Писатель, 1963).

Шефнер В. С. Сестра печали. 2014. (Л.: Лениздат, 1970).

Семин В. Н. Ласточка-звездочка. 2014. (М.: Сов. Писатель, 1965).

Окуджава Б. Ш. Будь здоров, школяр. 2014. (В альманахе «Тарусские страницы», Калуга: Кн. Изд-во, 1961).

Козырева М. Л. Девочка перед дверью. 2015. (В самиздатовском альманахе «37», № 1, 1976).

Рольникайте М. Г. Я должна рассказать. 2015. (По-русски — в журнале «Звезда», №№ 2–3, 1965).

Ряховский Б. П. Отрочество архитектора Найденова (в печати). (В журнале «Новый мир», № 7, 1977).

«Руслит», издательский проект *«А и Б», Москва*

Соловьев Л. В. Очарованный принц. 2015. (В сборнике «Повесть о Ходже Насреддине», Л.: Лениздат, 1956).

Соловьев Л. В. Возмутитель спокойствия. 2015. (В альманахе «Год XXII», М.: Худ. Лит., 1939).

Белых Г. Г. , Пантелеев Л. (Еремеев А. И.) Республика Шкид. 2015 (М.; Л.: Гос. Изд-во, 1927).

Кассиль Л. А. Кондуит. Швамбрания. 2015. («Кондуит», главы — в журнале «Новый ЛЕФ», № 5, 1928; целиком — в журнале «Пионер», № 3, 5, 7, 10, 15, 1929; «Швамбрания». М.: Федерация, 1933).

Коваль Ю. И. Трилогия о Васе Куролесове. 2016. («Приключения Васи Куролесова». М.: Дет. лит., 1971; «Промах гражданина Лошакова» — журнал «Пионер», № 9–10, 1989; «Пять похищенных монахов», главы — газета «Пионерская правда», 7.10.1975, журнальный вариант — «Костер», № 6–9, 1976, книжный. М.: Дет. Лит., 1977).

Неверов А. С. (Скобелев А. С.) Ташкент — город хлебный. 2016. М.: Земля и фабрика, 1923.

Примечания

[1] А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Подробный комментарий. Учебный материал. Интерпретации. М.: Айрис-Пресс, 2006. Подобным же образом «Айрис-Пресс» издал «школьные» произведения Гоголя, Тургенева, Грибоедова, Достоевского, Толстого, Лермонтова, Чехова, Салтыкова-Щедрина и Маяковского.

[2] *Кэрролл Льюис*. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. М.: «Наука», 1978. Серия «Литературные памятники». Издание подготовила Демурова Н. М.

[3] The Annotated Alice: Alice’s Adventures in Wonderland [&] Through the Looking Glass, by Lewis Carroll; illustrated by John Tenniel; with an introduction and notes by Martin Gardner. New York: Bramhall House Clarkson Potter. 1960.

[4] Я имею в виду небольшие независимые издательства, позиционирующие себя как производителей «интеллектуальной», «современной» и «качественной» литературы для детей и подростков (не берусь дать критерии определения закавыченных терминов). Издательства-гиганты (группа «АСТ/Эксмо», «Эгмонт-Россия», «Росмэн» и т. п.) всегда специализировались на переиздании именно советской детской «классики», о чем свидетельствует, например, посдедний из опубликованных — увы, только еще за 2014 год — докладов Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям «Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспек-

тивы развития» (http://www.fapmc.ru/rospechat/activities/reports/2015/bookmarket.html). По данным доклада, в Топ-10 ведущих авторов детской литературы, произведения которых были изданы в России наибольшими тиражами, входят К. Чуковский, Н. Носов, А. Барто и А. Волков (наряду с Г. Х. Андерсеном, А. Пушкиным, Ш. Перро и братьями Гримм, а также авторами современной дидактической поэзии для младшего читателя Владимиром Степановым, занимающим второе место, вслед за Чуковским и перед Носовым, и Ириной Гуриной,стоящей выше Андерсена и Пушкина).

[5] URL: http://www.rech-deti.ru/catalog/7/

[6] URL: https://www.youtube.com/watch?v=t2I-ZmLuOH0, начиная с 20:25.

[7] Битов А. Путешествие к другу детства. Л.: Детская литература, 1968.

[8] Битов А. Книга путешествий по империи. М.: АСТ, 2000.

Источники

Алмазов Б. А. Посмотрите — я расту. М.: Самокат, 2013.

Алмазов Б. А. Самый красивый конь. М.: Самокат, 2014.

Бродский. Книга интервью. М.: Захаров, 2008.

Драгунский В. Ю. Денискины рассказы: о том, как все было на самом деле / В. Ю. Драгунский, Д. В. Драгунский. М.: АСТ, 2014.

Ефимов И. М. Таврический сад. М.: Самокат, 2012.

Крестинский А. А. Туся. М.: Самокат, 2013.

Панова В. Ф. Сережа. М.: Теревинф, 2011.

Попов В. Г. Все мы не красавцы. М.: Теревинф, 2012.

Ряховский Б. П. Отрочество архитектора Найденова. М.: Самокат (в печати).

Фролов В. Г. Что к чему. М.: Самокат, 2012.

ИССЛЕДОВАНИЯ

ИСТОРИЯ КРИТИКИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М. Костюхина

КРИТИКИ ИЗ МИНИСТЕРСТВА

Статья посвящена обзору критики детской литературы в «Журнале Министерства народного просвещения» (выходил с 1834 по 1917 год). Рецензия, напечатанная в этом издании, была одновременно педагогической рекомендацией, министерским распоряжением и цензурным разрешением.

Ключевые слова: критика детской литературы, «Журнал Министерства народного просвещения».

Выбор темы статьи вызван интересом к проблеме социальной стратификации критики детской литературы XIX в., ее деления на критику официальную и общественную. Первая, по своей сути, является разновидностью цензуры с ее регламентирующими и запретительными функциями, вторая выполняет роль художественного эксперта и общественного коммуникатора. Показателем институциональности служит стратификация периодических изданий, в которых публиковались критические статьи, рецензии или обзоры. К разряду официальной критики относились публицистические материалы из правительственных и министерских журналов. К общественной — все остальные публикации, независимо от идейного направления издания (официозно-консервативного или либерального). Разделение печатной периодики было общепринятой практикой: в критических обзорах журналы размещались согласно социальной иерархии (правительственные, министерские, литературно-политические, модные, юмористические и прочие).

Официальным изданием в области образования и педагогики был «Журнал Министерства народного просвещения» (далее — ЖМНП), выходивший с 1834 по 1917 гг. Журнал распространялся по ведомствам и учреждениям, подчиненным Министерству просвещения. За свою долгую историю журнал сменил не один десяток редакторов, среди которых были А. В. Никитенко, К. Д. Ушинский, Ю. С. Рехневский, И. Д. Галанин, А. И. Георгиевский и др. Несмотря на официальный характер издания, журнал в некоторые периоды становился дискуссионной площадкой для критических

обсуждений вопросов, связанных с теорией воспитания и практикой образования. По ведомству воспитания и образования были прописаны издания для детей, к обсуждению которых обращались критики из министерского журнала.

Политика ЖМНП напрямую зависела от позиции министра просвещения и председателя Ученого комитета (в некоторые периоды эту должность занимал один человек). Министерство выпускало распоряжения о рекомендуемых книгах, а Ученый комитет составлял списки книг для чтения. Министр определял идеологию журнала, его рубрикацию, иногда отбор материала (в том числе по части критики и библиографии). Немаловажен и тот факт, что в составе Министерства народного просвещения долгое время находилось Главное управление цензуры. Таким образом, рецензия в ЖМНП была одновременно педагогической рекомендацией, министерским распоряжением и цензурным разрешением. Подобными бонусами не обладал ни один печатный орган в области воспитания и детского чтения. Однако то, что в один общественный период было плюсом, в другом оказывалось минусом — рекомендация министерского издания могла пагубно сказаться на репутации автора и оценке обществом его публикации. К чести ЖМНП нужно сказать, что его редакция всегда высоко держала планку научной объективности, не прибегая под видом критических публикаций к травле, преследованию или политическому доносу.

ЖМНП состоял из официального и неофициального разделов, и такое деление сохранялось на всем протяжении издания журнала. В первом печатались Высочайшие распоряжения и министерские циркуляры, во втором научный и педагогический материал. Разнобоя в соединении официальной и неофициальной частей не было в первом царила канцелярская точность, во втором — научная основательность. Материал для неофициальной части соответствовал высоким научным требованиям. Там печатались статьи крупных русских ученых по различным отраслям науки. Среди публикаций работы филологов А. А. Потебни, И. Ф. Анненского, Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, историков Р. Ю. Виппера, А. Х. Востокова, Т. Н. Грановского, математика Н. И. Лобачевского, химика Д. И. Менделеева, биолога И. И. Мечникова, географа К. М. Бэра, лингвистов А. А. Шахматова, И. А. Бодуэна де Куртенэ и других.

Вопросам критики были посвящены библиографические обзоры и рецензии на научные труды, журнальную периодику и произведения изящной словесности. Особое внимание уделялось образовательным изданиям, рекомендуемым для школ и гимназий (они помещались в разделе «Наша учебная литература»). В этом же разделе печатались рецензии на новые книги для детей, но таких рецензий было крайне мало. Редакция журнала ограничивалась публикацией перечня книг для школьных и гимназических библиотек. Статусность министерского издания диктовала установку на объективность и научность, в то время как детская книга уводила в область субъективных оценок, далеких от научной полемики.

Отсутствие рекомендательной критики в области детской литературы осознавалось столичными педагогами как серьезная проблема. По свидетельству современника, чтение детей в училищах и гимназиях (особенно в провинции) было случайным, и учителя не могли помочь ученикам в выборе подходящих по возрасту книг[1].

Общественную потребность в критических обзорах детских книг безошибочно почувствовал А. А. Краевский. Талантливый издатель начинал свою деятельность чиновником в Министерстве народного просвещения, потом занял пост редактора в ЖМНП (с 1834 по 1837 гг.), а затем стал издавать периодику («Отечественные записки» (далее ОЗ), «Голос») для широкой публики. На страницах ОЗ конца 1830–1840-х гг. печатались обширные обзоры детских книг. Появление известных статей Белинского о детской литературе, разобранных впоследствии на цитаты («должно родиться, а не сделаться детским писателем»), напрямую связано с редакторской деятельностью Краевского в ЖМНП.

Несмотря на разницу в объемах, оценки критиков в ЖМНП (рецензии были анонимными) совпадали с позицией рецензентов из ОЗ. Схожим был и стиль изложения, романтически-приподнятый и эмоционально-окрашенный («Рассказы старушки» г-жи Ишимовой составляют истинное сокровище для нашей детской литературы» [Обозрение книг 1841, с. 228], «Сказки» дедушки Иринея согреты теплотою чувства, полны мысли и милы по изложению» [там же, с. 229]). Дело не только в том, что у редакторского руля обоих изданий стоял один и тот же человек. Объяснение идейно-стилистическим предпочтениям следует искать выше. Романтизация и пафосность соответствовали установкам тогдашнего министра народного просвещения графа С. С. Уварова (с 1833 по 1849 гг.). Автор знаменитого слогана («православие, самодержавие и народность») сделал министерский журнал площадкой для обсуждения идей официальной народности. На место

помощника редактора ЖМНП в те годы был приглашен Я. М. Неверов, человек из круга Н. В. Станкевича и московских шеллингианцев. Романтический пафос и национальное мифотворчество стали отличительной чертой министерской политики Уварова. Поиск идеалов превалировал над учебно-педагогической прагматикой, что определило стиль критических рецензий в ЖМНП.

Ситуация принципиально изменилась, когда министром просвещения стал Е. П. Ковалевский (руководил министерством с 1856 по 1861 гг.). Деятельность министерства этого периода была направлена на расширение реального образования (предыдущие министры — Уваров, Ширинский-Шихматов, Норов — курировали в основном университетское образование). В Министерство народного просвещения были допущены педагоги из либерально-демократического лагеря, а редактором ЖМНП назначен К. Д. Ушинский (он сменил А. В. Никитенко, долгое время бывшего редактором министерского журнала). Период работы Ушинского в качестве редактора ЖМНП был коротким (с марта 1860 г. до ноября 1861 г.), но многое определил в судьбе журнала. С именем известного педагога связаны публикации критических статей по детской литературе.

Когда Ушинский приступил к работе в ЖМНП, ситуация с критикой детской литературы уже была иной, чем в период Белинского. Появились новые педагогические журналы, публиковавшие рецензии на детские книги («Воспитание», «Учитель»). Статьи и обзоры детских изданий печатались на страницах литературной периодики (среди общественно значимых — публикации Н. А. Добролюбова и Н. В. Чернышевского в «Современнике» в 1854–1861 гг.). ЖМНП с его нормативными списками и краткими аннотациями явно отставал от запросов времени.

В программе журнала на 1861 год, написанной Ушинским, анонсировались «критические разборы педагогических сочинений, учебников и детских книг». Впервые детские книги были выделены как предмет особого интереса редакции ЖМНП. Интерес это был воспитательно-педагогического характера, но сам педагогический подход рассматривался широко. Речь шла о влиянии книги как на ребенка, так и на «умственное и нравственное развитие общества» [Программа 1861].

С подачи Ушинского в журнале появились объемные рецензии на издания детских книг. Авторами критических обзоров были педагоги, известные в широких кругах русского общества. Одной

из первых появилась публикация Д. Д. Семенова «Детские книги. Издания М. О. Вольфа» [Семенов 1861]. Первая из статей, помещенная в разделе «Критика и библиография», представляла собой подробный обзор художественных и познавательных книг для детей, выпущенных издательством Вольфа. Маврикий Вольф был самым крупнотиражным издателем детских книг в России и во многом определял судьбу отечественной литературы для детей.

Основной упрек критика-педагога касался принципов коммерциализации, положенных в основу книгоиздательской деятельности Вольфа (книги дорогие, качество низкое). «Денежное направление», бывшее предметом критики со времен Белинского, в литературе для детей стало чуть ли не единственным. Рецензент выбрал для рассмотрения две позиции в списке изданий Вольфа. Это духовно-нравственные книги, представленные повестями Л. А. Ярцовой («Первый день светлого праздника» (1857), «В каждом состоянии можно делать добро» (1860) и др.), и развлекательные книжки типа «Степки-растрепки». Критический запал был направлен на лживую условность назидательной литературы. «Вместо предполагаемого нравственного влияния на детей повести г-жи Ярцовой развивают в детях: ханжество, честолюбие и делание добра из-за награды. Захотелось ребенку съесть конфетку, стоит только помолиться и конфетка будет <...>» [Семенов 1861, с. 21]. Возмущен критик и непедагогичным поведением взрослых, подражать которым призывает писательница. Дедушка, представленный как идеальный воспитатель, «то бранит детей, если они прерывают его рассказ, то требует, чтобы они останавливали его и предлагали вопросы» [там же, с. 22], а внуки при этом умиляются дедушкой и покрывают его поцелуями. Суровому суду подверглись также развлекательные издания Вольфа: рецензент оценил их как низкохудожественные и неправдоподобные истории, перепечатанные из немецких книжек.

Обсуждения детских книг выводили критиков за пределы собственно литературных проблем (стиль, язык, манера изложения) в область социальных идеалов и жизненных позиций. На повестке дня стоял вопрос о жизненной правде и социальной справедливости, и критики из министерского журнала сказали свое слово в общественном обсуждении. Требование правдивости — вот что должно лежать в основе литературных и поведенческих практик, связанных с воспитанием детей. «Обманывать дитя на время, “пока вырастет”, в видах произведения какой-либо нравственной идеи,

есть метод ложный в воспитании» [Березин 1861, с. 67]. Не менее важна манера разговора с ребенком в детской книге — доступная его пониманию и искренняя (без сентиментальности и диктаторского тона). Этими требованиями руководствовался рецензент, вынося отрицательную оценку изданиям А. Разина (они считались полезным и грамотным чтением для детей).

Критические рецензии, опубликованные на страницах ЖМНП, не только отразили интерес общества к литературе для детей, но и стимулировали деятельность министерства в этом вопросе. При участии Ушинского и педагогов-единомышленников Ученый комитет в 1861 г. объявил конкурс на лучшие русские книги для первоначального чтения. Это был первый в области детского книгоиздания конкурс, призванный способствовать развитию литературы для детей (объявление о конкурсе напечатано в ЖМНП за 1861 год в 110 томе).

Критические выступления педагогов на страницах министерского журнала были восприняты в обществе неоднозначно. Неблаговидную роль играла связь ЖМНП с Главным управлением цензуры и чиновничьим аппаратом в целом. В оппозиционном дискурсе следует рассматривать публикации рецензий Ф. Толля в журнале «Учитель», издаваемом И. Паульсоном и Н. Весселем (1861–1870). Подзаголовок «Журнал для наставников, воспитателей и всех, желающих заниматься воспитанием детей», звучал полемически по отношению к названию ЖМНП, декларировавшего свою принадлежность к правительству.

В открытую полемику между собой журналы вступили в 1861 г. Предметом раздора стало издание «Детского мира» К. Ушинского — учебной книги и хрестоматии для начального чтения. В ЖМНП была опубликована критическая статья К. Ушинского «Ответ на рецензию г-на Толля» [Ушинский 1861]. Рецензия Толля вышла в журнале «Учитель» и отличалась свойственным критику полемическим задором. Толль упрекал автора «Родного слова» в пересказе заимствованных текстов, малой содержательности учебной книги и стилистическом украшательстве. Критик ратовал за реальное обучение, выставлял себя противником поэтизации и художественных условностей. Примером служит отрицательная рецензия Толля на рассказ Ушинского «Дети в роще». По словам критика, текст взят из немецких хрестоматий, скучен, малоинформативен, полон преувеличений. Ироничные пассажи сопровождают цитату из рассказа Ушинского о лошадях. «Длинные, сильные и легкие ноги лошади, вооруженные сильными копытами, показывают, что ее назначение бегать, а красивая грива и легкий, длинный хвост, кажется, для того и назначены, чтобы развеваться по воздуху». «По-вашему, г-н Ушинский, хвост лошади дан для того, чтобы мы любовались им?» [Ф. Т. 1861, с. 98]

Ушинский написал статью в жанре критического «ответа», предполагающего подробное цитирование оппонента с возражениями ему. Это единственный «ответ» в ЖМНП по поводу издания для детей. Не будучи сторонником публичной перепалки, Ушинский вынужден был вступить в полемику, чтобы защитить свое доброе имя. Использование «украшательств» (образных выражений при описании животных и природного мира) Ушинский объяснял стремлением избежать сухости в изложении материала. Он решительно отвергал призыв Толля раскрыть детям «тайну жизни» (реализм критика-петрашевца сочетался с высокопарностью его стиля, что точно подметил Ушинский). Взрыв негодования Ушинского вызвал упрек, адресованный ему Толлем в том, что он, автор «Детского мира», пользуется своими привилегиями на посту главного редактора ЖМНП в целях продвижения собственной учебной книги. Для демократа Ушинского этот упрек был невыносим. Слова «книга допущена к употреблению в учебных заведениях» в 1861 г. Это все, что позволил себе известный педагог при публикации «Десткого мира». Репутация министерского издания сыграла неблаговидную роль для оценки книг Ушинского. Обиднее всего в этой критической перестрелке то, что Ушинский и Толль были людьми одного поколения и педагогами одной идейной платформы.

Ушинский покинул пост редактора ЖМНП тогда, когда министром народного просвещения стал граф Путятин. В короткий период своего правления Путятин вел жесткую политику в отношении студентов-разночинцев (после студенческих волнений новоиспеченный министр был отправлен в отставку). В редакции ЖМНП оставались люди, привлеченные к работе Ушинским (В. И. Водовозов, Д. Д. Семенов, В. В. Игнатович, Н. А. Лавровский, Л. Н. Модзалевский). Такой состав сотрудников устраивал нового министра народного просвещения А. В. Головнина, прослывшего человеком либеральных взглядов (возглавлял ведомство с 1862 по 1866 гг.). Головнину удалось добиться того, что Главное управление цензуры было окончательно выведено из Министерства народного просвещения (цензура перешла в Министерство

внутренних дел). Головнин аргументировал это тем, что его ведомство призвано содействовать развитию литературы, а не ограничению ее.

Период деятельности либерального министра не стал временем развития критики и публицистики на страницах ЖМНП. Основное место в журнале получила рекомендательная критика, представленная в виде библиографических списков. Головнин был сторонником того, чтобы вовсе изъять критико-библиографические разделы со страниц ЖМНП, оставив там циркуляры, распоряжения и научные материалы. Он считал, что статус министерского журнала «стесняет своим соперничеством развитие частной педагогической журналистики» [Рождественский 1902, с. 406], в ведении которой находилась критика детской литературы.

Деятельность либерального министра закончилась после покушения Каракозова на Александра II в 1866 г. Последовала смена всех и всего. Министром народного просвещения был назначен граф Д. А. Толстой (с 1866 по 1880 г.), редактором ЖМНП А. И. Георгиевский (с 1866 по 1881 г.). Все прежние сотрудники журнала были уволены (по словам одного из чиновников, «что Каракозов, что Водовозов»). Распоряжением нового министра в журнал вернулись разделы педагогической публицистики и критики. При этом стиль критических статей, как и всей педагогической журналистики, заметно изменился. Вместо четкости мысли и ясности позиции — романтическая экзальтация в стиле 1840-х гг., пафосность и тон патернализма. Поклонником такого слога был Д. А. Толстой, совмещавший министерский пост с должностью обер-прокурора Святейшего Синода.

Примером смены стиля могут служить публикации сотрудника журнала А. Г. Филонова. Критические обзоры книг и периодики, написанные Филоновым в начале 1860-х гг., были близки по духу к статьям педагогов круга Ушинского (Д. Д. Семенова, В. И. Водовозова). Появление нового министра заметно изменило стиль критика. Филонов начал обильно использовать сентиментально-разночинную риторику, легко переходящую в пафосный тон и поучительство. Это стало предметом ядовитых насмешек критиков из ОЗ (содружество министерского и общественного журналов к тому времени распалось). В ответ на критику «высоколобых» Филонов опубликовал в ЖМНП статью «Плоды педагогического озлобления» (1867). В ней он выбрал позицию жертвы социальной несправедливости. «Он (К. Д. Ушинский. — *М. К.*) язвит нас

прошедшим нашим на каждом шагу; он усиливается выставить нас неучем, вором, плутом, мошенником, он даже попрекает нас… нашим *происхождением*… (курсив автора. — *М. К.*) У нас сердце болезненно сжимается… Да!.. мы из *низшего* (курсив автора. — *М. К.*) сословия…» [Филонов 1867]. Роль бедного разночинца, разыгранная Филоновым в критической статье, плохо сочеталась с его успешной деятельностью в ЖМНП и удачной карьерой чиновника от педагогики.

В эти же годы жестко встал вопрос о возрождении цензуры детских книг, призванной противостоять «нравственному растлению учащихся»[2]. Поводом послужило издание «Библиотека для чтения. Сборник повестей, рассказов, стихотворений и популярных статей для детей всех возрастов». Книга была составлена Е. Лихачевой и А. Суворинной. В состав хрестоматии входили отрывки из произведений А. И. Герцена, Н. А. Добролюбова, В. С. Курочкина, Н. А. Некрасова. Из императорской канцелярии пришло требование обзора всех изданий детской литературы и их цензурирования. При Д. А. Толстом был создан Особый комитет, ведавший вопросами контроля над изданиями для детей и народа. Помимо чиновников туда вошли писатели (А. А. Майков, Н. С. Лесков, В. Г. Авсеенко). Присутствие литературных экспертов способствовало повышению культуры оценок детских книг, но на развитии критики детской литературы это не сказалось. На страницах ЖМНП продолжали печататься анонимные списки рекомендуемых книг (без полемики и обсуждения, рецензирование шло внутри редакции). Хотя выбор книг был достаточно грамотным с литературной точки зрения, к публицистке и критике министерские вердикты не имели отношения. Приходилось признать, что педагоги из редакции Ушинского были в большей степени критиками детской литературы, чем маститые литераторы. Положительным моментом было то, что редакции ЖМНП удалось отбиться от введения тотальной цензуры детских книг. Все дело ограничилось составлением многочисленных списков рекомендуемых книг для народного чтения (раньше министерство ведало только литературой для учебных заведений).

Тенденция к регулированию и цензурированию изданий для детей в министерском журнале 1870–1880-х гг. стала магистральной. Были убраны обзоры журналов и общественных изданий, критические материалы заменены публикациями по классическим языкам и изучению древностей. Полемика велась исключительно

вокруг научных проблем и научных изданий, но и в этой области царил автократический подход. ЖМНП служил стартовой площадкой для карьеры будущих цензоров. В конце 1870-х гг. редактором журнала был назначен Е. М. Феоктистов. В 1883 г. он стал начальником Главного управления цензуры и занимал эту должность со страстью и рвением.

В 1900-е гг. ЖМНП, стремившийся к обновлению, повернулся «лицом» к детской книге. Из традиционного раздела «Наша учебная литература» выделились рубрики «Книги для чтения» и «Отзывы о книгах». Рецензии в них по-прежнему носили рекомендательный характер, но отбор авторов отличался от приоритетов критиков прежних лет. Предметом критики стали произведения популярных писателей — Л. Чарской, В. Желиховской, Е. Сысоевой, К. Станюковича. Анонимные рецензенты (среди «именных» статей — рецензии В. В. Сиповского) не только выносили вердикты, но и учитывали факт популярности произведения среди юных читателей[3]. Всплекс интереса к популярной детской литературе ограничился коротким периодом 1904–1905 гг., а потом почти сошел на «нет».

Изменения, проведенные в журнале (с 1906 он выходил в свет с многообещающим подзаголовком «новая серия»), не оказали влияние на общественное мнение. По словам современника, ЖМНП, «внешне авторитетный советчик и судья», вызывал «сарказм и равнодушие» [Шапошников 1910, с. 7]. Министерское издание воспринималось критикой и публикой как ведомственное издание для чиновников от педагогики и учителей типа чеховского «человека в футляре».

Примечания

[1] «В наших педагогических журналах даже статьи не было о том, следует ли что читать в этих (уездных. — *М. К.*) училищах которые гораздо ближе к народу, чем гимназии и университеты» (Филонов 1861, с. 206).

[2] Это растление объяснялось действием «польской пропаганды», «направленной против религии и основ русского государства и общества» [Георгиевский 1902, с. 38].

[3] О повести Л. Чарской «Записки институтки» рецензент писал с симпатией: «Несомненно, эта повесть — одна из лучших картин, живо и тепло рисующих несколько лет институтской жизни» [Записки институтки 1904, с.72]. Зато повести В. Желиховской («Во имя долга», «Кукла», «Над пучиною») получили отрицательную оценку («сплошь сплетены из светской болтовни, иногда вперемежку с французскими фразами» [Во имя долга 1904, с. 73].

Источники

Березин В. Сочинения А. Разина (в изданиях М. Вольфа) // ЖМНП. 1861. Т. CXI. С. 65–81.

1). Во имя долга. 2). Кукла 3). Над пучиной. Три рассказа для юношества. В. П. Желиховская. СПб., Изд. Девриена, 1899. С. 361. Цена не обозначена // ЖМПН. 1904. CCCLV, с. 73.

Георгиевский А. И. К истории Ученого комитета Министерства народного просвещения. СПб.: Сенатск. Тип., 1902.

Записки институтки. Повесть для юношества. Л. А. Чарская. Цена 2 р. 25 коп. в перепл. 3 руб. Изд. М. О. Вольф. СПб., 1902. 286 с. // ЖМПН. 1904. Т. CCCLV. С. 72.

Обозрение книг, вышедших в России в 1838, 1839 и 1840-х гг. // ЖМНП 1841 Т. XXXII. Отд VI. С. 221–291.

Программа журнала на 1861 год // ЖМПН. 1861. № CXII. Стр. не нумированы.

Рождественский С. В. Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802–1902. СПб., изд. Министерства народного просвещения, 1902.

Семенов Д. Д. Детские книги. Издания М. О. Вольфа // ЖМНП. 1861. Т. CX. Отдел III. С. 18–33; Т. CXII. Отдел III. С. 1–12.

Филонов А. Г. О чтении и библиотеках // ЖМНП. 1861. Т CXI. С. 165–207.

Филонов А. Г. Плоды педагогического озлобления. [Ответ на ст.: «Цветы московской педагогии на петербургской почве». Отеч. Зап. 1866, № 20] // Современный листок. 1867, № 28. С. 6–8, № 29. С. 6–8, № 30. С. 6–8, № 31. С. 5–8, № 32. С. 6–8.

Ф. Т. <Ф. Толль> Детский мир и христоматия // Учитель, журнал для наставников, воспитателей и всех, желающих заниматься воспитанием детей. 1861. № 19. С. 755–760.

Указатель статей, помещенных в неофициальной части Журнала министерства народного просвещения за время с 1901 г. по 1910 год. СПб.: Сенат. Тип., 1911.

Ушинский К. Д. Ответ на рецензию г-на Толля. ЖМНП. 1861. Т. CXII. С. 87–106.

Шапошников А. Из деятельности Министерства народного просвещения. Ученый комитет и его метод. М.: тип. Имп. Моск. университета. 1910.

Исследования

Глагол будущего: философские, педагогические, литературно-критические сочинения Я. М. Неверова и речевое поведение воспитанников Ставропольской губернской гимназии середины XIX века. Ставрополь, изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2007.

За кулисами политики: 1848–1914. Сборник. М., фонд Сергея Дубова, 2001.

Письма Г. С. Батенькова, И. И. Пущина и Э. Г. Толля. М.: 1936.

Стаферова Е. Л. А. В. Головнин и либеральные реформы в просвещении (первая половина 1860 гг.). М.: КАНОН+, 2007.

О. Мяэотс

КРИТИКА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛОВ «НОВОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» И «ЧТО И КАК ЧИТАТЬ ДЕТЯМ»)

В 1910-е гг. журналы «Новости детской литературы» и «Что и как читать детям» предприняли попытку выработать критерии оценки детских книг. Был подвергнут пересмотру традиционный взгляд на детскую книгу как, в первую очередь, воспитательный ресурс и обоснована необходимость оценки детской литературы прежде всего с точки зрения ее художественных достоинств. В годы Первой мировой войны, когда возникла необходимость оградить детей от военной пропаганды, воспитательный потенциал детской книги, способной утверждать гуманистические идеалы, снова выходит на первый план, однако и в этом случае критики призывали использовать силу художественного образа как наиболее эффективное средство влияния на духовный мир ребенка-читателя.

Ключевые слова: Первая мировая война, русская детская литература начала XX в., критика детской литературы.

Начало XX в. было отмечено значительным ростом интереса русского общества к миру детства и проблемам воспитания. «Охватившее всю Россию сознание необходимости начать работу устроения лучшего будущего прежде всего с работы над подрастающим поколением естественно породило в широких слоях русского общества появление нового, более вдумчивого и серьезного отношения к вопросам воспитания детей — этих работников будущего» [От редакции 1911–1912, с. 1]. Интерес к детству как самоценному периоду в жизни человека повлек за собой интерес к детской книге и чтению, что повлияло и на оживление критики детской литературы, которой стало тесно в отведенных ей узких рамках отдельных публикаций в литературно-критических отделах газет и журналов, главным образом педагогических, реже литературно-популярных.

В то же время специалистов, да и публику, часто не удовлетворяло качество предлагавшихся литературных обзоров.

> У нас существует бесконечное количество сборников критических отзывов о детских книгах и целые тысячи рецензий на них в журналах, но все это не критика, а рецензирование. В этой критике, можно сказать, нет никаких общих руководящих начал, с точки зрения которых она оценивала бы каждую книгу. У каждого рецензента детской книги есть свой собственный взгляд, но ничего подобного тем направлениям, которые наблюдаются в критической литературе, занимающейся рассмотрением книг для взрослых, по отношению к детским книгам — не существует [Чехов 1909, с. 12].

В 1911 г. практически одновременно, хотя и независимо друг от друга, в обеих столицах России, являвшихся крупнейшими центрами издания детской книги и периодики, появились два издания, специально посвященных критике детской литературы и журналистики. В Москве — «Новости детской литературы» (редактор А. И. Колмогоров), в Санкт-Петербурге — «Что и как читать детям: Ежемесячный критико-библиографический журнал для семьи и школы» (редактор Е. А. Елачич). Оба издания были обращены к широкой аудитории — родителям, педагогам, руководителям детского чтения. Эти журналы занимались не только непосредственно критикой литературных и научно-популярных произведений для детей, но также разработкой вопросов теории детской книги и периодики, иллюстрации для детей, вопросами руководства детским чтением, значительное внимание уделялось зарубежному опыту. Наряду с критическим разбором вновь выходящей литературы, оба издания выделяли место для обзоров книг, уже вышедших ранее, — с целью помочь разобраться в относительном достоинстве книг, получивших широкое распространение, и обратить внимание на незаслуженно забытые. Публиковались также материалы об отдельных авторах, анализ продукции различных издательств, проблемные тематические статьи, в том числе о принципах критики детской книги, а также ежегодные обзоры публикаций многочисленных детских журналов[1].

В области литературной критики XX в. наследовал во многом веку XIX, когда критика не ограничивалась узколитературными рамками, а активно вмешивалась в общественную жизнь и формировала общественное мнение, утверждала мировоззренческие ценности. Эта тенденция сохранилась и в отношении детских книг. В то же время редакторы обоих журналов осознавали важность

новых подходов к критике детской литературы, необходимость выработки «руководящих начал» оценки детских книг. Журналы уже с первых лет своего существования предпринимали попытки определить принципы критики детской литературы с тем, чтобы рассматривать детскую книгу не только как средство воспитания, но и с точки зрения ее художественных достоинств.

В этой связи важным стал вопрос о роли назидания в детской книге. Дискуссию на эту тему начал в 1911 г. Е. А. Елачич в журнале «Что и как читать детям», выступив со статьей «Место морали в детской книге». Автор рассуждал о том, насколько необходимо откровенное поучение, насколько оно действенно, и ставил вопрос о необходимости, или еще строже — допустимости тенденциозного морализирования в детской книге. Тем самым критик вступал в полемику с утвердившейся в XIX веке традицией расценивать детскую книгу прежде всего как инструмент воспитания[2]. В своей статье Елачич анализировал роль назидания в немецкой и французской детской литературах, где, в первом случае, оно опирается на угрозу наказания, а во втором, наоборот, подкрепляется поощрением. Однако и тот и другой способ не вызывают его одобрения, как и нарочитое назидание в русских книгах, где мораль хоть и проповедуется «не так докучливо и не в таких отталкивающих формах» [Елачич 1911–1912, с. 4], но все же элемент назидательности присутствует в каждой книге, что, по мнению критика, «покупается дорогою ценою умаления ее художественности и жизненной правдивости» [Елачич 1911–1912, с. 7]. Елачич считает, что прямое морализаторство неспособно научить маленького читателя быть добродетельным: нравственное воспитание возможно только через живой пример, личное переживание, наблюдение жизни такою, какая она есть на самом деле. Таким образом, «единственным обязательным требованием, которое следует предъявлять к каждой детской книге, — это требование полной правдивости, естественности, искренности и художественности. Фальшь и разного вида неправда не допустима ни в каком случае, в какую бы нарядную одежду высокой морали она ни облекалась» [Елачич 1911–1912, с. 6]. Елачич, призывая изгнать из детской книги ненужную назидательность, видит в этом очищении залог успешного развития детской литературы. Он убежден, что именно правдивая, честная литература способна оказать на маленького читателя облагораживающее влияние.

Обсуждение места и роли морали в детской книге продолжила Е. Чарнолусская, которая в статье «Критика детских книг в Германии» подробно изложила, развернувшуюся в начале XX в. дискуссию немецких педагогов и литературных критиков о назначении детской книги. В данном случае автор характеризует назидательный компонент как «тенденциозность», проявляющийся особенно ярко в произведениях, художественная задача которых ограничивается лишь тем, что им надлежит служить иллюстрацией некой нравственной сентенции, и излагает мнение известного педагога Генриха Вольгаста, утверждавшего, что «детская литература должна быть свободна от всякой тенденции, лежащей вне ее художественной задачи» [Чарнолусская 1911–1912, с. 2].

«Новости детской литературы» в это же время предпринимали попытки выработать основные критерии оценки детской книги. Этой теме посвящены две опубликованные с интервалом в год статьи с одинаковыми названиями — «Принципы критики детских книг». Н. Саввин в июне 1912 г. начинает свою статью с оценки взглядов немецкого педагога Генриха Вольгаста. Это не случайно: совсем недавно вышла в русском переводе его книга «Проблемы детского чтения», где Вольгаст сформулировал важнейший для него принцип приоритета художественности над назидательностью: «Детская книжка <…> непременно должна быть художественным произведением» [Саввин 1912, с. 1]. Важнейшим компонентом художественности является реализм — достоверное, неприукрашенное изображение действительности. Для Вольгаста главное — художественное воспитание юных поколений, особое значение он придавал развитию у детей способности к наслаждению литературным произведением.

Однако, судя по приведенным в статье отзывам русских критиков и специалистов по детскому чтению, не все разделяли эти убеждения. Требование достоверного изображения действительности вступает в противоречие с желанием взрослого оградить юного читателя от излишне ярких описаний бедствий, несчастий, «слишком зверских проявлений человеческой природы» [Саввин 1912, с. 5]. Саввин цитирует вступление к указателю «О детской книге», выпущенному издательством «Труд», автор которого считает, что «для детей чтение является не только единственным стимулом умственного развития, но и тем убежищем, в котором молодая душа инстинктивно видит спасение от окружающей ее темной действительности» [Саввин 1912, с. 5]. Забегая вперед, отметим, что в годы

Первой мировой войны, когда педагогам и руководителям детского чтения придется решать, до какой степени можно показывать ребенку ужасы войны, эта тема встанет весьма остро.

В то же время Н. Саввин указывает на то, что Г. Вольгаст не сумел «определить границы художественного реализма в детской книге» [Саввин 1912, с. 1], тогда как именно этот пункт является, по мнению автора статьи, отправной точкой при определении принципов критики детской литературы. Более того, начав с утверждения важности эстетических критериев оценки детской книги, немецкий педагог, в конце концов, пришел к признанию необходимости соответствия художественного произведения для детей педагогическим нормам. Отмечая «незаконченность в развитии ребенка», иную, чем у взрослого, «жизнь чувств» и «слабость и непостоянство детской воли», немецкий педагог делает заключение, что произведение детской литературы должно создаваться «сообразно с этими отличительными особенностями детской психики» [Саввин 1912, с. 4], т. е. ставит вопрос о доступности текста пониманию ребенка-читателя. Саввин считает, что в этом случае непременно «получится урезка порою широко взятой темы», ему кажется, что это требование умаляет свободу творчества детского писателя.

Н. Саввин пробует сам определить основные проблемы, встающие перед детской литературной критикой. По его мнению, это в первую очередь определение границ художественного реализма и степени моралистического элемента в детской литературе. «Иначе говоря — в каких формах и в каких пределах может быть развернута жизнь перед юным читателем и в какой дозе может встречаться в ней дидактизм» [Саввин 1912, с. 4]. В то же время критик указывает и на третий важный фактор, оказывающий влияние на детскую книгу — «отношение к ней самого читателя, степень заинтересованности последнего в том или другом произведении» [Саввин 1912, с. 5].

Однако и Саввину не удалось дать четкий ответ на поставленные им же самим вопросы и определить универсальные критерии критики детской литературы. «Нет спору, идеальная критика была бы та, которая точно и ясно установила границы художественного реализма, провела бы грань между искусственным морализированием и дидактизмом, органически слитым с художественным образом, но это невозможно: только конкретный факт в виде книги дает возможность выяснить кардинальный пункт критики детской литературы» [Саввин 1912, с. 12]. В конце концов автор приходит к выводу о неизбежной субъективности оценок как взрослого критика, так и маленького читателя и признает, что «вопрос о принципах критики детской книги навсегда останется нерешенным вопросом, вечно волнующею теоретика и практика проблемою» [Саввин 1912, с. 13].

Спустя год еще одну попытку сформулировать основные критерии оценки детской книги предпринял уже главный редактор журнала «Новости детской литературы» А. И. Колмогоров. Признавая необходимость моральных элементов в детской книге, автор утверждает, что действенными они могут быть лишь тогда, когда облеченны в форму художественных образов:

> Мы всегда отдадим предпочтение книге, которая будет вызывать здоровое, бодрое и радостное отношение к жизни, которая будет развивать путем ярких образов в ребенке любовь к людям активную, пробуждающую интерес к природе, к живому творческому труду, и будет содействовать выработке свободной во всех отношениях личности. Но морализированию в форме назидания, прямого поучения и проповеди не должно быть места в детской книге [Колмогоров 1912–1913, с. 4].

Особое внимание Колмогоров уделяет языку детской книги, который, по его мнению, должен быть простым, но выразительным. В конце концов Коломогоров оставляет как универсальные два основных требования к детской книге — она должна быть «доступна по содержанию и художественна» [Колмогоров 1912–1913, с. 6]. И поясняет: «Всякое художественное произведение, по самому существу своему, должно быть чуждо всякого морализирования, правдиво в изображении жизни, должно вызывать в читателе работу мысли, чувства и воображения, должно быть написано простым, выразительным языком» [Колмогоров 1912–1913, с. 6]. Те же требования критик выдвигает и к иллюстрациям в детских книгах. Сознавая, что своей статьей он скорее приглашает к дискуссии, чем ставит в ней точку, Колмогоров в заключении призывает вынести обсуждение столь важной темы на специальный съезд по детской литературе.

Интенсивная работа по выработке принципов критики детских книг была прервана мировой войной. Однако начатая в предвоенные годы дискуссия в значительной степени определила позицию критиков в годы Первой мировой войны и способствовала выработке требований, предъявляемых к трактовке темы войны в русской детской литературе. Рассмотрим далее, как шла эта работа.

Осенью 1914 г. выпуск журналов «Новости детской литературы» и «Что и как читать детям» обрывается. Редакция журнала «Что и как читать детям» объясняет своим подписчикам, что «при настоящих условиях общественной жизни она не в состоянии вести текущую работу критики детской литературы и разработку разнообразных вопросов постановки детского чтения <…> как того требует добросовестное исполнение взятого на себя общественного дела» [От редакции 1913–1914, с. 1].

Однако уже в январе 1915 подписка на оба журнала возобновляется. И с первых номеров военная тематика занимает значительное, но не преобладающее[3] место в каждом номере — это и обзоры, и программные статьи, и подборки рекомендательной библиографии.

В первом же номере 1915 г. редакция «Новостей детской литературы» обращается к читателю с призывом незамедлительно направить свою работу на сохранение культурной жизни страны и противодействие разрушающему влиянию войны:

> Война поставила перед народами ряд новых проблем, ряд новых вопросов, которые требуют немедленного разрешения. Война неизбежно понижает размеры культурной работы, изменяя вместе с тем взгляды и настроения различных слоев общества, поэтому необходимо со всей энергией стоять на страже и защите нашего культурного достояния. Особенно остро стоит вопрос о влиянии войны на подрастающее поколение. <…> все, в чьих руках находится воспитание детей и юношества, должны внимательно следить за тем, как отражается война на детском сознании, и бороться со всем, что может заронить в детскую душу неправильные представления и зажечь в ней грубый шовинизм и националистическую нетерпимость [От редакции 1915, с. 1–2].

Многочисленные статьи в различных периодических изданиях были посвящены изучению влияния военных событий на детей[4]. В журнале «Что и как читать детям» к руководителям детского чтения обращается Евгений Елачич. Анализируя реакцию детей на военные события, он отмечает, что дети не могут быть пассивными зрителями всего происходящего кругом и так близко затаргивающего все стороны жизни. Они хотят быть активными, задают вопросы, читают. Но что и как читают дети? Елачич отмечает повышенный интерес детей к военной теме:

> Дети много читают, требуют книг о войне, описания военных действий не только современной, но и когда-либо бывших войн. Интересуются военными героями, спрашивают книги, из которых можно было бы ознакомиться с историей воюющих народов и понять причины их столкновения; интересуются жизнью и культурою воюющих стран и т. д. С другой стороны, наблюдаются факты обратные — дети мало или ничего не читают, кроме газет и разных иллюстрированных журналов, почти нацело посвященных событиям войны [Елачич 1915, с. 13].

Автор предупреждает об опасном влиянии газет и бульварной прессы на ребенка-читателя: подобные издания легко пробуждают в ребенке ненависть, шовинизм и ложный патриотизм. Елачич указывает, что особую важность в этой связи приобретает умелое руководство детским чтением:

> Если юный читатель склонен читать только одностороннюю военно-героическую литературу и если, читая ее, он нисколько не чувствует другой стороны, так сказать, отрицательной стороны войны, руководитель принесет ему большую пользу, если сумеет направить его внимание на чтение военных описаний и рассказов, описывающих не только войну-победу, но и войну-гибель и страдание, войну как носительницу горя, войну — разорение годами создаваемых людскими трудами ценностей [Елачич 1915, с. 16].

Роль руководителя детского чтения, считает Елачич, не исчерпывается удовлетворением детских интересов. Необходимо содействовать зарождению новых, более здоровых запросов. Он предлагает направить усилия взрослых на то, чтобы переключить внимание детей с тенденциозных, зараженных человеконенавистничеством публикаций, на познавательные: ведь интерес к войне подстегивает у ребенка интерес к получению дополнительных знаний о воюющих державах, их истории, культуре, экономике и политике, которые необходимых ему для понимания происходящего. Многие стороны жизни, считает автор статьи, можно осветить детям именно в связи с переживаемой войною.

Елачич видит в создавшейся сложной ситуации и положительные моменты, дающие руководителю детским чтением новые возможности:

> Как важно воспользоваться таким повышенным интересом детей к вопросу национальных столкновений, чтобы побудить их серьезно призадуматься над ними и помочь им понять простую истину о праве каждой национальности на существование. Тут можно с большой пользой использовать исторические рассказы и описания войн за независимость, за веру, за национальную самобытность, войн, бывших к разные времена и давших столько ярких примеров высокого героизма и беззаветной любви к своей родной земле [Елачич 1915, с. 17].

Разжиганию шовинизма педагог противопоставляет проповедь гуманистических идеалов и ставит перед взрослыми, руководителями чтения, задачу не только «помочь увидеть ему (ребенку. — *О. М.*) человека во враге» [Елачич 1915, с. 17], но и призывает, развивая в детях любовь к собственной родине, воспитывать в них и уважение к «здоровому национализму каждой человеческой нации, каждого народа» [Елачич 1915, с. 17]. Его волнует то, как скажется на будущем детей опыт пережитых лет войны. «Как опасно, как плачевно будет, если со временем окажется, что то поколение, которому суждено будет ликвидировать войну, будет заражено ядом человеконенавистничества, если мы, русские, оказавшись победителями, будем в упоении победою угнетать побежденных и своею национальностью давить и унижать все иные, менее сильные» [Елачич 1915, с. 18].

Статья Елачича не только поставила задачи перед руководителями детского чтения, но и определила предпочтительные направления детского книгоиздания в условиях военного времени, а также принципы оценки многообразной книжной продукции, при этом особенности военного времени снова выдвинули на первый план воспитательное значение детских книг.

Оба журнала энергично приступают к выполнению поставленных целей: регулярно публикуются не только тематические статьи, но и аннотированные и не аннотированные списки новинок, а также многочисленные рецензионные обзоры: тематические, по издательствам, по журналам. Подробно разбираются различные виды изданий для детей и печатной продукции, так или иначе попадающих в круг детского чтения: книги, брошюры, альманахи и сборники, журналы, газеты — списки изданных в военные годы детских книг отражают обилие и и многообразие книжной продукции. Анализируются произведения разных жанров: научно-популярная литература, художественная проза, поэзия. В военные годы остается высокой доля переводной литературы, причем литература вражеского лагеря издается тоже.

В 1915 г. сотрудники обеих редакций внимательно изучают изменения на рынке детской литературы и отмечают, что:

> …книжный рынок пошел по пути наименьшего сопротивления. Если нельзя дать хороших книг на темы текущего дня, то надо заменить их на «какие можно», лишь бы их было побольше <…> полился поток написанных наскоро, не специалистами, дешевых брошюрок, полных грубого национализма, с массой ошибок, полным искажением фактов и изумительной поверхностью объяснений переживаемого момента [Популярная литература о современной войне (Обзор 1) 1915, с. 5–6].

Как оценивать скороспелую, большей частью откровенно пропагандистскую и тенденциозную литературу, которая попадает в руки ребенка? Нужна ли разработка каких-то новых критериев применительно к ситуации военного времени? Елачич предлагал не тратить времени на выработку «новых путей». Сформулированные в предыдущие годы критерии оценки детских книг, считал он, вполне пригодны и в новых военных условиях. И все-таки война не могла не внести перемены в работу критиков: «война всех держит в своих тисках, трудно, почти невозможно, быть объективным, беспристрастным к событиям и фактам; рассудок легко подавляется чувством <…> трудно также сейчас соблюсти перспективу, масштаб, когда события нарастают таким усиленным темпом, при котором о многом нельзя знать, нельзя судить, а главное, объяснять» [Популярная литература о современной войне (Обзор 1) 1915, с. 6].

Следует отметить, что принципы освещения военных событий в книгах, предназначенных для детского чтения, обсуждались еще до начала Первой мировой войны — в частности, в связи с празднованием столетия войны 1812 г. Уже тогда, подвергая подробному разбору выпущенные к юбилею книги, критики указывали на то, что необходимо «хоть в известной мере, воспрепятствовать распространению бесчисленного количества изданий, пытающихся посредством грубого искажения исторической действительности, посредством опозорения врага и постоянного втаптывания его в грязь воспитать в читателе чувства низкопробного и человеконенавистнического “патриотизма”» [Владиславлев 1912, № 12, с. 1]. Неприятие вызывало и намеренное смакование жестокостей, пагубно влияющее на детскую психику: «такие книжки могут возбудить в детях только чувство неправильного и нездорового патриотизма и нездоровую активность, направленную на то, чтобы колоть и бить» [Рецензии на новые детские книги 1912, с. 19]. В то же время поддержку вызывают те авторы, которые приводят примеры «милосердия русских по отношению к поверженным врагам, французским пленным, тем самым возбуждая в читателях гуманные чувства и сознание, что все люди — братья» [Рецензии на новые детские книги 1912, с. 19].

Критики отмечали в юбилейных изданиях тенденцию к созданию ура-патриотического шаблона, который в рассказах для детей о войне приобретал черты «кровавой пинекртоновщины» [Рецензии на новые детские книги, 1912, с. 19] — полных фальшивой героики приключений, где реальные исторические события тенденциозным образом искажаются ради усиления патриотического эффекта. В подробных обзорах юбилейных изданий критик И. Владиславлев призывал противопоставить такой литературе произведения, представляющие объективную картину исторических событий, приветствовал появление популярных исторических очерков, основанных на изучении фактографического материала и «дающих связное последовательное описание событий войны 12 года, причин возникновения и последствий, которые она имела» [Владиславлев 1912, № 9, с. 7]. Также он с одобрением отмечал публикации не только русских, но и иностранных мемуаров, представлявших, по его мнению «для русского читателя особый интерес» [Владиславлев 1912, № 9, с. 5]. Особо отмечалась критиками необходимость писать не только о событиях фронтовых, но и о том, что во время войны происходило в тылу, в деревне и в городе, о страданиях и подвигах мирного населения — ведь именно эта «домашняя» жизнь была близка и понятна детям.

Е. Елачич в упомянутой выше статье «Место морали в детской книге» приводил как пример верного решения военной темы изданный в 1911 г. роман В. Немировича-Данченко «Гроза», посвященный русско-турецкой войне. Это произведение заслужило и одобрение рецензента журнала «Что и как читать детям» как книга, которая «открывает перед читателем не ту обманчивую картину войны, выраженную словами “гром победы раздавайся, веселися славный росс”, а правдивую картину ужасного взаимного избиения людей» [Без автора 1911–1912, с. 26–27].

Гуманистические взгляды редакций обоих журналов, выработанные буквально накануне Первой мировой войны, несомненно, помогли им в первые военные месяцы преодолеть короткий период растерянности и определить свою принципиальную позицию по отношению к ситуации военного времени.

В 1915 г. журналы «Новая детская литература» и «Что и как читать детям» регулярно помещают специальные обзоры книг о войне[5], которые включают как познавательную литературу — разнообразные серии, посвященные истории, политике и экономике воюющих государств, — так и беллетристику. При этом

рецензии, как правило, сопровождаются комментарием о доступности книги пониманию читателя-ребенка, обязательным указанием, на какой возраст рассчитано издание, и заключением, возможно или нет рекомендовать их для детского чтения.

Редакции обоих журналов ставят перед авторами, пишущими о войне, важные воспитательные задачи: «с одной стороны — обезвредить, несколько притупить тот острый интерес, который так глубоко захватил впечатлительную и восприимчивую молодежь, а с другой стороны, воспользоваться новыми настроениями, чтобы закрепить в детской душе все великие ценности человеческого духа, ярко выявившиеся в великой мировой войне». [Популярная литература о современной войне (Обзор 1-й) 1915, с. 6].

Руководители детским чтением с тревогой отмечали опасное влияние тенденциозных пропагандистских изданий, так или иначе попадавших в руки детей: газет, журналов, брошюр, листовок. «Дети, наряду со взрослыми, набросились на газеты, журналы, жадно ловя всякие известия о военных действиях, — писал А. Колмогоров. — <…> Газеты кричат о героизме, не жалея красок, возводя случайные поступки на высоту великого подвига и этим заражают детей. <…> Если к этому прибавить еще многочисленные альбомы картин, с текстами и без текста, на темы военных событий, выпущенные изд. Сытина, то кошмарная цепь, захватившая в свой круг детей, будет замкнута» [Колмогоров 1915, с. 6]. Критики и педагоги, желая защитить детей от любых попыток манипулировать их чувствами, в критических разборах военного времени значительно больше, чем в прежние годы, уделяли внимания воспитательному влиянию детского чтения.

Сознавая, что дети не в состоянии самостоятельно противостоять откровенно тенденциозным публикациям (в силу нехватки опыта и знаний им трудно объективно оценивать ситуацию, и они становятся легкими жертвами любой пропаганды), — авторы книжных обзоров обращают особое внимание на многочисленные популярные информационные серии, которые в лучших своих образцах способны помочь ребенку-читателю не только разобраться в сложностях военных конфликтов, но и развить способности критического восприятия информации, а также, расширяя детский кругозор, помогают переключить внимание юных читателей на мирные интересы.

Особенно сложной становится как для читателя, так и для писателя и критика проблема нравственного оправдания убийства.

Первыми на это обратили внимание педагоги. Так, редактор журнала «Вестник воспитания» М. Рубинштейн, рассуждая о сложности нравственного выбора, писал, что «совесть наша, пока она остается насыщенной индивидуальной личной моралью, ясно и отчетливо, без всяких оговорок и ограничений, безусловно повелевает нам “не убий!”, не лишай жизни человека даже тогда, когда он сам погрешил против этого божественного величия…», однако, педагог-гуманист в то же время вынужден был признать, что «в наших *реальных* условиях слышится не менее безапелляционный голос социальной совести, требующий отдать свою жизнь на защиту своего народа» [Рубинштейн 1915, с.3], подавить личное мнение и отдаться общему делу — т. е. делу войны и неизбежного убийства.

Осознание трагичности и губительности такого выбора влияло и на оценки литературной критиков. Осуждению подвергаются любые попытки смакования жестокостей войны, изображение бессмысленного ухарского «героизма»: «безусловно антипедагогичны описания, в которых убийство переходит в нечто вроде спорта. Правда, без убийства нет войны, но его приходится принимать как тяжелую необходимость; и нельзя допустить, чтобы у детей могла зародиться мысль о другом отношении к вопросу» [Павлова-Сильванская 1915, с.143]. И здесь перед авторами и критиками снова встает вопрос о «границах художественного реализма», поднятый еще в предвоенные годы: становится очевидно, что в книгах о трагических событиях войны требование достоверного изображения действительности необходимо корректировать с учетом возрастных особенностей ребенка-читателя. Откровенно натуралистические описания ужасов войны, а тем более их тенденциозная подача, с целью повлиять на детские чувства, распалить ненависть и жестокость — заслуживали несомненного осуждения.

Недопустимым и вредным считают авторы обоих журналов пренебрежительное и неуважительное отношение к противнику — это не только противоречит реальному положению вещей, но и внушает детям легкомысленное отношение к войне, как к игре, где победа уже заранее гарантирована. Н. Бекетова в рецензии на книгу А. Шишкина «В борьбе за родину» пишет:

> Местами получается впечатление, что описывается не война с немцами, а охота за немцами. Немцы описываются как глупый, недогадливый, трусливый народ. Даже лошади и собаки у них глупые. Русские справляются с немцами с удивительной легкостью, забирают их в плен, как баранов и т. д. «Вот дураки-то, думали казаки. Прямо на смерть прут, — бей на выбор. Даже разъезда вперед не выслали!» <…> через все рассказы проходит презрительное отношение к колбасникам, которых так просто и легко можно “лупить”, арканить, бить и пр. Если автор думает, что это поднимает настроение читателя, придает бодрости духа — то он ошибается. Даже дети, читая эти книжки, без особого труда придут к выводу, резко осуждающему нашу армию и оскорбительному для нее: если немцы так глупы и трусливы и если их так легко “лупить”, то почему же война не кончена уже давно, давно полным разгромом этих “колбасников из-за пивного прилавка”? » [Бекетова 1916, с. 279]

Рецензент делает вывод: «Полагаю, что подобной ложной, хвастливой литературы никому не надо, а для детского чтения она решительно не пригодна» [Бекетова 1916, с. 279].

Неодобрение критиков вызывают и попытки намеренной романтизации войны — ее трагические события предстают перед юными читателями в героическом ореоле, ничего общего не имеющим ни с правдой жизни, ни с художественным реализмом. Именно с таких позиций критик В. Абрамова оценивает повесть Лидии Чарской «Игорь и Милица», где автор в свойственной ей манере увлекает читателя приключенческим сюжетом, сдобренным романтической интригой — любовь двух молодых людей, сбежавших на войну и прославившихся своим геройством. Возмущение критика вызывает не столько надуманный сюжет, сколько именно романтический ореол, которым окутаны все события и поступки героев:

> Война — это, по Л. Чарской, ряд подвигов и наград, ряд сильных переживаний, для которых окружающие смерти, разорванные тела и т. п. лишь фон, только ярче подчеркивающий славу описываемых героев. Ну, как в 13–14 лет, прочитав этакую книгу, не убежать мальчику или даже девочке на войну? Книга, вероятно, и написана с целью такой пропаганды, иначе и объяснить нельзя намерение автора. А потому эта повесть не должна попадать в руки детей, которым нужно давать книги о войне лишь строго проконтролированными и с большим разбором. Иначе мы принесем огромный вред будущим поколениям [Абрамов 1916, с. 173].

Попытки представить в детской литературе образ положительного героя военного времени, дать юному читателю образец для подражания терпят неудачу в том случае, если идея, «тенденция» опережает художественное осмысление. Как неудачу расценили критики сборник рассказов популярного детского писателя Е. И. Шведера «В лазарете», где «большая часть рассказов является как бы иллюстрацией, лежащей в основе мысли их автора —

показать сочувственную, незаинтересованную помощь тем, кто страдает от войны» [Рецензии на новые детские книги 1915, с. 20]. Критики отмечают не только шаблонность, схематичность персонажей, лишенных живых индивидуальных черт (преданная своему делу сестра милосердия, «старуха, жертвующая последним холстом для раненых, беженцы, ухаживающие за оставшимся на поле боя раненым солдатом»), но и «одинаковость основной мысли рассказов, что налагает на сборник печать какого-то скучного однообразия» [Рецензии на новые детские книги 1915, с. 20]. Разделяя убеждение Е. Елачича, утверждавшего еще в 1912 г., что «мораль в форме искусственного рассказа должна быть совершенно исключена из детской книги» [Елачич 1912, с. 7], рецензенты делают вывод: «мы считаем этот сборник лишним в детской библиотеке» [Рецензии на новые детские книги 1915, с. 20].

Столь же суровый приговор вынесен и книге А. Кайского «Дети на войне», автор которой с целью усилить достоверность описываемых событий почерпнул прямо из газет истории о детях, убежавших на фронт. В рецензии отмечается, что А. Кайский создает ненужный и опасный образец для подражания. Эта безответственная попытка играть на детских чувствах, оперируя искаженными, приукрашенными, тенденциозно истолкованными фактами, вызывает гнев критиков:

> Нас удивляет, почему автор, перепечатывая из газет корреспонденции о подвигах детей-героев, не привел и других известий, говорящих о всех тех ужасах, которые выпадают на долю этих детей, ужасов, которые не под силу и взрослым. <…> вот другая выписка, характеризующая отношение к «детям-героям» самих военных: «Пусть все эти мальчики с пальчики являются показателями всеобщего патриотического подъема на Руси, но сами они обречены на верную гибель в бурном океане войны. <…> Пусть некоторым удается быть полезными, даже стать героями. Но ведь это — единицы, а гибнут тысячи… И воспевать этих “юных героев” значит сознательно толкать детей туда, где их ждет смерть или, в худшем случае, болезнь. Мы усиленно предостерегаем читателей от книги г. Кайского, от нее необходимо уберечь детей» [Литература о современной войне (Обзор 5-й) 1915, с. 2–3].

В то же время тема юных беглецов-добровольцев не решается критиками однозначно негативно. Так, говоря об опубликованном в журнале «Семья и школа» рассказе П. Сурожского «Маленький воин», герой которого, 12-летний мальчик Максимка, после того как его отец ушел на войну, убежал из дома и прибился к полку, стоявшему у деревни, где стал хорошим помощником: пек хлеб, мыл посуду, стирал, исполнял мелкие поручения, а потом уехал с полком на австрийский фронт, обозреватели журнала «Новости детской литературы» в целом оценили рассказ положительно — как правдивый и лишенный тенденциозности: «Автор говорит о своем герое просто, без тени искусственности, в тоне искреннем, и в целом рассказ производит хорошее впечатление» [Обзор журналов для детского чтения за 1915 г. 1915, с. 6].

Следуя определенному еще в довоенное время требованию доступности произведений пониманию ребенка-читателя, критики с особым вниманием относились к разнообразным адаптациям взрослых произведений для «мало подготовленного читателя» — к этой категории издатели относили «читателей из народа», солдат и детей. Сознавая необходимость подобных изданий, увеличение числа которых было обусловлено чрезвычайной ситуацией военного времени, рецензенты, однако, были недовольны тем, что подобные переделки часто производились слишком грубо, нарушая авторский замысел и пренебрегая художественным своеобразием оригинального текста. Выбирая между «доступностью» и «художественностью», рецензенты неизменно вставали на защиту последней, считая, что, «если какое-нибудь произведение недоступно неподготовленному читателю, всегда лучше подождать до тех пор, когда оно станет понятно ему, когда он будет в силах оценить его художественные достоинства» [Павлова-Сильванская 1915, с. 238].

С этих позиций критик З. Павлова-Сильванская в журнале «Что и как читать детям» оценивала, например, серию книжек «Война и народы» издания М. Слепцовой, предлагавшую читателю адаптации произведений зарубежных писателей-классиков:

> Нужно отдать справедливость издательству, из мировой литературы о войне оно отобрало для своей новой серии «Война и народы» в самом деле художественные, сильные вещи — Золя, Мопассана, Доде, Стриндберга и т. п.; общая идея всех — война тяжелое бедствие, которое требует от человека очень много, не только материальных лишений, но главное нравственных сил, огромного напряжения воли и чувства. Со всем этим — и с выбором произведений, и с общей их идеей — нельзя не согласится, но… к сожалению, все эти прекрасные произведения (за очень малым исключением) безжалостно урезаны, сокращены, пересказаны, а иногда переделаны почти до неузнаваемости, и не чувствуется Золя, Мопассана, Доде, есть один автор из всех со своим тоном и языком, автор-переделыватель для изданий Слепцовой [Павлова-Сильванская 1915, с. 239].

С этим мнением согласны и критики «Новостей детской литературы», которые, в частности, рассматривая одну из книг серии — переделку романа В. Маргерит «Родная страна», осудили издательство, которое оставило читателю «только голые факты, в самом простом и примитивном соотношении. Вся сложная психология действующих лиц, приведшая их к трагической развязке, совершенно потерялась, и читатели, особенно дети, смогут усвоить только внешнюю сторону отношений воюющих народов. Пусть дети прочтут роман Маргерит, когда станут взрослыми, а эту книжку детям давать не стоит» [Литература о современной войне (Обзор 5) 1915, с. 3]

Среди наиболее плодовитых авторов военного времени была известная писательница Клавдия Лукашевич. Она выпускала не только книги собственного сочинения, но также являлась составителем многочисленных хрестоматий и сборников, включавших произведения самых разных жанров: стихи, рассказы, драматические отрывки. Литературная деятельность популярной писательницы часто становилась объектом критики авторов обоих журналов.

Так, в 1915 г. в февральских номерах журналов «Новости детской литературы» и «Что и как читать детям» выходят рецензии на составленную Лукашевич хрестоматию «Патриотическое школьное утро. Хрестоматия. 1914–1915», где предлагались материалы как для устройства патриотических детских праздников, так и для самостоятельного чтения детей. В книге пять разделов: 1 — стихотворения различных авторов, посвященные современной войне; 2 — отрывки из прозы; 3 — описание дел милосердия во время войны; 4 — патриотические стихотворения из родной истории; 5 — сцены для исполнения на школьном празднике.

Рецензент в «Что и как читать детям» указывает, что материалы для первых трех разделов взяты из газет и журналов, их литературные достоинства нередко весьма слабы, более того, большинство текстов отличается нарочитой тенденциозностью, а их выбор лишен какой-либо педагогической продуманности. Осуждению, например, подвергается включение в хрестоматию стихотворения Голенищева-Кутузова «Клад» — о русских солдатах, заживо погребенных турками, — поскольку оно способно пробудить в детской душе лишь злобу и жажду мести.

Разнообразные попытки представить читателю-ребенку лубочные портреты «народных героев» также не вызывают поддержки:

> Вряд ли уместно описывать удаль К. Крючкова в таких выражениях, как «… он стал народным героем. Он, как богатырь Илья Муромец, один уничтожил целое вражье войско. Вот человек, о котором и песню споют и сказку расскажут. Мы, русские, можем гордиться, что среди нас есть еще богатыри…» и т. д. До чего все это непедагогично. Дети и так склонны видеть в удали героизм, а тут еще на школьном празднике им внедряют, что Крючков — это и есть истинный народный герой, гордость страны, равный высокому образу былинного Ильи Муромца [Без автора 1915, с. 79].

Неуместный патриотический пафос, попытка, предлагая упрощенные до расхожего анекдота тексты, манипулировать детским сознанием возмущает и авторов рецензии в «Новостях детской литературы»: « г-жа Лукашевич говорит о многом, но говорит так, как совсем не следовало бы говорить детям в наше время, когда перед нами развертываются события, глубину и значение которых сейчас даже еще трудно учесть» [Литература о современной войне (Обзор 2) 1915, с. 16].

Опаснейшим лицемерием считает рецензент и то, что по замыслу составительницы собранные в хрестоматии тексты должны быть использованы для устройства детских праздников:

> В честь чего и зачем? Неужели война, поставившая перед человечеством бесконечный ряд нравственно противоречивых вопросов, принесшая с собой столько страданий, неужели она может служить поводом и материалом для устройства праздников? Война врывается в детскую без книг и нарочно устроенных для нее праздников. Дети лишаются отцов, братьев, близких; они по-своему и, может быть, больше, чем думает г-жа Лукашевич, страдают. И нужно протестовать перед подобным раскрытием перед детьми ужасов человеческих страданий, как это делает г-жа Лукашевич своими рассказами, перед нами проходит целый ряд описаний ужаснейших сцен, перед нами рассказы очевидцев и современников о войне, те рассказы, которые мы читаем ежедневно в газетах. Люди с перебитыми ногами, с осколками гранаты в голове, с перевязанными руками… Жутко за человека, и пусть, если пока возможно, это чувство минует детей [Литература о современной войне (Обзор 2) 1915, с. 16].

Вывод, который делают критики, строг: «Несмотря на присутствие в хрестоматии также и хороших произведений и недурных иллюстраций, мы в целом никак не можем признать ее сколько-нибудь желательной в руках детей» [Без автора 1915, с. 79].

Не избежал критики и другой сборник К. Лукашевич «Великая война», составленный из произведений как известных, так и мало-

известных поэтов. По мнению рецензентов из «Новостей детской литературы», именно они составляют большую часть сборника, где «немало произведений, ничего общего не имеющих с истинной поэзией» [Литература о современной войне (Обзор 5) 1915, с. 2]. Автор рецензии в «Что и как читать детям» В. Мияковский, отмечает не только низкое качество представленных в книге стихотворений, но также их явную воинственную ангажированность.

Мияковский обращает внимание и на тенденциозность в подборе иллюстраций, откровенно провоцирующих в читателе озлобление и ненависть к врагу. Его возмущение вызывают виньетки, изображающие меч со стекающей по нему кровью или немецкую каску, пробитую русским штыком, а также рисунок, где немецкие офицеры стреляют в иконы в храме: «Какое кощунство весь этот рисунок! Как мало надо иметь чувства, чтобы изобразить этот эффектный сюжет! А в детской книжке появление такого рисунка возмутительная оплошность. <…> Батальные картины, неверныя и грубыя, созданныя, как и стихи, по трафарету — зачем все это в детской книге?» [Мияковский 1916, с. 175].

Вывод рецензента: «Патриотические чувства не воспитываются подобными книгами. К окончанию войны такая книга не приблизит. Эстетических переживаний не даст. Эта жестокая книга — посягательство на детскую душу, и надо протестовать, протестовать против нее» [Мияковский 1916, с.175].

Однако рецензенты не позволяют себе огульного шельмования автора столь одиозных изданий. Каждый новый текст Лукашевич оценивается объективно. Рассматривая очередной сборник писательницы, в который вошли два ее собственных рассказа: «Дружок-воин» и «Убежал на войну», авторы рецензии в «Новостях детской литературы» находят в них как положительные стороны, так и недостатки. Отмечается, что для первого рассказа — трогательной истории о собаке, прибившейся к военному отряду, — автор выбрала тему, интересную для детей, но при этом рецензент указывает, что Лукашевич не смогла и на этот раз избежать фальши, и делает вывод о том, что рассказ непригоден для детского чтения.

В то же время рассказ «Убежал на войну», где побег первоклассников на фронт показан не как героический поступок, а как неразумная шалость, причиняющая страдания близким людям, вызывает одобрение. В заслугу автору ставится то, что она рассказала и о волнениях, которые пришлось пережить матери и другим членам семьи, пока не нашелся маленький беглец. Но все-таки благие

намерения Лукашевич оказываются не реализованы, потому что она не нашла действенных средств выражения своей идеи:

> Все это описывает г-жа Лукашевич с видимой хорошей целью — уничтожить у детей желание бежать на войну, но опять таки прибегает к негодным средствам, которые не могут вести к искоренению зла. Посмотрите, дети, сколько горя доставляете вы родителям своими необдуманными поступками, исправьтесь, говорит автор своим рассказом, забывая при этом, что дети не любят проповедей благонравия, что и вряд ли станут читать этот рассказ до конца. К тому же им чужды и неинтересны переживания взрослых, описанию которых так много места в своем рассказе уделяет г-жа Лукашевич [Рецензии на новые детские книги 1916, с. 19].

Вердикт рецензентов — «Сборник не рек.»

Вступив в принципиальную решительную борьбу со всем ложным, вредным, бесталанным, что предлагается детям в виде «патриотического» чтения, авторы обоих журналов стараются из многообразия текстов выбрать достойные детского чтения произведения, собирая их буквально по крупицам.

Так, пусть и с оговорками, похвалы рецензентов заслужили отдельные сочинения Е. И. Шведера. Например, оценивая рассказ «За родину», где писатель «попытался облечь в плоть и кровь одного из бесчисленных мальчиков, бегущих “на войну”» и очень часто не совсем ясно себе представляющих, где эта война происходит», критики отмечают, что автору удалось сделать это «довольно умело, не прибегая ни к каким мелодраматическим эффектам» [Литература о современной войне (Обзор 5-й) 1915, с. 2]. Герой рассказа Васька после долгих мытарств устраивается на работу в лазарет и уже больше не мечтает о поступлении в солдаты. Рецензентов смущает малолетство главного героя (ему всего 12 лет), и они советуют автору прибавить мальчику года два, но все же находят возможным рекомендовать повесть для среднего возраста.

Одобрение авторов коллективной рецензии, опубликованной в «Новостях детской литературы», вызывает и рассказ В. И. Дмитриевой «Мама на войне». Хотя он и был написан в 1903 г. и посвящен русско-турецкой войне, но трактовка военных событий совпадает с отношением к войне редакций двух журналов. Поэтому «Новости детской литературы», публикуя в 1916 г. обзор произведений известной писательницы, выделяют в связи с его актуальностью этот рассказ, главная положительная черта которого — то,

что он отвращает детей от войны, изображая страдания в доступной ребенку форме и пробуждая в нем милосердие:

> Дети проникаются любовью и жалостью к тем, кого безжалостно губит и калечит война. <…> Как и в других, в этом рассказе светится бесконечная любовь автора к человеку, будь то иудей или эллин. Страдает не русский, не турок — страдает у автора просто человек, и это незаметно воспитующе действует на душу читателя и несомненно вызовет у него много мыслей, направленных не в сторону зла, но в сторону добра [Обзор произведений В. И. Дмитриевой 1916, с. 9.].

Особого одобрения, в первую очередь за высокие литературные достоинства, заслужили рассказы Ивана Шмелева, которые, по мнению критиков,

> ...резко выделяются художественностью, наблюдательностью и тем умением немногими штрихами нарисовать яркую картину, которая присуща большому художнику. В его небольших рассказах, как в верном зеркале, полно и отчетливо отразилась душа русского народа, его отношение к настоящей войне; молчаливая, чуждая экспансивности, но тем не менее великая готовность постоять за родную землю и удивительное мужество души, дающее ему силу с наружным спокойствием встречать и радостную, и горестную весть [Литература о современной войне (Обзор 2-й) 1915, с. 8].

В 1916 г. увлечение военной темой явно идет на спад. Анализируя итоги 1915 г. журнал «Что и как читать детям» отмечал:

> Наблюдения за чтением детей за истекший год показывают огромные скачки, неровности в чтении детей как в количественном отношении, так и особенно в характере чтения. После едва ли не поголовного увлечения книгами чисто военного содержания, дети, не без благотворного на этот раз влияния руководителей, набросились на чтение исторических и географических книг, потом можно было отметить как бы поворот к чтению классиков. Но во всяком случае интерес к чтению у детей не только не понизился, но, по-видимому, даже возрос [От редакции 1916, с. 2].

Вряд ли эту перемену читательских интересов можно ставить в заслугу лишь литературной критике. Несомненно начинала сказываться усталость общества от затянувшейся жестокой войны, но и попытки педагогов и руководителей детским чтением поставить заслон разрушающему антигуманному влиянию войны и перенаправить детские интересы в познавательное, мирное и гуманное русло очевидно внесли свою лепту, повлияв на настроения

общества. Усилия педагогов, руководителей детского чтения и критиков сыграли свою роль в том, что даже в годы войны военная тема не стала преобладающей в детском книгоиздании, репертуар которого поражает многообразием и включает как традиционную детскую классику — отечественную и зарубежную, так и новые интересные произведения на самые разные темы.

И все-таки именно Первая мировая война не только ввела военную тему во всем многообразии ее аспектов в русскую детскую литературу, где она ранее была представленную лишь немногочисленными произведениями[6], но и определила направления ее трактовки, причем наиболее соответствующим требованиям художественной правды признавалось изображение войны как тяжелого испытания, войны-трагедии, а не войны-победы. Были поставлены важнейшие вопросы: о патриотизме, истинном и мнимом героизме, приоритете общечеловеческих гуманистических ценностей над индивидуалистическими интересами личностей и наций. Критики детской литературы следовали установленным в довоенное время принципам реализма, не допускающего фальши и приукрашивания жизни ни в сторону сгущения красок, ни, наоборот, облегчения сложной палитры чувств, вызванных войной, и соответствия произведений, предназначенных детям, возрастным особенностям юных читателей. В то же время особо важной в военное время становится задача педагогическая, предполагающая как защиту детей от тенденциозной пропагандистской продукции, так и воспитание гуманистических идеалов — но не путем прямолинейного морализаторства, а через создание ярких художественных образов, способных оказать облагораживающее влияние на детскую душу.

В 1916 г. целью работы руководителей детским чтением, педагогов и критиков все больше становится послевоенное будущее, возвращение к нормальной мирной жизни. В программной статье «Задачи момента (О детском шовинизме)» А. И. Колмогоров пишет о симптомах разрушающего влияния войны на детские души. Редактор журнала «Новости детской литературы» считает, что «нельзя ждать окончания войны, чтобы начать борьбу с ними и уничтожить их гибельные результаты» [Колмогоров 1916, с. 1].

К сожалению, в 1917 г. оба журнала прекратят свое существование, а в пришедшей на смену старому миру советской детской литературе призыв «видеть человека во враге» будет восприниматься

как опасное вредительство. Но культура — процесс непрерывный, не поддекретный, и, оглядываясь ныне в наше прошлое, мы не можем не чувствовать культурного родства с тем пониманием задач и функций детской литературы предреволюционной эпохи, которые были забыты на целое столетие.

Примечания

[1] Стремясь к максимальной объективности оценок, редакция журнала «Что и как читать детям» принципиально отдавала предпочтение публикации коллективных отзывов, авторы которых «разделяют между собой труд прочтения вновь выходящих книг и, не считая каждого из своей среды порознь безусловно компетентным авторитетом, — взаимно проверяют свои впечатления, мнения и суждения и решаются предлагать читателям на столбцах нашего журнала только объективное мнение кружка, как целого, мнение, добытое после всестороннего рассмотрения каждой данной книги с разных точек зрения» [Что и как читать детям 1911–1912, № 1, с. 3]. Коллективные публикации (без указания имен авторов) появляются в дальнейшем и в журнале «Новости детской литературы».

[2] Подробнее об этом см. *Сергиенко И.* Концепция педагогической критики XIX века в истории изучения детской литературы [Сергиенко 2015].

[3] Следует отметить, что военная тема даже в военные годы не преобладала в детском книгоиздании, большая часть печатной продукции, если судить по библиографическим спискам и обзорам, публиковавшимся в обоих журналах, носила привычный мирный характер.

[4] Проблеме восприятия детьми военных событий и влияния на них военной пропаганды были, в частности, посвящены следующие статьи: Чуковский К. Дети и война // Нива.1915. № 52; Рубинштейн М. М. Война и дети // Вестник воспитания.1915. № 2; Колмогоров А. Война и дети // Новости детской литературы. 1915. № 3 ; Звягинцев Е. Отношение детей к войне // Вестник воспитания. 1915. № 4; Зеленко В. Война и чтение детьми газет //Новости детской литературы. 1915. № 2.

[5] Например: «Обзор главнейшей литературы, появившейся в связи с интересом к войне»; «Список книг по географии воюющих стран» [Что и как читать детям 1915, № 1, с. 21–35].

[6] Хотя в круг детского чтения и входили отдельные произведения, посвященные войне 1812 г., русско-турецкой и русско-японским войнам, но в целом они составляли лишь незначительную часть репертуара детских книг, причем лучшие из них — это произведения, заимствованные из взрослой литературы. Об этом, в частности, анализируя юбилейные издания, писал критик И Владиславлев — «беллетристических произведений, посвященных 12 году <…> не много, и ценность их не велика» [Владиславлев 1912, № 9, с. 10].

Источники

Абрамова В. [Рецензия] В. Абрамова // Что и как читать детям. 1916. № 5–6. С. 171–173. — Рецензия на книгу: Чарская Л. Игорь и Милица (Соколята). Повесть для юношества о великой войне. Петроград: Прометей, 1914.

Без автора [Рецензия] Без автора // Что и как читать детям. 1915. № 2. С. 78–80. — Рецензия на книгу : Лукашевич К. Патриотическое школьное утро. Хрестоматия. 1914–1915. М.: Изд. Сытина, 1915.

Без автора [Рецензия] Без автора // Что и как читать детям. 1911–1912. № 8. С. 26–27. — Рецензия на книгу: Немирович-Данченко В. Гроза. Роман из турецких войн. М.: Изд. Сытина, 1911.

Бекетова Н. [Рецензия] Н. Бекетова // Что и как читать детям. 1916. № 10. С. 279. — Рецензия на книгу: Шишкина А. В борьбе за родину. Пгр: Изд. Тов-ва В. Думнова, 1915.

Владиславлев И. Обзор популярной юбилейной литературы, посвященной 1812 г. //Новости детской литературы. 1911–1912. № 9. 15 май. С. 3–10.

Владиславлев И. Обзор популярной юбилейной литературы, посвященной 1812 г. //Новости детской литературы. 1911–1912. № 12. 15 августа. С. 1–6.

Елачич Е. Место морали в детской книге // Что и как читать детям. 1911–1912. № 4. С. 1–7.

Елачич Е. Война и руководство детским чтением // Что и как читать детям. 1915. № 1. С. 12–19.

Елачич Е. [Рецензия] Е. Елачич // Что и как читать детям. 1916. № 9. С. 246. — Рецензия на книгу: Лукашевич К. Дружок-воин. Убежал на войну. М.: Изд. Сытина, 1916.

Колмогоров А. Принципы критики детских книг // Новости детской литературы. 1913. № 10–11. С. 1–6.

Колмогоров А. Задачи момента. О детском шовинизме // Новости детской литературы. 1916. № 2. С. 1–9.

Колмогоров А. Война и дети // Новости детской литературы, 1915, № 3. С. 1–7.

Литература о современной войне (Обзор 2) // Новости детской литературы. 1915. № 2. С. 3–16.

Литература о современной войне (Обзор 3) // Новости детской литературы, 1915. № 3. С. 9–13.

Литература о современной войне (Обзор 5) // Новости детской литературы, 1915. № 6. С. 1–10.

Мияковский В. [Рецензия] В. Мияковский // Что и как читать детям. 1916. № 5–6. С. 173–175. — Рецензия на книгу: Лукашевич К. Великая война. М.: Изд. Сытина, 1915.

Обзор журналов для детского чтения за 1915 г. // Новости детской литературы. 1915. № 10. С. 1–12.

Обзор произведений В. И. Дмитриевой // Новости детской литературы. 1916. № 8. С. 7–13.

От редакции // Что и как читать детям. 1911–1912. № 1. С. 1–3.

От редакции // Что и как читать детям. 1913–1914. № 12. С. 1.

От редакции // Новости детской литературы. 1915. № 1. С. 1–2.

От редакции // Что и как читать детям. 1916. № 1. С. 1–2.

Павлова-Сильванская З. [Рецензия] З. Павлова-Сильванская // Что и как читать детям,1915, № 4. С. 142–143. — Рецензия на серию книг: Рассказы о великой войне для семьи и школы. Наши раненые. Наши герои. Все в войне. На войне. По следам войны. М.: Изд. Сытина, 1915.

Павлова-Сильванская З. [Рецензия] З. Павлова-Сильванская // Что и как читать детям,1915, № 7–8. С. 237–242. — Рецензия на серию книг: Война и народы. Серия книжек: 1.Стихотворения. 2. Золя. Осада мельницы. Доде. Послений урок. 3. Золя. Взятие Базейля. 4. Шрейнер. Рядовой Петр Холькет. 5. Мопассан. Пышка. 6. Выбор депутата. 7. Стриндберг. Угрызения совести. Золя. Кровь. 9. Маргерит В. Родная страна (из фр.-прусск.войны). 12 Ирасек. Песьи головы. Петроград: издания М. Слепцовой, 1915.

Популярная литература о современной войне. (Обзор 1) // Новости детской литературы. 1915. № 1. С. 5–10.

Рецензии на новые детские книги // Новости детской литературы. 1912. № 9. С. 19–31.

Рецензии на новые детские книги // Новости детской литературы. 1915. № 6. С. 19–25.

Рецензии на новые детские книги // Новости детской литературы. 1916. № 6. С. 17–21.

Родников В. Литература о детях и литература для детей в связи с войною (Библиографический очерк) // Дети и война. Киев: Издание Киевского Фребелевского-общества, 1915. С. 69–77.

Саввин Н. Принципы критики детских книг // Новости детской литературы, 1911–1912, № 10–11. С. 1–13.

Чарнолусская Е. Критика детских книг в Германии // Что и как читать детям, 1911–1912, № 6. С. 1–5.

Чехов Н. В. Детская литература. Москва: Издательство « Польза», 1909.

Исследования

Колесова Л. Н. Детские журналы России (1785–1917). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2014.

Сергиенко И. Концепция педагогической критики XIX века в истории изучения детской литературы // Детские чтения 2015. № 2. С. 76–94.

Хеллман Б. Мобилизация детей: военная тематика в журналах для детей и юношества периода Первой мировой войны // Политика и поэтика. Русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. Публикации, исследования, материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2014.

Хеллман Б. Сказка и быль: История русской детской литературы. М.: НЛО, 2016.

А. Димяненко

КРИТИКА ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В 1920-е гг. НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «РУССКАЯ ШКОЛА ЗА РУБЕЖОМ»

Критика детской литературы в эмиграции возникла на фоне тяжелых экономических условий в книгоиздательской сфере. Однако в 1920-е гг. в Праге начинает издаваться русский педагогический журнал «Русская школа за рубежом», публикующий критические очерки о новых детских книгах ведущих педагогов и философов русской эмиграции. В настоящей статье рассматривается содержание и адресация рецензий, опубликованных в журнале, структура аргументации, система отбора литературы в рубрику «Библиография. Детская литература» в журнале «Русская школа за рубежом» в 1920-е гг.

Ключевые слова: русское зарубежье; критика; детская литература; Е. А. Елачич.

В условиях ненормированного и эпизодического книгоиздания в русском зарубежье изучение детской литературы и вопросов детского чтения кажется практически невозможным. Однако в 1923 г. в Праге по результатам Всеэмигрантского съезда русских учителей средней и начальной школы начинает издаваться педагогический журнал «Русская школа за рубежом».

На протяжении всего периода существования журнал являлся ведущим печатным органом русских педагогов в эмиграции. Необходимость этого издания обуславливалась практической и теоретической потребностью русского учительства в педагогической литературе, дающей возможность познакомиться с новыми течениями современной практической мысли, передать свои достижения и опыт. Журнал выходил один раз в квартал отдельными книгами объемом до 14 печатных листов в количестве 1000 экземпляров каждая. Всего было издано 34 номера. Журнал распространялся по подписке как среди учебных заведений, так и среди отдельных читателей. Почти все органы русской заграничной периодической печати разных направлений («Русь», «Последние новости», «Дни», «Сегодня», «Современные записки» и др.) поме-

щали на своих страницах положительные отзывы об этом издании. Многие статьи перепечатывались на чешском, сербском, немецком и других языках. О высоком научном уровне журнала и его авторитете в педагогических кругах Европы свидетельствует и тот факт, что журнал был одобрен и рекомендован к выписке во все учебные заведения Болгарии циркуляром Болгарского Министерства народного просвещения, а также рекомендован для библиотек основных училищ и средних учебных заведений (гимназий, реальных и специальных школ) циркуляром Министерства народного просвещения Югославии.

Помимо постоянных рубрик о вопросах истории, теории и практики образования, в журнале в разделе «Библиография» регулярно публикуются рецензии на отечественную — эмигрантскую и советскую — и мировую педагогическую, психологическую, методическую литературу. Со второго номера в нем появляется подраздел «Детская литература» с рецензиями на новые книги, вышедшие в эмиграции для детей в 1920-е гг.

Авторами рецензий в журнале в разное время выступали редакторы журнала, ведущие педагоги и философы эмиграции.

С 1923 г. новые детские книги в журнале рецензирует Евгений Александрович Елачич (54 рецензии), а затем с 1927 г. разделом «Детская книга» руководит Николай Федорович Новожилов (псевд.: Н. Ф. Н., Н. Н.), ведущий специалист просветительского отдела Института изучения России (Прага). С этого же года рецензии составляются «Комиссией по детскому чтению» при Институте изучения России. «Комиссия по детскому чтению» (76 рецензии), осуществляющая свою деятельность в Праге в период с 1926 по 1928 гг., представляла собой еще один научный институт, занимавшийся сбором, изучением и рецензированием детской литературы в странах эмиграции. Ее рецензии публиковались в «Русской школе за рубежом» и в газете «Известия Комиссии по детскому чтению» (1928, № 1–2).

Всего за период существования журнала было прорецензировано 140 детских книг, из них 99 получили одобрение педагогов и были рекомендованы к прочтению детям.

До 1927 г. отделом фактически руководит педагог и писатель Е. А. Елачич, интересовавшийся вопросами детского чтения еще в России. Там в 1905 г. он был членом Постоянной комиссии по устройству народных чтений, а в 1911–1917 гг. редактором критико-библиографического журнала «Что и как читать детям».

В России он пишет заметные в кругу экспертов статьи, посвященные вопросам детского чтения и критики: «В защиту детской литературы», «Место морали в детской литературе», «Сказки как материал для детского чтения», «Басни Крылова как материал для детского чтения», «О критике детской литературы самими детьми» и другие. Оказавшись в эмиграции в Сербии, Елачич тесно сотрудничает с журналом «Русская школа за рубежом», издает «Указатель изданных за рубежом России книг для детей и юношества» и книгу с рассказами для детей «Сильные духом» (1930, Белград), преподает химию, природоведение и немецкий язык в Русской мужской гимназии в Белграде.

Остановимся подробнее на интересующем нас этапе сотрудничества Е. А. Елачича с журналом «Русская школа за рубежом». Будучи преподавателем-естественником по роду деятельности, Елачич рецензирует преимущественно научно-популярную литературу по географии, химии и биологии. Как правило, эта литература не имеет издательской маркировки об адресации, но Елачич рекомендует ее к прочтению подросткам, учащимся средних школ. Структура его критических очерков строится следующим образом: пересказ содержания, отрицательные и/или положительные стороны произведения и предполагаемая возрастная адресация.

В содержании критических очерков Елачич останавливается на главных художественных ценностях научно-популярного издания для детей: полноте и пользе материала для развития ума и воображения ребенка:

> Все книги о путешествиях Свена Гедина, написанные лично знаменитым путешественником, чрезвычайно интересны. Он живо, ярко, местами увлекательно описывает все им виденное [Рецензия 1923. № 5–6, с. 214][1],

> Она (книга. — *А. Д.*) не только дает хороший, очень интересный биографический очерк жизни нашего великого химика, но и дает яркую, отчетливую картину истории развития химии как науки… [Рецензия 1923. № 5–6, с. 209],

> Рассматриваемый очерк жизни и научной деятельности Галилея, несомненно, представляет значительный интерес. События личной интимной жизни, равно как и характеристика его как человека, изложены чрезвычайно кратко. Общего облика этого необыкновенного человека у читателя не получится, но зато хорошо изложена его деятельность как ученого, хорошо описана умственная атмосфера современной Галилею Италии, его непрестанная, упорная погоня за истиною,

за познанием научной правды, невзирая на удушающий гнет католического абсолютизма [Рецензия 1924. № 7, с. 116],

Интимная жизнь царской семьи, непримиримая вражда и борьба придворных партий родственников цариц описана очень хорошо, выпукло, и чтение этой книги, несомненно, поможет учащимся значительно яснее и полнее представить себе этот период русской истории [Рецензия 1923. № 5–6, с. 215].

Отрицательные отзывы получают книги, в которых «смешиваются фантастика и здравый смысл», отчего смысл и польза этих произведений становятся вредны для детских умов:

Многие дети весьма охотно читают такую и для них бесспорную чепуху: танцы омаров с черепахами, игра в крокет, причем ежи служат шарами и фламинго молотками и т. д. <…> Есть ли хоть тень пользы от чтения подобной отнюдь не поэтической чепушинки? Сомневаюсь, но вред в такой книге, по-моему, есть несомненный [Рецензия 1923. № 5–6, с. 216].

Елачич выступает противником смешения «поэтической чепушинки» с действительностью живой природы в сказках. Как литературных: «Старая, безнадежно устарелая и давно осужденная манера сообщать детям сведения из области природы под соусом забавной сказочки. Это смешение вымысла сказочного с явлениями реальной энтомологии безнадежно неудачно» [Рецензия 1924. № 8, с.118–119], так и в фольклорных: «Некоторые сказки довольно занимательны, и это, пожалуй, самое ценное, что можно отметить в них. Как обычно водится, есть сказки, строго говоря, для детей просто вредные, как показывающие торжество лжи и обмана…» [Рецензия 1924. № 8, с.118.], «Сказка как материал для детского чтения должна непременно иметь художественную и моральную ценность. В подобных сказках нет ни того, ни другого» [Рецензия 1924. № 8, с.118.].

Между тем жанр сказки становился самым популярным в издательском репертуаре зарубежных русских издательств[2] и самым обсуждаемым среди писателей и издателей русского зарубежья: «Когда все вокруг неуютно, когда впереди неприглядно темно, тогда особенно хочется забыться в фантастическом мире фей, добрых духов, прекрасных царевен и мужественных Иванов Царевичей, среди волшебных садов с журчащими фонтанами, на роскошных пирах, где вино и мед не только текут по усам. Перенестись хотя бы на час в золотые годы детства! Кто из беженцев с удовольствием не раскрывал купленную для сына книжку сказок и не зачитывался ею и не забывал свою горькую, бездомную, сиротливую жизнь беженца» [Ященко 1921. № 1. с. 6.], — пишет главный редактор журнала «Русская книга» А. С. Ященко. М. И. Цветаева, напротив, в 1931 г. резко критикует в целом детскую книгу русского зарубежья, и, в частности, жанр сказки: «…сама тема этих книг: реальная, в противуположность так долго и еще так недавно господствовавшей в русской дошкольной литературе лжефантастике, всем этим феям, гномам, цветочкам и мотылечкам, не соответствующим ни народности (первые), ни природе (вторые)» [Цветаева].

По мнению «Комиссии по детскому чтению», начавшей рецензировать детские книги с 1927 г., книга должна быть: «а) доступна по содержанию, т. е. вполне соответствовать уровню развития детей того возраста, для которого она предназначается; б) интересна, т. е. вызывать в читателе работу мысли, чувства и воображения; в) правдива и г) художественна. Язык должен быть прост, образен и выразителен; внешность — по возможности — красива, художественна» [Детская литература 1927–1928. № 25, с. 126.]. Комиссия отбирает в рубрику преимущественно книги, вышедшие в этот период в России. Это связано с угасанием издательской активности эмигрантских издательств к концу 20-х гг. в Берлине и возросшим потоком проникновения советской детской книги на зарубежный книжный рынок[3].

Произошедшие изменения в репертуаре раздела, однако, не коснулись самих рецензий, за исключением того, что авторы критических очерков стали короче пересказывать содержание книг и кратко резюмировать свою оценку по следующим критериям: рекомендуется, допускается, не рекомендуется и «едва ли кто-то одобрит эту стряпню» [Рецензия 1927–1928. № 27. с. 431]. Вместо развернутых эпитетов Е. А. Елачича в рецензиях появились более краткие характеристики: «звучный стих», «гладкий текст», «бойкий стих», «плохой стих», «грубый язык», в которых внимание подведено к стилистическим и фонетическим нововведениям советских поэтов и авторов детской литературы.

Содержание книги обсуждается только в случае отрицательного отзыва. Их получают произведения, которые, по мнению авторов рецензий, носят выраженный пропагандистский характер (Асеев Н. Н. Красношейка. 1926; Акульшин Р. Опоздали. 1926; Сандомирский М. Пирожок. 1926).

Критики удостаиваются произведения, где дети беспризорничают или уходят из дому (Никифоров Г. Савоськина жизнь. 1926; Яльцев П. Единым фронтом. 1926. Кожевников А. Шпана. Из жизни беспризорных. 1925; Кожевников А. Анютка. 1926.). Так, рецензент пишет: «Книга призвана разжигать в детях классовую ненависть, дает одностороннее тенденциозное освещение событий, изобилует описанием грубых сцен» [Рецензия 1927–1928. № 27, с. 435].

Не устраивают рецензентов книги, в которых высмеиваются служители церкви и православные церковные каноны (Никифоров Г. Савоськина жизнь. 1926; Каринцев Н. Под солнцем Азии. Путешествия Свена Гедина. 1926; Яльцев П. Волчья стая. 1925): «Не обошлось, конечно, и без “религиозного дурмана”; очень скучно читать трафаретные, набившие оскомину слова о том, как затемняют сознание народа “всякого рода священники, будь то попы, муллы, раввины, пасторы, которым надо держать бедный люд в повиновении и для этого придумывать всякого рода сказки”» [Рецензия 1927–1928. № 26, с. 285].

Как правило, отрицательный отзыв — это пересказ содержания произведения, из которого, вероятно, руководитель чтением или ребенок, должен сделать вывод о непригодности текста для чтения.

Иногда в поле зрения «Комиссии» попадают авторы, уже получившие признание в советской России (Б. С. Житков «Злое море», «Сквозь дым и пламя», «Ураган»; Е. Л. Шварц «Рынок») в области детской литературы. Оценка их в критике русского зарубежья может быть и отрицательной. Так, например, в рецензии на сборник «Радуга» С. Я. Маршака «Комиссия» находила, что «выдумка у автора неуклюжа, стих ординарен».

Внимание эмигрантской общественности к деталям издания детской книги в русском зарубежье, однако, оставляет за рамками много важных вопросов, определяющих статус и место детской литературы в детском чтении в эмиграции вообще. Авторы критических статей не отделяют понятие «детская литература» от понятий «детская книга» и «детское чтение». За исключением наименований рубрик в указателях и журнале детская литература как предмет исследования в эмиграции не получила терминологического статуса.

Критерии отбора книг размыты: «детям следует читать только *совсем хорошие книги* (курсив авт. — *А. Д.*), а за таковые могут быть признаны в беллетристике — книги, действительно художественно правдивые. В области образовательных изданий — книги,

доступно изложенные, но неизменно научно правдивые» [Елачич 1923, с. 136]. Часты оценочные суждения («хорошая книга», «незатейливый сюжет», «ненужная побасеночка»). В конечном счете, во многих рецензиях дается не столько оценка художественных свойств книги, ее связи с литературными традициями, сколько пересказ ее содержания. По мнению критиков, во многих случаях не учитывается авторская адресация: часто издатели каталогов, ставя маркировку «для детей», не рассматривают этот признак при внесении издания в рекомендательные списки или указатели новых детских книг [Елачич 1926; Каталог книг…[1925]; Каталог издательства «Слово», 1922], руководствуясь собственными оценками о принадлежности книги к кругу детского чтения.

В целом критические очерки «Комиссии» не имеют существенных отличий от структуры рецензий Е. А. Елачича. Оба этапа литературной критики в журнале «Русская школа за рубежом» характеризуются еще не до конца сформированным инструментарием критика: отсутствием структуры аргументации, сравнительного анализа с другими жанрами, скудного набора методик анализа, неразработанностью критических критериев.

Примечания

[1] Здесь и далее в сносках на источники указан год и номер тома журнала, т. к. автор и заглавие рецензий отсутствуют. Нумерация томов сквозная.

[2] О преобладании сказок в репертуарах русских издательств в цифрах см.[Димяненко 2015].

[3] О постоянном взаимодействии зарубежного книжного рынка с международным говорит А. С. Ященко: «Характерная особенность зарубежного книгоиздательства и книготорговли в том, что они не рассчитаны на местный рынок данной страны, а носят международный, всемирный характер. В то время как русская эмиграция, путем всевозможных паспортных рогаток и дипломатических виз, почти всеми правительствами загонялась в своего рода концентрационные лагери, русские книги и русские газеты, пользуясь относительной свободой почтовых сношений, беспрепятственно переходили через недоступные самим русским людям границы, и в результате оказалось, что для русской книги существует только один рынок, одна читающая публика — русские люди, где бы они ни жили, в Германии ли, на Балканах, в Америке, на Дальнем Востоке или в окраинных государствах… Вследствие этого, ни одно русское книгоиздательство и ни одна книготорговля не могут существовать прочно и в крупных размерах вне общих условий международного рынка» [Ященко 1922, с. 2.].

Источники

Детская литература // Русская школа за рубежом. 1927–1928. № 25. С. 126–127.

Елачич Е. Основные задачи детского чтения // Русская школа за рубежом. 1923. № 2–3. С. 130–138.

Елачич Е. Указатель, изданных за рубежом России книг для детей и юношества. Прага : Пед. бюро, 1926. 42 с.

Каталог издательства «Слово». Берлин, 1922. 16 с.;

Каталог книжного магазина т-ва «Н. П. Карбасников» в Париже. Париж, 1925. 47 с.

Каталог книг, вышедших вне России по июнь 1924 г. / сост. М. П. Кадиш; В. А. Гольденберг. Берлин : Союз рус. издателей и книгопродавцев в Германии, [1925]. 211 с.

Цветаева М. О новой русской детской книге // Наследие Марины Цветаевой. URL: http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_o_novoj_russkoj_det_knige (дата обращения: 24.05.2016)

Ященко А. Русская книга после октябрьского переворота // Русская книга. Берлин, 1921. № 1. С. 2–7.

Ященко А. Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 11, нояб-дек. С. 1–7.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1923. № 5–6. С. 209. Рец. на кн.: Станкевич В. Менделеев — великий русский химик. Прага: YMCA-Press, 1923. 200 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1923. № 5–6. С. 214. Рец. на кн.: Гедин С. Сухим путем в Индию. Берлин: Изд. С. Ефрона, [между 1920 и 1933]. Вып. 5. 191 с. (Путешествия и приключения).

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1923. № 5–6. С. 216. Рец. на кн.: Кэролл Л. Аня в стране чудес / пер. с англ. В. Сирина; худ. С. Залшупин. Берлин: Гамаюн, 1923. 114 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1923. № 5–6. С. 215. Рец. на кн.: Жданов Л. Стрельцы у трона : Историческая повесть конца царствования Алексея Михайловича / худ. А. Апсит. Берлин: Изд. А. Девриена, [1922?]. 232 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1924. № 7. С. 115–116. Рец. на кн.: Стеклов В. А. Галилео Галилей : Биографический очерк. Берлин: Изд. З. Гржебина, 1923. 103 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1924. № 8. С. 117–118. Рец. на кн.: Эстонские, ливонские и финские сказки / пер. А. А. Кублицкой-Пиоттух; худ. Я. Я. Бельзен. Берлин: Изд. А. Девриена, 1923. 79 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1924. № 8. С. 118. Рец. на кн.: Норвежские сказки / пер. В. М. Богровой, А. А. Кублицкой-Пиоттух; худ. Я. Я. Бельзен. Берлин: Изд. А. Девриена, 1923. 79 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1924. № 8. С. 118–119. Рец.на кн.: Беттхер Г. М. Муравей Буц. Приключения в мире муравьев / пер. с нем. В. М. Богровой; худ. К. Вернике. Берлин: Изд. А. Девриен, 1923. 160 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1927–1928. № 26. С. 285–286. Рец. на кн.: Каринцев Н. Под солнцем Азии. Путешествия Свена Гедина / худ. Н. Котов. М.-П.: Гиз, 1926. 141 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1927–1928. № 27. С. 434–435. Рец. на кн.: Кожевников А. Анютка : повесть / худ. В. Милашевский. М.- П.: Гиз, 1926. 135 с.

[*Рецензия*] // Русская школа за рубежом. 1927–1928. № 27. С. 431. Рец. на кн.: *Сандомирский М.* Пирожок / худ. М. Бургольд. М.-П.: Радуга, 1926. 9 с.

Исследования

Димяненко А. Особенности издания детской книги русского зарубежья в 1920–1940-е гг. // Детские чтения. 2015. № 2(8). С. 95–104.

Седова Е. Роль русской акции помощи в организации национального образования и воспитания русских детей и юношества в эмиграции // Русская акция помощи в Чехословакии : история, значение, наследие / сост.: Л. Бабка, И. Золотарев. Прага. 2012. Т. 71. С. 57–65.

«Русская школа за рубежом» (Прага, 1923–1931. — № 1–34) : указ. содерж. / СПб ИКЦ «Русская эмиграция»; [сост.: Е. В. Короткова, И. Е. Прозоров]. СПб.: Сударыня, 2009. 129 с.

Preindl N. Kinderliteratur im Spiegel der pädagogischen Kritik // Russian Culture in Europe / ed. F. B. Poljakov. Vienna. 2016. Vol. 11. P. 39–64.

О. Симонова

ДЕТСКАЯ КНИГА В ФОКУСЕ ВЛИЯНИЙ (КОНЕЦ 1940-х — НАЧАЛО 1950-х гг.)

В статье на основе архивных материалов восстанавливаются способы влияния комсомольской и пионерской организаций, Министерства просвещения, Академии педагогических наук, Комиссии по детской литературе при Союзе советских писателей на Детгиз (Государственное издательство детской литературы) в послевоенное время (конец 1940-х — начало 1950-х гг.). Выясняется, какие требования к детской книге выдвигали перечисленные институции и как Детгиз пытался их воплотить.

Ключевые слова Детгиз, издание детской литературы в СССР, педагогика и детская книга, критика издательской деятельности, Министерство просвещения, ЦК ВЛКСМ, Дом детской книги.

В советское время Детгиз (Государственное издательство детской литературы) обладал приоритетным правом формирования литературного потока в детской литературе. Так, например, в 1956 г. Детгиз издал по Советскому Союзу 70% тиражей книг для детей[1]. Соответственно, посредством влияния на это издательство осуществлялось руководство практически всей детской литературой. Главным ориентиром для Детгиза были постановления партии и правительства, свою лепту вносили комсомольская и пионерская организации. Непосредственное руководство осуществляло Министерство просвещения, в подчинении которого Детгиз находился в 1940–1950-е гг. Дополнительными агентами влияния были Академия педагогических наук (АПН), Комиссия по детской литературе при Союзе советских писателей, критика детской литературы.

На основе архивных материалов (документов из фондов ЦК ВЛКСМ, ЦС Всесоюзной пионерской организации, Министерства просвещения, Детгиза и личного фонда директора Детгиза К. Ф. Пискунова) можно восстановить, как влияли упомянутые структуры на Детгиз в послевоенное время (конец 1940-х — начало 1950-х гг.). Нас, прежде всего, интересуют требования к детской литературе со стороны перечисленных институций, и, уже во

Директор Детгиза Л. В. Дубровина открывает совещание читателей-корреспондентов. 1940-е гг. (архив издательства «Детская литература», Москва)

вторую очередь, как Детгиз пытался воплотить эти требования. Следует особо отметить малую изученность темы, на сходном материале работал лишь историк А. В. Фатеев, при этом ставя перед собой другие задачи: он изучал отражение повседневности в детской книге и влияние детской литературы на формирование сознания советских граждан [Фатеев 2007].

Важным требованием в создании послереволюционной реальности было воспитание нового человека, чему, в первую очередь, способствовала детская книга. Наравне со школой, семьей, комсомольской и пионерской организациями она воспринималась управляющими инстанциями как одно из средств воспитания детей. Для борьбы с «халтурой и недостатками в детской литературе» по специальному постановлению руководящей партии «Об издательстве детской литературы» от 9 сентября 1933 г. был создан Детгиз, который должен был издавать высокоидейные современные книги и лучшее из мировой классики многотысячными тиражами [О партийной и советской печати… 1972, с. 414–415]. Таким образом, с начала 1930-х гг. издание детской книги было монополизировано и взято под государственный контроль.

25 мая 1941 г. постановлением ЦК ВКП (б) Детгиз передается Наркомпросу РСФСР (впоследствии — Министерству просвеще-

ния), в ведении которого он находился до 1963 г. Отныне детская книга мыслится как помощник школы в воспитании детей. Министерство просвещения утверждало все планы Детгиза. Оно же осуществляло жесткий финансовый контроль. Если среди изданных Детгизом книг появлялись не предусмотренные планом (что случалось ежегодно), ревизия отмечала это, и издательство было вынуждено отчитываться по каждому названию. Зависимость от школы регулярно подчеркивалась издательством, при создании проекта плана изданий на год учитывались пожелания учителей и библиотекарей, замечания Министерства просвещения и Академии педагогических наук. После войны возникает требование даже серию «Библиотечка детского сада» ежегодно утверждать в Министерстве просвещения[2].

Между тем, писатели отреагировали на новую зависимость скептически. «Помнится, как встречена была некоторыми писателями передача Издательства детской литературы Министерству просвещения: “Теперь пойдет издание детских книг по трем линеечкам в косую”»[3], — вспоминала Людмила Викторовна Дубровина (1901–1977), назначенная в 1941 г. директором Детгиза. Выбор кандидатуры Дубровиной в свете переподчинения издательства Минпросу не случаен: до этого она возглавляла Мосгорнаробраз. С перерывом в 1942–1943 гг. она руководила Детгизом до 1948 г. По воспоминаниям художественного редактора издательства А. В. Чегодаева, это была первый компетентный директор в Детгизе [Чегодаев 2006, с. 253]. В конце 1930-х гг. в издательстве сменилось несколько руководителей, были расстреляны директор московского отделения издательства до августа 1937 г. Г. Е. Цыпин, занявший его место в 1937–1938 гг. С. А. Андреев и главный редактор Г. Лебедев. Дубровиной удалось поднять книгоиздание на «новый уровень». Как заявил на одном из заседаний художник Е. А. Кибрик, Детгиз превратился в «почти ведущее в художественном отношении издательство», ведь «то, что выпускалось раньше, не было книгами, то, что выпускалось, не было предметами культуры»[4].

Педагогический заказ привел к тому, что Детгиз сосредоточился на издании классики русской литературы. Если до войны, несмотря на постановление Совнаркома СССР 1936 г. о серии «Школьная библиотека», классика составляла только 25–27% изданий, то сразу после войны — 70–75%[5]. Увеличение изданий классики началось в военные годы, когда выпускалось три серии: «Школьная библиотека», «Библиотечка школьника» и «Первая библиотечка школьника».

Известно, что в военные годы пропагандистское влияние государства на население усиливается. Если до войны планы издательства разрабатывались комиссией ССП, то в 1942–1943 гг. для обсуждения проблем детской книги созываются расширенные совещания наркомпросовских, редакционных, библиотечных, военных работников, художников и писателей. В 1943 г. Наркомпрос создает художественно-редакционный совет Детгиза, на котором планы издательства обсуждались писателями, педагогами и чиновниками. Реформирование управления Детгизом было вызвано не только стремлением усилить педагогическое и партийное влияния на издательство, но и желанием издавать для детей «лучшее»: началось проведение конкурсов на лучшую художественную книгу для детей. Были предприняты попытки установить диалог с читателями: в том же 1943 г. был впервые проведен День детской книги, впоследствии превратившийся в ежегодную Неделю детской книги, во время которой читатели могли непосредственно общаться с писателями. В 1944 г. была перестроена структура издательства,созданы новые редакции [подробнее см.: Фатеев 2007].

В своей деятельности после войны издательство ориентировалось на доклад Жданова и постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 14 августа 1946 г., в котором говорилось: «Советский строй не может терпеть воспитания молодежи в духе безразличия к советской политике, в духе наплевизма и безыдейности. <…> Задача советской литературы состоит в том, чтобы помочь государству правильно воспитать молодежь, ответить на ее запросы, воспитать новое поколение бодрым, верящим в свое дело, не боящимся препятствий» [О партийной и советской печати… 1972, с. 260]. Это постановление на долгие годы становится определяющим при отборе детской литературы. В конце февраля 1947 г. состоялось заседание коллегии Министерства просвещения, на котором руководитель управления школ Минпроса Георгий Арнаутов подчеркивает «повышенные требования к деятельности издательства (Детгиза. — *О. С.*), в частности, к программе его по названиям, по тематике и т. д., которые вытекают из решений ЦК партии и доклада тов. Жданова по вопросам идеологической работы. <…> Надо позаботиться о том, чтобы наши дети, учащиеся советской школы, как можно скорее получили необходимые им книги, способствующие тому, чтобы из них, как говорил товарищ Жданов, росли, воспитывались высокообразованные и высокоидейные люди»[6]. Таким образом, декларировалось, что поста-

новления партии являются прямым указанием к тому, как следует работать одному из крупнейших государственных издательств.

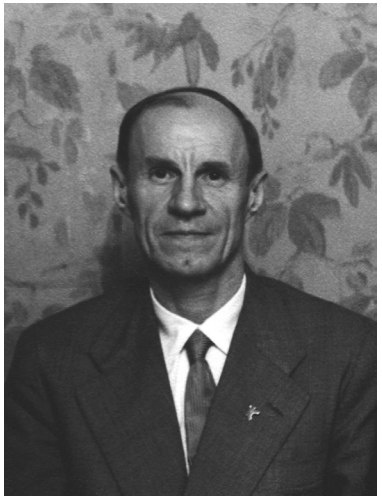
На этом заседании Дубровина сделала доклад о положении Детгиза, при обсуждении которого произошел спор о том, что преимущественно должен издавать Детгиз. Представители педагогов настаивали на классиках. Так, редактор «Учительской газеты» Александров объяснял «худосочность» «Школьной библиотеки» Детгиза тем, что существует «некоторая излишняя автономия, в которой находится Детгиз по отношению к Министерству»[7]. Он отметил, что издательство недостаточно выполняло указание работать на пополнение школьных библиотек, в которые поступало 33% от всех изданий Детгиза[8]. Приоритетной задачей педагогам виделось издание книг для школ. Соответственно, представители системы школьного образования говорили о необходимости теснейшего сотрудничества с Детгизом, чего на тот момент достигнуто не было. Заместитель начальника Управления образования Малышев указал на отсутствие контакта между Управлением и Детгизом: «Детгиз работает самостоятельно, а мы упускаем возможность влиять на него»[9]. Писатель Л. Кассиль также утверждал, что писатели не слышат мнения педагогов. Выдвигался упрек Дубровиной и по поводу идейного содержания работы.

Некоторых писателей, напротив, беспокоило развитие современного литературного процесса. А. Барто отметила, что в последнее время в детской литературе не появилось талантливых поэтов. Причиной этого она считала план Детгиза, утверждаемый на год. По ее мнению, необходимо было оставлять резерв для начинающих поэтов. В то же время уже состоявшиеся авторы Детгиза В. Каверин и Л. Кассиль отмечали особую дружескую атмосферу в редакции, заинтересованность в их работе. Как видно из данного обсуждения, в начале 1947 г. Детгиз не испытывал прямого давления Минпроса и Академии педагогических наук. Заседание выявило противоречия в интересах педагогов и писателей, которое не могло быть решено возможностями Детгиза.

Объективные показатели были следующие: в конце 1940-х — начале 1950-х гг. Детгиз издавал около 500 наименований книг общим тиражом 60–80 млн экземпляров в год[10]. Получалось всего около трех новых книг на ребенка в год[11], при этом часть книг поступала в библиотеки. Каждое издание выходило многотысячными тиражами, поэтому Детгиз предпочитал не рисковать и печатать проверенных авторов.

После войны постепенно отпадает насущная потребность сплочения нации перед лицом внешней интервенции и акцентирования общего прошлого, что в издательской сфере как раз проявлялось в публикации произведений русской классической литературы. В апреле 1948 г. Секретариат ЦК ВКП (б) назначил на должность директора Детгиза заведующего редакцией современной художественной литературы Константина Федотовича Пискунова (1905–1981). Таким образом, косвенно демонстрировалось, что идеологическая нагрузка в издательстве ложится на публикацию современных произведений, которые должны были по-новому воспитывать читателя. В числе таких произведений при обсуждении плана Детгиза на 1949 год главный редактор Василий Георгиевич Компаниец (1907–1980) называл «Открытую книгу» В. Каверина, «Пионеров» В. Катаева, «Володю» Б. Полевого, «Честь смолоду» А. Первенцева, «Володю Дубинина» Л. Кассиля и М. Поляновского. По его словам, «эти новые произведения раскрывают внутренний мир советского человека, раскрывают в конкретных образах понятие советского патриотизма и дают богатейший материал для идейного и морального воспитания детского читателя»[12]. При этом школьная и пионерская тема в 1949 г. были представлены не очень широко (М. Прилежаева «Товарищи», И. Василенко «Звездочка», Е. Ильина «Школьники», Н. Артюхова «Маринка», Н. Носов «Веселая семейка»). Еще большей работы требовали разделы научно-образовательной и научно-фантастической литературы.

Свои требования к формированию плана Детгиза предъявляла и пионерская организация. 6 декабря 1948 г. на совещании в отделе пионеров ЦК ВЛКСМ по вопросам выпуска Детгизом детской литературы на 1949 год работник аппарата ЦК ВКЛСМ В. П. Ершов предложил темы, на которые нужно издавать книги: в помощь юному путешественнику (о разных маршрутах), история пионерской организации, биографии вождей, школа и школьные предметы, деревня[13]. Но декларативность подобных заявлений, постоянное напоминание о долженствовании свидетельствуют, скорее, о чаемом, а не об осуществленном. На том же совещании Ершов заявил, что «Детгиз планирует книги после того, как они создаются на столе у авторов, таким образом, издательство ни в какой степени не руководит этим процессом создания книг»[14]. Утверждалось, что Детгиз не формирует заказ на литературу. По словам главного редактора журнала «Пионер» Н. В. Ильиной, «не видна определяющая роль издательства. Не видно это ни в планирова-



Слева: Василий Георгиевич Компаниец, главный редактор Детгиза в 1947–1970 гг. (архив издательства «Детская литература», Москва). *Справа:* Константин Федотович Пискунов, директор Детгиза в 1948–1974 гг. (Ф. 636 ОР ИМЛИ РАН)

нии книг, ни в подборе авторов. <…> Получается как-то без руля и без ветрил»[15].

Самым большим недостатком издательства очеркист и литературный критик, член Комиссии ССП по детской литературе И. Ивич признавал «боязнь больших принципиальных книг или неумение их организовать, недостаток упорства в том, чтобы такие книги, несмотря на ряды осложнений, все же создавались»[16]. Отмечая, что Детгиз сосредоточился на издании беллетристики, критик выдвигал идею создания очерково-публицистических книг, которые рассказывали бы не только о детях, но были шире по тематике. Также он предлагал писать книги о русской науке, упрекая издательство в том, что работа по созданию научно-художественной книги перенесена в Ленинград и московский Детгиз не занимается ее организацией. Таким образом, руководящие инстанции не видели реализации своих требований в изданиях Детгиза.

ЦК ВЛКСМ требовал от детских писателей создавать книги, прославляющие деяния партии, в справке о работе Детгиза руководство комсомола отмечало отсутствие «*художественных* биографий вождей мирового пролетариата — товарища Ленина и товарища Сталина, <…> *полноценных* книг и об их боевых соратниках, чьи имена носят города и заводы, <…> *художественных* книг,

со всей *серьезностью* рассказывающих детям о великих победах, одержанных партией под водительством Ленина и Сталина (курсив везде мой. — *О. С.*)»[17]. При этом важен был не просто факт запечатления биографий и событий в художественной форме, критики из ЦК ВЛКСМ интересовались и качеством изданий: от писателей требовали создания книг высокого уровня как в художественном, так и в идеологическом отношении. В этом смысле симптоматичен ответ издательства составителю сборника стихов, песен и рассказов о Сталине: «К сожалению, издать Ваш сборник мы не сможем. Не весь материал, подобранный Вами, соответствует тем высоким требованиям, которые мы предъявляем в настоящее время к художественным произведениям, написанным о тов. Сталине»[18]. При этом отмечалось, что в издательсте был запущен процесс издания подобного сборника, по-видимому, написанного на должном уровне[19].

В то же время подчиненность издательства Министерству просвещения, а не ЦК ВЛКСМ, как это было до мая 1941 г., своеобразно проявилась в том, что критерием оценки произведения у редакторов Детгиза становится степень его педагогичности. Редактор отдела дошкольной литературы Э. Эмден заявила по поводу книги С. Маршака: «В первом варианте “Кошкиного дома” явно нарушались школьные основы педагогики. Сейчас это исправлено по требованию редактора»[20]. Марии Пожарской, предоставившей издательству сборник своих стихов, В. Компаниец отвечал: «При отборе стихотворений мы исходили из соображений их идейного содержания, педагогической и художественной их ценности. Некоторые же из стихотворений, на включении которых в сборник Вы настаиваете, педагогически не совсем верны. Так, например, стихотворение “Звериная хитрость”, прославляющее крысиный и муравьиный ум за счет человеческого, — не может украсить Вашу детскую книгу»[21]. Очевидно, что педагогический подход являлся одним из ключевых в арсенале редакторских оценок рукописей.

Детгиз реагировал не только на официально проговоренные требования, но и пытался уловить поветрие текущего политического момента. Так, на редакционном совещании 16 апреля 1948 г. К. Пискунов пояснял редакции дошкольной (!) литературы: «Ребята должны почувствовать себя частицей советского народа и уже в этом возрасте получить понятие о врагах»[22]. Редакции классической литературы он предлагал «пронизать аппарат классических произведений идеей борьбы с космополитизмом (поддержи-

вать патриотический национализм)», в современной беллетристике «нельзя упускать из виду острую идеологическую борьбу двух систем», а в научно-познавательной литературе призывал «не отгораживаться и от мировой науки, но так, чтобы была ясна ее классовая сущность»[23].

Детгиз стремился издавать пропагандистские книги, подливая масла в огонь холодной войны. На том же совещании обсуждали предложение художника Б. И. Пророкова об издании книги о современном Китае и об американской политике в этой стране. Разумным ответом прозвучало мнение редактора Детгиза Б. И. Камира о сложности найти автора, который бы мог доступно изложить эти темы детям. Но сотрудники издательства, обладавшие политическим чутьем, смогли понять важность подобного издания: «Это книга не только о Китае, но и об Америке. Первоочередная, нужная книга» (Кравченко); «На этой книге мы сможем раскрыть лицо “демократической” Америки» (Компаниец)[24].

При этом позиция руководства издательства не заключалась в том, чтобы огульно отрицать все западное. Полиграфическое производство европейских стран давало продукцию высокого качества, чем Детгиз стремился воспользоваться. К. Пискунов предложил составить список книг «золотого фонда» для печати в Германии. При обсуждении возможности отпечатать дополнительный тираж юбилейного издания «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина в Германии редактор Эльперин заметил, что издать в Москве так же хорошо не удастся[25]. Таким образом, стремясь выполнять партийные указания, Детгиз искал возможности выпускать книги для детей хорошего качества и интересного содержания.

Эволюцию партийных требований к детской литературе можно проследить на примере военной темы. Уже с конца 1940-х гг. молодежные организации предъявляют детским писателям требования расширительного толкования патриотизма: «Эта тема все еще трактуется почти исключительно в связи с Отечественной войной. Достаточно сказать, что среди областных изданий в 1948 г. нет ни одного прозаического произведения, говорящего о трудовых подвигах советских людей в дни послевоенного восстановления страны и почти ничего о работе в тылу во время войны»[26].

Кратковременный отход от военной темы снова сменяется ее насаждением: в 1950 г., когда международная обстановка была близка к предвоенной, военной теме придается особенное значение. В справке ЦК ВЛКСМ от 10 января 1950 г. утверждалось,

что советская литература воспитала поколение людей, ставших героями войны 1941–1945, чьи подвиги, в свою очередь, служат основой для воспитания молодежи[27]. Литература о Гражданской войне («Чапаев» Д. Фурманова, «Как закалялась сталь» Н. Островского) перекликается с литературой о Великой Отечественной («Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого), что создает преемственность поколений. Таким образом, комсомольская организация призывала писателей поддерживать боевой дух у молодежи, образцами для которой становились исключительно герои войн. В комсомольском языке описания сохранялась военная лексика: в справке ЦК ВЛКСМ перечисляются «*боевые* первоочередные задачи нашей литературы для детей», детская литература призвана «идейно *вооружать* подрастающее поколение» «на *фронте* решения этих задач»[28] (курсив везде мой. — *О. С.*).

Но уже с середины 1951 г. начинается поворот в сторону смягчения отношений с капиталистическими странами. В отчете Детгиза за 1952 год одной из тем, на которые написаны новые книги, названа тема борьбы за мир[29]. Л. Дубровина, зарекомендовавшая себя активной деятельницей в сфере образования, с 1949 г. — зам. министра просвещения, в своем докладе на сессии Академии педагогических наук, посвященной детской литературе, официально признает тему борьбы за мир ведущей для писателей[30]. В 1955 г. из плана Детгиза исключают книгу Никифорова и Савельева «Моя военная тайна», объясняя это «международной обстановкой — борьбой за мир и запрещением военной пропаганды в стране»[31]. Серия «Военная библиотека школьника», издававшаяся с 1941 г., была прервана в 1949 г. и возобновилась уже только в 1975 г.

Итак, прямая зависимость детской литературы от государственных органов управления превратила ее в лакмусовую бумажку происходящих в политике страны изменений.

1950-й год стал сложным для руководителей детской книги: атаке подверглась Комиссия ССП по детской литературе. Писательница М. П. Прилежаева 7 января 1950 г. выступила на страницах «Литературной газеты» со статьей «О критике детской литературы», в которой утверждала, что в «толстых» журналах публикуется очень мало критики детской литературы, нет обзоров детских книг, детских журналов и проч. В конце статьи она возлагала всю вину за отсутствие критики детской литературы на Комиссию по детской литературе при ССП, которая либо не замечала

новые книги («Звездочка» И. Василенко), либо осуждала их. Прилежаева имела в виду доклад Ивича 1947 г. о повести В. Осеевой. (Ивич ко времени выхода статьи уже был разоблачен как критик-космополит. — *О. С.*).

Прилежаева жестко характеризовала работу комиссии: «Неверие в новые силы и скептическое к ним отношение, ориентация на устоявшиеся литературные имена, отсутствие твердой принципиальной линии — вот что в значительной мере определяло стиль работы комиссии детской литературы при Союзе писателей» [Прилежаева 1950]. Прилежаева призывает комиссию обратить внимание на детскую литературу и возродить критику. В архиве ЦК ВЛКСМ хранится справка внутреннего пользования от 21 января 1950 г., большей частью текстуально совпадающая со статьей Прилежаевой, но не имеющая опасной концовки с обвинениями Комиссии ССП.

Такие нападки открывали возможность для снятия руководства Комиссии по детской литературе (С. Я. Маршак, В. В. Смирнова, И. Ивич, Л. А. Кассиль), которое, как указывалось в другой справке ЦК ВЛКСМ от 10 января 1950 г., считало «возможным мириться с проявлением в советской литературе для детей аполитичности, ущербности и других явлений», подменило «принципиальное руководство детской литературой беспринципной защитой кастовых интересов узкого круга лиц»[32]. Анонимный автор писал о том, что линия поведения Комиссии приводила к замалчиванию новых вещей («Малышок» И. Ликстанова) и разносу талантливых, с его точки зрения, произведений («Васек Трубачев и его товарищи» В. Осеевой, «Бригада смышленых» В. Курочкина). Воскрешались довоенные упреки писателям в формализме. Зловеще прозвучали обвинения в том, что «ошибки не были случайными, их цель можно проследить на протяжении ряда лет»[33]. Маршаку припомнили его выступление на Первом съезде советских писателей в 1934 г., в котором он превозносил западную литературу. Таким образом, маршаковская линия в детской литературе, как и в конце 1930-х гг., оказывается разоблаченной. Обусловленные политикой изменения, происходящие во «взрослой» литературе, распространяются и на литературу детскую.

В ориентации на мнение разоблаченных руководителей Комиссии обвинялся и Детгиз, не имевший, как утверждалось, своего «принципиального, партийного» отношения к рукописям, что приводило к появлению политически не выверенных книг:

«Великое противостояние» Л. Кассиля, «Тетрадь Андрея Сазонова» Н. Кальмы и др. Еще одним существенным обвинением было то, что Комиссия по детской литературе и Детгиз не прислушиваются к голосу комсомола[34]. Так, Комиссия ССП признавалась одним из агентов влияния на планы Детгиза, но ее руководство оценивалось как не выполнившее предписания партии и потому было смещено. Нам неизвестно, пыталось ли издательство как-то противостоять разгрому Комиссии ССП. В итоге единственное писательское влияние на Детгиз было устранено.

Возможно, именно эти потрясения послужили причиной двум последовательно произошедшим событиям, свидетельствующим о попытке изменения метода работы в издательстве. 1 ноября 1950 г. в Москве (а в 1951 г. — в Ленинграде) была открыта творческая лаборатория Детгиза — Дом детской книги (далее — ДДК). Задачей новой институции, согласно положению о его работе, было «изучение читательских интересов и осуществление систематической связи Детгиза с детскими читателями»[35]. В структуре ДДК был создан специальный кабинет изучения читателя, включающий бюро переписки с детьми-читателями. Уже в первый год работы — 1951-й — в Дом детской книги поступило 33 422 письма, содержа-

Е. П. Пешкова, Л. А. Кассиль, А. Л. Барто, С. В. Михалков и К. Ф. Пискунов на 75-летии С. Я. Маршака в Доме детской книги. 1962 г. (Ф. 636 ОР ИМЛИ РАН)

щих более 45 тысяч читательских откликов на книги[36]. Отклики систематизировались, наиболее интересные собирались, по результатам работы печатался на машинке в количестве 15–20 экземпляров Бюллетень читательских писем-отзывов, который рассылался по редакциям Детгиза. Писатели также знакомились с поступающими на их книги отзывами. ДДК вел летопись мероприятий издательства, составлял альбомы с фотоотчетами о них.

Через ДДК издательство пыталось услышать и молодых авторов. При ленинградском отделении Детгиза было создано объединение начинающих писателей, в котором активно обсуждались рукописи. По результатам работы объединения уже в 1951 г. было издано два альманаха «Дружба», а Лендетгиз заключил договоры на издание книг начинающих авторов.

Второе начинание Детгиза в 1950 г. касалось писателей. Как уже отмечалось, разработка ряда тем детской литературы была особенно важна в глазах руководящих инстанций. В издательстве осознавали сложность работы с приоритетными темами. Еще в 1948 г. редактор Детгиза И. Прусаков отмечал на редакционном совещании: «Есть особо ответственные книги, определяющие лицо всего издательства, — книги на революционно-исторические темы, книги о вождях. Главная редакция должна следить за ними в первую очередь, помогать редактору»[37]. Но только в декабре 1950 г. было издано Положение об экспериментальных работах в издательстве по созданию новых книг, согласно которому отныне с молодыми авторами заключались договоры на работу над книгами по первостепенным темам (книги о вождях, ученых, школе, пионерской и комсомольской организациях, жизни стран народной демократии, фантастическая и научно-художественная литература)[38]. В случае неудачи автора произведенные затраты списывались на счет экспериментальных работ. Так издательство стремилось достичь хорошего уровня исполнения и «взрастить» молодых авторов в должном ключе.

Казалось бы, методика работа Детгиза с читателями и писателями меняется от директивной к исследовательской. Но, скорее, как показывает дальнейшая работа издательства, можно говорить о том, что на данном этапе отношения Детгиза с писателями и читателями институционализируются.

Пытавшийся обновить свою работу Детгиз все же продолжает вызывать нарекания. В декабре 1950 г. в «Комсомольской правде» появляется критическая статья [Арбенина 1950], а в начале 1951 г. в ЦК ВЛКСМ поступает письмо от некой Н. Венециановой, в котором указывалось на неквалифицированность и неподготовленность работников и руководства Детгиза. Отмечается, что работа издательства постоянно ухудшается из-за отсутствия критики его работы. Недопустимым признавалось исключительное положение Детгиза. В частности, критиковался отдел классики, в котором «отсутствует план, книги издаются без сведений об эпохе и авторе»[39]. Венецианова утверждала, что отдел современной литературы предпочитает переиздавать книги, выпущенные другими издательствами («Поднятая целина» М. Шолохова, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого), то есть избегает работы с авторами. В несоответствии занимаемым должностям обвинялись зав. отделами, гл. редактор В. Г. Компаниец и директор К. Ф. Пискунов. Но это письмо, бывшее по своей форме доносом, хода не получило, и Компаниец с Пискуновым благополучно возглавляли издательство до 1970-х гг.

Важным продолжает оставаться влияние педагогики на издание детской литературы. Задача установления «практического единства педагогов и писателей» была, по словам министра просвещения и президента АПН И. А. Каирова, основной на Сессии АПН и Минпроса РСФСР, посвященной обсуждению педагогических требований, предъявляемых к детской книге (4–6 февр. 1952 г.). Основной доклад был сделан зам. министра просвещения Л. Дубровиной. В ее докладе можно выделить два важных момента, новых по сравнению с предыдущими требованиями. Ведущей для писателей она называет тему борьбы за мир, о чем мы уже упоминали. И наконец-то признается, что дети имеют свои неудовлетворенные интересы: «Почти 50% пожеланий школьников к пятилетнему плану Детгиза относится к созданию научно-фантастической литературы»[40]. Так, официальный докладчик обнаружила нарушение горьковского принципа, положенного в основу работы Детгиза — издавать то, о чем хочет прочитать ребенок.

14–16 апреля 1952 г. состоялось еще одно мероприятие, на котором с высокой трибуны ставились вопросы детской книги, — Первое всесоюзное совещание по детской литературе. Его открыл писатель и литературный чиновник А. Сурков, который призывал оживить критику детской литературы. Второй доклад «Советская литература и советская школа», вновь обнаживший тесную связь педагогики и литературы, был сделан все той же Дубровиной.

Эти мероприятия послужили очередному оживлению педагогической требовательности к детской литературе. Н. Ильина отмечала недостатки книг о пионерах: «За последнее время в детской литературе установилась неправильная тенденция показывать пионеров преимущественно на отдыхе, в походах и экскурсиях. <…> В литературе не отражена полностью идейная сущность пионерской организации, не показано, как она направляет поступки ребят, формирует их характеры»; «Создание полнокровных, значительных образов учителя и вожатого — одна из задач детской литературы» [Ильина 1952]. В очередной раз декларировался принцип социалистического реализма: в детских книгах должны быть отражены образцовые, но при этом реалистические пионерские будни, показано, как организация формирует и воспитывает ребенка.

Детгизу ничего не оставалось, как прислушиваться к критике и отвечать в характерном для времени жанре разоблачительной самокритики и самобичевания. В отчете о работе за 1952 г. Компаниец и Пискунов признавали недостатки в работе: «Критика в адрес нашей литературы с трибуны XIX съезда партии целиком относится и к Детгизу. Наряду с полноценными талантливыми произведениями в истекшем году были выпущены книги тусклые, серые, невыразительные — к числу их относятся, например, книги И. Винокурова “Трое важных”, А. Алексина “Отряд шагает в ногу”, перевод стихов И. Гришашвили, страдает недоработанностью книга Е. Строговой “Как делаются открытия”. <…> Все это явилось следствием недостаточной требовательности со стороны редакторов, слабости творческой критики и самокритики в редакциях, спешки и непродуманности в работе»[41].

Критерием оценки детской книги для издательства становилось государственное одобрение. Присуждение Сталинской премии писателю за то или иное произведение давало книге неприкосновенный для критики статус. Например, повесть Н. Н. Носова «Витя Малеев в школе и дома» закрепляется в издательских планах после того, как в 1952 г. была отмечена Сталинской премией. К. Пискунов вспоминал: «Интересно шла работа с Носовым — над “Витей Малеевым”. Скажу по правде, мы сами не ожидали такого громкого успеха этой книги — достаточно сказать, что до присуждения Сталинской премии на нашем министерском конкурсе она получила всего лишь 3-ю премию. И очень многие сомневались в ее педагогической выдержанности. Издательство защищало книгу и довело работу до конца»[42].

Тот же критерий был основным в определении качества детских книг руководством ЦК ВЛКСМ: «Литература для детей в послевоенное время достигла больших успехов. Признаком ее роста являлось увеличение произведений, удостоенных Сталинской премией»[43]. Стоит ли говорить о том, что премия была дискредитирована тем, что выдавалась слишком «щедро», присуждалась, в первую очередь, за политически конъюнктурные произведения («Сталин. Детство и отрочество» Г. Леонидзе, «Павлик Морозов» С. Щипачева, «Малышок» И. Ликстанова, «Стожары» А. Мусатова, «Мы — советские люди» Б. Полевого и др.). Но, с другой стороны, для многих отмеченных ею произведений она стала способом вхождения в канон советской детской литературы: стихи А. Барто, С. Михалкова, С. Маршака, «Сын полка» В. Катаева, «Два капитана» В. Каверина, «Улица младшего сына» Л. Кассиля и М. Поляновского, «Васек Трубачев» В. Осеевой, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Молодая гвардия» А. Фадеева и др.

Прямое влияние комсомольской организации на книгоиздание осуществлялось путем заявок на выпуск книг, нужных для воспитания молодежи. Так, 22 января 1954 г. секретарь ЦК ВЛКСМ З. Туманова вносила предложение заместителю начальника Главиздата о переиздании в 1954 г. «Молодой гвардии» А. Фадеева, «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого, «Мужества» В. Кетлинской, «Двух капитанов» В. Каверина, «Алых погон» Б. Изюмского, произведений М. Пришвина, К. Паустовского, а также «Отверженных» В. Гюго.

Пионерская организация не действовала так директивно, но также высказывала свои пожелания по изданию книг. В справке ЦК ВЛКСМ «Детская литература и пионерская организация» 1954 г. в качестве примера выдвигались книги: «Улица младшего сына» Л. Кассиля и М. Поляновского (переработанная после критики 1950 г., в 1954 г. она признается образцовой в череде книг о пионерах-героях), «Павлик Морозов» В. Губарева, «Партизан Леня Голиков» Ю. Королькова[44]. Там же отмечалось, что «степень художественности, ценность произведения стоит в прямой зависимости от того, насколько глубоко проник писатель в существо деятельности пионерской организации»[45]. Плохое знакомство писателя с пионерской жизнью порождало, с точки зрения ЦК ВЛКСМ, плохие книги. Такие попытки обоснования единства идейности и мастерства писателя сегодня звучат абсурдно.

Хотелось бы подробнее остановиться на вопросе: как же Детгиз взаимодействовал с писателями. Большой проблемой для писателей было то, что издательство в описываемый период было монополистом в детской литературе. Только в 1957 г. возникает альтернативное издательство — «Детский мир». Когда в 1954 г. секретарь Союза писателей С. С. Смирнов обвинил Детгиз в монополии, поясняя, что авторам с отклоненными Детгизом рукописями некуда больше пойти, директор издательства К. Пискунов предложил писателям предоставлять «полноценные» рукописи[46].

Предъявляя требования к детским писателям и детской книге, Детгиз одновременно совмещал функции внутренней критики и управления литературным процессом. С одной стороны, издательство было транслятором идей партии. В статьях и докладах К. Пискунова, В. Компанийца и печатных изданиях ДДК Детгиза ориентация издателей на власть проявлялась уже в организации материала — в начале докладов и статей всегда давались постановления партии.

С другой стороны, по отношению к писателям Детгиз сам становился руководящим органом, ожидая от них книг на те или иные темы. В. Компаниец писал о работе Детгиза: «Недостатков и нерешенных задач в работе государственного издательства детской литературы еще немало. По-прежнему плохо обстоят дела с созданием новой советской сказки; мало, очень мало сделано в области научно-фантастической и приключенческой литературы; совершенно отсутствует в детском чтении сатирическая книжка; почти нет оригинальных драматических произведений; мало издается публицистической литературы» [Компаниец 1954]. Детская книга была в его понимании схожа с газетой, только писателям и издательским работникам не хватало оперативности: освоение целины, ведущееся уже два года, еще не вошло в литературу. Самокритичность издательства подспудно была обращена именно к авторам: «Издательства должны активно направлять труд детских писателей. Ослабление организующей и направляющей роли издательства в создании книг для детей может привести и к увлечению малозначительными темами, и к полному забвению важных и нужных тем» [Компаниец 1954]. В качестве иллюстрации приводился забавный пример: «Почему, например, из книг для дошкольников совершенно исчезла простая русская Буренушка, Буренушка, о которой народом сказано столько теплых и ласковых слов и которая сейчас в нашем быту и в народном хозяйстве

играет, как известно, немаловажную роль? В то же время в детских книгах много поэтического жара почему-то расходуется на зайцев, мышек, ежей и котов» [Компаниец 1954]. Делался вывод, что «издательство не сумело направить творческие силы писателей на решение этих задач и недостаточно активно искало новых авторов» [Компаниец 1954].

Итак, руководящие инстанции предъявляли Детгизу требования издавать книги на темы, призванные явно и подспудно поддерживать существовавший политический строй. Издательство становилось своеобразным аккумулятором этих идей, в соответствии с ними составляя свои планы.

Вместе с тем политическая ситуация постоянно менялась, издательство не поспевало своевременно отвечать навязываемым требованиям. Пока оно издавало книги о вождях, пионерах, школе и деревне, оказалось, что в плачевном состоянии находятся научная и научно-фантастическая литература, юмор и сатира, новая сказка. Оказалось, что именно таких книг не хватает детям.

Неуслышанными оставались и детские писатели. Над ними существовало несколько управляющих инстанций, делавших заказ на определенные темы в литературе, а Детгиз был единственной возможностью дойти до массового читателя. Издательство оставалось огромной, малоподвижной структурой, выпускавшей книги многотысячными тиражами, и, несмотря на все предпринятые попытки, способной с трудом отзываться на текущий литературный процесс.

Конечно, не всегда Детгиз издавал именно те книги, которых ожидали партийные инстанции. Но попытки Детгиза «очеловечить» свою работу, повернуться лицом к писателям и читателям приводили к отклонению от выполнения партийных требований, за которое издательство вновь и вновь подвергалось критике со стороны властей.

Примечания

[1] Письмо К. Ф. Пискунова А. И. Микояну от 10 ноября 1956 г. // ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 72. Д. 5744; РГАСПИ. Ф. М–1. Оп. 32. Д. 817. Л. 84–95.

[2] Заключение о выполнении Детгизом плана издания детской художественной литературы на 1954 г. // ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 72. Д. 4280. Л. 26.

[3] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 92. Л. 43.

[4] Стенограмма заседания коллегии Министерства просвещения РСФСР от 20 февраля 1947 г. // ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 9–11.

[5] Выступление зам. мин. просвещения Кондакова // ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 88.

[6] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 6.
[7] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 53.
[8] Выступление Александрова («Учительская газета») // ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 46.
[9] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 71. Д. 67. Л. 65.
[10] Акт приема-передачи Государственного издательства детской литературы за 1964 г. // ГАРФ. Ф. 631. Оп. 1. Д. 318. Л. 14.
[11] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 5. Д. 628. Л. 46–47.
[12] Стенограмма заседания редакционного и художественного советов по обсуждению проекта плана Детгиза на 1949 г. // РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 59. Л. 9.
[13] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 5. Д. 379. Л. 1–2.
[14] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 5. Д. 379. Л. 1.
[15] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 5. Д. 379. Л. 4.
[16] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 5. Д. 379. Л. 7.
[17] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 4.
[18] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 216. Л. 152.
[19] Речь идет о книге: Песня о Сталине. Избранные стихи советских поэтов. Для среднего и старшего возраста. Москва; Ленинград: Изд. и ф-ка дет. книги Детгиза в М., 1950. 184 с.
[20] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 60.
[21] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 216. Л. 76.
[22] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 6.
[23] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 7.
[24] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 6.
[25] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 34.
[26] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 508. Л. 80.
[27] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 3.
[28] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 1–4.
[29] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 72. Д. 2536. Л. 13.
[30] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 92. Л. 30.
[31] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 72. Д. 4964. Л. 118.
[32] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 5.
[33] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 6.
[34] РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 32. Д. 623. Л. 9–10.
[35] Федосеева Т. К. Московский Дом детской книги и его деятельность в области библиографии и пропаганды детской литературы. Дипломная работа. М., 1969 // ОР ИМЛИ РАН. Ф. 636. Оп. 4. Ед. хр. 177. Л. 9.
[36] ОР ИМЛИ РАН. Ф. 636. Оп. 4. Ед. хр. 148. Л. 20.
[37] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 57. Л. 62.
[38] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 68.
[39] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 656. Л. 191.
[40] РГАЛИ. Ф. 630. Оп. 8. Ед. хр. 92. Л. 64.
[41] ГАРФ. Ф. 2306. Оп. 72. Д. 2536. Л. 15.
[42] ОР ИМЛИ РАН. Ф. 636. Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 21.
[43] РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 32. Д. 762. Л. 152.
[44] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 762. Л. 56.
[45] РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 32. Д. 762. Л. 54.
[46] ОР ИМЛИ РАН. Ф. 636. Оп. 1. Ед. хр. 24.

Источники

Арбенина Н. [*Венецианова Н.*]. Довольно обманчивых призраков // Комсомольская правда. 1950. 23 дек.

Ильина Н. Больше хороших книг о пионерах // Литературная газета. 1952. № 47 (17 апреля). С. 2.

Компаниец В. Издательство и детская литература // Комсомольская правда. 1954. 21 окт. С. 3.

О партийной и советской печати, радиовещании и телевидении: сборник документов и материалов. М.: Мысль, 1972. 635 с.

Прилежаева М. О критике детской литературы // Литературная газета. 1950. № 3 (7 января). С. 3.

Чегодаев А. В. Моя жизнь и люди, которых я знал: Воспоминания. М.: Захаров, 2006. 366 с.

Исследования

Фатеев А. В. Сталинизм и детская литература в политике номенклатуры СССР. М.: МАКС Пресс, 2007. 352 с.

ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И СОВЕТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ

А. Кравченко

«ДЕТСКАЯ ПЕЧАТЬ — ВОЖАК И ОРГАНИЗАТОР МАСС»: К ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ КОМСОМОЛЬСКОЙ СИСТЕМЫ РУКОВОДСТВА ЦЕНТРАЛЬНЫМИ ПИОНЕРСКИМИ ЖУРНАЛАМИ МОСКВЫ В 1920-е гг.*

В статье рассмотрена история создания первых московских центральных пионерских журналов «Барабан», «Пионер», «Колхозные ребята» и пр. В центре внимания история их проектированияв центральных органах комсомола, анализ того, какую роль они призваны были играть в становящемся пионерском движении.

Ключевые слова: советские детские журналы, юные пионеры, комсомол, 1920-е гг.

Разговор о советской печати для детей 1920–1930-х гг. сложно представить вне контекста рассуждений о советском преобразовательном проекте в целом. Эпоха, с одной стороны, содержала в себе отчетливую тенденцию к «*педагогизации эстетики*» [Добренко 1997, с. 24], а с другой — стала временем утверждения концепции детства, характерной для утопических обществ и направленной «*на разрушение границ мира детства, так заботливо выстраиваемых в европейской культуре*» [Димке 2012, с. 26]. Эстетические, социальные, политические и другие факторы, переплетаясь причудливым образом, создавали сложное пространство, в котором существовала советская детская печать. Говоря об этом пространстве, стоит уделять внимание процессу непосредственного административного/властного проектирования детских изданий. Тем более, что «печать» мыслилась большевистскими лидерами именно как инструмент управления обществом, как часть

*Статья подготовлена в рамках программы стажировки «Карамзинские стипендии — 2016» в проекте при поддержке фонда Михаила Прохорова и школы актуальных гуманитарных исследований ИОН РАНХиГС

той «командной высоты», которую заняли революционеры. Можно напомнить, например, сталинские слова 1923 г. о том, что печать «*по своей силе равна любому передаточному аппарату массового характера*» и «*других средств протянуть духовные нити между партией и классом, другого такого гибкого аппарата в природе не имеется*» [Сталин 1953, с. 204].

Настоящая статья представляет собой попытку взглянуть на условия и контекст появления первых центральных пионерских журналов в Москве, в первую очередь таких, как «Юные товарищи», «Барабан», «Пионер», «Дружные ребята», на то, как определяли задачу таких изданий в них самих и в «руководящих» комсомольских инстанциях[1]. Особое внимание будет сфокусировано на том, какое место в проектировании новой властью этих изданий должен был занимать ребенок (пионер) и его активность. Хронологически мы рассматриваем период до 1927 г. Именно в этом году началось издание последнего из организованных по инициативе центральных органов комсомола московского центрального пионерского журнала «Дружные ребята». Несмотря на то, что уже в этот период критика в прессе оказывала влияние на детские издания, ее рассмотрение останется за рамками настоящей статьи[2]. Разворачивание активной дискуссии о журналистике и литературе для детей за пределами узко специализированных изданий приходится на 1928 год[3], который находится за хронологическими границами интересующего нас периода.

ДЕЛО ОРГАНИЗАЦИИ ЮНЫХ ПИОНЕРОВ ТРЕБУЕТ ИНСТРУКЦИИ, СОВЕТОВ И УКАЗАНИЙ

В «Республике ШКИД» есть эпизод, посвященный изданию журналов учащимися школы-коммуны им. Достоевского. Создание рукописных изданий настолько увлекает жителей интерната, что «*в годы блокады, голодовки и бумажного кризиса, когда население Совроссии читало газеты только на стенах домов*» на 60 учащихся школы приходилось 60 изданий [Белых, Пантелеев 1984, с. 120]. Разумеется, до определенной степени этот эпизод может быть художественным преувеличением. Но, судя по всему, описанное в тексте Л. Пантелеева и Г. Белых связано с вполне характерной для конца 1910-х и начала 1920-х гг. «модой». Например, в Первой опытной школе-коммуне в Одессе педагог С. Ривес описывает схожую картину: «*Дети носятся с бумажками и карандашами, мечутся из угла в угол в поисках тем и вдохновения и при*

Обложка журнала «Юные товарищи». 1922. № 7

первом проблеске мысли тут же садятся и пишут» [Цит. по Смирнова 2015, с. 99]. Воспитанники этой коммуны тоже издавали газеты и журналы. Одна из рубрик печатного пионерского журнала «Юные товарищи», выходившего в Москве в 1922 г., называлась «детские журналы и газеты» и была посвящена обзору выходящих (только в Москве!) изданий самодеятельного характера. Издавать их могли как от имени какой-либо школы или детского дома (например, ежемесячный иллюстрированный журнал «Шум» 5-го детского дома), [ЮТ 1922-6-31][4], так и более локальной группой (например, газета кружка издателей и репортеров 511 школы-интерната «Наш вестник» или издание Совета Старост ученической организации Первой опытно-показательной школы-коммуны 2 ст. «Коммунар» [ЮТ 1922-7-24]). Доходило и до курьезных проектов: журнал «Красная зоря» позиционировался как журнал 2-й группы 1-й ступени 25-го детского сада [ЮТ 1922-7-25]. Но эклектичное разнообразие создаваемых детьми журналов и газет, которое отражалось на страницах «Юных товарищей», было лишь малой частью поступавшего в редакцию этого издания[5].

Начало 1920-х гг. также стало временем, когда в Советской России постоянно появлялись (и исчезали[6]) детские печатные периодические издания. Инициаторами очередного журнала для детей могли выступать самые разные институции: органы комсомола, системы образования, школы, интернаты, детские коммуны. Школа 2-й ступени города Вытегры выпускала «Голос учащегося», а 1-я трудовая коммуна города Покровска — журнал «Юность» и т. д. В изданиях причудливым образом переплетались разные элементы. Ярким примером может послужить журнал «Красные всходы», который в Николаевске-на-Амуре издавали ученики трудовой школы 2-й ступени им. Ленина[7]. В нем программный призыв к необходимости идти «*на баррикады против мещанства, предрассудков, христианских фетишей и морали*» [КВ 1923-1-1] сочетался со статьями, полными «философских» рассуждений. В таком, например, духе : «*Жизнь, говорят многие, тяжелый и тернистый путь, но проблема смерти куда хуже и страшнее бытия*» [КВ 1923-1-3]. Рядом размещались революционные стихи и подробный отчет ученического кооператива.

Исследователи советского времени немало писали об этом периоде развития детских журналов на местах [Холмов 1983], [Алексеева 1982]. Но при этом подобные издания рассматривались как основа для формирования «нового типа детского журнала» [Алексеева 1968, с.6]. А каждый из двух центральных детских журналов, появившихся в первые годы власти большевиков («Северное сияние» и «Красные зори»), характеризовали как *«в полной мере советский журнал для дете*й» [Холмов 1983, с. 56–62]. Первый выпускался при содействии М. Горького, издателем второго стал Л. Кормчий, в 1918 г. выступивший на страницах «Правды» как автор программной статьи о послереволюционной детской литературе[8].

Период начала НЭПа стал довольно тревожным временем для комсомола: впервые начали фиксировать убыль его численности [Кудинов 1990, с. 15]. В 1921 г. в центральных органах молодежной организации стали говорить о необходимости создать единую систему коммунистических детских групп [Листопадов 2014, с. 44]. Стартовал процесс формирования пионерского движения. Уже 2 февраля 1922 г. по местным ячейкам комсомола было разослано письмо с указанием создавать при них детские группы [История ВЛКСМ 1978, с. 117]. В Москве к 4 февраля 1922 г. было образовано Временное бюро под председательством заведующим оргот-

дела МК РКСМ В. Рогова и экс-скаут-мастера В. Зорина. 2 марта 1922 г. В. Рогов сообщил, что во многих районах Москвы начались действия по организации отрядов, но из-за отсутствия какой-либо программной информации работа начала сворачиваться [Кудинов, с.17].

Уже в апреле 1922 г. ЦК РКСМ и Коллегия детских учреждений ВЦИКа начали выпускать журнал «Юные товарищи»[9]. В самом журнале в качестве причин, подтолкнувших к его появлению, декларировались две: проведение международной детской недели и создание в Москве первых пионерских отрядов. Вторая при этом явно играла более важную роль, поскольку на страницах «Юных товарищей» постоянно говорилось, что руководящая функция издания: *«Дело организации юных пионеров требует инструкции, советов и указаний»* [ЮТ 1922-5-24]. В журнале была выделена специальная рубрика *«Страничка руководителя»*[10]. «Юные товарищи» стал первым детским журналом, непосредственно контролируемым ЦК комсомола. Информация о нем попала в отчеты о работе РКСМ, состав редколлегии подбирался и утверждался на заседаниях ЦК. В отчете о своей работе руководители комсомола формулировали цель этого издания: *«Дать детям здоровое и интересное чтение и материал для работы, побудить в детях активность, способствовать возникновению самодеятельных детских организаций и занять должное место в деле коммунистического воспитания подрастающего поколения»* [Два года [1925], с.177–178].

Характерно сочетание в одном предложении тезиса о детской самодеятельности со словами о коммунистическом воспитании. Разумеется, здесь дело и в педагогических практиках, и в идеологических установках эпохи. В других журналах этого времени самодеятельность также нередко преподносится юным читателям именно как форма коммунистического воспитания. В «Красных всходах», например, говорилось о читателях как о *«членах нового социалистического общества, объектах воздействия трудовой школы с лозунгом активности и самодеятельности самих учащихся»* [КВ 1923-1-1]. Таким образом, читатель является объектом воздействия воспитательного проекта, но реализуется это воздействие через его собственную активность и самодеятельность, то есть через его действия уже как субъекта. При этом журнал позиционировался как пространство, где такое субъектно-объектное взаимодействие и должно происходить. Неслучайно в первых пионерских журналах отчетливо расставлялись акценты: они должны быть изданиями «самих детей» — дети должны туда писать, активно участвовать в их создании. В этом не было противоречия с «руководящей функцией» журнала. «Юные товарищи» неоднократно декларировали стремление печатать тексты самих читателей, хотя в итоге подобные публикации занимали в журнале довольно скромное по объему место: советские дети пока более охотно сами создавали журналы, чем писали в центральные издания. Довольно скоро в этой сфере начали происходить изменения, но «Юные товарищи», просуществовавшие лишь до декабря 1922 г., уже не застали их.

ПРИХОДИЛОСЬ ПРЯМО-ТАКИ «БРАТЬ КАЖДОГО ПИОНЕРА ЗА ГОРЛО»

В 1922 г. создание централизованной пионерской организации только начиналось[11]. О массовых попытках организации пионерских отрядов в это время говорить еще нельзя [Листопадов 2014, с. 48]. Значительные сдвиги в развитии пионердвижения произошли весной 1923 г. Прошедшая в июне 1923 г. III Всероссийская конференция РКСМ окончательно постановила, что руководить пионерами должны комсомольцы пролетарского происхождения[12].

В том же 1923 г. в Петрограде начинают выпускать многотиражный детский журнал «Юные строители», с апреля издание переместилось в Москву. Журнал издавался «Рабочей газетой» без прямого участия комсомола. Издание не заявляло себя как «пионерское» (из его «младшего отдела» вырастет «Мурзилка»). Его программа предусматривала более широкую аудиторию : «*И ты, читатель, и твои товарищи, все вообще дельные ребята в нашей стране учатся строить новую жизнь. Рассказывая в журнале друг другу о своей работе, они будут учиться сообща*» [Юные строители 1923, № 1–2, с. 1]. Тем не менее, позднее «Юные строители» нередко относили к пионерским журналам, поскольку значительная часть издания была посвящена пионерским вопросам[13]. Через журнал также активно шла работа с деткорами[14]. В итоге издание попало в поле зрения комсомола, в 1924 г. ЦБ ЮП ввел в редколлегию журнала своих представителей. Как было указано в отчете, дал новым номерам «*соответствующее пионер-задачам направление*» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 279 Л. 69].

Одновременно весной 1923 г. в Москве начинается выпуск журнала «Барабан». В первых номерах он позиционировался исключительно как «орган Московского и Красно-Пресненского бюро

Слева: задняя обложка журнала «Барабан». 1924. № 3. *Справа:* обложка «юбилейного» номера журнала «Барабан» (два года издания). 1925. № 5

юных пионеров». Про историю существования «Барабана» написано довольно много [см., например: Д'Арканджело 2013]. В настоящей статье я остановлюсь только на нескольких моментах истории создания этого издания и связи его с комсомолом.

«Барабан», судя по рассказам его организаторов, несколько раз публиковавшихся в самом журнале, был создан по инициативе «пионеров Красной Пресни». Впрочем, в одной из статей редактора журнала М. Стремякова сказано, что пионеры «*сперва хотели выпустить литературно-печатный сборник к годовщине*», а решение издавать журнал было принято 23 марта на заседании райбюро Красной Пресни [Б 1925-6-3]. Можно предположить, что инициатива по изданию именно журнала исходила не столько от московских пионеров, сколько от московских комсомольских активистов[15]. М. Стремяков пояснял, что подтолкнуло к изданию «Барабана»: «*О пионерах тогда нигде не писали ни в газетах, ни в книгах. Для них еще не было выпущено ни одной книжки, которая бы помогла их работе. Вожатые отрядов знали "очень много" на "память" и то не все. Организация наша понемногу росла, а смычки между районами и даже в районах не было*» [Б 1925-6-3]. Журнал с самого начала мыслился как издание, необходимое

для «*смычки*» и для того, чтобы «*помогать в работе*». Само название издания звучало как призыв к дисциплине: «*Руководителем и спутником нашей жизни является наш любимый журнал "Барабан". "Барабан" организует наш шаг, ровный и рассчитанный, он организует нас всех, на его громкий бой бегут наши запоздалые товарищи*» [Б 1924-5-3].

В то же время «Барабан» позиционировался как журнал «*самих юных пионеров*» [Б 1924-1-1] и (особенно в первых номерах) содержал множество материалов, созданных пикорами[16]. Кроме того, он поддерживал постоянную работу «широкой редколлегии», проводились встречи представителей редакции с пионерами, которые должны были как высказывать свое мнение об уже вышедших номерах, так и участвовать в создании новых. Правда, само посещение «широкой редколлегии» довольно скоро вбирает в себя элементы дисциплинирующей практики[17]. К тому же косвенно расходится с общим духом рассуждений о массовом добровольном пионерском участии в первых журналах и замечание члена редколлегии Б. Кудинова, напечатанное в одном из номеров: «*Туговато было с корреспонденциями, больше приходилось писать вожатым отрядов, а ребята как-то "не умели" писать. Для того, чтобы достать материалы написанные пионерами, редакции приходилось прямо таки "брать каждого пионера за горло*"» [Б 1925-6-15].

Сначала благодаря активности комсомольцев-издателей удалось напечатать два номера «Барабана» фактически без денег, несмотря на то, что с начала 1922 г. все периодические издания были переведены на хозрасчет[18]. Печать тиража стала возможна благодаря благосклонности заведующего 20-й типографией «Мосполиграфа», напечатавшего его без какой-либо предварительной оплаты. Относительно реализации тиража журнала свидетельства уже начинают разниться. М. Стремяков утверждал: «*Три тысячи тиража разошлись — почти бесплатно — за "так", как говорят некоторые*» [Б 1925-6-4]. В описании комсомольца и соредактора Б. Кудинова ситуация выглядела по-иному: «*Туговато расходился первый номер, хотя его покупали все ребята, но тогда пионеров было слишком мало*» [Б 1925-6-18].

Издание «Барабана» могло бы и оборваться после двух номеров, если бы не внимание ЦК РКСМ. Документы, касающиеся «Барабана», отложившиеся в фондах центральных и московских органов комсомола (РГАСПИ), начинают появляться с лета 1923 г. Так, в плане работы Московского Бюро МК РКСМ содержится пункт:

«*Сделать журнал “Барабан” детским, серьезным органом, увеличивая его тираж, и привлечь хорошие силы вокруг него*» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 168 Л. 11][19]. Характерно, что в материалах этих же заседаний есть апелляция к статусу журнала «Юные товарищи» как единственного издания, содержавшего предписания к пионерской работе, по сути, вообще единственного «руководителя»[20]. В итоге в сентябре 1923 г. РКСМ находит деньги на печать нового номера «Барабана» в издательстве «Московский рабочий», и журнал становится «органом МК РКСМ и Московского бюро юных пионеров»[21]. С этого момента издание продолжалось без перебоев, его тираж постоянно рос. Редактором остался М. Стремяков, но при этом начали выступать и более крупные комсомольские вожаки, занимавшиеся пионерским движением[22]. «Барабан» продолжал публиковать тексты детей и подчеркивать свою связь с рядовыми пионерами. Но постепенно акцент смещался на то, что это «руководящий журнал», к которому необходимо прислушиваться рядовым пионерам. Показательно, что в опубликованных читательских поздравлениях в связи с двухлетием журнала постоянно говорится о преобразующем воздействии издания и его руководящей роли: *«С появлением журнала “Барабан” наши отряд пионеров руководствуется в работе тем, что показывал наш журнал “Барабан”»* [Б 1925-6-11], или*: «Звуки нашего “Барабана” пробудили к сознательной жизни не одну тысячу рабочих и крестьянских детей, ставших при помощи “Барабана” пионерами»* [Б 1925-6-10]. Е. Ярославский в поздравительной статье «Тверже шаг» также заканчивает свое рассуждение на «дисциплинирующей» ноте: «*И пусть помнит каждый пионер: “Барабан” направляет шаг, “Барабан” воспитывает, “Барабан” создает дисциплину, организует. Пусть он помнит всегда. Тверже шаг»* [Б 1925-6-2]. Впрочем, просуществовать «Барабану» было суждено недолго, в 1926 г. он слился с журналом «Пионер».

ОТВЕТИТ НА ВАШИ ВОПРОСЫ ЛУЧШЕ, ЧЕМ КТО-ЛИБО ДРУГОЙ

В отличие от «Барабана» журнал «Пионер» изначально задумывался именно как центральный пионерский журнал, как орган ЦБ юных пионеров и ЦК РКСМ. Он выходит с марта 1924 г. и, если в первых номерах указывалось, что это «*ежемесячный детский журнал*», то уже через несколько лет он стал именоваться как «*боевой и старейший общественно-литературный журнал пионеров и школьников*»[23]. Издание, как и называвшиеся выше пионерские журналы, сочетало в себе инструктивную составляющую с декларированием того, что «*ребята будут сами участвовать в журнале*» [П 1924-1-52].

Первые номера «Пионера» создавались в период, когда как со стороны центральных органов комсомола и РКП(б) возрастало внимание к пионерскому движению[24]. К этому моменту установился курс на максимальный количественный рост пионерской организации (с мая 1924 по январь 1925 г. — с 200 тыс. до 1,1 млн. [Листопадов 2014, с. 89]). Кажется неслучайным, что именно в это время комсомол создает два журнала, изначально задуманных как «центральные» и «руководящие» — «Пионер» и «Вожатый»[25], а также газету «Пионерская правда» (1925 г.).[26] В это же время зарождается система подготовки пионерских вожатых: в декабре 1924 г. созданы всесоюзные курсы по детдвижению.

Разумеется, не стоит преувеличивать реальные возможности центрального аппарата комсомола в то время. Уже в 1926 г. при тотальной нехватке финансирования происходит очевидный кризис пионерского движения, выражавшийся, в том числе в существенном падении его численности [Листопадов 2014, с.142]. Сложной была ситуация и в сфере издания пионерских журналов даже на уровне деятельности центрального аппарата комсомола в этой сфере. Можно проиллюстрировать это несколькими примерами.

В 1924 г. ЦК РКСМ был создан Отдел Печати, в том же году было утверждено положение, в котором говорилось о довольно широких его полномочиях [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. Д. 11 Л. 252–254]. Но на практике сложилась ситуация, когда Отдел Печати не функционировал в течение пяти месяцев (!), затем последовало административное разбирательство, которое так и не смогло однозначно выявить виновного [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. Д. 11 Л. 125-129]. Другим примером сложностей в работе центрального аппарата комсомола может послужить история объединения журнала «Барабан» с «Пионером». Уже в марте 1924 г., как только вышел в свет первый номер «Пионера», на заседании комиссии по рассмотрению вопросов детского движение было принято решение «*Об объединении журналов “Пионер” и “Барабан”*». Цель объединения — «*создать один Всероссийский массовый детский журнал под руководством ЦК РКСМ и МК РКСМ — под названием “Пионер”*» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. Д. 11. Л. 139]. Но в конце марта 1924 г., уже после решения о слиянии, на заседании Бюро МК РКСМ вынесли поста-

Иллюстрации из журнала «Барабан». 1925. № 6

новление о необходимости «*начать более широкое распространение во всесоюзном масштабе*» журнала «Барабан» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. дело 11. Л. 211]. В сентябре 1924 г. на редколлегии Отдела Печати решают «*считать целесообразным реорганизацию журнала "Барабан" в газету*» [РАГСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 243 Л. 37]. Впрочем, и этого не происходит. В 1925 г. сеть печатной пионерской периодики существенно расширяется за счет появления «Пионерской правды», которую возглавляет бывший редактор «Барабана» М. Стремяков и куда стала теперь переходить значительная часть корреспонденции и обсуждений «текущих вопросов», но журнал продолжает существовать. Фактическое же объединение двух журналов состоялось только в начале 1926 г.[27].

Тем не менее, контроль над создаваемыми журналами все-таки осуществлялся. Отдел Печати регулярно составлял обзоры изданий с подробной их характеристикой и оценкой [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. дело 388]. Постоянно звучала тема влияния на детские

«Наши руководители». Заседание президиума Центрального Бюро пионеров при ЦК РЛКСМ. Фотография из журнала «Пионер». 1924. № 10. С. 1

издания и «усиления» редакций. Отдел печати ЦК комсомола «пересматривает редколлегии» подчиненных ему изданий (См., напр.: [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 244. Л. 64–71]). ЦБ юных пионеров также активно включается в этот процесс[28].

При этом те издания, которые напрямую не контролировались центральными органами комсомола, характеризовались в отчетах, как неподконтрольные, даже если содержание издания рецензента вполне устраивало. Так, о «Юных строителях» читаем, что, несмотря на все его достоинства, поскольку «*до сих пор весьма слабое отношение к журналу имело и ЦБ юных пионеров», «журнал плыл "по воле волн", руководствуясь "Рабочей газетой"*» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. дело 244. Л. 62–63]. Предписания о наполнении журналов в непосредственно руководимых ЦК комсомола журналах были типичными. Так, при обсуждении на Бюро ЦК ВЛКСМ мероприятий по вопросу «о нормах нагрузки "пионеров-школьников"» принимают решение начать «помещать популярные заметки в журнале "Пионер"» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. Д. 15. Л. 86]. В то же время ЦБ ЮП регламентировало количество материалов, которые необходимо поместить в пионерский журнал по тому или иному поводу [РГАСПИ Ф. А-1575 Оп.10. Д. 668. Л. 14]. В 1925 г. резолюция Оргбюро ЦК РКП(б) содержала звучащую как похвала формулировку: «Отделом печати ЦК РЛКСМ и ЦБ юных пионеров организовано руководство пионерской печатью» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 450. Л. 5–6].

В 1925 г. в резолюции IV Всесоюзной конференции РЛКСМ излагается подробный план действий в сфере печати; в нем есть, в том числе раздел «Детская и юношеская печать». Улучшить положение дел предлагалось двумя путями: *«через налаживание системы руководства»* и через включение в состав редакций комсомольских работников [РГАСПИ Ф. М-37 Оп. 4 Д. 8 Л. 59]. Указаны те каналы, через которые следовало проводить *«обслуживание детей и пионеров периодической печатью»*. Первым в списке таких изданий идет «*центральный журнал "Пионер", рассчитанный на широкие городские слои пионеров и детей*» [РГАСПИ Ф. М-37 Оп. 4 Д. 8 Л. 60]. Именно «Пионер» многократно упоминается в документах центральных органов комсомола как образцовый журнал. Вторым в этом списке указан еще не существовавший к тому моменту «*журнал для деревенских пионеров (создание такого журнала является неотложной задачей ЦК)*» [Там же]. Подчеркивается, что издание местных журналов для детей и пионеров должно быть прекращено, формулируется постоянно звучащая в эти годы установка на реформирование системы детских изданий: пионерские журналы должны выходить «*в промышленных центрах (Москва, Ленинград, Харьков)*» или на национальных окраинах (поскольку *«необходимо укрепить сеть национальных пионерских газет и журналов»* [Там же])[29].

В 1926–1927 гг. от пионерских журналов потребовали ориентироваться не только на пионеров, но и на «неорганизованных детей» (например: [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 388 Л. 62–63]). Возникла установка на удовлетворение запросов крестьянских детей, активно привлекаемых в пионеры, которая была реализована через создание в 1927 г. «журнала для крестьянских детей» и «органа ЦБ юных пионеров и Наркомпроса» «Дружные ребята»[30]. Возникновение этого журнала в советской историографии преподносилось как инициатива М. Калинина [Алексеева 1983, с. 132]. Иногда указывали более расплывчато, что инициатива исходила от «Крестьянской газеты» [Колесова 2009, с. 240]. Есть все основания усомниться в верности этих утверждений.

Начиная с 1925 г., в центральном аппарате РЛКСМ постоянно звучит идея о необходимости уделять больше внимания проблемам сельских детей. Комиссия по детской печати при ЦК РЛКСМ рассматривает вопрос об отдельном «журнале о пионерах деревни» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 388. л. 95]. В январе 1926 г. Секретариат ЦК РЛКСМ принимает постановление: «*Считать необходимым издание детского крестьянского журнала при Издательстве "Крестьянская газета". Внести вопрос в ЦК ВКП(б)*» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 388 Л. 110]. Идея, судя по документам, оформляется постепенно. Наконец, в сентябре 1926 г. ЦБ ЮП рассмотрела состав редколлегии будущего журнала и утвердила его [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 636 Л. 81] Хотя и не в окончательном составе, но, например, с участием Е. Гвоздиковой (псевдоним Е. Фрумкиной), которая станет вскоре ответственным редактором «Дружных ребят». Для ЦК РЛКСМ готовят записку «О журнале для крестьянских пионеров и детей», включающую в себя рубрикатор с подробным описанием разделов [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 388 Л. 64–67].

Как и другие центральные пионерские журналы того времени, «Дружные ребята» были призваны доносить до читателей ценности нового общества. В первом номере в статье М. Калинина указано, что журнал не только *«поможет познакомиться, сблизиться и сдружиться»,* но *«ответит на ваши вопросы лучше, чем кто-либо другой, научит вас жизни и работе»* [ДР 1927-1-3]. Создание «Дружных ребят» стало окончанием этапа формирования московских центральных пионерских журналов. После 1926–1927 гг. начинают проектировать журналы «*по вопросам специальных детских интересов: техники, натурализма, в организации досуга и т. д.*» (Цит. по: [Хроника, с. 40])[31].

НЕ БУДЕТ ПРОВОДОВ, МОТОР ОСТАНОВИТСЯ И ЗАМРЕТ

Если вернуться к проблеме соотношения в журналах текстов детей и взрослых предписаний и инструкций, то в «Пионере» обнаружится та же тенденция, что и в «Барабане»: постепенный сдвиг от активной публикации текстов читателей, от декларирования журнала «самих детей» к руководящему журналу «для детей». В итоге, уже к 1930-м гг. вся детская корреспонденция умещалась в специально выделенном небольшом разделе. Но характерно, что инструктивный тон слышится в «Пионере» не только в ответах на письма или пересказах партийно-комсомольских установок. Даже говоря об активности пишущих детей, журнал дает бесконечные инструкции деткорам или пикорам, что, как и зачем писать [П 1924-5-31][32]. Разумеется, дети должны быть организованы в кружок пикоров. Точнее, «в каждом отряде должен быть» такой кружок. Писать заметки — не единственная задача членов этого кружка. «Пионер» намечает еще две. Во-первых, вести «*широ-*

кую работу по распространению журнала "Пионер"». Во-вторых, быть «тесно связанными» с редакцией журнала: «*Как только у вас произойдет этот кружок, немедленно напишите об этом нам, сообщив фамилии всех членов кружка и адрес, по которому нужно вам писать. В дальнейшем почаще пишите нам письма о своей работе, а также присылайте протоколы своих заседаний*» [П 1924-4-2][33].

Само создание пионерами и школьниками рукописных изданий также становится объектом регламентирования со стороны органов комсомола. Так, перед местными Отделами печати стояли «*серьезные задачи руководства стенными газетами, рукописными журналами*», иначе нет «*правильной постановки стенгазов и юнкорских групп, а печатный орган зачастую отрывается от комитетов»* [РГАСПИ Ф. М-1 Оп. 3 Д. 12 Л. 216]. Рукописные издания последовательно входят в политику комсомола по регламентации печати («*Надо всемерно укреплять стенные газеты*» [РГАСПИ Ф. М-37. Оп. 4. Д. 8. С. 61] Одна из задач комсомола — «дальнейшее развертывание работы с деткорами и по стенным газетам» [РГАСПИ Ф. М-6. Оп. 7. Д. 12. С. 65].

Можно найти пример обследования Отделом печати ЦК РЛКСМ стенных газет [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 385. Л. 14–18][34]. Характерны критические выводы этого отчета:

1. Стенгазеты слабо связаны с пионерской массой. Пионеры участвуют активно, ребята, находящиеся вне пионер-отрядов, в газетах не участвуют совершенно.

2. В газетах скверно освещается пионерский быт. За счет бытового материала помещаются длинные статьи, стихи и проч.

3.Со стороны редакций нет четкого руководства начинающими пионерскими литераторами.

4. Газеты упускают целый ряд интересных отделов, необходимых для читателей (наука и техника, что читать, переписка с читателями и т. д.)

5. Вокруг газет совершенно не развернута пикорская работа [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 385. Л. 18].

Большая часть критических замечаний направлена на то, чтобы не только усилить в стенгазетах «руководство» (начинающими литераторами, пикорами), но и выстроить связь издания с «пионерской массой» (за счет использования бытового материала, работы пикоров, привлечения не-пионеров). Даже читая довольно расплывчатое замечание в п. 4, тем не менее, невольно обращаешь

Задняя обложка журнала «Пионер». 1924. № 9

внимание на рекомендацию создать отдел «переписки с читателями» (речь идет о стенных газетах!). Но и стенная газета должна была наглядно сочетать в себе руководящую, инструктивную функцию с доказательством читательской активности — дисциплинировать и руководить через самостоятельную активность читателей.

Необходимость самостоятельного издания стенной газеты или рукописного журнала была быстро осознана многими советскими детьми как важная часть общественной активности. В письмах школьников, которые осели в фонде Секретариата Н. К. Крупской [ГАРФ Ф. А-7279], авторы при описании проделанной работы говорят о газетах и журналах обычно в двух контекстах. Либо дети выписывают газеты и участвуют в их распространении[35], либо они сами создают рукописные издания[36]. Иногда юные жители советской страны даже отваживались посылать Н. Крупской рукописные стенные газеты [ГАРФ Ф. А-7279. Оп. 6. Ед. хр. 5. Л. 48].

Связи с журналами, причастности к ним, явно придавалось важное значение. Проявлялось это и в том, что журналы на собственных страницах нередко характеризовались как «вожатые» или «вожаки» своих читателей, которых они объединяют и ведут

Задняя обложка журнала «Пионер». 1924. № 4

по коммунистическому пути. «Барабан» несколько раз даже назывался «вождем»: он «*был всем ребятам — вождем*» [Барабан 1925. № 6. Л. 5], он *«вождь пролетарских детей»* [Б 1924-5-1]. Или, как более емко будет сформулировано уже в начале 1930-х гг. при составлении договора о соревновании между пионерорганизациями по «проработке» изданий и созданию собственных газет, — *«Детская печать — вожак и организатор масс»* [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 1004. Л. 56]

Сложно в статье исчерпывающе обозначить причины, породившие подобное гиперболизированно уважительное отношение к журналам,но о некоторых обстоятельствах, которые способствовали этому, все-таки стоит сказать.

Одной из важных практических функций пионерского журнала была связь юных читателей именно с фигурой вождя — воспитание стремления быть сопричастными им. В первой половине 1920-х гг., когда тиражи печатных изданий были еще совсем невелики, значимым коммунистическим фигурам приходило довольно большое количество писем от детей, содержащих вполне прозаическую просьбу — рассказать биографию и поделиться фотокарточкой. Об этом дети писали, например, И. В. Сталину[37] или А. В. Луначарскому[38]. А вот в детском письме к Н. К. Крупской 1929 г. можно увидеть уже иную ситуацию. Ученица «*4 группы Гармонихенской школы 1 ст., Иваново-Вознесенской губернии, Киняшемского уезда, дер. Гордеихи*» честно сообщала своему адресату: *«Я с вами не имела никакой переписки и не знала, что такое Крупская: когда я выписала “Пионерскую правду”, то познакомилась и с Крупской»* [ГАРФ Ф. А-7279. Оп. 10. Д. 24. Л. 67]. Детские издания становились каналом связи с бесконечно удаленным от пионеров вождем.

Другим существенным фактором было невысокое доверие партийных и комсомольских руководителей к людям, которые должны были заниматься с детьми. И вместе с этим — острая нехватка таких специалистов. При росте пионерской организации в 1920-е гг. на местах тотально не хватало вожатых. А те, что были, не соответствовали тем требованиям, которые выдвигал к ним комсомол [Листопадов 2014, с. 148–149]. Более того, они могли быть «социально чуждыми элементами», старыми «спецами», которые прятали свою «личину» под маской «советских граждан»[39]. Опасения иногда оправдывались. В 1928 г., например, неожиданно выяснилось, что даже заведующий редакцией и член редколлегии журнала «Вожатый», главного издания ВЛКСМ, ориентированного на вожатых и пионерработников, обманом устроился на работу, заявив, что является членом партии и комсомола, тогда как партийцем и комсомольцем он вовсе не был [ГАРФ Ф. А-1575. Оп. 10 Д. 671 Л. 9]. Разумеется, при подобных проблемах попытка апеллировать к детям через периодику без дополнительных посредников обретала особый смысл. Неслучайно на страницах изданий нередко встречались письма с рассказами о том, как дети при помощи журнала «самоорганизовались» без содействия взрослых.

Ключевым фактором в формировании той властной роли, которую придавали пионерским журналам при их создании, было сочетание особого внимания советского утопического проекта к детям как материалу для воспитания «нового человека» и восприятия большевистскими лидерами печати как *«передаточного аппарата массового характера»* [Сталин 1953, с.204]. Велик соблазн описать формирование системы центральных пионерских журналов как захват властным центром пространства медиа, тотальную централизацию. Но при этом, как мне кажется, теряется немаловажный нюанс, который в 1920-е гг. играет ощутимую роль. При формировании системы центральных пионерских журналов речь идет не только о стремлении большевиков к «*власти над медиа*» и «*контролю посредством медиа*» [Спикер 2005, с. 53], но и к тому,

чтобы (пусть в специфической форме и по определенным правилам) сделать детей производителями медиа. Иначе говоря, не просто контролировать пионерские рукописные издания, но вовлекать в процесс их производства максимальное количество детей через пикоровское движение и пр.

Конечно, речь шла о дисциплинирующем властном проекте, и пионерский журнал выступал, прежде всего, «руководящим органом». Но риторика *«активности и самодеятельности самих учащихся»* [КВ 1923-1-1] в описываемые годы еще играла существенную роль. Происходило не обустройство властного «паноптикона» [Фуко 2015, с. 243] (пусть даже в итоге получился именно он), а выстраивание чего-то другого, требующего не столько изолированных друг от друга и подчиненных властному взгляду одиночек, сколько «массы», взаимодействующей с этой властью. Как замечал Й. Хелльбек, по логике большевиков, после революции человек, «*освобожденный от угнетения прошлого капиталистического государства и разделения самого себя*», должен был «*обрести собственную природу как социального существа*» [Хелльбек 2006, p. 86][40]. Характерно описание работы редакции «Барабана» одного из его создателей М. Стремякова: «*Редакция “Барабана” — большой мотор, который всегда работает, к этому мотору от всех отрядов и пикоров идут провода, которые поддерживают жизнь и движение мотора, не будет проводов, мотор остановится и замрет*» [Б 1924-5-6].

POST SCRIPTUM

В 1932 г. журнал «Дружные ребята» так определял собственное место: *«Все коммунистические газеты и журналы стремятся быть такими же, как “Правда”, ровняются на нее»* [ДР 1932-2-5]. Как и другие пионерские издания, журнал все более явно брал на себя инструктивную функцию и все менее походил на издание, в создании которого активно участвуют читатели. Мало того, что центральные пионерские журналы не превратились в журналы «самих пионеров», так и рукописные издания пионеров все более встраивались в систему пионерской печати. К тому же к 1930-м гг., вышло так, что не столько дети стали писателями новой эпохи, сколько писательское сообщество стало превращаться в «детей», находящихся под воспитательным контролем. Здесь можно привести показательное высказывание редактора «Пионера» Б. Ивантера, который в 1936 г. подчеркивал: «*Большинство наших писателей — это молодые писатели. Но некоторые из них чувствуют себя мастерами, а это не дает им возможности скромно учиться. Эти же писатели в душе прекрасно это знают. В глубине души они даже хотят учиться, но не знают, у кого и не знают, как это сделать, чтобы не потерять достоинство и престиж*» [РГАЛИ Ф. 1789. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 9]. Б. Ивантер подсказал своим младшим коллегам выход из столь мучительной ситуации неопределенности — надо подчиниться редактору: «*Опытный, умный, талантливый редактор может произвести с писателем то, что производит Лысенко с озимыми семенами — яровизировать*» [Там же, с. 6].

Можно, конечно, указать в качестве причины отстранения детей от производства центральных журналов консервативный поворот, который имел место в сталинское время. Но это объяснение кажется неполным. Не будет преувеличением сказать, что уже при формировании задач журналов в комсомольском центре в них были заложены противоречия. С одной стороны, пионеры должны были сами создавать журналы. С другой — журналы были призваны давать инструкции, учить читателей «жизни и работе». Чтобы сочетать в пространстве одного издания решение подобных во многом взаимоисключающих задач, необходим постоянный поиск компромиссов между двумя «полюсами». Но пафос коммунистической утопии и большевистское стремление в кратчайшее время брать новые «высоты» не позволяли искать подобные компромиссы. В результате инструктивность возобладала над стремлением развивать самодеятельность детей.

Примечания

[1] В статье рассматриваются журналы, которые задумывались и в значительной степени создавались из руководящего центра пионерского движения — центральных органов комсомола. Ключевой областью внимания становится то, как новая власть встраивала детские журналы в свою политику, в чем видела их назначение. Второстепенная роль «старых спецов» при создании рассматриваемых изданий позволяет отчетливее взглянуть на советский пионерский журнал именно как на своеобразный «властный проект».

[2] Об одном критическом тексте при разговоре о центральных пионерских журналах не упомянуть нельзя. В 1924 г. журнал «Барабан» подвергся публичной критике со стороны Н. К. Крупской, которая в статье «Поменьше барабанного боя» обвинила его в излишней тенденциозности, агитационности, неумении построить общение с детской аудиторией [Крупская, 1924]. Вероятно, эта статья сыграла не последнюю роль в дальнейшей судьбе издания, которое в итоге был слит с журналом «Пионер». Последний, впрочем, также становился объектом критики Н. К. Крупской. Этот пионерский журнал вдова В. И. Ленина обвиняла в том, что в нем дава-

лись «прописные шаблоны поведения» и «нет ничего, приковывающего интерес» [Крупская 1979, с. 122].

[3] Толчком к дискуссии стали статьи С. Болотина и В. Смирновой «Детская книга в реконструктивный период» и Д. Кальма «Против халтуры в детской литературе». Они были опубликованы в «Литературной газете».

[4] Здесь и далее при цитировании сокращаю название журналов по следующей модели: первые буквы названия — год — номер — страница. Соответственно: ЮТ — «Юные товарищи», Б — «Барабан», П — «Пионер», ДР — «Дружные ребята», КВ — «Красные всходы».

[5] В журнале упоминалось о «многих детских журналах, присылаемых к нам в редакцию целыми пачками» [Юные товарищи 1922, № 7, с. 25]. Сочеталось это со странным редакционным замечанием о недостаточно большом количестве текстов, присылаемых детьми для публикации на страницах журнала — ситуация, которая станет немыслимой уже к концу 1920-х гг., когда официальные «пионерские журналы» твердо займут важное место в картине мира десятков и сотен тысяч советских пионеров.

[6] Проблемы с острой нехваткой бумаги и прочих материальных ресурсов делала исчезновение подобных изданий практически неизбежным.

[7] В печатных изданиях такого рода, без сомнения, должны были участвовать взрослые (педагоги и пр.), но установить степень их участия часто невозможно. Кроме того, в данном случае речь идет именно о самопозиционировании журналов. В этом смысле характерно, что в «Красных всходах» в принципе отсутствовали данные о редакции и ее составе, фигурировали лишь имена авторов статей.

[8] О личности Л. Кормчего подробнее см. [Хеллман 2013].

[9] В редколлегию, в том числе вошли Л. Авербах, В. Бонч-Бруевич, О. Тарханов.

[10] Позднее выпускают специализированные журналы для профессиональных работников пионерского движения, в том числе журнал «Вожатый» (с 1924 г.). На момент 1922 г. подобного печатного проекта еще не существует.

[11] В августе 1922 г. прошло Всероссийское совещание скаут-мастеров, лояльно настроенных к комсомолу. 14 сентября 1922 г. было создано пионерское Центральное бюро при ЦК РКСМ. Все это происходило, когда в комсомоле многие продолжали относиться к скаут-мастерам как к идеологическим противникам и отрицать возможность союза с теми, с кем совсем недавно РКСМ боролся. О степени натянутости отношений может свидетельствовать то, что Бюро ЦК комсомола сначала высказалось против созыва упомянутого выше Всесоюзного совещания скаут-мастеров и сообщило о нем в ГПУ и только затем изменило свое решение и поддержало скаутскую инициативу. Как стоически заметил скаут-мастер А. Самцов: «На совещании случался казус: нас всех арестовало ГПУ. Но потом дело наладилось, и мы благополучно закончили» [Кудинов 1990, с. 36–37].

[12] На этой же конференции был провозглашен отказ от скаутской методики, в том числе «разрядов»,- вместо которых вводилась работа «по этапам», то есть периодам года, привязанным к определенным революционным праздникам и датам.

[13] Журнал «Юные товарищи» выходил под редакцией О. Спандарян. В этом издании изначально работали «старые спецы», его связь с комсомолом носит вторичный характер, поэтому он не рассматривается настоящей статье. Подробнее об истории журнала можно узнать, например, в [Холмов 1983, с. 74–77]. Издание прекратилось в 1925 г.

[14] Тексты пикоров, деткоров, юнкоров и обращения к ним регулярно появлялись на страницах пионерских журналов еще до июля 1925 г., когда на Всесоюзном совещании пионерских работников было принято постановление «О деткоровском движении».

[15] Позднее именно они стали ядром редакции «Барабана», которая состояла из «ребят-комсомольцев», «которые раньше никогда и не слыхали о том, как издается подобный журнал» [Б 1924-5-3].

[16] Пикоры, то есть «пионеры-корреспонденты» (как и деткоры и юнкоры) были аналогами «взрослого» движения рабкоров (рабочие корреспонденты). В одном из номеров «Барабана» даже утверждалось, что именно в этом журнале была впервые была озвучена сама мысль о движении «пионеров-корреспондентов» [Б 1926-5-4].

[17] Редакция «Барабана» призывает: «Требуйте в районах, чтобы представители в редколлегию аккуратно посещали заседания и отчитывались перед вами о своей работе» [Б 1925-6-1].

[18] Перевод на хозрасчет, вероятно, одна из ключевых предпосылок закрытия «Юных товарищей». Полученные от бюро райкома РКСМ М. Стремяковым на первые расходы по изданию «Барабана» «5 миллионов» совзнаков практически сразу обесценились. Молодой издатель даже утверждал, что «просто забыл их взять из кассы» [Б 1925-6-3].

[19] Здесь и далее орфография и пунктуация в соответствии с оригиналом.

[20] «В нашем районе впервые к организации групп преступлено в конце февраля 1923 г. Руководством для этой работы служил только журнал “Юные товарищи”. Комсомольцев, знакомых с работой среди детей хорошо, не было» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 168. Л. 32].

[21] Об этом см. [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 3. Д. 9. Л. 93].

[22] Например, В. Зорин и О. Тарханов, участвовавшие в создании пионерского движения.

[23] Первоначально «Пионер» возглавил Е. Добин, в 1926 г. его сменяет пришедшая из «Барабана» В. Лядова, в 1928–1931 гг. главным редактором был И. Разин.

[24] На XIII съезде РКП(б) в 1924 г. о пионерах говорили И. Сталин и Н. Бухарин. 12–13 июля 1924 г. VI съезд РЛКСМ признает «совершенно недостаточной издающуюся литературу для движения юных пионеров, переживающего чрезвычайно быстрый рост» [Комсомол 1973, с. 61]. Спонтанное развитие печатной детской периодики явно не устраивало власть: «все дело детской литературы должно быть реорганизовано», «издание периодической литературы для юных пионеров на местах» признается «нецелесообразным» [Комсомол 1973, с. 61].

[25] «Вожатый» не рассматривается в настоящей статье, поскольку был ориентирован, в первую очередь, на вожатых (хотя звеньевые вожатые чаще всего были пионерами, среди вожатых отрядов это также не было в эту эпоху редкостью).

[26] В 1924 г. начинают издаваться детские журналы для детей более младшего возраста «Искорка» и «Мурзилка».

[27] Нельзя исключать, что свою роль в затягивании объединительного процесса сыграл МК РКСМ, вероятно, не заинтересованный в том, чтобы отказываться от «Барабана». Впрочем, никаких прямых указаний на это обнаружить не удалось.

[28] Например, ЦБ ЮП утверждает состав редколлегий только появившегося в 1924 г. «Пионера» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 279 Л. 69].

[29] Разумеется, речь не идет о том, что эта установка сразу же была реализована на практике. Во второй половине 1920-х гг. исчезают многие издания на местах. При этом как и требовали многочисленные комсомольские предписания, появляется все больше изданий на национальных окраинах. В 1924 г. начинает выходить журнал «Белорусский пионер», в 1926 г. — «Пионер» в Туркмении, в 1927 г. — в Азербайджане, в 1929 г. — в Армении и т. д. Соотношение их со всесоюзным «Пионером»

явно повторяло соотношение центра с периферией: место московской версии «Пионера» было задано и официальной позицией комсомола, и постоянным ростом тиража издания, и сети его распространения. В то же время, как уже было указано, «Пионер» поглощает ранее существовавшие пионерские журналы.

[30] В 1932 г. издание переименовано в «Журнал колхозных ребят», в период 1933–1937 гг. он выпускался под названием «Колхозные ребята», с 1938 г. ему было возвращено первоначальное название.

[31] Возникают центральные специализированные издания: в 1926 г. — «Знание — сила»,в 1928 — «Юный натуралист», в 1929 — «Затейник».

[32] Стоит заметить, что подробное инструктирование читателей появляется еще до постановления ЦК РКП(б) «О работе комсомола в области печати» от 14 августа 1925 г., где содержались, в том числе указания о формах руководства юнкорами.

[33] Когда Отдел печати ЦК РЛКСМ проводил в 1925 г. обследование 10 региональных пионерских газет, он упорно критиковал слабое развитие «уголков пикоров» в этих изданиях. Последние не просто непременно должны были существовать, но в них «нужно давать руководящие указания о том, как писать, о чем писать, материалы о работе кружков пикоров» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 385 Л. 35].

[34] Обследовали «Пионер Амо» 16-го отряда Рогожско-Ленинского района гор. Москвы; «Будь готов» Орловского отрядом юных пионеров им. Семашко.

[35] «Выписывали журнал “Пионер”, газету “Лен. Внучата”, “Пионерская правда”» [ГАРФ Ф. А-7279. Оп. 6. Ед. хр. 5. Л. 40], «выписываем разные газеты и журналы 75 экземпляров» [ГАРФ Ф. А-7279. Оп.7 Ед. хр. 24 Л. 65].

[36] «Дорогая бабушка Надежда Константиновна, мы уже выпустили № 4 стен-газеты» [ГАРФ Ф. А-7279. Оп. 6. Ед. хр. 9. Л. 433], «недавно выпустили 1-й номер нашей стенгазеты» [ГАРФ Ф. А-7279. Оп. 5. Ед. хр. 14. Л. 66].

[37] «Не напишете-ли Вы нам свою краткую автобиографию, которая для нас весьма желательна и дорога» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 458. Л. 8] или «Мы все просим, чтобы ты постарался ответить нам на это письмо, и если можешь прислать нам твою фотографию во весь рост, и так же твою полную биографию» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 458. Л.16], или «Мы до сих пор не знаем Вашу биографию, а это для нас очень важно. Мы обращаемся к Вам, тов. Сталин, напишите свою биографию и пришлите нам» [РГАСПИ Ф. М-1. Оп. 23. Д. 458. Л. 16].

[38] «Нам очень стыдно носить Ваше имя и не знать Вашего имя и отчество. Мы нигде не можем узнать вашу биографию, то есть Вашу прошлую жизнь. Пожалуйста, не откажите в нашей скромной пионерской просьбе» [РГАЛИ Ф. 279. Оп. 2. Ед. хр. 526]

[39] Особенности поиска «бывших», которые описывает Ш. Фицпатрик в своей книге «Срывайте маски!» [Фицпатрик 2011], кажутся вполне применимы к среде, связанной с пионерским движением. Достаточно упомянуть «чистку» пионерорганизации от старых скаут-мастеров в 1923–1924 гг.

[40] Перевод — А. К. В оригинале: «Freed from his previous state of capitalist oppression and self-devision, man would regain his nature as a social being».

Источники

Барабан. Журнал юных пионеров (М.). 1924. № 1, 5; 1925. № 6.

Белых Г. Пантелеев Л. Республика ШКИД // Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 2. Л.: Детская литература, 1984.

Дружные ребята: журнал крестьянских детей (М.: Крестьянская газета). 1927. № 1.

Хроника // Книга детям № 2. М.: Госиздат, 1928. С. 39–41.

Красные всходы (Николаевск-на-Амуре). 1923. № 1.

Крупская Н. К. Педагогические соч. в 6-ти томах. Т. 3. М.: 1979.

Крупская Н. К. Поменьше барабанного боя! (Журнал «Барабан» № 3) // Юный коммунист, № 2. М., 1924. С. 37–38.

Пионер (М.: Молодая гвардия). 1924. № 1,4,5.

Сталин И. В. Сочинения. Т. 5 М.: Госполитиздат, 1954.

Юные товарищи: двухнедельный детский журнал (М.). 1922. № 6,7.

Юные строители (М.: Рабочая газета). 1923. № 1–2.

Исследования

Hellbeck J. Revolution on My Mind. Writing a dairy under Stalin. Cambridge, L.: Harvard University Press, 2006.

Алексеева М. И. Детские журналы Советской России 1920-х гг. как тип издания. Автореф. … канд. филолог. наук. М., 1968.

Алексеева М. И. Советские детские журналы 20-х годов. М.: Московский ун-т, 1982.

Д’Арканджело Р. М. «Барабан»: шагаем с пионерами! (из истории детских журналов 1920-х гг.) // «Убить Чарскую…» Парадоксы советской детской литературы для детей. 1920–1930-е гг. СПб.: Алетейя, 2013. С. 96–109.

Димке Д. В. Детство внутри утопических проектов: концепция и технология // Вестник Томского гос. ун-та. Философия. Социология. Политология. № 1(17) 2012. С. 11–24.

Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997.

История ВЛКСМ и Всесоюзной пионерской организации им В. И. Ленина. М.: Просвещение, 1978.

Колесова Л. Н. Детские журналы России. XX век. Петрозаводск: ПетрГУ, 2009.

Кудинов В. А. Большие заботы маленьких граждан. М.: Молодая гвардия, 1990.

Листопадов Д. Ю. Пионерское движение в 1922–1929 гг. (на материале губерний Верхнего Поволжья). дис. … канд. ист. наук. Иваново, 2014.

Смирнова Т. М. Дети страны Советов. От государственной политики к реалиям повседневной жизни. 1917–1940 гг. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.

Спикер С. Сталин как медиум. О сублимации и десублимации медиа в сталинскую эпоху // Советская власть и медиа: сб. статей. СПб.: Академический проект, 2005. С. 51–59.

Фицпатрик Ш. Срывайте маски. Идентичность и самозванчество в России XX века. М.: Росспэн, 2011.

Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

Хеллман Б. Детская литература как оружие: творческий путь Л. Кормчего // «Убить Чарскую…» Парадоксы советской детской литературы для детей. 1920–1930-е гг. СПб.: Алетейя, 2013. С. 20–45.

Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. Л.: Ленинградский университет, 1983.

А. Синицкая

ФОРМУЛЫ МЕЛОДРАМАТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА, ИГРА В ЭПОС И СОВЕТСКАЯ МЕТАФИЗИКА

Статья посвящена особенностям функционирования мелодраматических и героико-эпических жанровых моделей, их парадоксальному взаимодействию в приключенческих произведениях советской (А. П. Гайдар, В. П. Крапивин) и постсоветской (М. С. Галина) эпохи. Их рецепция рассматривается в контексте некоторых зарубежных произведений, ставших в России прецедентными (А. Дюма, Дж. Р. Р. Толкин, К. С. Льюис) и принадлежащих практике детского и подросткового чтения. Предложены перспективы исследования кинематографических героико-авантюрных сюжетов (фильмы Л. Нечаева, Г. Юнгвальд-хилькевича) и их специфической функции в позднесоветском культурном контексте.

Ключевые слова: приключенческая литература, героико-эпический сюжет, фэнтези, мелодрама, готика, Дж. Р. Р. Толкин, К. С. Льюис, В. П. Крапивин, мистичность позднесоветского мироощущения.

Заранее оговорюсь, что предлагаемый текст — лишь часть исследования, поэтому некоторые аргументы будут представлены несколько конспективно. Статья ни в коей мере не претендует на исчерпывающее описание роли приключенческих сюжетов в советском и постсоветском культурном контексте — тема эта весьма обширная и требует более обстоятельного разговора. Хотелось бы только наметить ряд возможных поворотов этой темы и поставить вопросы о том, с какой точки зрения можно было бы рассматривать специфику рецепции героико-авантюрных моделей и их мелодраматический «обертон» на материале как самих художественных текстов, так и их освоения в коммуникативной практике читателей.

Произведения, которые попадают в поле моего внимания, очень разные не только по историко-культурным условиям, времени создания, но и по художественному уровню. Однако все эти тексты, и отечественные, и зарубежные, входят в прецедентное поле так называемого детско-юношеского чтения и дают любопытный материал для культурологического «среза» рецепции нескольких читательских поколений (вплоть до рубежа советской эпохи).

И поскольку почти все разбираемые авторы (В. П. Крапивин, А. Дюма, К. С. Льюис, Дж. Р. Р. Толкин) являются создателями сюжетов, успешных не только в собственно словесном, литературном режиме, но и получивших «вторую жизнь» в кинематографе, я сочла возможным кратко наметить и некоторые особенности функционирования литературных схем в сценариях фильмов «по мотивам», адресованных зрителю позднесоветского времени.

Попробуем вначале определить границы понятия. Определение «героико-эпического» сюжета следует поставить в кавычки, потому что в данном случае это не столько строгая теоретико-литературная жанровая характеристика, сколько некое ассоциативное поле, которое существует вокруг жанра. Поле это, тем не менее, предполагает «подпитку» от древней жанровой модели, вполне определенного типа трагической событийности, который схематично можно описать так: изображение героя, преодолевающего препятствия и нарушающего поставленный обычному человеку предел; героя, вступающего в противоборство с некими космическими силами и обреченного в силу этого на возвышенную смерть.

Стоит проанализировать также определенную антиномичность, противопоставленность жанровых аспектов трагедийного, эпико-героического сюжета и мелодраматического, и в то же время их парадоксальное соединение.

Как известно, эпос (в том числе и современные эксперименты с псевдоэпической традицией в фэнтезийном жанре, эксплуатирующие мифологические конструкты) ориентирован на образ мира грандиозных событий и открытого публичного пространства. Способы репрезентации героизма в интересующем нас жанровом преломлении весьма разнообразны, но так или иначе все располагаются в диапазоне между архаической трактовкой героики и христианской традицией изображения мученической смерти. Однако в произведениях, с которых начались игры в «нарнийцев» или эльфов, героизм, хотя ему и посвящено немало страниц, далеко не однозначен и не всегда вписывается в рамки христианской традиции — даже у тех писателей, которые отнесены, как Толкин и Льюис, к числу «художественных богословов»[1]. О симптомах языческого героизма в рецепции Толкина рассуждала, например, Наталья Трауберг [Трауберг 2000], а в книге, посвященной философии мира Нарнии, героизму отведена целая глава [Хроники Нарнии и философия 2011, с. 101–117].

Отметим, чуть забегая вперед, что кинематографические воплощения фэнтезийных сюжетов, адресованные детско-юношеской, вернее, семейной аудитории, демонстрируют настойчивый поиск героической образности, попытки его освоения в современном контексте. Попытки эти, надо сказать, подчас весьма специфические: так, цикл фильмов Эндрю Адамсона по мотивам «Хроник Нарнии» (с 2005 г. по настоящее время) содержит весьма подробные, с определенной долей натуралистичности, красочные сцены сражений и битв: там, где у Льюиса в книге, собственно, всего лишь несколько слов, зрителю предлагается фейерверк сражений и поединков. Эпический размах событий и масштаб военных сцен современному кинематографу дается легко.

Все бы ничего, но здесь возникает особый нюанс: в рыцарских доспехах сражаются дети. Сражаются долго и гораздо чаще, чем это иногда нужно по льюисовскому сюжету. Хорошо известный читателям «Хроник» призыв: «Не забывай вытирать свой меч о траву» в фильме звучит, но временн*а*я протяженность батальных сцен такова, что подчас переключает зрительскую рецепцию из жанра философской сказки в регистр боевика. Дети-рыцари, которые сражаются и убивают. Как бы ни был этот момент смикширован, визуализация почти не оставляет никакой лазейки: убивают не только сказочных чудищ, но и себе подобных. В отечественном контексте эта литературно-визуальная сюжетика неизбежно проецируется, со всеми оговорками, на фон предшествующей традиции изображения пионеров-героев. И, собственно, дистанция между королем Питером и, например, крапивинским «мальчиком со шпагой» (образ не без влияния традиции), как мы увидим далее, оказывается не столь велика.

Думается, что эксперименты по сходной трансплантации мелодраматического элемента в повествование о героических событиях и обратно мы найдем в сюжетах, концепция которых не стремится следовать льюисовской формуле «волшебное — истинное, обыденное — лживое», даже, пожалуй, создается в полемике с ней. Любопытной параллелью к каноническому тексту и киноверсии «Хроник», выглядит, например, знаменитый фильм Гильермо дель Торо «Лабиринт фавна» (2006). Здесь разыгрывается похожая схема с двоемирием: реальный исторический фон — 1944 год, гражданская война в Испании, сражения повстанцев с фашистами, и — трагические события в мире волшебной страны. Между этими мирами оказывается персонаж-ребенок, девочка, которая переживает

смертельно опасные приключения. Сюжет включает мощное мелодраматическое начало: жестокий отчим, он же — злодей-капитан, начальник карательного отряда, смерть матери при родах, душераздирающая сцена гибели героини в финале фильма (несмотря на возможное «двоякое» прочтение) и т. д., не говоря уже о том, что сама история с центральным женским персонажем воспринимается совсем не так, как «мальчишечьи» приключения.

Сопоставление этих сюжетов — отдельная тема. Но можно с уверенностью утверждать, что в современном читательском/зрительском сознании, в первую очередь, во взрослом существует очевидный запрос на образ мира, который балансирует на грани исторической драмы, военного боевика, фэнтези и некоей интимной истории. Запрос этот выражен в устойчивой популярности подобных сюжетов.

Вернемся к границам «памяти жанра», их определению. Катастрофа в мире героических событий масштабна, она потрясает сами основы вселенной, судьба героя предполагает противостояние с миром. Мелодрама как жанр в истории литературы и искусства, напротив, — это способ изображения частного, интимного пространства. Катастрофизм, это пространство пронизывающий, все равно остается в приватных пределах.

Однако многие «культовые» произведения фэнтези, в том числе и названные выше, изображают героя, который выдернут из своего уютного мирка и вброшен в водоворот невероятных событий. Когда катастрофа носит всеобщий характер, невозможно отсидеться у камелька, в старинном шкафу или в дачном домике за ветхим забором — тезис, объединяющий, казалось бы, и гайдаровские истории, и значительную часть классических текстов переводной фэнтези 1970–1980-х гг. Но здесь-то и обнаруживается принципиальное различие: в мире Толкина сад за окном и пылающий камин — непреходящие ценности, и к ним герой-победитель обязательно должен вернуться. В мире Гайдара такие ценностные координаты невозможны, несмотря на некоторые исключения («Голубая чашка»). А вот в мире Крапивина появляются странные «зоны тождества» между домашним теплом и вихрями истории.

Историкам литературы известно, что трагедия (а само понятие героя и героизма требует привлечения не только обобщенных характеристик событийной модели эпического сказания, но и трагедии как драматического жанра, например, трагедии древнегреческой) постепенно, на протяжении истории словесного искусства,

вырождается в мелодраму (основной пик такого превращения приходится на XVIII в.). Я позволю себе воспользоваться определением, которое было выработано в рамках семинара «Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии[2]»: трагические сюжеты не сводимы к индивидуальному человеческому уровню, потому предполагают специфическую эмпатию — «оглядывание» на других, единый знаменатель коллективного переживания («на миру и смерть красна»). Мелодрама же апеллирует к эмпатии интимной, и даже сюжеты, внешне трагичные, понимаются как результат давления обыденных обстоятельств, а не космических сил. В рамках этой трансформации оказывается важна оппозиция публичного и приватного, частного пространства и официального. Об этом свидетельствуют сюжеты европейской драматургии (напомним также, что одним из источников для авторов мелодрам в период становления жанра послужили «готические» романы: А. Радклиф — в Англии, Ф. Г. Дюкре-Дюмениль — во Франции и др.), в которых катастрофа разворачивается в приватном, камерном пространстве.

Стратегия работы с этими жанровыми моделями обнаруживает любопытную особенность в текстах советской и постсоветской детской и фантастической литературы, использующих беллетристические механизмы.

Главный тезис, который требует, разумеется, дальнейшей разработки исследовательского инструментария на стыке научных дисциплин, можно сформулировать так: рецепция авантюрных, якобы «детских», «подростковых» сюжетов в советском и позднесоветском контексте позволяет говорить не только о специфических досуговых практиках (разнообразные игры в «мушкетеров» как способ освоения и присвоения читателями любимого текста), но прежде всего о социальных симптомах жизни советского общества. Способы освоения авантюрных миров во многом раскрывают феномен советской читательской/кинозрительской практики.

Как справедливо отмечают специалисты, изображение героического начала в советском культурном контексте было вписано в специфические рамки. С одной стороны, даже в повседневности советского мира всегда должно быть место подвигу. С другой — «в советском обществе, которое неустанно боролось с оппозиционными организациями, детям и подросткам неуклонно предлагались в качестве примеров для подражания персонажи, действовавшие в подполье» [Маркасова 2015, с.286]. Функционирование в таких

специфических условиях во многом определило конвенции восприятия и «прочитывания» топосов, хорошо известных в мировой литературе, но получивших в советской сюжетике особый и вполне ожидаемый регистр. Запрос на героико-авантюрные истории, популярность героя действующего и ответственного за свои поступки возникли в мире, где личностные усилия, персонализация исторических событий, индивидуалистическое начало если и не были сведены к нулю, то оказывались весьма проблематичными.

Подробно о специфике мелодрамы и мелодраматического рассуждает в своей статье «Любовь к мелодраме. Российский случай» Светлана Адоньева. Ссылаясь на многочисленные работы зарубежных исследователей, автор справедливо отмечает, что самое главное качество мелодраматической модальности как типа мироощущения — это чувство зыбкости границ миров, его неустойчивости [Williams 2012, p. 93]. Попутно отметим, что именно это качество в обязательном порядке предписано многим «детским» сказочно-философским историям, независимо от их культурно-географической принадлежности: смерть, которая вторгается в хрупкий мир детского счастья, катастрофа, которая подстерегает в обыденности, — важнейшая категория события в самых разных произведениях европейской традиции, будь то тексты Ч. Диккенса, Дж. Р. Р. Толкина, К. С. Льюиса, А. Линдгрен и др.

«Яркий полдень, согретый теплом понимания и любви, внезапно налетевшая туча, принесшая с собой горечь утраты, — и снова синее безоблачное небо. Только черная туча не собирается уходить, зловеще маячит на горизонте», — так Вл. Гаков определяет устойчивый символ в мире Толкина [Гаков 1992, с. 318]. Однако этот символ свидетельствует не только и не столько о личном биографическом сюжете Толкина, сколько о формульности сюжета, который является общим для литературной сказочной традиции, в частности, европейской авторской сказки.

Итак, основные черты мелодрамы предполагают сосредоточенность на приватном, интимном пространстве, сконцентрированность на сильных эмоциях, которые должны потрясать читателя/зрителя. На первый взгляд, такие сюжеты не соответствовали официальным ориентирам советской литературы: «эта модальность противоречила советскому пафосу и советской этике, она скрылась в фольклор и городскую песню, в киномелодраму, которая тогда не называлась мелодрамой» [Адоньева 2015]. С этим утверждением можно согласиться, но лишь отчасти. Дело в том, что сюжеты

«советского пафоса» содержали специфические лакуны, в которых мелодраме всегда могло найтись место. Указанные модальности при всем внешнем противостоянии сложно переплетались и соседствовали друг с другом, в частности, в детской литературе. Жанровые модели-антонимы, их образы мира не только «подсвечивают» друг друга, но и переплетаются у некоторых советских авторов: мелодрама становится способом прорыва в особую мистичность позднесоветского времени (повести Владислава Крапивина), «детская» авантюрная литература обнаруживает поиск языка нового эпоса (увлечение толкиновской эпопеей).

ФЭНТЕЗИ: ОБАЯНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ, ИЛИ ИГРЫ НА ЗАКАТЕ ИМПЕРИИ

О жанре фэнтези писали довольно много, в том числе и критики, и сами авторы, которым интересна рефлексия над жанром (Дж. Р. Р. Толкин, А. Сапковский, Е. Хаецкая, М. Галина, А. Балабуха[3], С. Переслегин и другие). Нетрудно заметить, что во многих случаях сюжеты героического фэнтези (как классические, так и эпигонские или пародийные) так или иначе ориентированы на формулу рыцарского романа и на центральные конструкты западноевропейского средневековья: «возвращение короля», история о чаше Святого Грааля, где в различных нарративных вариантах искусно переплетаются языческая (скандинавская или кельтская) мифология и христианская, евангельская проблематика. Образ активного героя, который должен пройти свой, полный опасностей путь и вернуться изменившимся, предполагает сюжет приключения как мистического преображения (например, в «Хрониках Нарнии»).

В свое время Елена Хаецкая задавалась вопросом, возможно ли христианское фэнтези? Если согласиться с тем, что главный семантический стержень многих сюжетов средневековья — мистическое путешествие, приключение как путь к святой тайне и «возвращение короля», то ответ очевиден: только христианским оно и может быть, хотя бы как доказательство от противного. Разумеется, это вовсе не означает буквальной трансляции религиозных идей и не свидетельствует напрямую о конфессиональной принадлежности автора. Но даже, если каждой странице встречаются эльфы и фавны, а главный герой — условный «варвар», сюжетная конструкция, как правило, подспудно отсылает к жанровым канонам и образности средневековой литературы и рыцарским романам, где образуется сложный сплав архаики и христианского

мистического мировосприятия. Соответственно, разговор о метафизике в рамках фэнтезийного жанра потребует таких параллелей.

Вспомним строки из льюисовской книги: «…Действительно, прошли сотни лет с тех пор, как мы правили в Кэр-Паравеле. И теперь мы вернулись в Нарнию так, как если бы в современную Англию вернулись крестоносцы или кто-нибудь в этом роде» [Льюис 1992, с. 22].

Воскреснувшее прошлое, сакральный импульс подлинной истории, которая властно вторгается в негодную, искаженную современность, — идея, любимая «инклингами», участниками (оксфордско-кембриджского литературного кружка, основанного Дж. Р. Толкиным, К. С. Льюисом и Ч. Уильямсом. Идея эта так или иначе становится сюжетообразующей в различных произведениях, созданных этими авторами.

Так, Льюис почти буквально повторяет эту же схему в романе «Эта странная мощь»[4]: Англию (мир современной цивилизации) спасают древние силы, в том числе пробудившийся король Артур. Образ некоей «настоящей страны», которая, как эйдос Платона, просвечивает сквозь многочисленные слои мира здешнего — мира теней, у Льюиса получает вполне определенные коннотации: метафизический механизм истории человечества описывается через метафору «перчатки, надетой на руку», то есть неких скрытых божественных сил, управляющих жизнью.

Возникает вопрос: каким же образом этот потенциал сюжета мог быть использован (если вообще есть признаки работы с ним) в отечественном контексте, в котором именно таких историко-культурных условий функционирования жанра и его рецепции, как в европейской литературной сказке, не было? Да и можно ли было экспериментировать «по-льюисовски» с таким рискованным жанровым сплавом, как соединение фэнтези, научно-фантастического романа и богословского трактата (а именно так стоит называть книги К. С. Льюиса, написанные «для взрослых»)?

Собственно, у российских критиков успело сформироваться устойчивое убеждение, что в советское время ни юношеская, ни тем более взрослая отечественная литература 1970–1980-х гг. фэнтези не знали. Среди немногих примеров называется разве что роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Переслегин 1997]. Рискнем, однако, утверждать, что первые образчики фэнтезийного жанра проявляли себя задолго до того, как увлечение толкиновской и льюисовской эпопеями стало массовым, а книжные магазины

захлестнула волна текстов о квазисредневековых мирах. Стратегии восприятия подобных сюжетов получали вполне определенные обертоны, в которых причудливо переосмыслялась и активная личностная сила, персонифицированная в авантюрных судьбах героев, и мистическая, религиозная составляющая.

Культ Толкина (позже — вообще фантазийных сюжетов) стал развиваться, что называется, на хорошо подготовленной почве.

Отметим несколько важных моментов.

Во-первых, собственно литературная образность — толкиновская «дорога туда и обратно» — коррелировала с романтикой бардовской песни, бригантиной Павла Когана, «Пилигримами» Иосифа Бродского и многими другими знаками «оттепельного» противостояния мечты и пошлой обыденности. Невозможность в этой обыденности полноценно реализоваться — тема серьезной прозы советского периода, романов того же Юрия Трифонова, но сигналы посылались и через формы беллетристической, условно развлекательной литературы. Чем меньше себя оправдывала надежда на построение общей для всех грандиозной утопии, чем меньше доверия вызывала официальная версия всеобщего счастья, тем больше интересов вызывали сюжеты, где действовали герои, способные обозначить некую проницаемость социальных границ и норм, сломать предопределенный ход событий. И тем больше актуализировался потенциал «приватных» утопий, всевозможных побегов в пространство экзотических приключений.

Литература и жизнь не просто соседствовали, но отражались друг в друге, иногда с пугающим сдвигом границ. Если говорить о собственно социальной практике, то не только клуб «Каравелла» Владислава Крапивина может быть здесь отмечен как факт альтернативной педагогики, относительно свободной от официоза, но и, например, «погружение» в культовые сюжеты об индейцах — реакция поклонников, оформившаяся задолго до хоббитских игрищ в целое направление «индеанистов» (импульс был задан в начале 1970-х гг. фильмами с участием Гойко Митича [Ясененко 2015].

В свою очередь, многие участники и организаторы РИЖД (общепринятая аббревиатура: «ролевые игры живого действия») пришли в эту сферу из педагогики. Система всевозможных «зарниц» на рубеже 1980–1990-гг. развалилась, и эльфы, и орки успешно заняли место «красных», «белых» и «синих». Сами лидеры ролевого движения признавались, что свой организаторско-педагогический,

а иногда и режиссерский потенциал смогли реализовать именно в игровой практике[5].

Рецепция «Властелина Колец» неизбежно попадала в набор привычных схем, наработанных в практике литературного анализа. Отечественные филологи и критики, оказавшись перед необходимостью презентовать читателю столь необычную книгу, с охотой этими схемами воспользовались («маленький человек» в вихре большой истории, малый поступок — большие последствия, ответственность за выбор, толстовское «сопряжение» великих и малых событий, в конце концов, и пушкинское «милость к падшим», тема милосердия и т. д. [см.: Гаков 1992].

Схемы эти, впрочем, иногда приходилось изменять, потому что уютный мир хоббитов, сад, дом, «моя крепость», — идиллические ценности, которые слишком долго считали мещанскими и не вписывались в советские литературно-идеологические координаты. Это, с одной стороны, вполне объяснимо, потому что для ролевой игры все-таки требуется активное действие, и квест позволяет не только подчеркнуть важность приключения как судьбы и личностной инициативы героя, но и выстроить драматургию игры, в которой каждый герой обладает своей маской и своей функцией. Увлечение толкиновскими книгами, впрочем, способствовало не реабилитации идиллии, а как раз необычайной популярности героики, причем в самых разнообразных эпических вариантах, начиная от игровой реализации эпических схем, исторической реконструкции до музыкально-лирических эксплуатаций образа героя-одиночки (многочисленные тексты фэндома, например, альманах «Кольцо Эпохи» или творчество музыкального театра «Тампль»).

МЕЖДУ ГОЛУБОЙ ЧАШКОЙ И ВОЕННОЙ ТАЙНОЙ

«Крапивинские мальчики» — ближайшие потомки «розовских», бывало, вступающих в непримиримую борьбу с косностью мещанского сознания. Родство это определяется, прежде всего, временны*ы*ми рамками первого периода крапивинского творчества — рубежом «оттепели» и «застоя». Крапивинские мальчики, правда, не рубят, как в пьесе Виктора Розова, шашкой серванты — символ отвратительного мещанского быта. Но на пути этих героев немало «неправильных» взрослых, мешающих воплотить мечты. Если у Розова революционный эпос едва просвечивает сквозь современность и попадает в комический обертон, то у Крапивина все

предельно серьезно; борьба с косностью приобретает метафизический смысл и размах: весь мир взрослых, за немногим исключением, оказывается недостоин не только великого романтического прошлого, великой героической первоэпохи, но и светлого будущего в целом. Отцовская революционная шашка превращается в шпагу: мушкетерская бутафория становится знаком причастности к кругу игры, почти тайному ордену. Один из вариантов социально-игрового и литературного освоения авантюрного сюжета — «мушкетерство» как признак особого противостояния пошлому миру, подпитанный мифом шестидесятничества, находит отражение в разнообразных литературно-поэтических слоях, подчас весьма эклектичных (например, кроме детской литературы в уже упоминавшейся бардовской песне).

«Мальчики со шпагой» — состояние души вечных подростков. Иногда эта тема отражалась в текстах, мягко говоря, не блещущих художественным совершенством, но очень точно выражающих диагноз времени:

> А все-таки было бы хорошо,
> Чтоб в людях жила отвага,
> Чтоб каждый по городу гордо шел
> И сбоку сверкала шпага!
> И пусть бы любой, если надо, мог,
> Вломившись в дверь без доклада,
> С обидчиком честно скрестить клинок
> И твердость мужского взгляда [Кобзев 1984, с. 224].

Это стихотворение Игоря Кобзева написано в 1955 г., но содержательно близко литературе последующих десятилетий[6]. Шпага чести становится одной из важных эмблем литературно-психологического ориентира эпохи.

Открытое противостояние, впрочем, с успехом соседствует с образами романтической конспирации, активно воспринятой советской культурой, например, в сферах советской педагогики, а позже и детскими субкультурами, использующими образы игры в тайное общество, неподконтрольное официальным структурам [Д. Козлов 2015, с. 451–494].

У Владислава Крапивина вполне определенные революционно-романтические образы, уже освоенные в советской детской литературе, актуализируют свой скрытый мистический потенциал (легко объясняемый, впрочем, исторической связью с романтизмом в целом) и вдруг начинают расплываться, мерцать почти потусторонним светом: персонажи видят посланников прошлого, находясь на грани сна и яви.

В самой, пожалуй, известной дилогии «Всадники на станции Роса» и «Звездный час Сергея Каховского» проекция на героику «той единственной, Гражданской» приобретает почти маньеристскую утонченность, проработанность фантастических и бытовых деталей, свидетельствующих о погружении в бездны воображения.

> Он лежал и разглядывал старые обои. Мелкий узор, пятнышки и царапины складывались в картинки. Можно было, если постараться, увидеть странных птиц, верблюдов, старинный пароход и хромую избушку Бабы Яги. Но отчетливей всего виден был всадник.
>
> Всадник сидел на тонконогом коне. У коня была вскинутая голова и взлохмаченная грива. Всадник был в остром шлеме и шинели. В одной руке – изогнутая шашка, в другой – длинное копье (эту царапину Сережа нанес деревянной саблей, когда воевал с подушкой).
>
> Ресницы слипались, и узоры на стене начинали шевелиться. Конь перебирал ногами, и всадник оглядывался на Сережу, словно с собой звал [Крапивин 1973].

В приведенном фрагменте зияние иного мира, который открывается в повседневности, дано в психологизированном описании, заставляющем вспомнить и немецких романтиков, и знаменитое прустовское печенье мадлен, и детскую игру как портал в иной мир. Сквозь ретушь реалистической мотивировки проступает мистика: событийный слой повести истончается благодаря высокому накалу эмоционального восприятия. Все, что происходит с главным героем, определяется образом детской фантазии, которая заключает в себе некую истину. Именно переживание этой тайны и ожидание чуда влияет на судьбу героя. Среди литературных «отцов» Крапивина числят Льва Кассиля и Вениамина Каверина, но, как мы знаем, ни в «Кондуите и Швамбрании», ни в «Двух капитанах» образ детской мечты и игры не имеют никакого мистического ореола — это часть механизма биографического и беллетристического сюжета.

У Крапивина мелодраматические формулы варьируются с необычайной настойчивостью, определяя подлинную суть сюжета. Правда, крапивинские истории исключают любовные коллизии (песенно-романсный регистр мелодрамы никак не задействован, романтические взаимоотношения влюбленных выписаны очень слабо и не являются сюжетообразующими). А вот вариации «памяти жанра» рождественского или пасхального рассказа ощущаются вполне отчетливо.

Кратко прокомментируем наиболее очевидный пример. «Острова и капитаны», как обозначено в подзаголовке, — роман в трех книгах. Хотя правильнее было бы сказать — «сериал», ибо перед нами произведение, включающее серию сюжетов, нанизанных на определенные линии. Линии, которые не просто продолжаются по прихоти автора, но буквально требуют некоей сериальной длительности: переплетение историй нескольких семей, «повторение/отражение» персонажей в своих предках и потомках, запутанный зеркальный лабиринт судеб, нанизывание ситуаций и увязывание их в один сложный сюжетный узел, определенная взаимозаменяемость эпизодов, при относительной смысловой завершенности каждого из сюжетов. Причем этот механизм продолжения истории не связан ни с романной формой семейной саги, ни с поэтикой авантюрного цикла как сюжета одного героя (например, Шерлока Холмса).

Книга построена по хорошо известным литературным формулам, которые, впрочем, были мало востребованы в мейнстриме советской детской литературы, а если и использовались, то весьма специфически.

«Авантюрность» сюжета (рукопись, которая претерпевает почти булгаковские коллизии, путешествует сквозь эпохи, посвящена малоизвестной странице истории плавания Крузенштерна и Лисянского) в данном случае — не просто способ обозначить рамки узнаваемого сюжета детской мечты, но еще и возможность создания некоего резервуара, в котором легко сохранились эффектные ходы жанров, списанных советской идеологией с «корабля современности». Мальчик, который тащит елку в предновогодний вечер (чудеса начинаются сразу: елку удалось найти невероятно большую и доставить домой), встречает персонажа, который, как глухо проговаривается в повести, был в ссылке, и дарит мальчику старинный хронометр…

Повторимся, что дальнейшие линии сюжета оказываются связаны с внезапным обретением всевозможных найденышей (потерянных/приемных детей), неожиданной трагической гибелью в разгар солнечного полдня — и вообще со всем арсеналом мелодраматического сюжета, который все время проецируется на некое бесконечно далекое романтическое прошлое. Прошлое как сугубо литературное (алые паруса Александра Грина), так и «реальное» славное героическое (образы Революции и Великой Отечественной Войны). Правда, привычная схема борьбы с мещанством изменена, авторская концепция героизма никак не совпадает с официальной:

герой-жертва-мученик совсем не обязательно должен побеждать и гибнуть под фанфары:

> Флота капитан-лейтенант Егор Афанасьевич Алабышев приехал в Севастополь, чтобы защищать этот русский город от нашествия.
>
> Он не успел принять участия ни в одном сражении и не убил ни одного врага.
>
> Он сделал не в пример больше: отнял у этой войны, у смерти десять ребятишек. Тех, кому еще жить да жить» [Крапивин 2008, с. 344].

Вот этот «книжный» персонаж найденной рукописи и является авторским ориентиром: приехав в Севастополь (Крымская кампания), случайно оказавшись в снежной крепости, он гибнет, закрывая игравших в войну детей от настоящей гранаты. Военным подвигом этот поступок назвать затруднительно, сражения с врагом остаются «за кадром».

Многие крапивинские событийные формулы вырастают из гайдаровских коллизий и заставляют читателя вспомнить, например, эпизод гибели пионера Альки в «Военной тайне».

Но эпизоды эти, правда, получают противоположное значение.

Ярко выраженный акцент на смерти героев, причем смерти — негероической, часто нелепой, высвечивает ту самую трагическую случайность, которая определяет картину мира мелодрамы. Несколько странное для отечественной детско-юношеской литературы, с точки зрения официальной дидактики, обстоятельство, которое в свое время было отмечено критиками: крапивинские сюжеты в каком-то смысле оказались провозвестниками современного некроромантизма.

Маленькие случайности, которые рождают серьезные события, подобны расходящимся по воде кругам и захватывают все больший сюжетно-событийный слой. Почти все персонажи Крапивина «поверяются» смертью, а в «Островах и капитанах» эта поверка достигает высшей точки. Судьба каждого проецируется на две «главные» смерти, описанные в потерянной рукописи: покончивший жизнь самоубийством капитан Головачев, участник морской кругосветной экспедиции, и капитан-лейтенант Алабышев, спасающий детей от взорвавшейся гранаты.

ШПАГА И СКЕЛЕТ В ШКАФУ

В пьесе современного автора Юрия Харина «Шкаф времени, или Новые приключения д’Артаньяна» адресованной, как заяв-

лено в заголовке, «детско-юношеской аудитории» сюжетная коллизия строится на некоем фантастическом допущении: из шкафа в одной самой обычной квартире неожиданно появляется не кто иной, как д'Артаньян. После диалогов на тему «мир прежний и мир современный» в финале пьесы книжный пришелец отправляется обратно, а в шкафу находят оставленную им шпагу [Харин 2015]. Эта пьеса в какой-то мере может считаться одним из вариантов современного комического измельчания «мушкетерского сюжета» в отечественной словесности.

Однако вместе со шпагой в шкафу может обнаружиться и очередной «скелет» — тайна постыдного, страшного прошлого, о котором все хотели бы забыть. Авантюрная сюжетика начинает граничить с мистической, обладает своей самостоятельной ценностью, но вместе с тем концентрирует в себе комплекс важных социальных коллизий.

В современных исследованиях ставится вопрос о феномене «позднесоветского мистического мироощущения», когда, например, в образной структуре плакатов 1970–1980-х гг. стройки социализма изображены в духе эзотерической эмблематики: «мистическое мерцание будущего сводится к паранормальному феномену, который нам неодолимо хочется назвать "огнями святого Эльма"» [Михайлин, Беляева 2013, с. 59]. Не только в изобразительном искусстве, но и в литературных опытах, в установках самого общества проявлялась сходная тенденция. Динамика этой тенденции к концу советской эпохи все отчетливее приобретала религиозно-мистический колорит: «если просвещенные читатели 1970-х гг. зачитывали до дыр роман "Мастера и Маргариту" Булгакова, интуитивно уповая на то, что не только реализм, но и сама реальность могут оказаться фантастическими, то, например, читатели широко популярных романов Владимира Орлова "Альтист Данилов" (1980) и "Аптекарь" (1988)… уже имели дело с вполне сложившимся жанром, в котором топика социальной реальности обязывала прозревать за нею сверхъестественные силы и обстоятельства» [Богданов 2015, с. 91]. «Обязывала прозревать», как мы видим, и рецепция авантюрной литературы, в том числе и той, которая, оказавшись на полках детских библиотек, была более свободна от упреков в неправдоподобности. Очевидно и обыгрывание конспирологических установок, определения некоей тайной силы, которая управляет миром, благо, фантастический сюжет позволяет с легкостью обозначить прорыв к иной реальности. Немало в подобных сюжетах

и тех самых «огней святого Эльма», их обманчивому мерцанию подчинены события, судьбы персонажей. Правда, эти огни умело маскируются под отблески революционной грозы, и даже в камерных, мелодраматических историях нет-нет да и вспыхнет проекция героической эпохи Первотворения.

Но романтический герой, рыцарь, способный сразиться с судьбой, отважный Дон-Кихот в любой момент может превратиться в рефлексирующего Гамлета. Симптомы такого превращения проявляются в тех же крапивинских текстах, где очевидна попытка уйти от «барабанной прямолинейности» сражающегося и действующего героя: «Да, я помню, что говорил д'Артаньян. Не тот молодой и отчаянный, из "Трех мушкетеров", а старый, поседевший в боях д'Артаньян из длинного и печального романа "Виконт де Бражелон". Он говорил, что не в умении владеть шпагой заключается доблесть и честь человека. Она в самом человеке…» [Крапивин 1974].

Если говорить о других параллелях заявленной темы — приключенческий сюжет с элементами готики и мелодраматизма как социально-психологический маркер, то, несомненно, следует отметить кинематографические версии литературных сюжетов. При этом в приключенческих лентах конца 1980-х гг. обнаруживается отказ от активного героя: например, тот же граф Монте-Кристо предстает не как герой плаща и шпаги, а как персонаж, рефлексирующий над прошлым. В этом отношении фильм Г. Юнгвальда-Хилькевича «Узник замка Иф» (1988 г.), снятый по сценарию Марка Захарова, гораздо ближе к литературному источнику, чем романтические штампы французского фильма с Жаном Маре. Но тема возвращения узника/воскрешения мертвеца приобретает совершенно особое звучание: мелодраматический и готический сюжет становится способом проговаривания, как принято сегодня формулировать, советской «исторической травмы»[7].

Сам роман Дюма позволяет активизировать такие ассоциации: тема политического доноса, который ломает судьбу героя, внезапный арест в самый счастливый момент жизни… Все это в контексте отечественной истории означает слишком многое, что не могло не прочитываться зрителями конца 1980-х. Эти ассоциации не только выявляются, но всячески подчеркиваются сценаристом, и те мотивы, которые Дюма использует как привычный набор пружин авантюрного сюжета, получают особый акцент. Так, образ аббата Фариа у Захарова и Юнгвальда-Хилькевича значительно

меняется: это не просто «волшебный помощник», но мудрец, который верит в силу разума и просвещения и решает воспроизвести в пределах выморочного пространства, в тюремном застенке просветительскую утопию. Из полуобразованного моряка аббат Фариа создает чуть ли не титана Возрождения, эрудита по своему образу и подобию, который получает буквально новое сознание и новый облик, с легкостью постигает разнообразные науки, изучает языки, овладевает светскими манерами.

Захаров предлагает аллюзию, которую было довольно легко считывать зрителю даже с минимальным культурным багажом: герой Романтизма — дитя эпохи Просвещения, удивительный гомункул, напичканный разнообразными знаниями, оказывается Франкенштейном, который грозит своему создателю. Правда, не в буквальном, физическом смысле, а в идейном, потому что последовательно нарушает все его заповеди. Эксперимент по созданию идеального человека в такой тюремной лаборатории, огражденной от влияния внешнего мира, запускает цепную реакцию кошмарных событий, в которых оказываются стерты границы добра и зла. От прошлого невозможно избавиться, любая утопия обречена на разрушение.

В этом смысле авторами сценария очень точно воплощена идея, о которой в интервью рассуждал режиссер: в тюрьму попадает добрый малый, из тюрьмы выходит человек-топор: месть оказывается разрушительной не столько потому, что граф Монте-Кристо наказывает злодеев, а потому, что он берет на себя функции Всевышнего, организуя чудовищный спектакль.

Но прошлое, которое властно напоминает о себе, сигнализирует о памяти, совести и вине, в фильме звучат слова, вложенные сценаристами в уста Альбера, сына Мерседес, и обращенные, прежде всего, к зрителям позднесоветской эпохи, а не к персонажам романтического повествования XIX в.: «Мы не можем не отвечать за грехи наших отцов. Они живут в нас и отравляют нам кровь».

Вновь осмысление власти прошлого, какого-то страшного события, которое произошло когда-то и продолжает тайно влиять на судьбу действующих лиц, проклятие, тяготеющее над семьей, соединено с чувствительностью, особым градусом сентиментальности.

Мы помним, что ключевая характеристика мелодрамы — тайна, вписанная в камерный формат, в котором запущен механизм роковой случайности, губящий героев, напоминает о родственных

связях жанра с готической структурой. Другим примером разработки потенциала мелодраматического и авантюрного жанров может служить телевизионный двухсерийный фильм «Не покидай» (1989 г., режиссер Леонид Нечаев), созданный почти в то же время, что и «Узник замка Иф», на излете советской эпохи. Здесь весь набор сказочно-романтических клише, адресованных подросткам, обнаруживает «двойное дно», в особенности если обратиться к сценарию. Его автор, Георгий Полонский, известен, прежде всего, как сценарист фильмов, в которых «школьная», «детская» тематика лишалась прямолинейной дидактичности, становилась призмой, через которую подвергался глубокой рефлексии весь советский культурно-идеологический проект в целом («Доживем до понедельника», «Рыжий, честный, влюбленный»). Полонский фактически заново переписал литературную первооснову — сказку У. Теккерея «Кольцо и роза», создав самостоятельную кинематографическую повесть (сценарий содержит весьма откровенные литературные и политические аллюзии, вплоть до соответствующих цитат-сигналов «понимающему» советскому читателю).

Фильм Нечаева напрашивается на сопоставление с «Узником замка Иф» не только по времени создания, но и по общей фабульной схеме: это история великодушного героя, в одном случае преданного и оклеветанного, в другом — потерявшего речь из-за потрясения, пережитого в детстве (то есть, как и узник Эдмон Дантес, это герой *временно мертвый*). И герой Дюма, и герой Теккерея/Полонского оказывается перед выбором, следует ли мстить близким или друзьям за украденное прошлое. Сам режиссер отмечал, что, в отличие от прежних его фильмов, «Не покидай» при всем остросюжетном антураже — это история на злобу дня, адресованная вовсе не только детско-юношеской аудитории. Примечательно суждение Нечаева о жанровой природе фильма: «Я долго думал над причинами успеха этого фильма и понял, что главная заключается в его жанровой особенности — это романтическая сказка и в то же время жесткая динамичная драма» [Интервью с Леонидом Нечаевым 2004]. Успех «динамичной драмы», впрочем, во многом объясняется проекцией на историю «вечных образов». И сценарий, и фильм плотно наполнены разнообразными реминисценциями: герой, узнавший о тайне своего рождения, он же — принц, которому открывается страшная правда о гибели его родителей (короля и королеву коварно убивают на охоте приближенные и захватывают престол).

«Гамлетовская» тематика мести, королевство, в котором «что-то прогнило», разоблачение лжи, которую, как в зеркале, видят герои в театральном/кукольном представлении-«мышеловке», объединяют оба фильма. Аллюзия эта акцентирована в большей степени именно в сценариях, а не в литературных первоисточниках. Оба финала остаются открытыми, обе истории ставят под сомнение абсолютность победы добра над злом, и даже условность сказки эту победу не обеспечивает.

ПОДВЕДЕМ ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ

Не секрет, что детская литература советского времени являла собой своеобразный резервуар, или заповедник, в котором сохранялись текстовые модели, отработанные еще в конце XIX или в начале XX в., в том числе и экспериментальные техники, элементы авангардной поэзии (например, традиции обэриутов). Не принятые и не поощряемые государственным литературным заказом, эти формы сохранялись и жили своей жизнью в творчестве «детских» поэтов и писателей (например, Г. Сапгир), хотя далеко не всегда являлись результатом сознательной стратегии авторов. Рискнем утверждать, что не менее богатый материал для наблюдений дает и проза. Объемное исследование повествовательных моделей, казалось бы архаических, вытесненных на обочину литературного процесса, но реанимированных в писательской практике создания «детских» романтических сюжетов, «школьных повестей», подростковой приключенческой литературы, еще впереди.

Вернемся к тезису, обозначенному в начале статьи: социально-историческая симптоматика подчас очень ярко высвечивается в особенностях авантюрных, беллетристических текстов, в их конструировании и рецепции. Фантастическая (в самом широком смысле) сюжетика подчас способна рассказать об особенностях социального воображения гораздо больше, чем точный документ. Эта идея активно разрабатывается в современных культурологических штудиях и вызывает многочисленные дискуссии. Так, в 2007–2009 гг. и вплоть до сегодняшнего дня активная полемика развернулась вокруг книги Д. Хапаевой «Готическое общество: морфология кошмара», где обосновывается идея антигуманистической, вернее, агуманистической подоплеки многих литературно-медийных проектов фантастики на рубеже XX и XXI вв. Например, невероятная популярность толкиновских «Хоббита» и «Властелина Колец» или «Ночного дозора» С. Лукьяненко и порожденных ими субкультур,

тех же ролевиков, объясняется деформацией общественно-исторического сознания, в частности, вытесненной памятью о масштабных трагедиях советского века. По мысли автора, отсутствие грамотной рефлексии глобальной исторической катастрофы — как Революции и Гражданской войны (героическое время, эпоха творения нового мира), так и Великой Отечественной — приводит к нездоровой популярности неантропоморфных персонажей и фэнтезийных сюжетов [Хапаева 2007].

Другие авторы отмечают актуализацию в современной прозе своеобразного «магического историзма» — изображения мира, в котором возможна магия как механизм критики социальной реальности и способа переработать свое прошлое [Etkind 2013]. Среди подобных примеров можно назвать, например, иронические форматы фэнтези (Михаил Успенский, Андрей Белянин, Далия Трускиновская) или более сложные варианты сочетания аналитической прозы с магической историей (романы Марии Галиной «Малая Глуша», «Медведки»), в которых недавнее советское прошлое предстает с позиции рефлексивной, временно́й дистанции. Любопытно, что у Галиной варианты репрезентации «социального воображаемого», социальной памяти почти всегда предполагают наличие персонажей, которые «больны» авантюрными книгами и фильмами «нашего детства», будь то «Тимур и его команда», «Земля Санникова», «Остров сокровищ» или тот же «Властелин Колец».

Очевидно, что жанр фэнтези как «сказка для взрослых» наиболее активно реагирует на проблематизацию героико-эпических, исторических сюжетов. Думается все же, что в приоритете вовсе не книги Толкина или даже Льюиса, если и начинать точку отсчета «культовости» сказочных сюжетов, то никак не с «Хоббита» и тем более не с книг Лукьяненко. К сожалению, исследовательская мысль действует здесь очень избирательно и оставляет за кадром огромный пласт читательских практик, сформировавшихся в советское время вокруг «Библиотеки приключений». Не менее важен и сам процесс вхождения текстов в читательский обиход: те же «Властелин Колец» и «Хроники Нарнии», как уже было отмечено, сначала были достоянием узкого круга, почти эзотерической практики филологов и переводчиков определенного религиозно-мистического толка.

Между тем мушкетерская романтика и неявное ощущение мистики, как и мелодраматический модус и поиск приватности,

исподволь и довольно давно размывали железобетонную конструкцию советской героики как раз в сфере детского чтения, казалось бы, надежно защищенной дидактическим панцирем. А давний парадокс — противоречие между героической жертвенностью и личным счастьем, дистанция между «большой» историей и историей частной — обозначился в детской литературе уже в творчестве Аркадия Гайдара, сумевшего вписать в формулу семейной идиллии образ вооруженного красноармейца.

Примечания

[1] О роли этих книг в отечественной истории формирования читательского кругозора стоит говорить отдельно. Совершенно отдельная тема — переводы и чтение льюисовской Нарнии в режиме самиздата, связанные с контекстом катакомбной практики тайной религиозности в среде советской интеллигенции (Наталья Трауберг вспоминала, что книгами Льюиса, как и Честертона, ее сумел заинтересовать Александр Мень), с ожиданием чуда и отчетливым ощущением тайного сопротивления социальному злу. Та же Трауберг отмечает, что увлечение прежде всего подростковой, дуалистической моделью мира было акцентировано изначально, уже при первом освоении толкиновских сюжетов узким читательским кругом, «иначе это никаким образом не могло бы перейти в игру типа пионерской “Зорьки”».

[2] Определение впервые прозвучало в публичной лекции-докладе В. Ю. Михайлина, прочитанной в октябре 2010 г. в Самарском государственном университете (СамГУ) и с разными вариациями представлено в других сообщениях и статьях автора. Доклад был посвящен кинематографической репрезентации мелодрамы в «школьном» советском кино, в частности, фильму Ю. Фрэза «А вам и не снилось».

[3] См., например, [Балабуха 1996].

[4] В оригинале: «That Hideous Strength». В другом переводе роман называется «Мерзейшая мощь».

[5] Подобные комментарии прозвучали в беседе с Дмитрием С., организатором ролевых игр в самарском Центре социализации молодежи (2000 г).

[6] Автор статьи признателен М. Г. Павловцу, который инициировал содержательную дискуссию вокруг этого текста в интернет-сообществе учителей-словесников «Методическая копилка» (Сообщество Facebook: «Литература-Бис»).

[7] Подобный сатирико-аналитический потенциал готического сюжета — именно в отношении к недавнему историческому прошлому, негативному социальному опыту, который хочется забыть, обнаруживается и в комических сюжетах. Достаточно вспомнить фильм, который можно было бы числить и по ведомству детско-юношеских: музыкальную комедию «Привидения в замке Шпессарт» Курта Хоффманна (1960). Это вторая часть кинотрилогии о Шпессарте была показана с большим успехом на советских экранах, а дублирована, кстати, на киностудии «Союзмультфильм». При строительстве автобана ковш экскаватора натыкается на скелеты. Освободившиеся призраки (духи разбойников, казненных в XVIII веке), поселяются в замке и берут под покровительство его хозяйку. Как диктует «память жанра», гости «с того» света призваны, прежде всего, обнаружить несостоятельность света «этого»: старинные злодеи более безобидны, чем современные циники, чиновники и коммерсанты, которые хотят отнять замок у владелицы и превратить его в отель. Важная интермедия в фильме — своеобразная «ревизия», которую привидения проводят в городе, распевая песенку «Гуляют в стране призраки проигранной войны»: выясняется, что

у генерала слишком большая пенсия, что ценники на продукты выглядят неприлично, а в магазине детских игрушек слишком много танков и военных самолетов. В одном из эпизодов судья ударяет кулаком по столу и кричит: «Призраков не бывает!». В этот момент у него над головой отваливается кусок лепнины под потолком и обнажает отлично сохранившуюся фашистскую свастику. Рискнем предположить, что отечественная литература или кинематограф выбрали, в основном, именно мелодраматический регистр темы «исторические скелеты в шкафу». А вот столь явная «комическая готика», хотя бы в авантюрно-развлекательном сюжете, как у Хоффмана, у нас почти не представлена.

Источники

Галина М. Мы живем в мифе, а не в реальности (интервью Владимира Губайловского) // Новый мир. 2015. № 2. URL: http://novymirjournal.ru/index.php/news/83-galina-autohtony (дата обращения: 07.05.2015).

Интервью с Леонидом Нечаевым // Советская Белоруссия», 2004, 25 нояб. URL: http://www.sb.by/article.php?articleID=40554 (дата обращения: 04.06.2016).

Кобзев И. День поэзии. 1987. Москва: Сборник. М.: Советский писатель, 1987.

Крапивин В. П. Острова и капитаны: Хронометр. Граната: Романы. М.: Эксмо, 2008.

Крапивин В. П. Всадники на станции Роса. URL: http: //www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_2_05.htm (дата обращения: 09.04.2016).

Крапивин В. П. Мальчик со шпагой. URL: http: //www.rusf.ru/vk/book/malchik_so_shpagoi/malchik_so_shpagoi_1_05.htm (дата обращения: 09.04.2016).

Льюис К. С. Принц Каспиан (Хроники Нарнии). М.:Вариант, 1992. С. 23.

Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно: повести-сказки. Минск: Вышэйшая школа, 1992.

Толкиновское общество Санкт-Петербурга. URL: http://www.tolkien.spb.ru/articles.php (дата обращения: 5.04.2016).

Харин Ю. Л. Шкаф времени, или Новые приключения Д’Артаньяна: Пьеса для детей среднего и старшего школьного возраста, 2015 (Театральная библиотека Сергея Ефимова). URL: http://www.theatre-library.ru/authors/h/harin_yuriy (дата обращения: 07.06.2016).

Центр «Нарния». URL: http://narniacenterlivejournal.com (дата обращения: 9.04.2016).

Исследования

Адоньева С. Любовь к мелодраме. Российский случай. URL: http://seance.ru/blog/shtudii/melodrama/ (дата обращения: 02.06.2016).

Балабуха А. Герой без героики, или Между альфой и омегой / /М. Семенова. Волкодав. М.: 1996. С. 575–590.

Богданов К. Банка Чумака, взгляд Кашпировского: О роли неподвижных предметов в социальном воображении // Новое литературное обозрение. 2015. № 136. С. 85–98.

Вайль П. Смерть героя // Знамя. 1992. № 11. С. 223–234.

Гаков Вл. Век Толкина. Послесловие // Дж. Р. Толкин. Хоббит, или Туда и обратно: повести-сказки. Минск: Вышейша школа, 1992. С. 310–330.

Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности: монография. /отв. ред. Н. В. Ковтун М., Флинта, 2014. 576 с.

Козлов Д. Неофициальные группы советских школьников 1940–1960-х гг.: типология, идеология, практики // Острова утопии: Педагогические и социальное проектирование советской школы. М.: НЛО, 2015. С. 451–494.

Липовецкий Марк, *Эткинд Александр* Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 174–206.

Маркасова Е. «А вот практику мы знаем по героям Краснодона…» // Неприкосновенный запас. 2008. №. 2 (58). С. 286–289.

Михайлин В. Ю. , *Беляева Г. А.* От когнитивной прагматики — к декоративности: эволюция устойчивых конвенций в позднесоветском плакате // Конвенциональное и неконвенциональное: интерпретация культурных кодов. Саратов — СПб., 2013. С. 32–82.

Острова утопии: Педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1980-е). М.: НЛО, 2015.

Переслегин С. Обязана ли фэнтези быть глупой? URL: http://www.fantasy.ru/str97/strannik97-talk.html (дата обращения: 09.04.2016).

Трауберг Н. Толкин и непротивление… (Материалы «круглого стола» в РГГУ, посвященного творчеству Дж. Р. Р. Толкина, 22 апреля 2000). URL: http://www.tolkien.spb.ru/rggu4.htm (дата обращения: 09.04.2016).

Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара. М.: НЛО, 2007.

Хроники Нарнии и философия: Лев, колдунья и мировоззрение / сост. Г. Бэсшем, Дж. Л. Уоллз. Пер. с англ. М.: Эксмо. 2011.

Ясененко О. Индеанисты в России: кто они? URL: http://www.first-americans.spb.ru/n2/win/yasen.htm (дата обращения: 09.04.2016).

Etkind A. Warped mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied. Stanford, Stanford University Press, 2013.

Williams C. Melodrama // The New Cambridge History of English Literature: The Victorian Period. Cambridge University Press, 2012. P. 193–219.

И. Вдовенко

МУРЗИЛКА НА ФАБРИКЕ СОВЕТСКОГО (МОДЕЛИ ПРИСВОЕНИЯ И ПЕРЕОЗНАЧИВАНИЯ «ЧУЖОГО» В СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

Статья посвящена эволюции образа Мурзилки в советской детской литературе 1920–1970 гг. В центре исследования выявление и описание моделей культурного перевода, сменяющих друг друга на разных стадиях существования советской культуры. В процессе анализа большое внимание уделяется взаимоотношениям литературного текста и иллюстраций.

Ключевые слова: детская литература, советская детская литература, культурный перевод, текст и иллюстрации, интермедиальность, брауни, Мурзилка, Незнайка, П. Кокс, А. Хвольсон, Н. Носов.

1. ПРЕДЫСТОРИЯ

В 1883 г. американский художник и писатель канадского происхождения Пальмер Кокс придумывает своих брауни (изначально — персонажей ирландского фольклора, домовых эльфов) — в журнале St. Nicolas появляется первая серия из трех иллюстраций в сопровождении стихотворного текста, описывающих приключения брауни на ферме *(The Brownies' Ride)*. В 1887 г. выходит первая книга Кокса о брауни *(The Brownies, Their Book)*, комбинирующая авторские иллюстрации со стихотворными фрагментами, в 1890-м — вторая *(Another Brownie Book)*. Всего же с 1887 по 1918 г. Кокс издал более 200 поэтических фрагментов с более чем 2000 иллюстрациями, которые он сам собрал в 11 книг основной серии (к ней примыкают 2 либретто — кантаты и феерии и поздняя прозаическая сказка «Брауни и принц Флоримель»). Брауни Кокса живут рядом с людьми, хотя и скрытно от них. Они путешествуют по миру, узнают новое, катаются на велосипедах, летают на воздушных шарах, сплавляются по рекам на каноэ, посещают по ночам человеческие школы и музеи и т. п.

Иллюстрация П. Кокса к первому поэтическому фрагменту о брауни, 1883. Персонажи еще обнажены и практически неразличимы. У некоторых присутствуют рудиментарные усики и крылышки (в тексте они попеременно называются то «брауни», то «эльфами»)

Отличительной чертой основной серии Кокса (с которой, по всей видимости, и связана ее многолетняя популярность) является, если так можно выразиться, акцентированная би-медиальность. Рисунки и текст являются двумя медиа, работающими синхронно на создание единого образа, но работающими достаточно *независимо*: текст — для чтения, рисунки — для рассматривания.

Поэтические фрагменты, составляющие книги Кокса, представляют собой законченные, хронологически не связанные друг с другом истории. Они происходят «однажды» и с «некими брауни», у которых в литературном тексте книг нет имен. Однако иконографически они различны. Центром визуального текста серии является устойчивая группа визуально различимых персонажей (брауни-индеец, брауни-китаец, брауни-полицейский, брауни-франт и т. д.), за приключениями которой и следит читатель. Что именно происходит с тем или иным персонажем, можно увидеть лишь на «иллюстрациях», по сути дела, *иллюстрациями* не являющихся, то есть не занимающих по отношению к литературному тексту

Карточки лото с изображением брауни. Изначально безымянные в тексте, в 1890-х брауни приобретают «имена» в «сопутствующих товарах»

подчиненного положения. Именно с разглядыванием (и разгадыванием конкретных историй конкретных брауни) в сочетании с общим описанием той или иной ситуации и связан основной момент интереса. Поэтому неудивительно, что основой для русской серии становятся именно иллюстрации.

В 1887 г. в принадлежащем товариществу Вольфа журнале «Задушевное слово» появляется повесть Анны Хвольсон «Мальчики-с-пальчик, девочки-с-ноготочек», написанная «по иллюстрациям» и не имеющая никакого отношения к тексту Кокса, сопровождающему в оригинальном американском издании эти иллюстрации. Хвольсон привязывает типичную рождественскую историю к десяти рисункам, располагая их таким образом, чтобы они выглядели именно иллюстрациями. И именно к *этой* истории. Однако издательством этот текст признается неудачным, и в 1889 г. Хвольсон пишет по иллюстрациям Кокса новый текст (основным принципом которого становится подробное описание происходящего на рисунках). В этом новом тексте Хвольсон персонажи начинают именоваться лесными эльфами или малютками, у них появляются имена: Дедко-Бородач, Заячья Губа, доктор Мазь-Перемазь, Знайка, Незнайка и т. д. Центрирующим персонажем становится Мурзилка по прозвищу «Пустая голова» (имя, придуманное Хвольсон;

Слева: рисунок на 3-й полосе первого издания Another Brownie Book (1890). *Справа:* титульный лист первой книги русской серии. Сравнение этих иллюстраций наглядно демонстрирует, что происходит в тексте русской серии. На иллюстрации П. Кокса изображены 12 основных персонажей. Щеголь (Dude) ничем не выделяется. В русском варианте Мурзилка выведен в центр. Изображение отредактировано так, что все остальные персонажи как бы указывают на него. При этом на месте Dude'а возникает персонаж-фантом, заполняющий лакуну

у Кокса — Пижон — Dude или Cholly Boutonnière) — враль, хвастун, лентяй и модник, больше всего на свете обеспокоенный собственным видом. Эльфы «во главе» с Мурзилкой совершают путешествие вокруг света. Посещают разные города и страны. И всюду Пустая голова попадает в разные забавные ситуации. Всюду хвастается, бранится, теряет и находит свою шляпу, всюду пытается присвоить себе лавры самого умного, самого ловкого, самого умелого. Всюду предается осмеянию, обижается, но затем снова принимается за свое.

Успех новой книги Хвольсон был оглушительным, и в следующие два года за ее авторством в журнале выйдет еще две истории: «Лесные малютки: Приключения и странствования крошечных эльфов» (1890) и «Приключения Мурзилки: Странствования лесных малюток» (1891), написанные по шаблону первой. Начиная с 1892 г. на смену Хвольсон в «русскую серию» придет другой штатный сотрудник журнала — Сигизмунд Либрович, он станет автором таких повестей-сказок, как «Мурзилка и его товарищи» (1895), «Новые затеи Мурзилки и его маленьких друзей» (1896), «Мурзилка и лесные человечки» (1898), «Проказы и шалости маленьких эльфов» (1899) и т. д. и т. п. Многие рассказы о приключениях Мурзилки в изложении Либровича выходят отдельными изданиями

(«Дневник Мурзилки», «Новый Мурзилка», «Товарищи Мурзилки»). Общий, связующий воедино отдельные комические эпизоды, «сюжет» этих книг остается практически одним и тем же: эльфы путешествуют, посещают разные страны, попадают в разные переделки, но в конце концов всегда возвращаются домой. При этом центрирующий персонаж серии — Мурзилка по прозвищу Пустая голова — постепенно становится не только «персонажем», но и «автором». От его лица начинают писаться некоторые книги серии («Дневник Мурзилки», «Новый дневник Мурзилки»). Само его имя начинает превращаться в видовое наименование. Остальные персонажи (изначально — «малютки», «крошки», «лесные эльфы» и даже «чернушки») начинают называться мурзилками.

«Империя Мурзилки» была не просто самым успешным (с точки зрения популярности среди читателей), но и самым массовым издательским проектом товарищества Вольфа. Помимо Хвольсон и Мунда (псевд. Сигиз*мунд*а Либровича) над ним трудились десятки авторов, придумывавших не только прозаические и стихотворные тексты о маленьких человечках, но и «сопутствующие товары». Издательством выпускались бумажные куклы и декорации для домашнего театра, «наборы для вырезывания», игры по мотивам приключений лесных эльфов (большой популярностью пользовались «Игра в Мурзилку», «Домино Мурзилки», «День рождения Мурзилки»). В целом же, не прекращающаяся в течение тридцати лет (1887–1917) популярность серии, обеспечивающая гигантские суммарные тиражи, позволяет говорить о ней как об одном из самых успешных детских проектов дореволюционной России.

2. МУРЗИЛКА НА ФАБРИКЕ СОВЕТСКОГО

Имя Мурзилка, воспринимающееся нами сегодня исключительно как имя персонажа, — новообразование Хвольсон. Оно, очевидно, происходит от слова «мурза», одно из значений которого, по Далю, — «замарашка, чумичка» («[…] кто мурзится, говорится о ребенке, упрямится, дурит» [Даль 1865, с. 954]). То есть Мурзилка — это ласковое «дурилка», «чумичка» — маленькое, непослушное, упрямое, дурашливое существо.

Мурзилка — *он* (имя собственное) — главный герой, наиболее явный представитель этих существ. Но мурзилки — персонажи дореволюционной русской серии, существа, природа и происхождение которых читателю так до конца и остаются неясными (лесные эльфы, брауни, отбившиеся от дома домовые).

В книгах серии никакого общего описания мурзилок (не отдельного описания отличительных черт того или иного персонажа, а общего описания, дающего представления о том, как они *должны были бы выглядеть, если бы не были нарисованы*) не существует. Что, конечно, неудивительно, поскольку мурзилки изначально являются проектом *визуальным.* То, как они выглядят, явлено читателю непосредственно. Равно как и наоборот: выглядящие как-то иначе персонажи (не важно как их назвать — лесными эльфами, маленькими человечками, брауни) в представлении «читателя» серии — не мурзилки.

Очень характерным в этом смысле является, например, такое заявление В. Конашевича, пишущего в письме С. Алянскому в 1959 г. о своих иллюстрациях к книге С.Маршака «От одного до десяти»: «Я придумал маленьких человечков, […] Это не «мурзилки» с их лягушачьими мордами, но они тоже на одно лицо…» [Конашевич 1968, с. 361–362] (персонажи характеризуются именно визуально — ни в одной из книг русской серии нет ни слова о «лягушачьих» лицах брауни, но видевшие иллюстрации Кокса сразу же опознают их по этому знаку).

Мурзилка (собственно заглавный персонаж серии), равно как и его товарищи (другие мурзилки), — в первую очередь, визуальный образ, изображение, вторично описываемое текстом. Однако только после того как в текстах «русской серии» эти персонажи получают имена (сами по себе характеризующие персонажа) и на эти имена накладываются устойчивые ситуативные и поведенческие модели, можно говорить о том, что формирование устойчивых *образов* этих персонажей заканчивается. В дальнейшем эти образы путем постоянного воспроизведения характеристик и ситуаций закрепляются в сознании читателей русской серии в качестве неизменных, статичных. Тем интереснее то, что происходит с этими персонажами (и в первую очередь, с заглавным героем серии — Мурзилкой) в молодой и агрессивной советской культуре, характеризующейся, во-первых, четкой стратификацией (по признаку свои-чужие), во-вторых, имеющей явную наклонность к экстенсивности, к апроприации «чужого» через переозначивание его основных конструктивных элементов.

В первые послереволюционные годы детская серия, формирующаяся вокруг Мурзилки как заглавного персонажа, однозначно классифицируется новой советской культурой как «чужая», «чуждая», «буржуазная», следовательно, не нужная советскому ребенку.

Производство серии останавливается, а персонажи изымаются из культурного пространства. С 1917 по 1924 г. невозможно найти ни одного упоминания о мурзилках в собственно детской, предназначенной для детей (не критической), советской литературе.

Но умолчание в ситуации, когда количество уже существующей печатной продукции исчисляется миллионами экземпляров, не может привести к заметным последствиям. Более того, *только* умолчание способно вызвать реакцию прямо противоположную: персонаж, о котором *нельзя говорить,* способен превратиться в тайного, намеренно скрываемого любимца (тем более, что *сюжетно* сама эти ситуация накладывается на одну из базовых характеристик персонажей серии — *тайно* существующих где-то *параллельно* с человеческим миром). Для того чтобы предотвратить такую ситуацию, персонаж должен быть возвращен в культурное пространство: либо четко определен как «чужой», «враждебный», «буржуазный» (отрицательный), либо переосмыслен и «обновлен» в соответствии с теми требованиями, которые предъявляются к «нашему», «советскому», «рабоче-крестьянскому» (положительному).

Такое возвращение происходит в середине 1920-х гг. Причем Мурзилка не просто возвращается в пространство детского, но некоторое (пусть довольно непродолжительное) время существует в нем в нескольких «независимых» вариантах, представляющих собой результат работы различных конкурирующих стратегий присвоения или переосмысления.

3. ТРИ МОДЕЛИ ПЕРЕОЗНАЧИВАНИЯ 1920-х гг.

Мурзилка Алтаевой (первый Мурзилка-мальчик 1920-х гг.)

В январе 1924 г. в Москве в издании «Рабочей газеты» начинает выходить журнал для детей, так и называющийся — «Мурзилка». Заглавие журнала читателю никак не объясняется (нет ни редакционного вступления, ни «приветственного слова»), однако во втором номере на последней странице обложки мы можем найти стихотворение А. Алтаева (псевдоним Маргариты Ямщиковой), так и озаглавленное — «Мурзилка»:

Наш Мурзилка так уж мал,
так уж мал,
Что из ландыша лесного
Сделал шлем себе он новый,
В нем вояка новомодный
Воевал.

Наш Мурзилка так уж мал,
так уж мал,
Что из скорлупы яичной
Сделал дом себе отличный,
В нем строитель наш яичный
Работал.

Наш Мурзилка так уж мал,
так уж мал,
Что из крыльев комаришки
Самолет устроил мышке,
И высоко он, плутишка, с ней
Летал.

Стихотворение сопровождается тремя иллюстрациями (художник не обозначен), на которых мы можем увидеть не просто *другого*, отличного от дореволюционного персонажа Мурзилку, но Мурзилку-ребенка, мальчика.

Стратегия, предлагаемая этим стихотворением, наиболее проста. Это обычная для советской культуры 1920-х фиксация противопоставления свой — чужой, «наш» — «их». Мурзилка дореволюционной серии (в первую очередь визуально) слишком «их»: буржуй во фраке и цилиндре с моноклем и тросточкой. Персонаж советских плакатов и карикатур. Этот визуальный ряд подкреплен и текстом дореволюционной серии. Основные характеристики прежнего Мурзилки — врун, трус, хвастун и лодырь, более всего озабоченный своим внешним видом. Конечно, текст подает все это с неизменным юмором (именно из-за него Мурзилка и воспринимается как персонаж *положительный*), но в данном случае всем этим характеристикам вполне серьезно противопоставляется их прямая противоположность.

Мурзилка. Илл. к стихотворению М. Ямщиковой (Мурзилка. 1924. № 2)

«*Наш* Мурзилка» не просто ничем не напоминает «их», он его буквальный антипод. Воин, труженик, строитель собственного дома («социалистическое строительство»). Ударение на «а» в слове «работал» выдает в нем простонародное происхождение. Визуальный ряд также включается в создание этого образа. Ребенок в тельняшке и коротких штанишках сражается с огромным пауком (враг в советском плакате, в особенности «буржуй», часто изображается в виде паука), он не просто «работает», а кует (кузнец — один их основных положительных образов, символизирующих рабочего, пролетария), он строит самолет (техника, в особенности самолеты, в 1920-е гг. становится одним из основных символов *развития* и прогресса). Серьезность этого ряда травестируется, в первую очередь, «малостью» Мурзилки. Именно с малостью связан общий несколько насмешливый, снисходительный тон. Но в то же время, поскольку *наш* Мурзилка не взрослый, а ребенок, эта снисходительность особого рода — одобрительно-поощряющая: верной дорогой идете, товарищи дети!

Шлем, который этот новый Мурзилка делает себе из ландыша, тоже примечателен, поскольку предлагает совершенно иную ассоциативную связь. Не с брауни дореволюционной серии, а скорее со сказочными персонажами типа Дюймовочки (появившейся на свет из бутона цветка и укрывавшейся лепестком вместо одеяла). При этом особо стоит отметить, что полного разрыва с предыдущим Мурзилкой у Ямщиковой все же не происходит. Текст сохраняет некоторые устойчивые характеристики прежнего Мурзилки — «новомодный», «плутишка» — внешне ничем не мотивированные, но устанавливающие некоторые тонкие внутренние соответствия: пусть *другой*, но все же — Мурзилка.

Мурзилка Федэ (Мурзилка-собачка)

Мурзилка-мальчик Ал. Алтаева появляется, как было уже сказано, во втором номере журнала. Однако уже в первом мы можем найти *другого* нового Мурзилку. Гораздо более неожиданного. Мурзилку-собачку. Персонажа рассказа А. Федэ (псевдоним Александра Федорова-Давыдова) «Мурзилкин первый день».

Как было уже сказано выше, основное значение глагола «мурзиться» согласно словарю Даля — упрямиться, дурить, быть непоседливым. И Мурзилка Федэ представляется читателю, в первую очередь, как непоседливое, беспокойное от рождения существо, за свою непоседливость и получившее имя («Вот так песик! Шустрый же! Мурзилка да и только!» [Федоров-Давыдов 1924а, с. 2]).

В конце рассказа этого Мурзилку забирает к себе дворовый мальчик Петька — правильный рабочий ребенок, хотя столь же неусидчивый, как его новый друг.

Разделение на «свой» — «чужой», «наш» — «не наш», описанное выше в связи с Мурзилкой Ямщиковой, присутствует и в тексте Федэ. Но здесь это разделение иного рода, не связанное непосредственно с персонажем. В следующем рассказе, опубликованном во втором номере журнала, сама жизнь объясняет щенку, что этот мир делится на «наших» и «не наших». Наши — хорошие и веселые, не наши — злые, скучные, «из бывших». Говорится это прямым текстом:

> На дворе их — Марья Петровна жила, из буржуев тощих. Да злая, да скучная… Никому от нее житья не было… [Федоров-Давыдов 1924б, с. 1]

Мурзилка пытается утащить у этой Марьи Петровны туфлю, за что и получает от нее затрещину. Но прибежавшие на помощь друзья — Петька с ребятами — спасают щенка (а заодно и выкидывают туфлю Марьи Петровны «за забор на улицу»):

> — Ав, ав, ав, — лает, захлебывается от восторга, Мурзилка.
> — Я — Петькин, Петька мой, а за Петьку все ребята улицы горой стоят. Ну, брат, не пропадем, коли так!.. [Там же, с. 4].

Конечно, и сам Мурзилка Федэ — «социально близкий»: беспородный дворовый пес, сын дворовой собаки Жучки. Но все же характерно здесь именно то, что само это разделение на «наших» и «не наших» в явной форме возникает лишь «в продолжении», в следующем номере (причем в продолжении, не заявленном в первом рассказе). Появляющийся в первом номере журнала Мурзилка — самодостаточен. Он представляет лишь самого себя, вне всякой связи с чем бы то ни было. И в этом смысле стратегия, стоящая за появлением этого персонажа, — совершенно иная. Не просто тотальное переозначивание, но и полное вытеснение, полная замена самой, стоящей за словом реальности. Не *новый* или *наш* Мурзилка в противопоставлении *старому* или *их*. Но просто — Мурзилка. Единственный когда-либо существовавший. Само название первого рассказа в первом номере журнала — «Мурзилкин *первый* день» — очень показательно: по сути, весь первый рассказ посвящен описанию того, как *мурзится* будущий, еще не нареченный Мурзилка. И имя, некогда *придуманное* Хвольсон как собственное (и лишь затем вошедшее в обиход и ставшее нарицательным), как бы придумывается заново — *якобы* рождается на наших глазах.

Характерной деталью обоих моделей переозначивания, возникающих в журнале в 1924 г., является не только разрыв *явных — внешних* связей с дореволюционной традицией, но и установление новых. Вернее, их (*якобы*) *восстановление* (примерно как в известной статье Маршака, в которой о мурзилках «Задушевного слова» говорится как об испорченных буржуями лилипутах Свифта, которых надо *вернуть* читателю[1]).

Выше мы уже упоминали о шлеме из ландыша на голове *нового* Мурзилки (отсылающем к старой сказочной традиции), примерно то же можно сказать и о литературном тексте, сопровождающем иллюстрации. «Наш Мурзилка» Ямщиковой на самом деле является переделкой стихотворения Константина Аксакова 1836 г. «Мой Марихен»:

> Мой Марихен так уж мал, так уж мал,
> Что из крыльев комаришки
> Сделал две себе манишки
> И — в крахмал! [Аксаков 1964, с. 331]

Образность этого стихотворения очевидно восходит к шекспировскому описанию королевы Маб, в свою очередь основанному на фольклорных преданиях (что уже само по себе как бы возвращает нас *к истокам*). В 1881 г. стихотворение Аксакова (с заменой имени героини на Лизочек и незначительной правкой текста) будет использовано Чайковским для одной из песенок, входящих в «Детский альбом». Именно к ней (скорее, чем к оригиналу Аксакова) и отсылает стихотворение Ямщиковой.

Иными словами, «Наш Мурзилка», при внешней перемене в смысле «осовременивания» дореволюционного персонажа, внутренне возвращает нас к ситуации, предшествующей не только текстам Хвольсон, но и их американскому прототипу. Это возвращение — глубоко символично. Чайковский в музыке[2] (подобно Пушкину в литературе) — один из символов «русской классики», а именно на связи с классикой — *лучшим, что было создано народом,* начинает выстраиваться новая советская имперская идентичность, постепенно приходящая на смену революционной модернистской всеобщности. Мурзилка *наш* — в смысле «советский», но он *наш* так же, и в смысле «русский», всегдашний, исконный. Стихотворение Ямщиковой лишь прозревает в нем его изначальную форму.

Как ни странно, практически то же можно сказать и о Мурзилке Федэ. Путешествующий по страницам журнала Мурзилка на поверку оказывается путешественником по «великой русской лите-

ратуре». Практически каждый эпизод с собачкой содержит в себе ту или иную более или менее явную отсылку. Мурзилка попадает в цирк, где начинает выступать с фокусником («Каштанка»), Мурзилка попадает в Зоопарк, где дружит с белым медведем («Лев и собачка» Л. Толстого), Мурзилка попадает к беспризорникам (Горький, Короленко) и т. д. и т. п. Вся та литература, пропагандистом которой являлся Федоров-Давыдов, один из главных противников «Задушевного слова», оказывается вложена в его нового Мурзилку, как в матрешку.

Цикл Федэ о приключениях Мурзилки будет печататься в журнале двумя большими порциями в 1924 и в 1926 гг. По сути, это будут две повести, печатающиеся «с продолжением» (первая — без единого названия, вторая — под названием «Мурзилкины похождения»). Постоянным иллюстратором этих повестей станет К. Ротов. В 1926 г. созданное им изображение заглавного персонажа (белая собачка с черным ухом) будет введено в логотип журнала. Здесь надо отметить еще один показательный момент: дореволюционная серия о Мурзилке, как было уже сказано, начиналась с иллюстраций, с внешнего вида персонажа, которому в тексте придумывались история, имя, черты характера. В случае же с Мурзилкой-собачкой — заглавным героем нового журнала — все оказывается с точностью до наоборот. То есть *изначально* нам твердо известно лишь, что это — собачка. Но как именно она выглядит? На первой странице обложки первого номера мы видим изображение большой черной собаки. На иллюстрациях к рассказу Федэ — маленькой белой собачки с черными ушами и хвостом. Последний раздел номера озаглавлен «Мурзилкин клуб» — Мурзилка с друзьями (мышонком Пином, вороном Кра, бельчонком Чоком) обсуждают якобы пришедшую в журнал почту — здесь на иллюстрации мы видим уже третью собачку. Не черную, не белую с черными ушами, а какую-то просто дворово-лохматую псину непонятного окраса.

То, что в первых — программных — номерах журнала оказываются соседями не только два одноименных заглавных персонажа, но и разные варианты изображения одного из них, — во многом, конечно, примета времени. 1924 год. Большая внутрипартийная дискуссия, разбивающаяся на серии малых. «Новый курс» или «Уроки Октября», «построение социализма в отдельно взятой стране» или Коминтерн. Борьба ЦК и «левой оппозиции», проходящая пока еще с переменным успехом. Свободно отстаивающие

Обложка второго издания «Похождений Мурзилки» А. Федорова-Давыдова с илл. К. Ротова, 1929

свои точки зрения пока еще не «враги народа». Но к 1927 г. все уже станет более или менее ясно. Во всяком случае, с мурзилками.

Любопытно, что именно к 1927 г. относится еще одна попытка обновления Мурзилки. Книга Л. Евгеньева «Новый дневник Мурзилки», выпущенная в Одессе на средства автора.

Мурзилка Евгеньева. Старые герои в новых обстоятельствах

Название книги Евгеньева повторяет название одной из книг дореволюционной серии, автором которой был Мунд (Либрович). В книге действуют персонажи дореволюционной серии, путешествующие по миру и оказывающиеся в реальности середины двадцатых. В Москве они посещают мавзолей Ленина и красный уголок в детском доме, в Европе становятся свидетелями уличных столкновений между «прогрессивными рабочими» и фашистами, на Дальнем Востоке — свидетелями антиколониальной борьбы угнетенных народов. Книга снабжена рядом новых иллюстраций, имитирующих рисунки Кокса дореволюционной серии.

В основном книга Евгеньева дословно воспроизводит текст книги Мунда 1911 г. (с воспроизведением соответствующих иллюстраций Кокса в соответствующих местах). Новый текст (и, соответственно, новые иллюстрации) возникает лишь при встрече с новой реальностью. Однако нельзя сказать, что и старый текст воспроизводится не критически. Многие фрагменты, «негативно»

характеризующие персонажей, сокращаются. Например, в книге 1911 г. при посещении Москвы (после осмотра Царь-колокола) присутствует следующая сцена:

> — Следовало бы как-нибудь отметить, что мы здесь были, — предложил доктор Мазь-Перемазь.
>
> — Недурно было бы! Но как? — Отозвались многие.
>
> — Я придумал! — Вскричал я.
>
> Схватив свою булавку из галстука, я начал выцарапывать на колоколе слова: «Здесь был Мурзилка». Вышло отлично. Другие последовали моему примеру [Либрович 1911, с. 14–16].

В новой версии эта сцена отсутствует (что выдает полное непонимание автором воспитательной модели, предлагаемой дореволюционным текстом, — действия от обратного).

Маленькие человечки в книге Евгеньева — «иностранные туристы», ведущие себя прилично. Они с удовольствием выслушивают объяснения Знайки, рассказывающего о том, кем был для советского народа В. И. Ленин. Восхищаются Ленинской комнатой в детском доме (в дореволюционном тексте на этом месте — посещение палаты бояр Романовых и обед в ресторане). Но сами они — вне происходящего. Когда в Италии они будут наблюдать нападение фашистов на мирную демонстрацию, Мурзилка воскликнет: «Знаете что <…>, давайте удерем поскорее отсюда, из этой Италии, пока мы целы. Не хотел бы я встретиться еще раз с фашистами» [Евгеньев 1929, с. 77]. Происходящее в «большом мире» — в мире людей — их как бы не касается. Богатые, бедные, коммунисты, фашисты, политическая и классовая борьба — всего этого в мире маленьких человечков в 1927 г. еще не наблюдается. Время сюжетов типа «Нового Гулливера» Кржижановского/Птушко, описывающих классовую борьбу в стране лилипутов, наступит чуть позже.

Ленинский уголок в Детском доме. Илл. из книги Евгеньева, 1927

4. МУРЗИЛКА 1937–1940. ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА

Мурзилка 1937 г. Мурзилка Каневского

Разнообразие параллельно существующих Мурзилок 1920-х гг. продлится недолго. Мурзилка Ямщиковой исчезнет практически сразу после своего появления. Книга Евгеньева, изданная на периферии относительно небольшим тиражом, продолжения не получит. Мурзилка Федэ также не выйдет за границы двух повестей писателя. И хотя нарисованная Ротовым в 1926 г. собачка ненадолго поселится на логотипе журнала, после окончания публикации второй повести она исчезнет. Причем не просто с логотипа, а из журнала вообще. Сам журнал будет выходить под прежним названием, но никакого заглавного героя — ни человечка, ни мальчика, ни собачки в нем уже не будет. Следующее пришествие Мурзилки в собственный журнал (и одновременно — в советскую детскую литературу) состоится лишь через 10 лет — в середине 1937 г. Причем появление этого нового персонажа будет качественно отличаться от появления Мурзилки в 1924 г.

Мурзилка 1937 г., подобно героям дореволюционной серии, начнется с представления визуального образа. Портрет нового персонажа появится на обложке июльского номера журнала. Редакционное извещение на первой странице будет гласить:

> Экстренное сообщение. Наконец-то нашелся Мурзилка! Его поймал художник Каневский и притащил в редакцию. Посмотри на обложку — там ты увидишь Мурзилкин портрет. Мурзилка ничего не успел еще рассказать о себе, он очень устал с дороги. Но в следующих номерах ты увидишь разные приключения удивительного существа — Мурзилки [Внимание! Читайте, слушайте 1940, с. 2].

Текст редакционного сообщения называет нового Мурзилку «удивительным существом». И это действительно — существо. Не мальчик, не маленький человечек, не эльф. Может быть, так должен выглядеть русский домовой (аналог заморского брауни)? Уши, хвост и общая мохнатость чем-то напоминают медведя. На лапах — то ли голые пальцы, то ли огромные когти.

Кроме портрета и краткого пояснения, никаких материалов, посвященных Мурзилке, в номере нет. И в следующем номере тоже.

Лишь изображения. «Мурзилка на своем самолете “Драндулет” решил перелететь через весь наш журнал» — и пять иллюстраций, портретов летящего на самолете существа. Однако внимательному читателю, в особенности знакомому с дореволюционной серией, даже первый портрет может сказать о многом. Причем даже не собственно портрет, а те аксессуары, которые мы можем на Мурзилке увидеть. Чемодан с многочисленными наклейками (брауни Кокса и дореволюционной «русской серии» были в первую очередь путешественниками), из одежды — одна только характерная шапочка и шарф (на первых иллюстрациях Кокса брауни тоже не носили одежды и различались лишь головными уборами), и наконец — фотоаппарат. Он тоже многозначительная деталь. Фотоаппарат и брауни в сознании людей, помнящих начало века, связаны практически воедино. Выпущенная фирмой Кодак в 1900 г. специальная «детская» камера («простая настолько, что ей могут пользоваться дети») называлась «Брауни».

Визуально перед нами, конечно, совершенно иной персонаж. Но персонаж, демонстрирующий (или лучше сказать — намекающий на) прямую преемственность с дореволюционным предшественником. Дальнейшие материалы, появляющиеся в журнале начиная с сентябрьского номера, подтверждают это предположение. Мурзилка, возвращающийся в 1937 г. в журнал, — своего рода реинкарнация дореволюционного персонажа. Во-первых, он похож на него характером. Одной из главных черт дореволюционного Мурзилки была склонность к вранью. Причем склонность, известная всем («обычно ему не очень-то верили» — говорится в первой же главе первой книги Хвольсон). Новый Мурзилка также начинает неудержимо врать. Он травит охотничьи байки, рассказывает о своих невероятных приключениях, совершенно не стесняясь их несуразности (рассказ о том, как он утонул во время шторма, как его съели людоеды, как он выстрелил из ружья, попал в солнце и от солнца отвалился огромный кусок). Многие материалы носят соответствующие названия: «Мурзилка-враль» (№ 9), «Мурзилкины небылицы» (№ 10) и т. п. Вранье Мурзилки, в первую очередь, связано с хвастовством. Он невероятный хвастун, и в этом также прямой наследник дореволюционного персонажа. Но лень нового героя несколько переосмыслена. Если дореволюционный Мурзилка был классическим лентяем, только рассказывающим про то, как он сейчас все отлично сделает, но работы избегающим, то новый Мурзилка

Слева: первое появление Мурзилки Каневского (Мурзилка. 1937. № 7). *Справа:* Брауни-камера. Рекламный образ 1900 г., активно использовавшийся в рекламной компании Кодак с 1900 по 1910 г. (воспроизведение по: McClure’s Magazine. August, 1900).

просто слишком много на себя берет, а столкнувшись с трудностями — пасует (причем делает это обычно комическим образом).

Как было уже сказано выше, персонажи дореволюционной серии нередко прямо в тексте назывались мурзилками. Эта особенность в новой серии 1937 г. возобновляется. Причем, поскольку новый Мурзилка не человечек, а «удивительное существо», перенос имени на других персонажей может происходить и визуально. Когда один «главный» Мурзилка общается с другими *внешне подобными ему*, читателю без слов становится ясно, что эти другие тоже мурзилки.

Однако, помимо сходства, между новым и старым персонажами есть существенное различие. Новый Мурзилка не просто комический, но героико-комический персонаж, стремящийся участвовать во всем происходящем в окружающем мире и в жизни страны. Героическая составляющая его личности постепенно становится превалирующей. Мурзилка не просто летает на своем «Драндулете»: он летит на северный полюс к Папанину, сражается с фашистами, помогает доставить на Красную площадь подарки «от испанских ребят» (в знак серьезности в этом комиксе «Драндулет» переименовывается в «Мурз-1»). Возможно, несоответствие ме-

Мурзилка рассказывает о своих приключениях другим мурзилкам.
Рис. Л. Смехова (Мурзилка. 1937. № 10)

жду простым бытовым хвастовством персонажа и серьезными делами, в которых он участвует, приводит к следующему изменению. В 1941 г. из «удивительного существа» Мурзилка превращается в мальчика. Причем превращается без всяких объяснений.

Мурзилка Кеша. Второй Мурзилка-мальчик

Превращение Мурзилки-существа в Мурзилку-мальчика происходит, если так можно выразиться, в три этапа. Сначала (в середине 1939 г.) несколько изменяется его внешний вид. Изменения касаются все тех же аксессуаров: исчезают фотоаппарат и чемодан с наклейками. Зато появляется одежда — синие штаны на лямках (при все той же красной шапочке характерной формы). Происходит это в пятом номере за 1939 год. А уже начиная с шестого из журнала полностью исчезает и сам персонаж.

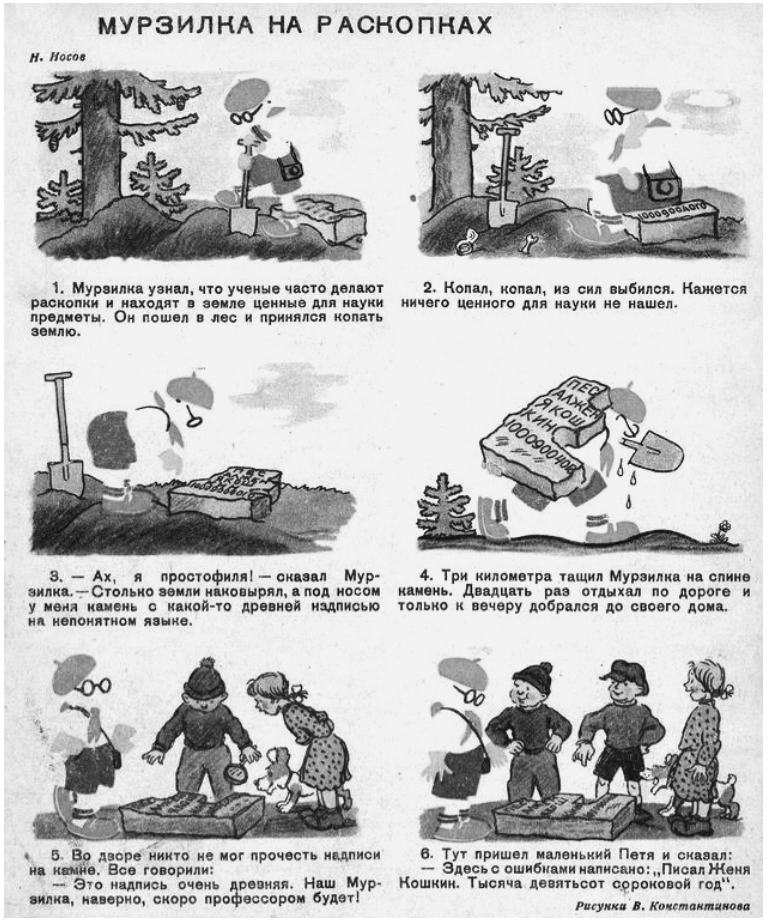
Отсутствие Мурзилки в журнале продолжается до сдвоенного июльско-августовского номера за 1940 год. В этом номере он появляется в совершенно неожиданном виде. Невидимкой. Обращение Мурзилки к читателям гласит:

> Говорит Мурзилка. Давненько мы с вами не виделись. Впрочем, я должен признаться, что вас, ребята, я-то все время видел. Я ведь был и в других номерах моего журнала, лазал по страницам, карабкался по строчкам, расставлял буквы по местам… Только вы меня не замечали, потому что… (Т-с-с-с, никому не говорите, это будет тайна читателей Мурзилки!) Потому что я сделался невидимкой [Внимание! Читайте, слушайте 1940, с. 2].

Мурзилка-невидимка.
Рис. Л. Смехова
(Мурзилка. 1940. № 7–8)

Мурзилка-невидимка проходит через весь журнал, заглядывает в следующие — девятый и десятый — номера, а затем снова исчезает. И появляется уже в виде мальчика в 1941 г.

О том, каким должен был стать этот обновленный персонаж, остается только догадываться. Поскольку его появление практически совпадает с началом войны. И только успевший появиться Мурзилка почти сразу пропадает на 20 лет — до 1959 г. Но, судя по некоторым фрагментам, это должен был быть все тот же (возможно, чуть более «облагороженный») комико-героический персонаж. Не очень



Одно из приключений Мурзилки-невидимки — «Мурзилка на раскопках». Текст Н. Носова (будущего создателя Незнайки), рис. В. Константинова (Мурзилка. 1940. № 12)

Мурзилка Кеша. Фрагмент иллюстрации к стихотворению Н. Кончаловской «Мечта Мурзилки» (Мурзилка. 1941. № 6)

любящий (а главное — совершенно не умеющий) работать, зато за все хватающийся — с полной уверенностью в том, что он легко справится. Немного хвастливый, впечатлительный, склонный раздувать любое происшествие до невероятных размеров.

Автором нового облика Мурзилки стал выступающий в журнале под псевдонимом Кеш, художник Иннокентий Проскуряков. Мурзилка Кеша — мальчик с короткой стрижкой и непослушным вихром на голове, одетый сначала в одежду, полностью копирующую ту, что была на смеховском Мурзилке-невидимке. Однако вскоре она трансформируется в несколько иную: шорты превращаются в штаны на лямках, галстук, завязывавшийся «по-пионерски», начинает выглядеть как широкий взрослый. В таком виде Мурзилка изображается, в частности, на иллюстрациях к стихотворению Н. Кончаловской. Кстати, стихотворение это называется «Мечта Мурзилки» и описывает мальчика, мечтающего научиться хорошо стрелять (опять — только мечтающего)

5. НЕЗНАЙКА

С августа 1941 г. Мурзилка совершенно исчезает из журнала. Причина — общее изменение направления издания. Журнал сохраняет свое название, но сокращены постоянные разделы, связанные с Мурзилкой как заглавным персонажем (например, раздел «Почта Мурзилки» преобразуется в «Почту “Мурзилки”», и его начинает вести новый сквозной персонаж — Иван Вопросович, дающий детям задания и вступающий с ними в переписку). Не встречается никаких упоминаний о Мурзилке и за пределами журнала. Следующее возвращение этого персонажа в советскую детскую литературу происходит в 1953 г. в текстах Н. Носова, в которых он, правда, меняет имя — превращается в Незнайку (имя, принадлежавшее другому персонажу дореволюционной серии).

История создания «Незнайки» общеизвестна: в 1952 г. Носов, приехавший с делегацией российских писателей в Минск на юбилей Якуба Коласа, знакомится с Богданом Чалым, редактором украинского журнала «Барвинок». В результате долгого ночного разговора двух писателей на свет появляется первый вариант повести о приключениях забавного коротышки, который сразу же начинает публиковаться в «Барвинке» на двух языках — русском и украинском. После окончания публикации сказка выходит отдельным изданием. Через четыре года появляется ее вторая часть — «Незнайка в Солнечном городе». Наконец, еще через шесть лет,

в журнале «Семья и школа» начинает печататься третья, заключительная, часть — «Незнайка на Луне».

Сегодня доподлинно неизвестно о чем, собственно, договаривались в Минске Носов и Чалый. Шел ли между ними разговор о том, что вот неплохо бы написать такую книгу, как некогда была про Мурзилку и его друзей, но только нашу, советскую. Известно лишь, что автор «Незнайки» первенства Хвольсон в деле описания маленьких человечков никогда не скрывал (об этом, в частности, со слов Носова прямо пишет первый биограф писателя С. Рассадин [Рассадин 1961, с. 56]).

Книга Носова о Незнайке появляется не сразу после цикла Хвольсон-Мунда. Она отделена от старого Мурзилки несколькими «новыми». Носов, двигаясь в обратном по сравнению с этими новыми персонажами направлении, восстанавливал паритет. Он не может, да, вероятно, и не хочет оставлять имя заглавного героя в неприкосновенности. Модель здесь другая: под иным именем скрывается тот же человечек, тот же легко узнаваемый, выдержавший все испытания на прочность персонаж: обаятельный, любимый всеми, непоседа, враль, лентяй, франт.

Посмотрим внимательнее: Незнайка — непоседа (биографы Носова обычно здесь ссылаются на то, что Незнайка «буквально срисован» с непоседливого, шаловливого сына Н. Н. Носова — Петра) Но таковы все мурзилки. Их непоседливость заложена уже в самом их имени.

Незнайка — любитель присочинить, да к тому же неисправимый хвастун, нередко без зазрения совести присваивающий себе достижения других коротышек (вспомним, как он вдохновенно врет новым знакомым про историю с воздушным шаром). Но и эта черта — одна из основных характеристик того, старого Мурзилки, сочинителя и враля, подразумеваемого (а в последних книгах — «дневниках Мурзилки» — действительного) автора всех историй.

Незнайка — лентяй. В то время когда остальные коротышки трудятся (собирают урожай, строят ракету, что-то чинят, строгают, короче, занимаются своими рутинными делами), он слоняется без дела, предаваясь мечтаниям. Или хуже того — пытается все сделать сразу и лучше всех, что обычно приводит почти к катастрофе. Но таков же и Мурзилка, вечно отлынивающий от работы под разными предлогами и лишь мешающий другим[3].

Незнайка — франт, разодетый «как попугай», более всего волнующийся за свою роскошную шляпу (здесь для биографа открывается широкое поле — ведь сам автор был известным любителем широкополых шляп, и на одной из фотографий Петя Носов одет в совершенно «незнаячью» шляпу). Но и Мурзилка — коксовский Dude — разве не за свою шляпу, тросточку и «стеклышко» он волнуется, падая в пропасть, утопая в океане, отбиваясь от диких зверей?

Сравним описание первого появления Незнайки в книжном варианте[4] повести Носова, в котором практически одномоментно перед нами предстают все основные черты героя:

> Этот Незнайка носил яркую голубую шляпу, желтые, канареечные брюки и оранжевую рубашку с зеленым галстуком. Он вообще любил яркие краски. *Нарядившись таким попугаем* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — *И. В.*), Незнайка по целым дням слонялся по городу, *сочинял разные небылицы* и всем рассказывал [Носов 1954, с. 6].

И дальше (начало второй главы):

> Если Незнайка брался за какое-нибудь дело, то делал его не так как надо, и все у него получалось шиворот-навыворот <…> Многие говорили, что у Незнайки совсем *пустая голова*, но это неправда, потому что как бы он мог тогда соображать? Конечно, он соображал плохо, но ботинки надевал на ноги, а не на голову — на это ведь тоже соображение надо.
>
> Незнайка не был такой уж скверный. Он очень хотел чему-нибудь научиться, но *не любил трудиться* [Носов 1954, с. 10].

А вот первое появление Мурзилки у Хвольсон:

> — Я здесь, — раздался *хвастливый* голосок, — и с верхушки дерева в круг вскочил сам Мурзилка, по прозванью «*Пустая Голова*». Братья хотя и любили Мурзилку, но считали его *лентяем*, чем он и был на самом деле; кроме того, *он любил щеголять* — носил длинное пальто или фрак, высокую черную шляпу, сапоги с узкими носками, тросточку и стеклышко в глазу, чем он очень гордился, между тем как другие называли его пустой головой <…> *Обыкновенно, ему не очень-то верили* [Хвольсон 1898, с. 4].

Мы видим, что в этих двух описаниях совпадают практически все характеристики, вплоть до того, что устойчивый эпитет Мурзилки — Пустая голова — переходит по наследству к Незнайке.

Если же мы посмотрим, например, на начало «Дневника Мурзилки», на первых страницах которого герой сам представляется читателю, то увидим, что даже сама форма носовского построения «возражения» против «пустоголовости» также является практически отсылкой:

> Они <…> прозвали меня «Мурзилка Пустая Голова». Но, конечно, они прозвали меня так просто из зависти. Разве на «пустой голове» сидела бы так хорошо высокая шляпа? Понятно, нет! А разве «пустая голова» умела бы так красиво одеваться, как я? Несомненно, нет! А носить так изящно стеклышко в глазу и держать так ловко трость, и ходить так легко, в таких изящных ботинках с длинными, узкими носками, разве смогла бы «пустая голова»? [Либрович 1913, с. 6]

В книжках дореволюционной серии, в отличие от советских историй про мурзилок 1930-х гг., все маленькие человечки имеют индивидуальные имена, характеризующие их: Знайка, Незнайка, Дедко-Бородач (персонаж по имени Бородатик присутствует в первом варианте Незнайки Носова), охотник Мик (Пулька — у Носова), доктор Мазь-Перемазь, он же — Тюбик-Мазь (имя Тюбик во втором варианте текста Носова получит художник, называвшийся сначала Мазилкой). Основными конкурентами в борьбе за первенство являются Знайка и Мурзилка. В особенности в поздних книгах серии они часто спорят, «кого выбрать предводителем», причем Мурзилка склонен задним числом приписывать все заслуги себе (то же самое мы можем наблюдать у Носова, например, в рассказах Незнайки о том, как он придумал и построил воздушный шар).

Сходство первой книги Носова с дореволюционной серией очевидно. Однако не стоит забывать о том, что и советские мурзилки 1930–1940-х гг. — от мурзилки Каневского до мурзилки Кеша — являлись развитием основных черт дореволюционного персонажа, наследовали все его основные признаки: непоседливость, бахвальство, склонность к вранью, самонадеянность. Все, за исключением франтовства, а ведь как раз эта черта в облике носовского Незнайки не является определяющей. И здесь возникает один достаточно важный момент: если мы обратимся к визуальной репрезентации облика Незнайки в первых полиграфических представлениях текста, то обнаружим, что этот *первый Незнайка* имеет гораздо большее отношение к своему непосредственному *советскому* предшественнику, чем к Мурзилке дореволюционной серии.

Каким представляется нам сегодня носовский Незнайка? Вот, например, описание Википедии:

> Он носит *широкополую* голубую шляпу (*типа сомбреро*), канареечные брюки, оранжевую рубашку и зеленый галстук [Незнайка].

Выделенные курсивом слова отсутствуют в носовском описании (см. выше). Форма шляпы — основная отличительная черта

Незнайки в сознании читателя — в носовском тексте вообще *нигде* не обсуждается.

Первыми иллюстраторами книги Носова были В. Григорьев и К. Полякова. И их Незнайка если кого и напоминает, то Мурзилку Кеша: короткие штаны на лямках, рубашка, маленькая круглая шапочка с кисточкой, выбивающийся из-под шапочки вихор. Причем на цветных иллюстрациях мы видим, что цвет этой незнайкиной шапочки — красный, что соответствует традиционному цвету шапочки мурзилок 1937–1941 гг. Равно как и ее форма тоже никак не «шляпа» из носовского описания. Сходного же персонажа (штаны на лямках, вихор, маленькая шапочка с кисточкой) мы видим и на ранних иллюстрациях Л. Владимирского.

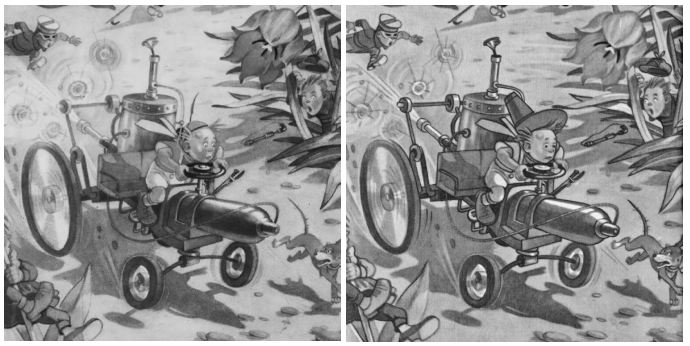
Первое появление Незнайки в «современном облике» происходит в иллюстрациях А. Лаптева к первому книжному изданию 1954 г. Причем, что характерно, первое время (до 1958 г.) оба варианта Незнайки функционируют параллельно. Так, в 1957 г. иллюстрации Владимирского появляются дважды (в изданном в Ленинграде альбоме и в диафильме московской студии «Диафильм»), параллельно с трижды переизданными иллюстрациями Лаптева (два различающихся по количеству иллюстраций издания Детгиза и издание минского Учпедгиза). Однако впоследствии образ, созданный Лаптевым, иконографически фиксируется. Форма шляпы Незнайки превращается в знак, который *любой* художник *обязан* воспроизвести (пусть и в своей трактовке).

Слева: первое появление Незнайки. Худ. В. Григорьев, К. Полякова. Фрагмент заставки. (Барвинок. 1953. № 5). *Справа:* Незнайка на паровом велосипеде. Худ. В. Григорьев, К. Полякова. (Барвинок. 1953. № 5)

Слева: Незнайка. Худ. Л. Владимирский. Фрагмент илл. к диафильму «Воздушное путешествие Незнайки и его товарищей», 1957. *В центре:* Незнайка. Цв. илл. А. Лаптева к книжному изданию повести. *Справа:* «Незнайка — франт». Рис. Л. Владимирского. Открытка, 1957. Фрагмент

По сути, Незнайка Носова становится Незнайкой, то есть отдельным *самостоятельным* персонажем, не ассоциируемым напрямую ни с Мурзилкой Кеша, ни с персонажами дореволюционной русской серии, только после фиксации визуальной части этого образа.

Первый текст Носова о Незнайке появляется в «Барвинке» в 1953 г. — в последние месяцы жизни Сталина. Фиксация же образа Незнайки как самостоятельного происходит уже после его смерти. И это в каком-то смысле символичное наложение. Незнайка в том виде, в котором он появляется в 1953 г., закрывает советский проект именно в сталинской модификации. В данном случае я имею в виду не только общее видение (рекламную модель утопического коммунизма, при которой живут носовские коротышки), но и более частное — Незнайка продолжает и заканчивает ту линию развития, которую этот образ получает в советской культуре в сталинское время. Начинается эта линия с отрицания моделей 1920-х гг. и выстраивания поверх них связи с предыдущим вертикально ориентированным, четко центрированным имперским проектом. То, что в финальной стадии происходит практически прямой возврат к некоторым положениям дореволюционной серии (но возврат уже нового персонажа, появившегося на свет в результате эволюции советского варианта Мурзилки), так же показательно, как и то, что после завершения самого этого проекта, после смерти Сталина, этот финальный персонаж — Незнайка — отрывается от серии, фиксируется и больше не участвует в эволюционном процессе.



Слева: Незнайка на паровом автомобиле. Илл. В. Григорьева, К. Поляковой для первого украинского книжного издания, 1955. *Справа:* та же самая иллюстрация для переизданий после 1958 г. Если для издания 1955 г. художников заставили просто перекрасить цвета одежды Незнайки, приведя их в соответствие с описываемыми в тексте, то для следующих переизданий иллюстрации уже должны были соответствовать не тексту, а иконографическому канону. (Электронную версию с цветными иллюстрациями см. на сайте журнала по адресу: http://www.detskie-chtenia.ru)

6. МУРЗИЛКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1950-х — НАЧАЛА 1960-х гг.

В начале 1950-х гг. Незнайка был единственным персонажем, сохранявшим связь с пространством серии. Однако к концу десятилетия ситуация начинает стремительно меняться. Эти изменения тоже можно связать с изменениями культурно-политической реальности СССР — «оттепелью». Как и в середине 1920-х гг. единообразие сменяется конкурирующими между собой параллельно существующими персонажами, носящими одно и то же имя.

Мурзилка Степанцева и Райковского (третий Мурзилка-мальчик)

В 1956 г. на экраны выходит первый советский мультипликационный фильм о Мурзилке — «Приключения Мурзилки» Б. Степанцева и Е. Райковского по сценарию О. Эрберга, Н. Эрдмана и Н. Каранова. Мурзилка этого мультфильма — «специальный корреспондент журнала “Мурзилка”», получающий задание сфотографировать «хорошего мальчика». Сюжет строится вокруг того, что выбранный для тайной фотосъемки мальчик ведет себя дома гораздо лучше, чем на улице.

Иконографически Мурзилка мультика отсылает к Мурзилке 1941 г. — маленький человечек в комбинезоне с характерным коком. Но некоторые детали, редуцированные в 1941 г., возвра-

щаются к нему из 1937 г. В первую очередь, это — фотоаппарат, с которым он не просто не расстается, но и само его присутствие обыгрывается сюжетно. Некоторые черты нового персонажа кажутся пришедшими из более ранних вариантов. Так, в самом начале мультфильма Мурзилка показывается нам у себя дома — в лесу, где у него построен крошечный домик. Получив задание от редакции, он ловит жука — «лесное такси» и мчится в Москву, но по пути освобождает из паутины мотылька. Паук, сатирически изображенный стариком в валенках и ушанке, грозит Мурзилке клюкой. Очевидно, это тот же самый, только постаревший, паук из самого первого номера журнала 1924 г., с которым сражался еще Мурзилка Ямщиковой. (Вообще, сатирическое самоцитирование характерно для всего цикла. Например, у Мурзилки 1937 г. есть собака по имени Мурзик, в которой можно опознать предыдущего Мурзилку-собачку 1920-х гг. и т. д.) Шапочка, которую Мурзилка перед встречей с пауком делает себе из верхушки желудя, так же отсылает нас, с одной стороны, к Мурзилке Ямщиковой, сделавшему себе шлем из ландыша, а с другой — самой своей характерной формой — к шапочкам мурзилок конца 1930-х гг. или первого Незнайки 1953 г.

Однако характер Мурзилки из мультика заметно разнится со всей предыдущей линией мурзилок сталинского периода. Он не хвастун, не мечтатель, не врун. Главное, он прекрасно делает свое дело (да и вообще все, за что берется). Почему он так изменился, можно только предполагать. Несостоявшийся в полном объеме второй Мурзилка-мальчик 1941 г., кажется, тоже должен был стать положительным персонажем (пусть иногда и склонным помечтать, но — с винтовкой в руке). Но ведь и первый Мурзилка-мальчик Ямщиковой — также не состоявшийся — был, скорее, труженик, чем мечтатель (иронический тон, как мы помним, — не насмешлив). Таким образом, возможно, и здесь стоит говорить о некой, пусть пунктирной, но — сквозной линии?

В самом начале мультфильма зрителю заявляется, что перед нами часть сериала «Приключения Мурзилки. Выпуск 1». Действительно, вскоре выходят еще три мультика с тем же персонажем. «Опять двойка» (1957), «Мурзилка на спутнике» (1960), «Мурзилка и Великан» (1960). Причем стоит заметить, что режиссером последнего выступает Петр Носов — старший брат Николая Носова, автора Незнайки.

Мурзилка «Мурзилки» (1937=1959)

В начале самого первого мультфильма серии Мурзилка Степанцева и Райковского напевает: «О Мурзилке все слыхали-слыхали-слыхали. Но знакомы с ним едва ли, едва ли, едва ли». Действительно — странная ситуация: тираж одноименного детского журнала колеблется в районе 250 тыс. экземпляров, название его известно практически всем, но что именно (или кого именно) оно обозначает, непонятно за отсутствием в журнале самого заглавного героя. В 1956 г., с выходом мультфильма, вполне очевидно было бы ожидать, что именно этот новый герой должен стать и персонажем журнала (тем более что в мультике так оно и есть). Но в реальности этого не происходит. Более того, в № 1 за 1959 г. в журнал возвращается Мурзилка-Каневского, то есть Мурзилка образца 1937 г. И это не только визуально тот же самый персонаж, но и тот же характер.

В том же первом номере за 1959 год через весь журнал проходит стихотворение «Приключения Мурзилки», в котором он выступает в роли бестолкового доктора для игрушек: склеивая надувного козла, которого случайно проткнул ежик, он перемазывает и приклеивает всех окружающих и т. д. Он фотографирует животных в зоопарке, но забывает перещелкивать кадры (№ 6, 1961). Он получает в подарок часы, потому что «вечно торопится и ничего не успевает сделать» (№ 2, 1962). Обыгрывается и мечтательность персонажа. Причем, в свойственном 1930-м годам героико-комическом направлении. Например, в № 4 за 1961 г. размещен комикс под названием «Мечта», в котором Мурзилка на чудо-машине (корабле, самолете) «Мечта» плавает по Белому морю, летает над пустыней, ездит по горам. И не просто так. В Ледовитом океане он спасает застывший во льдах корабль, в горах прорывает тоннель, в пустыне — канал. Потому что «для мечты никакая работа не страшна — только успевай новые задания придумывать» [Шапиро 1961, с. 23].

Иными словами, Мурзилка журнала полностью игнорирует как произошедшие с персонажем в 1941 г. изменения, так и параллельно существующего нового Мурзилку. Хотя «игнорирует» не совсем верное определение. Например, в № 3 за 1959 год мы можем найти идущее через весь журнал стихотворение «Мурзилка в школе». В нем герой наблюдает за мальчиком Павликом, который плохо учится, играет портфелем в футбол, дергает девочек за косички, съезжает по перилам. Реакция Мурзилки:

Слева: Мурзилка. Открытка. Худ. И. Знаменский и Б. Степанцев, 1961. *Справа:* первое появление Мурзилки в журнале после 1941 г. Рис. А. Каневского. (Мурзилка. 1959. № 1)

«Молчать не могу я!
Не смею молчать!»
И факты Мурзилка
Направил в печать [Мурзилка в школе 1959, с. 17].

Стихотворение прямо отсылает нас к мультфильму, в котором «специальный корреспондент» Мурзилка, наблюдавший за плохим поведением мальчика Пети, тайно фотографирует все его бесчинства и отправляет снимки в журнал. Речь идет практически о прямом соревновании за право на сюжет.

Мурзилка Маршака

Если мы посмотрим на всех основных довоенных советских мурзилок, то при всей разнице между ними можно увидеть и нечто общее. Довоенные мурзилки (с внешней стороны, с точки зрения визуального изображения) решительно порывали со своими прототипами (мурзилки 1920-х гг. — с дореволюционным, мурзилки 1930-х гг. — с мурзилками двадцатых). В отличие от них, все основные послевоенные мурзилки заняты скорее проблемой восстановления традиции, возрождения уже существовавшего. Основной спор идет лишь о том, какую именно традицию надлежит восстановить. Иными словами, кто из наших более наш.

Однако, в отличие от «основных» Мурзилок и в 1920-х гг., и в начале 1960-х гг. на периферии возникали тексты, переносящие

в наши дни и изначальных, дореволюционных персонажей. В 1920-е гг. такой была книга Евгеньева, в начале 1960-х гг. — две неоконченные работы С. Маршака: большой поэтический фрагмент под названием «Приключения Мурзилки» и прозаический под условным названием «Вступление к новой книге о Мурзилке». В прозаическом фрагменте рассказчик засыпает в библиотеке и затем просыпается ночью, разбуженный светом, и обнаруживает персонажей дореволюционной серии, сидящих «на старой книге, которая называлась “Приключения Мурзилки и лесных человечков”» и обсуждающих тот факт, что в ней «нет ни слова правды» [Маршак 1971, с. 550]. Рассказчик знакомится с человечками, и они обещают рассказать ему, как все было на самом деле. Рассказчик и человечек по имени Пучеглазка садятся пить чай. На этом фрагмент заканчивается. Поэтический фрагмент начинается аналогично: Мурзилка (он не описывается, но речь опять идет о том же персонаже) попадает в чернильницу к Маршаку. Благодарный писателю за спасение, он приводит к нему в гости своих «братьев-лилипутов». Все усаживаются пить чай, но на этом и этот фрагмент также заканчивается.

Оба фрагмента условно датируются весной 1964 г. (годом смерти писателя). Оба при жизни напечатаны не были. Как видел автор их визуальную часть — неизвестно. Поэтический фрагмент после смерти Маршака был опубликован в «Мурзилке», но со значительными лакунами, в которых исчезли все упоминания о «братьях-лилипутах». Мурзилка, изображенный художником В. Чижиковым на иллюстрациях, сопровождавших публикацию, — Мурзилка Каневского, а его приглашенные к столу друзья — насекомые: мотыльки, бабочки, жуки (что в некоторых местах явно противоречит тексту).

P. S. МУРЗИЛКА В КОНЦЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Второй период разнообразия конкурирующих вариантов мурзилок продлился недолго. Его верхняя граница практически точно совпадает с границей периода «оттепели». Даже колебания накладываются:. 1962 и 1964 гг. (Карибский кризис — приход Брежнева к власти). В начавшейся далее эпохе «застоя» ничего нового уже не возникнет. Четко разведены между собой Незнайка Носова-Лаптева (неизменный с 1958 г.) и возрожденный в 1959 г. Мурзилка Каневского. Причем с конца 1960-х гг. Мурзилка разойдется с Незнайкой не только визуально. Из героико-комического персо-

нажа — лентяя, фантазера и хвастуна — он постепенно превратится в сугубо положительный «пример для подражания», ведущий бесконечную войну с многочисленными агентами злодейки Ябеды-Корябеды.

Лишь в самом конце 1980-х гг., с началом Перестройки, Незнайка и Мурзилка снова «оттают». Появятся разнообразные альтернативные продолжения их приключений. Возникнет новый бум маленьких человечков. Но это будет уже другая история. История вхождения героев в иную — уже не советскую — реальность.

Примечания

[1] Хронологически эта статья относится к более позднему периоду и непосредственного отношения к литературному процессу 1920-х гг. не имеет. Но нам здесь важно отметить стратегическое сходство. Позиция Маршака, формирующаяся в полемике с педагогами, воспроизводит ту же интенцию (см.: [Маршак 1933]).

[2] Естественно, в нашем случае речь идет не именно о музыке, а о стоящей за музыкой образности. Образность, опосредованно связанная с музыкой Чайковского и маркированная в русской культуре его именем, становится одним из опорных пунктов движения 1920–1930 гг., направленного на поиск национальной идентичности.

[3] «<…> он — как всегда — не помогал, а лишь мешал собратьям» [Хвольсон 1898, с. 42.], «Мурзилка между тем важно расхаживал среди работавших товарищей и насвистывал веселую песенку, он, по обыкновению, мешал всем» [Хвольсон 1898, с. 44], «Несите, скорее несите, не ленитесь! — Кричал Мурзилка, но сам, по обыкновению, не хотел ничего нести, отговариваясь тем, что ему шляпа мешает» [Хвольсон 1898, с. 68] и т. д.

[4] Текст книжного варианта 1954 г., ставшего каноническим и воспроизводящегося в дальнейшем без изменений, отличается от более раннего — журнального. В журнальном варианте отсутствует какое бы то ни было описание одежды героя, и вообще упоминание о его любви к ярким краскам. Отсутствует и выделяемый нами устойчивый эпитет «пустая голова» («Многие говорили, будто Незнайка совсем глупый…» [Носов 1953, с. 22]). Таким образом, очевидно намеренное введение отмечаемых нами отсылок, правка текста в сторону сближения его с дореволюционной серией.

Источники

Аксаков К. <Мой Марихен так уж мал, так уж мал…> // Поэты кружка Н. В. Станкевича. М.-Л.: Сов. пис., 1964 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 331.

<Внимание! Читайте, слушайте…> // Мурзилка. 1940. № 7–8. С. 2

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 2 И-О. М.: Общ-во любителей Российской словесности, 1865.

Евгеньев Л. Новый дневник Мурзилки: Кругосветное путешествие лилипутиков. Одесса : Автор, 1929.

Конашевич В. О себе и о своем деле: Воспоминания. Статьи. Письма. М. : Дет. лит., 1968.

[*Либрович С.*] Новый дневник Мурзилки: Повесть-сказка о путешествиях, странствованиях, шалостях и проказах маленьких лесных человечков. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф, 1911.

[*Либрович* С.] Дневник Мурзилки: Повесть-сказка о путешествиях, странствованиях, шалостях и проказах маленьких лесных человечков. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф. [1913]. (Золотая библиотека).

Маршак С. Литература — детям //Известия. 1933. № 131, 23 мая — № 134. 27 мая.

Маршак С. <Вступление к книге о мурзилках> // Маршак С. Собр. соч. в 8 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1971. С. 549–553.

Мурзилка в школе / рис. Ф. Лемкуля //Мурзилка. 1959. № 3. С. 6–9, 14–17.

Незнайка // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Незнайка (дата обращения: 05.10.2016).

Носов Н. Приключения Незнайки и его товарищей // Барвинок. № 5. 1953. С. 19–24.

Носов Н. Приключения Незнайки и его друзей / рис. А. Лаптева. М.: Детгиз, 1954.

Рассадин С. Николай Носов. Критико-биографический очерк / Дом. дет. книги. М.: Детгиз, 1961.

[*Федоров-Давыдов А.*] Мурзилкин первый день // Мурзилка. 1924а. № 1. С. 2 обл., С. 2–5.

Д. [*Федоров-Давыдов А.*] Мурзилкины дела-делишки // Мурзилка. 1924б. № 2. С. 1–5.

Шапиро Ф. Мечта / рис. Е. Мигунова //Мурзилка. 1961. № 4. С. 22–23.

<Экстренное сообщение> // Мурзилка. 1937. № 7. С. 2.

Хвольсон А. Царство малюток: Приключения Мурзилки и лесных человечков в двадцати семи рассказах. СПб.-М.: т-во М. О. Вольф, 1898.

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ

К. Ванденбор

ПАРОДИЯ НА РУССКИЕ СКАЗКИ В ПОЛЬСКОЙ ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ 1989 г.: СЛУЧАЙ ЕЖИ НЕМЧУКА

В этой статье речь идет о двух сказках из сборника «Сказки господина Беспорядка» польского писателя Ежи Немчука — «О червячке и рыбке» (1989) и «О Коньке-толстяке» (1993). Эти малоизвестные тексты являются пародиями на «Сказку о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина и «Конька-Горбунка» П. П. Ершова. Интерес также представляет политический контекст их написания сразу после распада СССР. Таким образом, помимо отсылки к истории сказок Пушкина и Ершова в послевоенной Польше, эти пародии имеют и политическое значение, поскольку они тесно связаны с событиями в Польше после 1989 г.

Ключевые слова: Ежи Немчук, «Сказки господина Беспорядка», «О червячке и рыбке», «О Коньке-толстяке», А. С. Пушкин, «Сказка о рыбаке и рыбке», П. П. Ершов, «Конек-Горбунок», пародия, политический контекст, послевоенная Польша, Польша после 1989 г.

Ежи Немчук — один из тех писателей, которых история в любой момент может покрыть мраком забвения по причине недостатка художественного величия и трансцендентности, или просто из-за невезения и непризнанности. Тем не менее, этот польский писатель и сценарист, родившийся в Люблине в 1948 г., познал час своей славы в 1995 г., когда его наградили за повесть «Приключения Зузанки» (1994) литературной премией Корнеля Макушинского за лучшую детскую книгу г. На тот момент он уже в течение пятнадцати лет занимался детской литературой и являлся представителем поколения, участвующего в ее неизбежной трансформации после недавнего распада коммунистического режима.

Настоящая статья посвящена одной из его книг, тесно связанной с переходом от социализма к капитализму в Польше. Его «Сказки господина Беспорядка» (*Bajki pana Bałagana)* вышли в свет в 1989 г., в момент крупного общественного перелома. Их расширенное переиздание появилось в 1993 г., в тот момент, когда

переход к рыночной экономике в Польше считался завершенным. Этот сборник свидетельствует о политическом и экономическом повороте, который коснулся и польского издательского мира. Он также иллюстрирует культурные перемены, вытекающие из этого переворота, в особенности, исчезновение субординации в отношениях с Россией.

По крайней мере, именно это заметно в пародиях на две известные русские сказки — «Сказку о рыбаке и рыбке» (1833) Александра Пушкина и «Конек-Горбунок» (1834) Петра Ершова,которые легли в основу двух сказок господина Беспорядка — «О червячке и рыбке» *(O robaku i rybce)* и «О Коньке-толстяке» (*O koniku Grubasku)*. Поскольку эти пародийные произведения подразумевают такие разноплановые формы интертекстуального характера, как словесный юмор, текстовая пародия, вторичность детской литературы и вторичность культурного восприятия иностранного текста, их анализ позволит вернуть Немчуку его заслуженное место в истории, на стыке двух радикально противоположных эпох. Вслед за сравнительным изучением обеих пародий Немчука предлагается более общее размышление об их историческом и политическом значении с учетом места, которое занимает в Польской Народной Республике русская сказочная литература, в особенности, произведения Пушкина и Ершова.

ПАРОДИЯ НА «СКАЗКУ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

Интертекстуальная связь, объединяющая «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина и сказку «О червячке и рыбке» Немчука, становится очевидной, если обратиться к их польским названиям — *Bajka o rybaku i rybce* и *O robaku i rybce*. Паронимия настолько очевидна, что даже маленький Войтек отмечает родство обеих сказок. Как только господин Беспорядок объявляет по телевизору название второй сказки, которую он собирается посетить, «Войтеку показалось, что говорят про сказку о рыбаке и рыбке, которую каждый ребенок видел как минимум пять раз»[1] [Niemczuk 1993, с. 54]. Надо заметить, что у юного героя уже имеется богатый опыт приключений, после того, как в награду за царящий в его комнате беспорядок он сыграл роль прекрасного принца в сказке «О смеющейся принцессе» (*O królewnie Śmieszce)* — едва завуалированной переработке «Белоснежки» (*Królewna Śnieżka* по-польски).

Отправной точкой всей истории является именно беспорядок, на который мама Войтека беспрестанно жалуется. Не желая на-

водить порядок в своей комнате, мальчик восстает против мамы и восклицает: «Ну и что, если царит беспорядок?! Пусть царит беспорядок! А может, я и хочу, чтобы он царил!» [Niemczuk 1993, с. 10]. Мальчик не знает, что эти слова — волшебная формула, позволяющая господину Беспорядку появиться и царствовать в его комнате:

> Царствую в твоей комнате… […] Царствую здесь, я тебе хозяин и не советую тебе забывать это. И не делай вид, что меня не любишь. Я еще помню твои слова… Меня воистину зовут Хармидерус Беспорядок Первый, а не Последний. И еще… […] По профессии я — король. [Niemczuk 1993, с. 11]

Этот странный персонаж ростом с десять домовых представляется как волшебник, король и хозяин беспорядка. На этом основании он предлагает Войтеку сделать его принцем за оказанные ему, господину Беспорядку, услуги — поддержание беспорядка. Однако Войтек уточняет, что он предпочитает стать «прекрасным принцем» [Niemczuk 1993, с. 13], ссылаясь на то, что знает много сказок. Господин Беспорядок удовлетворяет его просьбу, после чего тут же начинается их путешествие по сказкам.

Пять сказочных миров, в которые Господин Беспорядок ведет Войтека, представляют собой пять сказок, составляющих сборник «Сказки Господина Беспорядка»: «О смеющейся принцессе» *(O królewnie Śmieszce)*, «О червячке и рыбке» *(O robaku i rybce),* «О дивном вкусе и необычном смоге» *(O dzwinym Smaku i niezwyklym Smogu)*, «Гадкий котенок» *(Brzydkie kociqto)* и «Непромокаемая шапочка» *(Nieprzemakalny kapturek)*. Как видно из названий, каждая сказка является пародией на классическую сказку, но мы рассмотрим только одну из них, пародию на «Сказку о рыбаке и рыбке».

В сказку «О червячке и рыбке» Войтек попадает забытыми темными каналами телевизора, через который ведет его Господин Беспорядок. Они достигают пруда, где действие, по их предположениям, должно начаться. Увеличительные стекла действительно позволяют Войтеку увидеть на дне пруда спрятавшегося между камнями и растениями растерянного и испуганного червячка. Червячок, которого собирается съесть подплывающая рыбка, умоляет ее не лишать его жизни, обещая за это осуществить три ее желания. Первое желание сразу осуществляется: наделить рыбу даром речи, чтобы она смогла произнести следующие два пожелания. Однако дальше происходит настоящая путаница. Когда рыба спрашивает, нельзя ли червячку увеличиться в размере, червячок воспринимает этот вопрос как второе пожелание, и начинает расти, как мяч. Когда он достигает размера щуки, рыбка просит его отменить превращение. Червячок понимает эту просьбу как третье и последнее желание. Тогда рыба сразу же отменяет это последнее желание и взамен просит встречу на заре с другим волшебным червячком, который осуществил бы три новых желания. Поскольку правило не позволяет червячку не удовлетворить этот каприз, на заре следующего утра повторяется такая же сцена. В этот раз рыбка желает стать «прекрасной, гордой, недоступной» принцессой «из хорошей семьи со светлыми волосами» [Niemczuk 1993, с. 66]. Появившаяся таким образом принцесса Рыбка требует замок, а ее на этот раз последнее желание — встретить еще одного червячка, который осуществил бы ее пожелания. На следующее утро сцена повторяется, но принцесса Рыбка просит прекрасного принца, вызывая этим появление Войтека. Разочарованный тем, как разворачивается сюжет сказки, он принимает решение всячески способствовать ее скорейшему завершению. Для этого он пользуется двумя оставшимися желаниями принцессы Рыбки, чтобы вернуть ей изначальный рыбий облик и отправить ее обратно в воду. Закончив свое дело, он с помощью червячка возвращается домой через телевизионные каналы и с мокрыми тапками оказывается в кровати.

«Сказка о рыбаке и рыбке» оказывается для Немчука явным источником заимствований как на уровне тематики, так и на уровне нарративной структуры. Уже в нарративной ткани текстов Пушкина и Немчука наблюдается много общих черт. Немчук явно переставил роли — червячку досталась роль золотой рыбки, а роль рыбака и его жены перешла к рыбке, которая впоследствии становится принцессой Рыбкой. Таким образом, в соответствии с принципом иронической инверсии[2], он их опускает на ступень ниже в иерархии живых существ, по крайней мере, в том что касается их размеров, что наводит мысль о некоторой иронической дистанции с русским оригиналом. С другой стороны, писатель не отменяет иерархическую связь между тем, кто просит исполнения желаний, и тем, кто исполняет их. Там, где у Пушкина эти желания представлены в неограниченном количестве, Немчук их ограничивает тремя, но придумывает способ обойти это ограничение: каждый раз повторяемое желание возвращает червячка. Таким образом, создается ситуация злоупотребления желаниями, которая приводит к отмене полученного и внезапному возвращению к из-

начальной ситуации. Прежде, чем достичь кульминации, у обоих авторов желания меняются по возрастающей, что влечет за собой нарастание напряжения: у Пушкина все больше волнуется синее море, а у Немчука все сильнее раздражение Войтека от бесчинств принцессы Рыбки. Сам Войтек замечает, что ее жадность напоминает жадность жены рыбака, когда принцесса Рыбка выражает желание возвратить червячка, чтобы получить неограниченную возможность высказывать желания: «Жена рыбака тоже была хитрой, но она не успела додуматься до такого» [Niemczuk 1993, с. 64]. Обе хитрые женщины жаждут власти и богатства, поэтому превращают своих близких в рабов. Так же, как жена рыбака делает из мужа слугу и хочет, чтобы золотая рыбка служила ей, принцесса Рыбка ожидает от червячка полной преданности.

Тем не менее, «Сказка о рыбаке и рыбке» и сказка «О червячке и рыбке» совпадают не полностью. Главные отличия связаны с тем, как вставлена сказка Немчука в общие рамки истории о Войтеке и господине Беспорядке. Например, Войтек в качестве прекрасного принца принимает прямое участие в действии и, что существеннее, завершает его, придав принцессе Рыбке ее изначальный рыбий образ. Эта связь сказки с внешними рамками также проступает сквозь элементы, заимствованные в других сказках из сборника Немчука. Для примера можно указать на голос и вид принцессы Рыбки, позаимствованные у смеющейся принцессы из первой сказки, и на схожесть их замков. В первой сказке встречается сундук, в который Войтек прячется, и странствующий рыцарь Скжек, которого Войтек предлагает принцессе Рыбке в покорные слуги. «Экономное» отношение, которое проявляется в повторном использовании сказочных атрибутов, приводит к десакрализации не только пушкинской сказки, но и всех сказок вообще, поскольку они сводятся к паззлам, отличающимся друг от друга только тем, как их собрали. Подобная девалоризация подчеркивает пародийную сущность новой интерпретации Немчука.

Пародийность создается автором «Сказок господина Беспорядка» в самых неожиданных деталях. Например, Войтек громко негодует против замены пушкинской золотой рыбки простой воблой: «Это ведь вобла, а не золотая рыбка, и к тому же она не умеет говорить!» [Niemczuk 1993, с. 58]. Немчук пользуется Войтеком и его хорошим знанием «Сказки о рыбаке и золотой рыбке», чтобы настаивать на внесенном им изменении:

> Он [Войтек] всем сердцем был на стороне преследуемого червячка и вообще не мог понять, о чем идет речь в этой сказке. Он потребовал объяснений, но господин Беспорядок знаком приказал ему не мешать [Niemczuk 1993, с. 58].

Несмотря на очевидные отличия от оригинала, Войтек не перестает искать его элементы, например, персонажа рыбака:

> — Какой еще рыбак? Хе-хе…
>
> — Как же какой рыбак?! — возмутился Войтек. — Из сказки о рыбаке и золотой рыбке!
>
> — Но ведь, хе-хе, я же тебе сказал, что мы смотрим сказку о червячке и рыбке — искренне удивился господин Беспорядок.
>
> — Так ведь нет такой сказки! — воскликнул Войтек [Niemczuk 1993, с. 60].

Господин Беспорядок все время ссылается на различие между этими двумя сказками, что противоречит каламбурному названию сказки, намекающему на их близость. В сопоставлении польских названий «O robaku i rybce» («О червячке и рыбке») и « Bajka rybaku i rybce » («Сказка о рыбаке и рыбке») обнаруживается омофонное созвучие между словом «robak» (червячок) и «rybak» («рыбак»), комический эффект которой усиливается принадлежностью обоих слов семантическому полю рыболовства. Игра слов позволяет Немчуку играть с видимостью и с помощью иронической инверсии кардинально поменять роли, тем не менее сохраняя общую структуру пушкинской сказки.

«О КОНЬКЕ-ТОЛСТЯКЕ». БОЛЬШЕ ЧЕМ ПАРОДИЯ

Ежи Немчук еще заметнее повторяет этот каламбурный прием с названием сказки «О Коньке-толстяке», пародии на сказку Петра Ершова «Конек-Горбунок». Сравнение польских названий «O koniku Grubasku » («О Коньке-толстяке») и «O koniku Garbusku» («Конек-Горбунок») в самом деле обнаруживает паронимию между отличительными чертами конька — «grubasku» (толстый, пузатый) и « garbusku » (горбатый). К тому же Немчук остается в семантическом поле очевидных физических изъянов. Повтор этого пародийного приема удивителен, поскольку сказка «О Коньке-толстяке» является частью «Кольца господина Беспорядка» («Pierścień pana Bałagana»), второго тома «Сказок господина Беспорядка», который был издан через четыре года после первого. На самом деле, несмотря на временной промежуток между этими книгами, Немчук написал продолжение в духе «Сказок господина Беспорядка». При этом названия сказок, входящих в «Кольцо господина Беспорядка»,

привычно для Немчука многозначны: «Ворон Крак» («O kruku Kraku») отсылает к «Князю Краку» («O królu Kraku »), «Пальчик Войтека» («O paluchu Wojtka») к «Мальчику-с-пальчик» («Tomcio paluch»), «Баба-Ала и 40 разбойников» (« Babcia Ala i czterdziestu rozbójników») является пародией на «Али-Бабу и 40 разбойников» («Ali Baba i czterdziestu rozbójników »), в «Сказке о маленьком кисете» (« Bajka o Kapciuszku») явно прослеживается намек на «Золушку» (« Kopciuszek»), и наконец, «О Коньке-толстяке» отсылает к «Коньку-Горбунку».

Немчук доводит сходство до того, что включает во второй том равное количество сказок. Но в «Кольце господина Беспорядка» его подход к переработке несколько отличается превалированием общего сказочного повествования над сказками в сказке. Тогда как первые пять сказок сохраняли некоторую автономию относительно повествования о Войтеке и господине Беспорядке, здесь общая канва приобретает такое значение, что классические сказки, легшие в основу второго тома, становятся неузнаваемыми. Например, опознание «Конька-Горбунка» в «Коньке-толстяке» значительно затрудняется.

В сущности, мало что из приключений Ивана остается в «Коньке-толстяке» Немчука. Автор вставляет элементы из «Конька-Горбунка» в два отдельных рассказах, которые тем не менее в конце концов сходятся. Речь идет, во-первых, о сказке, которую карлик Скжек и лис Толис Китон крадут у господин Беспорядка с целью изменить ее конец в свою пользу. Когда господин Беспорядок, Войтек и его товарищ Матеуш обнаруживают кражу, сказка становится предметом их поисков, иначе говоря, предметом самой сказки Немчука. Во-вторых, некоторые составляющие элементы «Конька-Горбунка» встречаются в приключениях троих товарищей. Лишенные средства передвижения (брат Матеуша отказался им отдать свою роликовую доску), господин Беспорядок, Войтек и Матеуш вынуждены ходить пешком, из-за чего их поиски оказываются не очень эффективными. Поскольку господин Беспорядок обладает сапогами скороходами для верховой езды, он посылает Войтека на конный рынок в надежде, что сломанные электронные часы Матеуша тот обменяет хотя бы на осла.

> Симпатичный кругленький пони с живым, даже несколько насмешливым взглядом привлек его внимание. Он был самым маленьким из тех, что продавались, так же, как Войтек был самым маленьким из покупателей. Ни первый, ни второй не интересовали никого.

> Пони не отличался особой красотой. Он больше напоминал взъерошенную бочку, нежели мустанга, но Войтеку он понравился [Niemczuk 1993, c. 334].

Конечно, выбранный Войтеком пони напоминает Конька-Горбунка Ершова. При первом взгляде внешность обоих животных отталкивает настолько, что у Немчука продавец рад избавиться от него, и господин Беспорядок не может не посмеяться над ним, называя его «komik» («комичным»), а не «konik» («конек»). Но, как в русской сказке, конек удивляет своим человеческим голосом и скрытыми возможностями и становится волшебным помощником героев.

Несмотря на то, что он играет такую же роль, как и у Ершова, конек Немчука помогает господину Беспорядку, Войтеку и Матеушу весьма необычным образом: он пользуется не волшебными способностями, а своими навыками сыщика:

> «На самом деле — ответил конек с гордо приподнятой головой — я конь-сыщик. Если бы меня подковали полностью, я бы лучше выглядел, если бы в меня не кинули камнями преткновения, я бы уже был большим сыщиком, инспектором или комиссаром… Но я растолстел из-за нелюбви к силе тяги. Здесь никто не сумел оценить мое дарование, и я промотался» [Niemczuk 1993, c. 336].

Таким образом, поиски украденной у господина Беспорядка сказки превращаются в расследование под руководством конька-сыщика. Собрав нужную информацию о подозреваемых, он приказывает всем разойтись в разных направлениях для поиска новых улик. На востоке Матеуш отмечает пропажу курицы на вертеле. На западе Войтеку сообщают о краже в сорочьем гнезде. На севере господин Беспорядок узнает, что находящегося в плохих отношениях с лисой медведя стукнули по голове чем-то тяжелым. На юге Конек обнаруживает исчезновение гуся. Все эти правонарушения позволяют коньку выявить зачинщиков — лиса и Скжека — и направить расследование в сторону гор на востоке. Несколько жертв, в том числе ворон Корк, похоже, подтверждают, что они идут по верному следу. Корк им даже помогает найти разрушенный замок, в котором спрятались Китон и Скжек. После захватывающей погони Войтеку удается спасти отрывок краденой сказки: «Несмотря на усилия Войтека, спасся только маленький отрывок последней страницы сказки о Коньке-толстяке» [Niemczuk 1993, c. 356]. В данном случае отрывок раскрывает конец сказки, в котором они все участвуют:

> …и когда Китон вернулся в лес, где он снова стал простым лисом, друзья попрощались навсегда. Войтек и Матеуш сели на судно на воздушной подушке и взлетели в последний раз [Niemczuk 1993, c. 356–357].

Войтек переживает, читая об окончании своих собственных приключений в сказках. Господин Беспорядок бросает листок в огонь и объявляет, что он скоро станет слишком взрослым для сказок.

Тот факт, что конец «Конька-толстяка» означает и окончание всех «Сказок господина Беспорядка», подтверждает значение его места в общем повествовании Немчука: порождает чувство отстраненности, которое усиливается вольным обращением автора с текстом Ершова в ходе его переработки. То, что у источника заимствованы только разрозненные элементы, способствует его десакрализации и сводит его к простой текстуальной материи, готовой к употреблению. Однако почти полный повествовательный разрыв с «Коньком-Горбунком» Ершова компенсируется игрой слов, напоминающей об этом далеком родстве. Когда Толис Китон и Скжек рыщут по дворцу господина Беспорядка в поисках сказок с печальным концом, им наконец удается найти рукопись «Конька-Горбунка/толстяка». Но она настолько старая и пыльная, что ее название практически нельзя прочитать. Скжеку удается распознать только первые буквы «O kon…» и делает ошибочный вывод, что речь идет об окуне, «okoń » по-польски. В продолжении он даже заключит, что в сказке говорится о похоронах окуня («bajka o pogrzebie okoni») :

> «Окуни на.д…гроб… (sic!), наверно, это значит — окуни в могиле, поскольку “на” — то же самое, что “в”, а гроб, известное дело, это могила. Другими словами, рыба умерла, и пришлось ее похоронить.» [Niemczuk 1993, c. 331]

Более хитрый, чем Скжек, лис положил конец этому словесному недоразумению, заявив, что главный персонаж сказки не окунь, а конек («o koniku»), намекая на связь с русской сказкой. Немчук еще более усиливает пародийную суть своего текста, подчеркивая гротескные черты конька и представляя его в образе комического персонажа, который не лезет за словом в карман, как видно из его ответа на насмешки господина Беспорядка: «Бьюсь об заклад, что из нас обоих в цирк, в первую очередь, наняли бы именно вас. Да вы и толще меня» [Niemczuk 1993, c. 335]. Но эти юмористические приемы только позволяют лучше ощутить дистанцию между «Коньком-толстяком» и «Коньком-Горбунком».

ПАРОДИИ И ИХ КОНТЕКСТ

Сравнение обеих сказок Немчука с «Коньком-Горбунком» Ершова и «Сказкой о рыбаке и золотой рыбке» Пушкина показывает их несомненное родство с оригиналами, несмотря на многочисленные отступления от первоисточников в польском тексте. К тому же можно подчеркнуть глубоко пародийный характер объединяющей их связи. Однако остается много неясных моментов, особенно в том, что касается выбора источников, глубинного смысла пародийной переработки и самого замысла Немчука. Поэтому следует соотнести эти пародии с их контекстом, а для начала представить источники и их значение в польской культуре.

Немчук вряд ли случайно выбрал для переработки «Конька-Горбунка» и «Сказку о рыбаке и рыбке». Пушкин и Ершов принадлежали к числу самых популярных русских писателей в Польской народной республике. Их произведения фигурируют среди переводов детской литературы, чаще всех издаваемых и переиздаваемых в период между концом Второй мировой войны и распадом «Восточного блока» [Staniów 2013, p. 153]. С 1952 по 1989 гг. переводы «Сказки о рыбаке и рыбке» переиздавалась 15 раз, а «Конька-Горбунка» — 9.

При этом сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» известен в Польше уже с XIX в. благодаря переработке Антона Иосифа Глинского, изданной под названием « O старике, старухе и золотой рыбке» («O staruszku i staruszce i o złotej rybce») в его известном «Польском сказителе» («Bajarz polski», 1853). Поскольку Глинский представил эту сказку истинно польской сказкой, так же, как и остальные сказки его сборника, этот текст долго был предметом бурных дискуссий о его настоящем происхождении, пока не признали прямое заимствование у Пушкина, а не из устной польской традиции [Медриш 1997, с. 28–29]. Собственно пушкинская сказка впервые переводится на польский Эльвирой Коротынской только в 1931 г. Настоящую известность в Польше «Сказка о рыбаке и рыбке» получает только благодаря переводу Юлиана Тувима в 1949 г.

Тувим — знаменитый поэт, славящийся своим участием в авангардной группе «Скамандра», сложившейся уже после получения Польшей независимости в 1918 г. Параллельно со своим писательским творчеством увлекающийся иностранными языками Тувим переводит с русского, французского и немецкого. Начав свою деятельность переводчика в 15 лет, он издает первые переводы произведений русской литературы в 1911 г. (ему на тот мо-

мент 21 год). Когда он снова приступает к этой деятельности, вернувшись из ссылки в 1946 г., его переводческий статус уже другой [Szałagan 2003, p. 385–386]. К этому следует добавить и искреннюю любовь, испытываемую Тувимом к творчеству Пушкина[3]. Этим объясняется непревзойденное качество его перевода «Сказки о рыбаке и рыбке», в котором сочетаются точность, верность подлиннику и мелодичность.

У «Конька-Горбунка» Ершова также было немало талантливых переводов в послевоенный период. Впервые это произведение упоминается в связи со знаменитым Яном Бжехвой, который опубликовал в 1949 г. первую короткую стихотворную версию. В отличие от «Сказки о рыбаке и рыбке» произведение Ершова становится известным публике только после Второй мировой войны. Появление перевода в польских издательствах в это время не случайно, поскольку в польской литературе усиливается влияние советского режима. Кроме того, именно в этом году выходит перевод Тувима, который был хорошо знаком с Бжехвой.

Цель культурной политики СССР состояла не только во введении новых норм и установок в литературном творчестве и других видах искусства социалистических стран, но и в навязывании произведений русской классической литературы и искусства. Перевод Бжехвы не переиздавался с 1949 г. и не может рассматриваться как инструмент этой культурной политики в отличие от перевода Игоря Сикирицкого, который был впервые опубликован в 1952 г. Его версия с рисунками легендарного иллюстратора Яна Марцина Шанцера, переиздавалась девять раз в период между 1952 и 1989 гг. Менее известный, чем Бжехва, Игорь Сикирицкий был детским писателем, работавшим в различных жанрах (роман, поэзия, драматургия), и опытным переводчиком. Переводческие труды Сикрицкого неоднократно были отмечены наградами, в частности, на II Съезде переводчиков советской литературы в 1969 г. [Batora 2011, с. 263]. Перевод «Конька-Горбунка» Сикрицкого — прекрасный пример поэтической переработки текста, в котором сохраняются рифма и музыкальность, а небольшие отступления от содержания позволяют сохранить поэтическую мелодию оригинала, не нарушая при этом общей канвы повествования.

Популярность «Сказки о рыбаке и рыбке» и «Конька-Горбунка» можно объяснить не только качеством перевода. Сказки получают широкое распространение в коммунистической Польше. Это связано с двумя факторами: последовательное переиздание книг

и презентации сказок Пушкина и Ершова не только в виде книг для детей. Существовало множество театральных и кинематографических постановок этих сказок [Waksmund 2000, с. 199]. Мультфильмы советского производства, если верить Немчуку, регулярно показывались в Польше. Когда Войтек узнает «Сказку о рыбаке и рыбке», рассказчик подчеркивает, что «каждый ребенок видел эту сказку как минимум пять раз» [Немчук 1993, с. 54]. Иными словами, польские дети знакомы, скорее, с мультфильмом Михаила Цехановского 1950 г., чем с переводом Тувима. Похожая ситуация сложилась со сказкой «Конек-Горбунок», мультипликационная версия которой (Иван Иванов-Вано, 1947 г.) выходит раньше первого издания книги. Надо сказать, что перевод Бжехвы во многом напоминает творческую переработку мультфильма Иванова-Вано, из которого были заимствованы иллюстрации.

Превосходство анимационных фильмов над текстом отражает два важных момента. Во-первых, оно позволяет дополнить вопрос об источниках вдохновения Немчука. Помимо текстов Пушкина и Ершова, мультипликационные версии оказали несомненное влияние на польского писателя. Возможно, именно поэтому Немчук более свободно обращается с сюжетом в «Коньке-толстяке», заимствуя эту манеру из мультфильма Иванова-Вано. В то же время, подобно Цехановскому, он более консервативно относится к сюжету «Червяка и рыбки». Во-вторых, это позволяет нам рассматривать советские мультфильмы как первый этап в процессе отступления от оригиналов сказок, а пародию как форму, в которой дистанция увеличена максимально. Различные формы презентации способствуют отдалению от текста оригинала, ускоряя процесс дистанцирования [Hutcheon 1985, с. 32], который обостряется со временем. В частности, эффект времени различим между «Сказками Господина Беспорядка» и «Кольцом Господина Беспорядка», хотя их появление разделяет только четыре года. Пародия на «Сказку о рыбаке и рыбке» близка русскому оригиналу, тогда как сказка «О Коньке-толстяке» совсем незначительно опирается на оригинал, из которого берутся только некоторые элементы.

Необходимо также отметить, что различные формы презентации сказок способствуют их укоренению в национальной культуре. Когда Немчук задумал написать свои пародии, обе сказки представляли собой неотъемлемую часть детской культуры в Польской народной республике. Поэтому они содержали коды, позволяющие установить доверительные отношения с читателем, который пони-

мает приемы трансформации исходного текста. Такие трансформации были даже необходимы читателю, поскольку вездесущность этих сказок в течение сорока лет создавала эффект пресыщения. Перегрузка сказочного воображаемого пространства повторами лишает сказки Пушкина и Ершова их оригинальности, истощает их с литературной точки зрения. Пародия же как последнее ограничение литературной формы обеспечивает ожидаемое обновление [Waksmund 2000, с. 199]. Именно в таком русле рассматривает подход Немчука Вероника Коштека [Kostecka 2010, с. 330], ссылаясь на слова рассказчика в «Сказках Господина Беспорядка»: «Это истории, которые родители не хотели рассказывать своим детям, истории отвергнутые и запутанные, хотя и превосходные, известные в какой-то степени» [Немчук 1993, с. 13]. К этим историям относятся «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Конек-Горбунок». Публика больше не желает их читать, особенно те люди, которые были детьми в социалистической Польше.

Однако неприязнь к этим сказкам связана не только с избытком их присутствия в культурном пространстве. Антипатия связана еще и с их русским происхождением, с их принадлежностью к культуре, которую навязывали странам Варшавского договора. Начиная с 1949 г., постепенное внедрение сказок Пушкина и Ершова проходит параллельно с укреплением советского влияния, инструментом которого была и детская литература. Исходя из этого, сказки становятся одним из символов политического господства СССР над Польшей. Именно поэтому тексты были обречены на расслоение после того, как рухнула система, которую они представляли. Если понимать пародию как форму ревизии установленного порядка, можно сказать, что истории Немчука принимают участие в разрушении культурного порядка, установленного советскими властями в Польше. Тем самым эти пародии на сказки ускоряют распад определенной литературной традиции и способствуют культурному освобождению [Swierczynka-Jelonek 2002, с. 69]. Таким образом, пародия как неотъемлемый элемент переходного процесса открывает путь к новой форме культуры и становится ее характерной чертой [Gajownik 2010, с. 311].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очевидная связь между пародией на русские сказки и распадом СССР позволяет рассматривать Немчука как действующее лицо переходного этапа исторического процесса. Его творчество, демонстрирующее отчуждение и даже отвержение русской культуры, можно изучать и в более широком контексте, учитывающем зарождающийся в Польше после 1989 г. постмодернизм. Произведения Немчука затрагивают не только русские сказки, но и подвергают ревизии в целом тексты европейской классической литературы, что дает основания причислить их к постмодернистским рассказам [Kostecka 2010, с. 323] или к анти-сказкам [Gajownik 2010, с. 312]. Насколько правомерно сейчас придавать политическое значения пародиям на «Сказку о рыбаке и рыбке» и на «Конька-Горбунка»? История показывает, что в пародийных текстах всегда есть толика политики, даже если писатель не выдвигает какие-либо требования. Для примера можно взять «Русскую сказку» Збигнева Херберта (Zbigniew Herbert, *Bajka ruska*).

«Наш батюшка царь старел и старел. Даже не мог уже удавить голубя собственными руками. Только борода его росла до пола и еще ниже.

Кто другой уже правил, не знаем кто. Любопытный народ смотрел в окно дворца, но Кривоносов закрыл окно своими висельницами. Только повешенные могли что-то видеть.

Наконец наш батюшка царь умер по-настоящему. Звенели колокола, но тело не унесли. Царь врос корнями в трон. Ножки трона переплелись с ногами царя. Руки вросли в подлокотники. А похоронить царя с золотым троном жалко» [Herbert 2011, с. 367].

Наивность и невинность тона настолько смягчает пародийную природу этой поэмы в прозе, что почти забывается: речь идет об «оттепели» 1956 г.

Перевод Лоры Тибонье, Валерия Косова

Примечания

[1] По умолчанию все переводы с польского на русский выполнены автором и переводчиками статьи.

[2] «Ироническая инверсия типична для всех пародий» [Hutcheon 1985, с. 6].

[3] В 1949 г., когда вышел перевод «Сказки о рыбаке и рыбке», Тувим написал о Пушкине: «Первое чувство, которое пробуждает это имя или даже простая мысль о нем, — радость, глубокая радость, близкая к счастью» [Tuwim 1964, с. 200].

Источники

Ершов П. П. Конек-Горбунок. М.-Л.: Государственное Издательство Детской Литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1949.

Пушкин А. С. Сказка о рыбаке и рыбке. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1997.

Zbigniew H. Œuvres poétiques complètes I : Corde de lumière*, suivi de* Hermès, le chien et l'étoile *et de* Étude de l'objet. trad. Brigitte Gautier. P.: Le Bruit du temps, 2011.

Jerszow P. Konik Garbusek. trad. Igor Sikirycki. Warszawa: Geminis, 1999.

Niemczuk J. Bajki pana Bałagana. Pierścień pana Bałagana. Warszawa: Muza S. A. , 1993.

Puszkin A. Bajka o rybaku i rybce // *Tuwim J.* Dzieła. Tom IV, cz. 1: Przekłady poetyckie. Warszawa: Czytelnik.

Исследования

Медриш Д. Н. Источники подлинные и мнимые // *Пушкин А. С.* Сказка о рыбаке и рыбке. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1997. с. 27–31.

Batora K. Sikirycki Igor // *Czachowska J., Szałagan A.* (red.). Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny. t. 7 : R-Sta. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2001. c. 263–266.

Brzechwa J. Konik Garbusek. Streszczenie filmu podług bajki Jerszowa. Warszawa: Wydawnictwo P. P. «Film Polski», 1949.

Gajownik S. O «antybaśniach» słów kilka // *Olszewska B., Łucka-Zając E.* (red.). «Stare» i «nowe» w literaturze dla dzieci i młodzieży. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. c. 311–321.

Gliński A. J. Do czytelnika // Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych. t. 3. Vilnius: Drukarnia Gubernialnej, 1853. c. vii-xviii.

Hutcheon L. A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms. New-York, London: Methuen, 1985.

Kostecka W. Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej // *Olszewska B., Łucka-Zając E.* (red.). «Stare» i «nowe» w literaturze dla dzieci i młodzieży. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2010. c. 323–336.

Staniów B. Przekłady z literatur obcych w latach 1945–1989 // *Heska-Kwaśniewicz K., Tałuć K.* (red.). Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989). t. 3. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013. c. 149–165.

Szałagan A. Julian Tuwim // *Czachowska J., Szałagan A.* (red.). Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny. t. 8: Ste-V. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna, 2003. c. 385–395.

Świerczyńska-Jelonek D. Polska literatura dla dzieci młodszych, lata dziewięćdziesiąte // *Papuzińska J., Leszczyński G.* (red.). Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia. Warszawa: Wydawnictwo Centrum Edukacji Bibliotekarskiej, Informacyjnej i Dokumentacyjnej, 2002. c. 69–78.

Tuwim J. Aleksander Puszkin // Dzieła. Tom V: Pisma prozą. Warszawa: Czytelnik, 1964. c. 200–202.

Waksmund R. Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000.

М. Скаф

КОМИКС И КНИЖКА-КАРТИНКА: ГРАНИЦЫ ВИЗУАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

В статье рассматривается специфика традиционного жанрового деления визуальной литературы и возможность проведения новых границ между жанрами, обусловленных не формальными, а содержательными особенностями. Основное внимание уделяется мнимым и реальным различиям между комиксами, графическими новеллами и книжками-картинками.

Ключевые слова: визуальная литература, комикс, книжка-картинка, визуальный нарратив.

Несмотря на то что проблемами соотношения визуального и текстуального исследователи занимаются со времен Лессинга и его «Лаокоона», многие вопросы из этой области до сих пор остаются актуальными. Связано это в первую очередь с тем, что взаимодействие текста и изображения в культурном поле (и — шире — в семиосфере вообще) не статично. С течением лет меняются точки притяжения, контекст, угол зрения. Область, ранее казавшаяся наиболее активно развивающейся и оказывающей наибольшее влияние на окружающий мир, может внезапно уйти в тень, уступив место совершено противоположным явлениям.

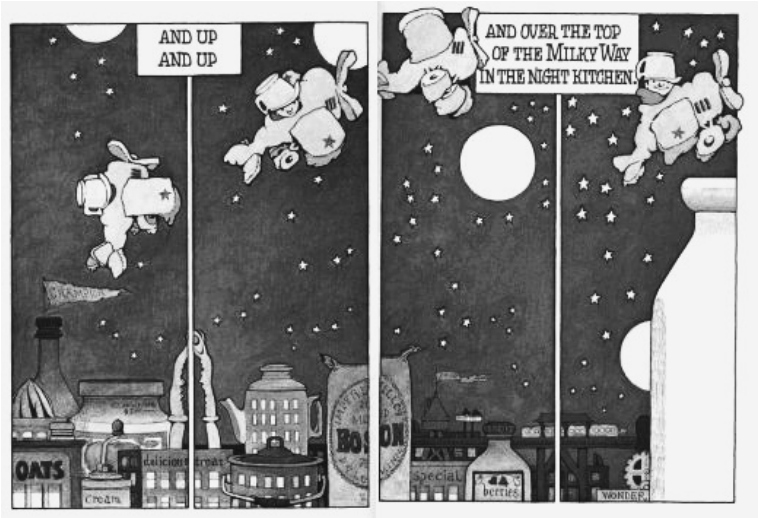
Так, кажется, можно утверждать, что в детской литературе в последние пятьдесят лет именно изображение становится наиболее активной областью[1], в своем развитии присваивающей ранее недоступные ему функции и завоевывающей новые территории[2]. Для исследователей эти изменения имеют особое значение, так как расширение визуального инструментария, размытие привычных нам границ между изображением и текстом не только усложняет устоявшиеся взаимосвязи, но и вынуждает нас пересмотреть понятие визуально-литературных жанров как таковое.

Особая сложность в исследовании визуально-литературных жанров заключается в том, что их существование довольно часто вызывает сомнения: чтобы начать их изучать для начала следует

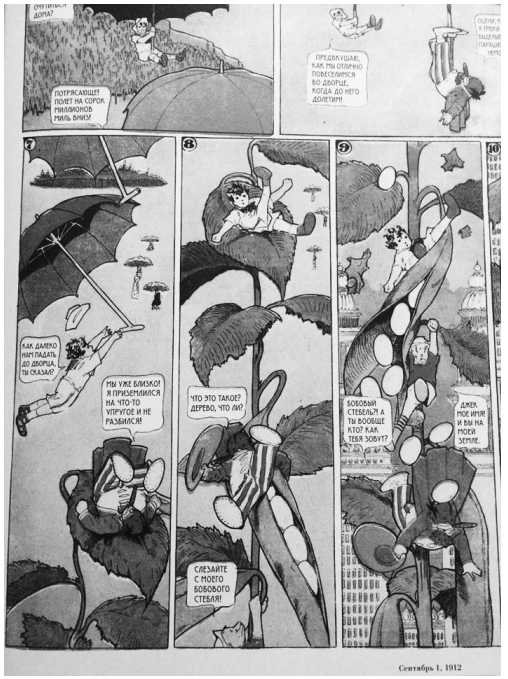
признать наличие визуальной литературы — особого вида искусства, построенного на постоянном взаимодействии текста и изображения, которые сцеплены так плотно, что в принципе невозможны друг без друга[3].

На западе такие произведения объединяют в понятие «визуальный нарратив»[4], которое включает в себя книжку-картинку, комиксы, визуальную поэзию, фотоэссе, лубок и прочее. В отечественных исследованиях именно с этого момента начинаются сложности, поскольку идея дистанцировать книжку-картинку от детской литературы, перестать называть комикс отдельным, девятым видом искусства и объединить все это в визуальную литературу, увы, совершенно непопулярна. Причины тому довольно очевидны. Во-первых, в целом невеликий интерес к данной области. Стоит лишь упомянуть, что первая полноценная научная комикс-конференция, состоявшаяся в мае 2016 г.,[5] была посвящена в большей степени истории комикса и потенциалу комикса, как развивающегося медиа, но не осмыслению комикса в рамках какого бы то ни было искусства; и, хотя исследований книжки-картинки в отечественной науке достаточно, комикс в рамках этих исследований в лучшем случае может лишь противопоставляться книжке-картинке в качестве отдельного вида искусства, но никак не рассматриваться, как равный компонент глобального целого[6]. Во-вторых, традиционная отдаленность визуальных жанров друг от друга: исследователи комикса лишь за редкими исключениями понимают, кто такой Морис Сендак, и не всякий знаток детской литературы в курсе творчества Эрже. В результате, мы инерционно продолжаем относить литературно-визуальные произведения к привычным видам искусства (к тем, что послужили толчком к их возникновению), пусть даже подобное распределение совсем устарело. Мы продолжаем относить книжку-картинку к детской литературе, комикс — к последовательному искусству, а фотоэссе — к фотографии, даже если между «Кельвином и Хоббсом» Уоттерсона [Уоттерсон 2016] и «Там где живут чудовища» [Сендак 2014] Сендака куда больше общего, чем между Сендаком и, скажем, Ульфом Старком.

При этом исключение какого бы то ни было визуально-литературного произведения из ряда прочих автоматически приводит к сужению нашего кругозора, особенно это касается детских комиксов и книжек-картинок. Схожая природа этих произведений проявляется во всем — идет ли речь о схожем способе чтения ви-



Морис Сэндак «In the Night Kitchen», 1996



Винзор МакКей «Малыш Немо в Сонной стране», М.: Zangavar, 2014

зуального текста или об общих источниках для аллюзий. Для художника, особенно западного, не существует специфического иллюстраторского и специфического комиксного культурного поля. Книжки-картинки ссылаются на комиксы не реже, чем на классические художественные полотна (при том что это — один из популярнейших приемов в детской литературе[7]). Можно читать Сендака «In the Night Kitchen» [Sendak 1996], не зная Винзора МакКея, но по сути это означает — игнорировать авторский замысел, построенный на диалоге с «Малышом Немо в Сонной стране» [МакКей 2010]. К тому же текстуально-визуальные произведения обладают особыми приемами, которые также имеет смысл изучать в связке: фреймы, линии движения, баблы, типы межфреймовых переходов[8] — вся эта комикс-терминология более чем востребована, если мы говорим о таких авторах детских книг, как Свен Нурдквист, Мо Виллемс или, скажем, Петр Сис.

Вот почему понимание общей природы этих явлений позволило бы исследователям не только найти новые подходы к уже изученным текстам, но и создать некоторую систему, в рамки которой можно было бы встраивать постоянно возникающие новые явления. Объединение комикса и книжки-картинки в рамках одного вида искусства и попытка проведения между ними четкой границы в новых условиях и является целью данной работы.

***

Как правило, даже если речь и заходит о существовании визуальной литературы, вопрос жанрового деления в ней решается так же «инерционно», с учетом лишь формальных признаков визуальных текстов. Так появляются такие жанры, как книжка-картинка, комикс, визуальная поэзия и прочие[9]. В какой-то степени такое деление закономерно: различия между книжкой-картинкой и комиксом действительно существуют, они ощутимы и хорошо сформулированы. Однако, визуальная литература — вид искусства, построенный на размытии и преодолении границ (что будет видно на приводимых ниже примерах), поэтому нет ничего удивительного в том, что границы между такими, казалось бы, различными явлениями здесь так же зыбки.

Художник и исследователь Ребекка Палмер в своей работе «Combining the rhythms of comics and picturebooks: Thoughts and experiments» формулирует ряд специфических черт визуальных текстов, концентрируясь на способах их прочтения [Palmer 2014].

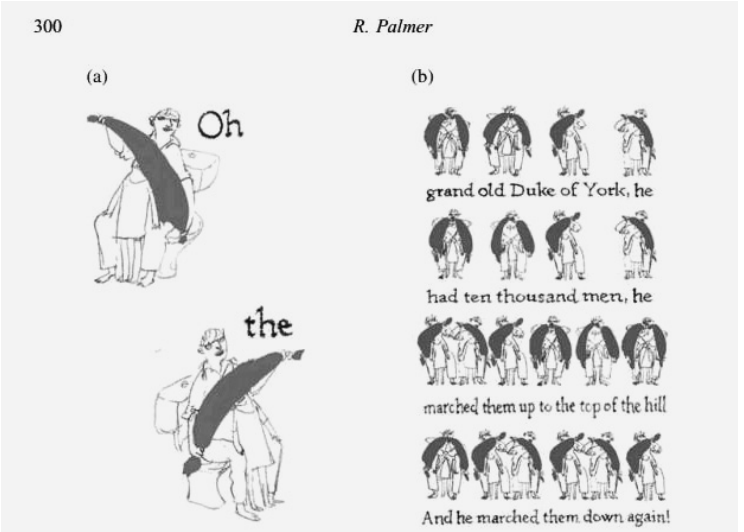
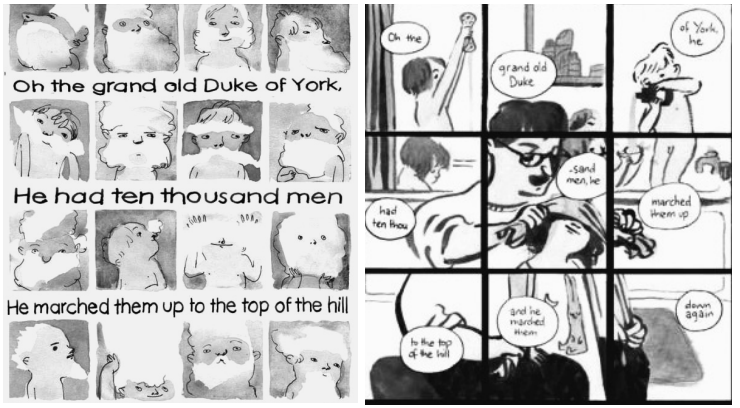


Figure 1. First trials in expressing the rhythm of the text in the rhythm of the image. © Rebecca Palmer 2013.



Ребекка Палмер «Combining the rhythms of comics and picturebooks: Thoughts and experiments», схема 1 *(вверху)*, схема 2 *(внизу слева)*, схема 3 *(внизу справа)*

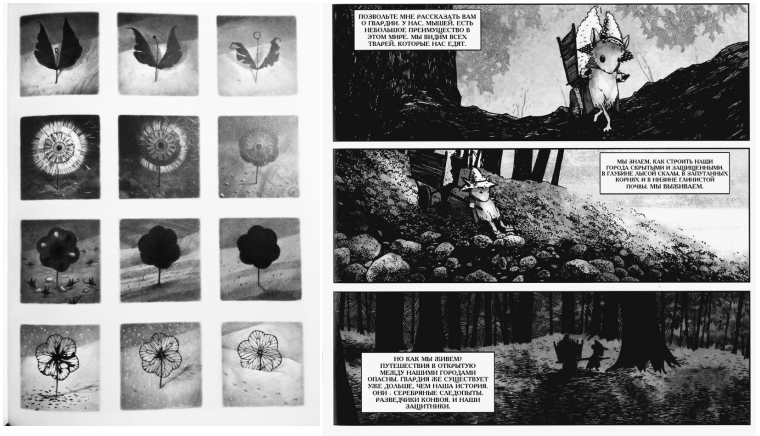
В первую очередь, она замечает, что комикс, в отличие от книжки-картинки, имеет ритм. Количество кадров (или иначе — фреймов), их расположение на странице, даже способы оформления межфреймового пространства — все это регулирует ритм повествования, подчиняет читателя авторской воле. В своем исследовании Палмер показывает, как по-разному ритмически организовать один

и тот же текст за счет меняющегося визуального ряда. В качестве примера она использует зарисованную ею сцену из детства, когда отец приходил вытирать детей после купания и напевал одну из песен Матушки Гусыни «The grand old Duke of York»:

> Oh, The grand old Duke of York,
> He had ten thousand men;
> He marched them up to the top of the hill,
> And he marched them down again [Palmer 2014].

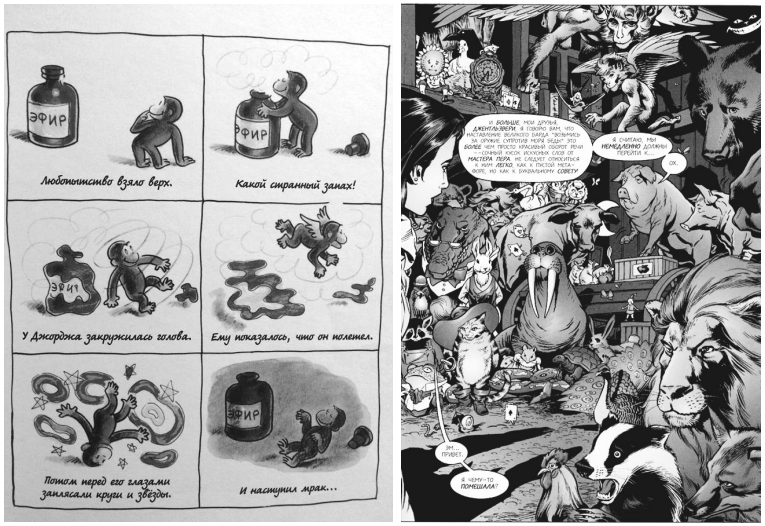
Сначала она раскладывает песенку на большой стрип, синхронизируя ритм текста с ритмом рисунка: каждому такту соответствует динамичное изображение отца, размахивающего полотенцем. При этом Палмер не использует ни рамки для фреймов, ни межфреймовое пространство, подчеркивая песенную природу текста, где общий мотив объединяет каждое слово. Затем она приводит в пример другой, гораздо менее динамичный стрип, где каждый кадр обособлен. И наконец она вплетает текст песни в единичную иллюстрацию, разделив изображение на зоны и тем самым попытавшись сымитировать стриповый ритм. Результатом ожидаемо становится то, что выразительность, четкость ритма от примера к примеру утрачивается.

Сравнение ритма комикса и книжки-картинки подводит нас к еще одной очевидной особенности визуальных текстов: в комиксе, в отличие от книжки-картинки, существует движение. Смена сразу многих кадров в рамках одной страницы позволяет художнику передавать несколько типов изменений[10]. Во-первых, течение времени. В «Прибытии» Шон Тан посвящает целый разворот движению облаков днем и ночью, чтобы показать, как тянется время в путешествии для главного героя, или изображает одно и то же растение в разное время года [Тан 2013]. Во-вторых, изменение состояния объекта — часто используемый прием для передачи эмоций во время диалогов героев. Иногда, впрочем, он используется для передачи изменений состояния в буквальном смысле слова: трансформации людей в животных в фэнтези комиксах или преобразования неживой материи (уничтожение зданий, сжигание рукописей, etc). В-третьих, смена локации (например, когда художник фокусируется на путешествии героя; именно так начинается «Мышиная Гвардия» Дэвида Питерсена: антропоморфная мышь — продавец зерна путешествует через лес, рассказывая о специальном отряде элитных следопытов [Petersen 2009]), смена объекта (используется для того, чтобы отметить некоторые детали общей картины или, например, сымитировать блуждающий взгляд; см. сцену прибытия Джона Гриффина в «The Nobody» Джеффа Лимье [Lemire 2009]) и, наконец, непосредственно смену действия (один из самых распространенных переходов, незаменимый в экшн сценах; см. многочисленные битвы вселенной Marvel).



Слева: Шон Тан «Прибытие». М.: Комильфо, 2013. *Справа:* Дэвид Питерсен «Mouse Guard: Fall 1152», 2009

Свен Нурдквист «Финдус переезжает» М.: Белая Ворона, 2014



Слева: Ханс Рей «Любопытный Джордж находит работу» М.: Розовый жираф, 2012.
Справа: Марк Бакингхэм «Билл Уиллингхэм Сказки». М.: Азбука, 2016

Понятно, что книжный формат одной большой, или даже нескольких небольших, иллюстраций на странице для подобных переходов не очень подходит. Книжка-картинка в своем традиционном виде скорее концентрируется на передаче эмоции, атмосферы или деталей, нежели на подробной передаче действия. Однако все это справедливо лишь для той самой сферической книжки-картинки в вакууме, полностью изолированной от влияния других литературно-визуальных произведений. В реальности же ни книжка-картинка, ни комикс не делают подобных формальных различий.

Скажем, Свен Нурдквист в своих книгах как бы сцепляет многие комикс-кадры в один и тем самым передает действия героев, скорость их перемещения и даже состояние. На одном развороте читатель может наблюдать, как пять или десять Финдусов прыгают вверх-вниз по кровати, как Петсон обыскивает свои владения, заглядывая в каждый темный угол в поисках котенка, или как курицы в панике носятся по саду [Нурдквист 2014]. Это немного похоже на то, как Ребекка Палмер разделяет изображение на зоны, пытаясь сымитировать комиксовый ритм. Здесь каждая зона — это такой же кадр, объединенный при этом общим пространством.

Другой способ, также близкий к комиксу, — это использование своеобразных прото-фреймов: большого количества компактных

иллюстраций, лишенных, тем не менее, рамок и вообще любых признаков кадра. Так Джудит Керр посвящает два разворота тому, как Мяули играет с зайкой, намеренно замедляя повествование, дабы акцентировать внимание на важной детали [Керр 2012]. Ханс Рей отводит разворот на игры Любопытного Джорджа с мячом («Любопытный Джордж и воздушный змей») [Рей 2012], а Лэйн Смит отдает разворот на изображение ослика, читающего книжку, сидя в кресле («Это книжка») [Смит 2012]. Четыре, пять, шесть и более небольших изображений подряд, посвященных одному и тому же действию в книжке-картинке отличаются от традиционного комикса лишь отсутствием специального оформления кадров в стрип, однако, по сути, эти явления чрезвычайно схожи. Недаром многие иллюстраторы, те же Рей или Нурдквист, используют в этих случаях традиционно комиксовые линии движения.

И, наконец, есть огромное и с каждым годом все увеличивающееся количество книжек-картинок, использующих полноценные стрипы как вставки. Улетающий все выше и выше самолет в книге Оливера Джефферса «Дорога домой» [Джефферс 2015], обезьянка, падающая в обморок у Ханса Рея в «Любопытный Джордж находит работу» [Рей 2012], Трикси, тщетно пытающаяся объяснить папе, что они забыли в прачечной мягкую игрушку, из книги Мо Виллемса «Заинька» [Виллемс 2013] — художники с удовольствием переходят на стрипы, дабы акцентировать внимание читателей-зрителей на отдельных, особенно важных моментах, или придать динамики своей истории, или полнее описать какую бы то ни было ситуацию.

Однако нам так же важно понимать, что есть огромное количество обратных примеров, когда уже комикс использует книжные иллюстрации, желая, например, замедлить собственный ритм. Скажем, в «Прибытии» Шона Тана традиционные стрипы сменяются целыми разворотами полноценных иллюстраций, что позволяет передать не только масштаб события (скажем, прибытие в другую страну или военные действия), но и ощущения героев, таких маленьких и потерянных в огромном мире. Даже традиционный серийный комикс постоянно использует этот прием для изображения насыщенных сцен, ведь небольшой кадр не вмещает в себя много детально прорисованных объектов. Если художнику, как, например, Марку Бакингхэму в «Сказках» хочется во всех подробностях изобразить тайный заговор одних сказочных существ против других сказочных существ, он автоматически переходит на масштаб-

ные полотна, вставляя в кадр и Кота в Сапогах, и Летучих Обезьян, и Мальчика-с-пальчик [Уллингхэм, Бакингхэм 2016].

Более того, в тех же «Сказках» авторы вставляют целые истории, оформленные как традиционные иллюстрированные книги с полноценным текстом, вступая тем самым в постмодернистские игры, построенные на палимсесте и интертекстуальных связях. Так, например, последняя история Пиноккио оформлена как сказка-вставка, иллюстрированная в духе гравюр Дюрера.

С помощью инструментария комикса то, что мы привыкли называть книжкой-картинкой с легкостью решает все новые и новые задачи, приобретая ранее недоступные динамику и ритм, а то, что мы могли бы назвать комиксом, так плотно переплетает традиционные иллюстрации со стриповыми разворотами, что сказать, что именно перед нами, становится невозможно. Когда речь идет о таких работах, как, скажем, «Floatsam» Дэвида Уиснера [Wiesner 2006] или «Прибытие» Шона Тана, нам приходится признать, что использование секвенции в иллюстрациях — лишь художественный прием, но никак не формальная особенность жанра.

Однако последовательные иллюстрации — не единственная особенность, которую считают формальным признаком комикса. Так, традиционно взаимосвязь текста и изображения в книжке-картинке считается менее тесной, нежели в комиксе (этим, вероятно объясняется тот факт, что книжка-картинка долгое время оставалась частью большой детской литературы в то время, как комикс фактически изначально считался отдельным видом искусства — на стыке изображения и текста). Действительно, типичная книжка-картинка, каковыми, скажем, являются книги Шела Сильверстайна [Сильверстайн 2012] или Джона Бурнингема, использует связь визуального и текстуального лишь на смысловом уровне.

Например, в книге Бурнингема «Come Away from the Water, Shirley» сюжет строится вокруг семейного похода на пляж. В то время, как визуальная часть посвящена девочке Ширли, которая (в своем воображении) сражается с пиратами, ищет клад и ведет борьбу за выживание на необитаемом острове, текст сосредоточен на отдыхающих на берегу родителях и просьбах-командах-приказах, которые они отдают ребенку: «Осторожнее бросай камни, ты можешь кого-нибудь поранить. Я в третий и в последний раз тебя спрашиваю, не хочешь ли ты попить. Не гладь эту собаку, ты не знаешь, где она лазила» [Burningham 2000, с. 7–10]. В подобной книжке-картинке существование текста и изображения друг

без друга в принципе не имеют смысла — художественное высказывание рождается на противопоставлении текста и визуального ряда. Однако, несмотря на такую плотную смысловую взаимосвязь, текст по-прежнему дистанцирован от иллюстрации, он не становится частью изображения.

В комиксе текст изначально — визуальный элемент. Шрифт, размер, цвет текста — такое же выразительное средство, как и насыщенное межфреймовое пространство или боковые рамки с паттернами. В зависимости от того, как меняются интонации говорящего, от того, кто говорит, кому, что и в какой ситуации, будет меняться и внешний вид текста — от размера и цвета до формы текстового пузыря.

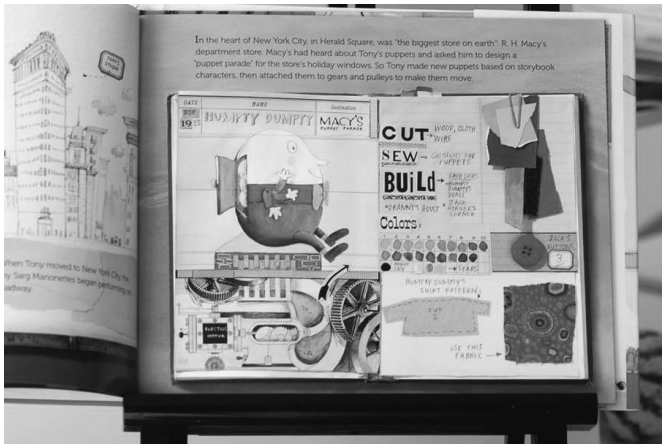
В графической новелле Гранта Моррисона «Бэтмен. Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле» речь Бэтмена оформлена в черный текстовый пузырь с белым шрифтом речи персонажа, речь же остальных действующих лиц — в традиционные белые пузыри, а речь сумасшедшего Джокера в принципе лишена каких бы то ни было рамок, набрана красным шрифтом и разлетается во все стороны, подчеркивая нестабильность самого персонажа [Моррисон 2016]. Инструментарий комикса в смысле придания тексту изобразительных функций чрезвычайно широк. Текст может дуб-

Грант Моррисон, Бэтмен «Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле». М.: Азбука, 2016

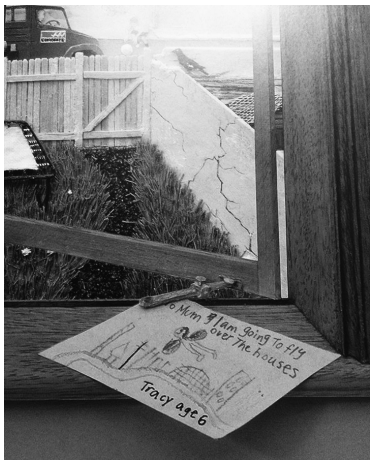
лировать движение героя, противопоставляться им, может передавать внутреннее состояние героя или обстановку вокруг. Из текста можно строить стены между персонажами, можно — мосты. Можно по форме бабла понять, зол герой, печален или испуган.

Однако и книжка-картинка по мере своего развития фактически провоцирует художника экспериментировать с текстом. Очень характерен в этом смысле пример Мелиссы Свит, которая в своей книге о создателе гигантских воздушных шаров Тони Сарге, наделяет текст и визуальной и вербальной функцией [Sweet 2011]. На одном развороте мы видим бабл (он же текстовый пузырь), раскрашенный под дерево в знак того, что текст произносит деревянная игрушка, и высказывание самого Сарга, собранное из вырезанных букв, — то есть цитату в цитате. На другой картинке обычный текст основного повествования соседствует с инструкцией, как собрать деревянного Шалтая-Болтая, записанной как бы от руки. Игра с текстом у Свит не только делает книгу интерактивнее, занятнее для ребенка, она еще и поддерживает сам настрой повествования, потому что история гигантских воздушных шаров над Бродвеем сама по себе — о веселье во всех возможных его проявлениях.

Другой интересный пример — книга Нила Геймана и Дейва Маккина «Джунгли на макушке» [Гейман, Маккин 2013]. В ней используется всего два шрифта, но при этом художник так вольно обращается с толщиной, размером, курсивом и расположением



Мелисса Свит Balloons over Broadway: The True Story of the Puppeteer of Macy's Parade, 2011



Дженни Бейкер «Beloning», 2004

текста, что тот становится полноценной частью изображения, визуально дублируя ритм стихотворения.

А в серии книг «Городок» Сюзанны Ротрауд Бернер весь присутствующий текст вплетен в тело изображения в качестве надписей на стенах, объявлений и названий книг, стоящих на полках [Бернер 2015]. Безмолвные книжки-картинки довольно часто используют подобный примем. Известная работа Дженни Бейкер «Beloning» [Baker 2004] построена как серия картин «вид из окна», рассказывающих, как меняется жизнь за этим самым окном. О течении времени, о семье, которая живет в доме с окном, и о главной героине мы узнаем из надписей на открытках, на появляющихся на стене дома напротив объявлениях или о зарубках на стенах в духе «рост Трэйси в два года».

И, наконец, в книжке-картинке нередко можно встретить традиционные баблы. Мо Виллемс в книге «The Pigeon Needs a Bath!» [Willems 2014] передает настроение главного героя формой бабла в то время, как шрифт остается неизменным. Так же поступает Вивьен Швартц, Эмили Граветт [11]и еще легион художников.

При этом мы знаем комиксы, в которых изображение дистанцировано от текста, и связь между ними не прочнее, чем в любой традиционной книге. Скажем, известнейшая серия комиксов Хэла Фостера «Принц Вэлиант» отличается от иллюстрированной рыцарской саги лишь тем, что изображения собраны в стрип. Текст при этом образует совершенно традиционное, полноценное повествование.

> Спасаясь от расправы, король страны Туле и горстка его уцелевших воинов неслись во весь опор до самого моря. Там они сели на рыбацкий люггер и отдали себя на волю стихии. День и ночь плыли изгнанники по бурным водам Ла-Манша… покуда на рассвете впереди не появились берега Англии. То были владения грозных бриттов, готовых дать чужакам отпор. <…> — Буруны! — закричал впередсмотрящий [Фостер 2014, с. 1].

Также не лишним будет вспомнить, что и книжки-картинки, и комиксы зачастую в принципе могут быть лишены текста. Здесь самым удачным примером будет уже упоминавшееся выше «Прибытие» Шона Тана — графическая новелла, рассказывающая о нелегкой судьбе эмигранта, вынужденного покинуть родной мир и родную языковую среду ради лучшей жизни для себя и своей семьи. «Прибытие» — идеально «немая» книга. Помимо того, что главный герой для общения в стране, чей язык ему не знаком, использует рисунки и жесты, Шон Тан делает немыми и местных жителей. Автор не использует текстовых пузырей, наполненных абракадаброй, обозначающей незнакомую речь, он также отказывается от звукоподражающих подписей — в «Прибытии» царит совершеннейший звуковой вакуум. В том же духе устроена «Здесь» Ричарда Макгуайра [Магуайр 2015], «No!» Дэвида МакФейла [McPhail 2010], книги уже упомянутых выше Дженни Бейкер и Дэвида Уиснера и многие-многие другие произведения, чье существование доказывает, что текстовые особенности так же не могут являться признаками жанра: визуализация текста — лишь опция, сообщающая читателю, что перед ним, произведение визуальной литературы (хотя и не в ста процентах случаев), но никак не специфическая особенность отдельных ее областей.

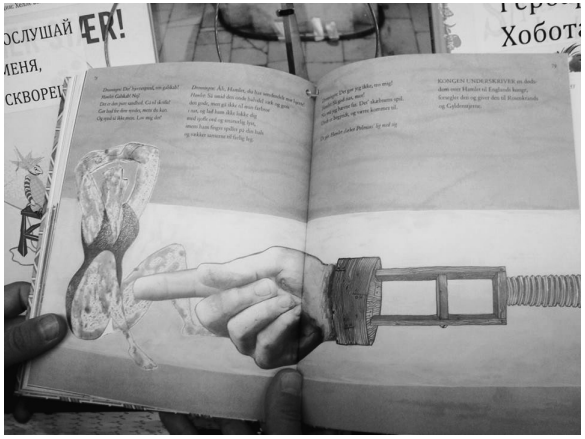
Ну и, наконец, последнее важное различие комикса и книжки-картинки могло бы быть в том, что секвенциональные произведения изначально имели гораздо более широкую целевую аудиторию. В то время как книжка-картинка за редкими исключениями (такими, как, скажем, русская футуристическая книга или современный поэтический букарт[12]), развивались в области исключительно детской литературы, секвенциональные произведения сразу же имели и взрослое, и детское направление. Одновременно с культовым журналом «Mad»[13], печатавшим на своих страницах и эротические комиксы, и ядовитые политические карикатуры, выходили детские и подростковые серии о супер-героях, тогда же, когда взрослая аудитория зачитывалась скандальной графической новеллой Джастина Грина «Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary» [Green 2009], Эрже продолжал публиковать своего Тентена (русскому глазу, впрочем, привычнее написание «Тинтин») [Эрже 2016].

Натали Оп де Бек в своей работе «On Comics-Style Picture Books and Picture-Bookish Comics» пишет:

> Тщательно изучая, как слова, картинки, панели и страницы взаимодействуют на разных уровнях, мы по-прежнему склонны забывать некоторые философские причины, по которым детская книжка-картинка стоит отдельно от прочих видом визуального нарратива. <…> Книжку-картинку отличает то, что она всегда формально и по природе своей символизирует детство. <…> Она обладает одним, порой незаметным, свойством: люди всех возрастов понимают ее как *детскую* (курсив автора. — *М. С.*) книжку-картинку [op de Beek 2012].

Действительно, понимание книжки-картинки как детского продукта накладывает на нее определенные особенности. Книжка-картинка одновременно адресуется и взрослому, и ребенку, она предполагает особенную цензуру со стороны покупающего книгу родителя, и самоцензуру со стороны автора, предлагающего свое произведение на родительский суд (и мы знаем немалое количество случаев, когда представления о допустимом детском чтении у родителей и писателей не совпадали). Книжка-картинка не может не стремиться удовлетворять критериям детскости по той простой причине, что у нее нет альтернативной целевой аудитории, в то время, как пограничные комиксы, вроде «Сказок» Билла Уиллингхэма, смело ставят на обложку пометку «18+», не опасаясь остаться без читателя.

Однако и эта ситуация постепенно меняется. Книжка-картинка сейчас как часть некоего элитарного, выставочного пространства так же избавляется от возрастных ограничений. Отличным примером могут служить, скажем, книги датчан Оскара К. и Дорте Карребек. Книжка-картинка с говорящим названием «Idiot» [K., Karrebæk, 2009] с интонацией Саши Соколова рассказывает историю особенного ребенка по имени Август, его мамы и воображаемого друга — Маленького Чудища. Книга выполнена в мягкой, позитивной цветовой гамме, художественная манера Карребек сравнима с манерой Вольфа Эрльбруха и Лус Рифаген[14] — мастеров веселой детской книги. Однако вся внешняя формальная детскость «Идиота» исчезает, стоит лишь обратить внимание на сюжет. Август проживает свою жизнь в удивительном иллюзорном



Оскар К. Дорте Карребек, Shakespeares Hamlet, 2009

мире, окруженный ангелами и их собаками, в то время как его мать-одиночка сражается с миром реальным, просит милостыню, стареет и в конце концов так отчаивается, что убивает сына и сама заканчивает жизнь самоубийством.

Другая известная их работа — иллюстрированное издание «Гамлета» Шекспира — гораздо сложнее и эклектичнее [K., Karrebæk, 2009]. Словно следуя за сюжетом, авторы наращивают градус безумия, сочетая коллажи, карикатуры, зарисовки в духе античной вазописи и реалистичные акварели. При этом «Гамлет», разумеется, изначально не является детской книгой. Придание ему формы книжки-картинки — тот самый шаг по направлению к общему вневозрастному полю визуального нарратива. Это также шаг по сближению книжки-картинки и комикса: пусть с внушительным опозданием, но книжка-картинка проходит все те же стадии (в частности, адаптацию классики под свой формат), что когда-то проходил и комикс. И потому кажется возможным предположить, что книжка-картинка движется по пути расширения своей целевой аудитории.

Шон Тан, Раймонд Бриггс, Арт Шпигельман[15] в своих работах обращались к книжке-картинке как к инструменту, пригодному для взрослого высказывания. Учитывая, что количество таких художников с каждым годом только растет, мы можем рассчитывать, что в скором времени, «детскость книжки-картинки» также перестанет быть формальным признаком жанра.

Таким образом, попытки разделить визуальную литературу на комикс и книжку-картинку с каждым годом становятся все менее и менее актуальными. Терри Гронштейн в своей монографии «The system of comics» предложил описывать комикс не как жанр, или, тем более, вид искусства, а как компилятивный язык, «мобилизующий визуальные и дискурсивные коды, которые одновременно составляют его природу, но при этом фактически ему не принадлежат» [Groensteen 2007, 122]. Таким же образом можно описывать и книжку-картинку, и любое другое визуальное произведение — как систему художественных приемов, доступную самым разным жанрам: графической новелле, роману взросления, сказке и научно-фантастической саге (то есть всем тем жанрам, которые присутствуют и в традиционной литературе). Это позволит, например, сравнить школьную повесть, рассказанную методом комикса и методом книжки-картинки, выделить специфические признаки именно визуальной школьной повести, а, возможно, и обнаружить ранее не обнаруженные жанры.

Примечания

[1] Как, впрочем, и во многих других областях культуры. Подробнее о визуальном повороте см., например, статью Т. Е. Савицкой «Визуализация культуры: проблемы и перспективы» [Савицкая].

[2] С одной стороны, растет процент произведений, где именно изображение принимает на себя функцию повествования, а с другой — графические произведения удостаивались уже не раз литературных премий, ранее вручаемых лишь «текстам». Тем самым изображение легитимизируется как новый вид нарратива («Хранители» Алана Мура и Дейва Гиббонса [Мур, Гиббонс 2016] получили премию Хьюго, «Маус» Арта Шпигельмана получил Пулитцера, «Dotter Of Her Father's Eyes» Мэри и Брайана Тальбот — премию Коста [Talbot M., Talbot B. 2012]).

[3] Подробнее о визуальной литературе см. М. Скаф, «Визуальная литература. Речевые фигуры и тропы» [Скаф 2014].

[4] См., например, «Graphic Storytelling and Visual Narrative» Уилла Айснера [Eisner 2008] и «The Photographer's Story: The Art of Visual Narrative» Майкла Фримана [Freeman 2012]. Впрочем, этот термин не кажется особенно удачным в связи с существованием и ненарративной визуальной литературы.

[5] Речь о конференции «Изотекст», прошедшей в рамках комикс-фестиваля «Коммиссия» 19 и 20 мая 2016 г. Программа концеренции. URL: http://kommissia.ru/2016/conference (дата обращения 29.08.2016)

[6] Так, например, Г. Д. Махашвили в своей статье «Иллюстрированная книга и комикс» подчеркивает: «Имеет смысл говорить о комиксе, как об отдельном виде искусства, а не о специфическом жанре иллюстрированной книги или журнала, поскольку структурные различия между ними достаточно существенны» [Махашвили 2012]. Здесь особенно важно, что максимальным возможным допущением становится комикс, как жанр иллюстрированной книги, в то время как объединение *обоих* жанров в принципе не предусматривается.

[7] См., например, многочисленные аллюзии к работам Арчимбольдо у Арнольда и Аниты Лобел в книге «On Market Street», в «If at First You Do Not See» Рут Браун или, например, в «The Three Golden Keys» Петера Сиса.

[8] Фрейм — одно изображение, один кадр [Ли 1978, с. 5]. Линии движения — линии, появляющиеся за движущимся объектом, параллельно направлению его дви-

жения, призванные подчеркнуть динамичность объекта [Амаш, Нолен-Уэфингтон 2010]. Бабл или речевой\текстовый пузырь — зона, содержащая речь персонажа [Ли 1978, с. 15]. Типы межфреймовых переходов сформулированы Скоттом Маклаудом в его работе «Uderstanding comics». Об их специфике мы поговорим чуть ниже.

[9] См., например, жанровое деление, предложенное Натали оп де Бек в ее работе «On Comics-Style Picture Books and Picture-Bookish Comics» [op de Beeck].

[10] Самое популярное описание типов межфреймовых переходов принадлежит американскому исследователю Скотту Маклауду, чья книга «Understanding comics» оказала огромное влияние на западную комиксологию. Однако классификация Маклауда не кажется оптимальной: выделяемые им типы переходов «subject to subject», «aspect to aspect» и «non-sequitur» [Маклауд 1993] по сути своей фактически не различаются, не говоря уже о том, что в сложных, многоплановых работах в одном переходе из кадра в кадр могут сочетаться все возможные способы. Поэтому в данной статье я привожу собственную классификацию, в которой тип перехода зависит от того, какие изменения оказываются *определяющими* в конкретном случае.

[11] См., например, «The Are No Cats in This Book» [Schwarz 2011] и «Little Mouse's Big Book of Fears»[Gravett 2008].

[12] См., например, библиотеку букарта, собранную Николаем Байтовым и Светланой Литвак. URL: http://vizualpoetry2.narod.ru/BOOKARTmuseum.htm

[13] О содержании журнала можно судить по меткой фразе Патти Смит, записанной Мод Лавин: «После Mad наркотики уже не вставляли».

[14] См. например «Nachts» Эрльбруха [Erlbruch 2000] и «Одни дома» Рифаген [Рифаген 2013].

[15] «In the Shadow of no Towers» Шпигельмана, «The Tin-Pot Foriegn General and the Old Iron-Woman» Бриггса, «The Viewer» Шона Тана и Гари Крю.

Источники

Бернер Р., Карманный Городок. М.: Самокат, 2015.

Виллемс М., Заинька. М.: Карьера Пресс, 2013.

Гейман Н., Маккин Д., Джунгли на макушке. М.: АСТ, 2013.

Джефферс О., Дорога домой. Спб.: Поляндрия, 2015.

Керр Д., Мяули и игрушечный зайка. М.: Мелик-Пашаев, 2012.

Макгуайр Р., Здесь. М.: Corpus, 2015.

МакКей У., Малыш Немо в сонной стране, М.: Zangavar, 2010.

Моррисон Г., Бэтмен. Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле. М.: Азбука, 2016.

Мур А., Гиббонс Д., Хранители. М.:Азбука, 2016.

Нурдквист С., Финдус переезжает. М.: Белая Ворона, 2014.

Рей Х. А., Любопытный Джордж и воздушный змей. М.: Розовый жираф, 2012.

Рей Х. А., Любопытный Джордж находит работу. М.: Розовый жираф, 2012.

Рифаген Л., Одни дома. М.: Самокат, 2013.

Сендак М., Там, где живут чудовища. М.: Розовый жираф, 2014.

Смит Л., Это книжка. М.: Розовый жираф, 2012.

Тан Ш., Прибытие. М.: Комильфо, 2013.

Уллингхэм Б., Бакингхэм М., Сказки. М.: Азбука, 2016.

Уоттерсон Б., Кельвин и Хобс: Все дни забиты до предела. М.: Zangavar, 2016.

Фостер Х., Принц Вэлиант во времена короля Артура. Том 1 (1937–1938). М.: Zangavar, 2014.

Шпигельман А., МауС. М.: Corpus, 2014.

Эрже, Рейс на Сидней. Приключения Тинтина. М.: Махаон, 2016.

Baker J., Belonging. Walker Books Ltd, 2004.

Brown R., If at First You Do Not See. Henry Holt, 1989.

Burningham J., Come Away from the Water, Shirley. RED FOX, 2003.

Erlbruch W., Nachts. Peter Hammer Verlag, 2000.

Gravett E., Little Mouse's Big Book of Fears. Simon & Schuster Books for Young Readers, 2008.

Green J., Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary. McSweeney's, 2009.

Lavin M., Neuman's Own. The New York Times, 2003-09-14/ URL: http://www.nytimes.com/2003/09/14/books/neuman-s-own.html (дата обращения: 14.06.2016).

Lemire J., The Nobody. Vertigo, 2009.

Lobel A., Lobel., On Market Strett. Greenwillow Books, 2006.

McPhail D., No! Roaring Brook Press, 2010.

Oscar K., Dorte Karrebæk, Idiot! Høst & Søn, 2009.

Oscar K., Dorte Karrebæk, Shakespeares Hamlet. Dansklærerforeningens Forlag, 2009.

Petersen D., Mouse Guard: Fall 1152. Boom Entertainment, 2009.

Schwarz V., There Are No Cats in This Book. Walker & Company, 2011.

Sendak M., In the Night Kichen. HarperCollins, 1996.

Sis P., The Tree Golden Keys. Frances Foster Books, 2001.

Sweet M., Balloons over Broadway: The True Story of the Puppeteer of Macy's Parade. HMH Books for Young Readers, 2011.

Talbot M., Talbot B., Dotter of Her Father's Eyes. Dark Horse Books, 2012.

Wiesner D., Floatsam. Clarion Books, 2006.

Willems M., The Pigeon Needs a Bath! Disney-Hyperion, 2014.

Исследования

Махашвили Г. Д. Иллюстрированная книга и комикс // Вестник МГУП им. Ивана Федорова, 2012, № 6. URL: http://elibrary.ru/item.asp?id=24903448 (дата обращения: 29.08.2016).

Савицкая Т. Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы. URL: http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/savitskaya_visualization_cult.pdf (дата обращения: 13.06.2016).

Скаф М. К. Визуальная литература. Фигуры речи и тропы // Детские чтения, 2014, № 2 (6). С. 209–219.

Amash J. Nolen-Weathington E., Carmine Infantino: Penciler, Publisher, Provocateur. TwoMorrows Publishing, 2010.

Eisner W. Graphic Storytelling and Visual Narrative. W. W. Norton & Company, 2008.

Freeman M. The Photographer's Story: The Art of Visual Narrative. Ilex Press, 2012.

Groensteen T. The System of Comics. University Press of Mississippi, 2007.

Lee S. How to Draw Comics the Marvel Way. Simon & Schusterб 1978.

McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art. Tundra Publishing, 1993.

op de Beeck N. On Comics-Style Picture Books and Picture-Bookish Comics. URL: https://www.researchgate.net/publication/265952287_On_Comics-Style_Picture_Books_and_Picture-Bookish_Comics (дата обращения: 13.06.2016).

Palmer R. Combining the rhythms of comics and picturebooks: Thoughts and experiments. URL: https://www.researchgate.net/publication/271874335_Combining_the_rhythms_of_comics_and_picturebooks_Thoughts_and_experiments (дата обращения: 13.06.2016).

А. Губайдуллина

СЛУЧАЙ И СОБЫТИЕ В СОВРЕМЕННОЙ СИБИРСКОЙ ПОЭЗИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ (А. БЕРГЕЛЬСОН, А. ОЛЕАР, Н. ЯРОСЛАВЦЕВ, А. ЕРОШИН)

В современной поэзии для детей значительное место принадлежит творчеству сибирских авторов. Имена таких поэтов, как Александр Бергельсон, Алексей Ерошин (Новосибирск), Андрей Олеар (Томск), Николай Ярославцев (Чита), не очень известны российским читателям. Однако в стихотворениях этих авторов проявлены многие черты актуальной детской литературы в целом: тяготение к жанру миниатюры, игровая поэтика, парадоксальность. Категории случая и события рассматриваются в статье как противоположности. Доказывается, что тяготение в стихах к случаю либо к событию есть два разных художественных способа освоения действительности.

Ключевые слова: современная поэзия для детей, случай, событие, сибирская поэзия, А. Бергельсон, А. Ерошин, А. Олеар, Н. Ярославцев.

Современная поэзия для детей, созданная сибирскими авторами, недостаточно известна широкому читателю. Отчасти потому, что сборники стихотворений зачастую издаются местными издательствами[1] и распространяются преимущественно в своем регионе, либо, как многие новые книги, печатаются в центральных издательствах, но небольшими тиражами. При этом сибирская поэзия продуктивна для прочтения и изучения в разных аспектах. Есть у авторов свои «любимые» темы и мотивы: образы природы, тайги; мотивы зимы, холода, широкая анималистика… Можно отметить, что поэты не всегда оригинальны в своем творчестве и порою повторяют сюжеты или образы своих предшественников. Но по большей части произведения сибиряков интересны, не имеют ярко выраженной региональной специфики и отражают тенденции развития современной детской литературы.

В данной работе рассматриваются категории «случая» и «события», которые мы истолковываем как антонимы в аспектах хаотичности/упорядоченности; неожиданного/ожидаемого. Тексты нескольких сибирских авторов выбраны для исследования не потому, что апелляция к случаю является только их прерогативой, скорее, для того, чтобы познакомить грамотного, профессионального читателя с малоизвестными именами и выявить общие поэтические особенности времени на конкретном материале.

Слова «случай» и «событие» в современном лексиконе предстают почти синонимами. Оба употребляются в значении происшествия, явленного жизненного факта. Однако некоторое время назад (в конце XIX — начале XX вв.) семантика существительного «событие» была иной и в большей степени отвечала внутренней форме слова. Как отмечает Андрей Смирнов, в нем акцентировались признаки совместности (от приставки «со-») и одновременности, принадлежности к одному времени (от значения корневой части, родственной таким словам, как «быть», «сбыться», «будущее» и многих других).

В XIX в. у этого существительного были все основания стать сегодняшним конкурентом слова «закономерность». Дело в том, что «событие» уже начало тогда употребляться в этом значении и даже занимало антонимическую позицию при слове «случай». В словарной статье на слово «сбывать» Даль пишет о «событии», соотнося его с глаголом «сбываться». Получалась такая пропорция: «случаться» — «случай», «сбываться» — «событие», где «событие» занимало клеточку ожиданного, предсказанного происшествия, тогда как «случай» (от «со-лучать») обозначал происшествие неожиданное, непредвиденное, произошедшее даже не по воле жребия или провиденья. «Событие» — «все, что сбылось, сталось, сделалось» [Смирнов 2002].

Получается, что в слове «событие» скрыты признаки совместности действия, а также логика закономерности: если что-то «сбылось», значит, имело предпосылки и основания для своего возникновения. «Событие, по мысли философов, принципиально сингулярно и может получить собственное имя, то есть индивидуальную выраженность. <…> Событие — временна́я сущность, так как предполагает наступление момента своего осуществления. Актант, или субъект, может принимать участие в свершении или наблюдении события, которое в таком случае называется заполненным, а может и не участвовать (пустое событие)» [Филатенко 2012, с. 216].

Случай же характеризуется отсутствием прямых закономерных связей в поведении субъектов и объектов. Случай множественен

А. Бергельсон
«Ура для комара», 2007

и непредсказуем. Он не предполагает ожидания и не требует от субъекта глубокой погруженности в происходящее.

Тему случая помогает реализовать игровая природа детских текстов. Само слово «случай» в поэзии почти не употребляется, но именно случай вступает в силу тогда, когда речь не идет об объяснении причин какого-то явления, да объяснение и не требуется. Произошедшее чудачество описывается как само собой разумеющееся, потому что авторский поэтический мир априори допускает любую ситуацию: «Гиппопотам / Взобрался на батут. / И тут… / Батуту / Наступил капут» (А. Ерошин «Гиппопотам на батуте») [Ерошин 2016]. Стихотворение о случае, как правило, не имеет явной темпоральности, в нем редуцируется сюжетность, остается только казус, короткое происшествие. В этом отношении показательны стихотворения Александра Бергельсона.

Сборник новосибирского поэта «Ура для комара» включает семьдесят стихотворений. Треть из них — это короткие «случаи», самостоятельные четверостишия. Даже в тех книгах, когда графически текст разделен на большее количество строк, рифма и ритмический рисунок «подсказывают» интонационное деление на четыре фразы.

Большая группа стихотворений сборника А. Бергельсона включает миниатюры, в которых две части семантически или интонационно противопоставлены друг другу. «Мы катались на коньках, / только очень мало. / Маша — плюх! Наташа — бах! / Ну и я — упала…» («Коньки») [Бергельсон 2007, с. 24]. В подобных стихотворениях вторая часть логически продолжает идею первой, но одновременно и опровергает ее. Стихотворение «Коньки» посвящено неудавшемуся развлечению. Однако субъектом сообщения катание на коньках видится не как фиаско, а как свершившееся, хотя и короткое действие (катались, хотя и «мало»), то есть просто отличающееся от принятого, давшее иной результат. Позитивность детского мышления, под которое стилизован текст, связана с отсутствием у ребенка сложившейся классификации плохого/хорошего, успеха/неудачи. В миниатюре «Коньки» несостоявшееся катание становится, тем не менее, источником сильных впечатлений, что доказывают междометия: «плюх», «бах».

В стихах — «*случаях*» Бергельсона встречаются два субъекта действия. Парность отражается в структуре названий многих текстов: «Про Деда и его Короеда», «Хулиганы и диваны», «Компот и бегемот», «Сон и слон», «Мила и крокодил» и так далее. Рифменное удвоение воплощает диалогический принцип письма А. Бергельсона; это метод расчленения и связывания неблизких понятий с целью постижения объемной сущности явлений. С другой стороны, парность может быть воспринята как стилистический прием, облегчающий восприятие текста и гарантирующий его запоминаемость.

Готовность к эксперименту, эвристичность требуются для описания окружающей действительности: «Динозавры ели завтрак. / Ну и съели целый лес. // А соседний лес — на завтра. / Потому что / он — / не влез!» («Динозавтрак») [Там же, с. 41]. Столкновение двух явлений , диалектичность мышления, о которой было сказано выше, дает импульс к возникновению синкретических, гротескных образов: «динозавтрак», «ежадины». Воспринимающее сознание готово к феноменологическому переосмыслению мира. Давно знакомые и понятные предметы реальности, попадая в фокус внимания поэта, начинают выглядеть и действовать неочевидно: «В зоопарке сторожа / рассердились на моржа. // Да, усищи у моржей / лучше, чем у сторожей!» («В зоопарке») [Там же, с. 55]. В последнем случае, отталкиваясь от метонимического сходства и созвучности существительных (моржей / сторожей), автор добивается развития лирической ситуации, однако не «пересказывает» сюжет полностью. Кульминация (что случилось с героями после того, как они «рассердились»?) и развязка остаются нераскрытыми. В четверостишиях Бергельсона всегда остается смысловая неопределенность, лакуна для домысливания истории. Думается, что форма

миниатюры необходима автору, чтобы, при сохранении сюжетности, предусмотреть в тексте потенциал для интеракции.

В стихотворениях Алексея Ерошина (Новосибирск) тоже выражена своеобразная парность: случай часто представляет собой несовпадение. Это может быть столкновение имени и вещи: «Удивлялся бегемот: / “Почему я / БЕГЕ-мот, / Если я / Не бегал сроду, / А совсем наоборот?”» («Недоразумение») [Ерошин 2012]. В этом случае тексты обнаруживают свою игровую, каламбурную природу. Столкновение может касаться желания и возможностей: «Медведь решил проведать пчел, / Но нрав пчелиный не учел. / От множества пчелиных жал / Стремглав сластена убежал» («Сластена») [Ерошин 2012]; несовпадения героя со временем («Про портняжку») [Ерошин 2009, с.11] или с местом: «Мы на автомагистрали / Провели хоккейный матч. / Матч мы с другом проиграли, / И теперь нам нужен врач <…>» («Хоккеисты») [Там же, с. 19]. С одной стороны, случай описывает одиночное происшествие, но благодаря многовариантной природе бытия случаев может быть бесконечное число.

В стихотворениях названных поэтов наблюдается описание случая как своеобразного «минус–события»: то есть задуманного одним образом (как катание на коньках, поедание меда, хоккейный матч) — а осуществившегося иначе.

Случай тяготеет к парадоксу. Очень ярко парадоксальность случайного выражена в стихотворениях-небылицах Николая Ярославцева (Чита). Некоторые его небылицы строятся по принципу перевертыша, благодаря которому «ребенок укрепляется в уже полученном им правильном представлении о мире» [Арзамасцева 2007, с. 77]: «По заснеженному полю / Бегал синий крокодил» («Синий крокодил») [Ярославцев 2003, с. 139] или: «Говорят, в реке однажды / Рыбы высохли от жажды. / Долго мучались, крепились… / А сегодня утопились!» («Слухи») [Ярославцев 2003, с. 129].

Другие же небылицы обладают кумулятивностью. Перечисление явлений имеет два конституирующих признака: «вариативность структурно-синтаксической организации» и «открытость перечислительной цепи» [Левашова 1976, с. 13]: «На закате, утром рано / Капал дождик высоко. / Я на кухне из-под крана / Пил парное молоко. // Вдруг упала швабра с пола / И пробила табурет. / Быстро я собрался в школу, / Так как там занятий нет. // Взял пустой портфель под мышку, / Положив туда кота, / Колбасу, пирог и книжку / Без усов и без хвоста <…>» («На закате, утром рано…»)

Н. Ярославцев «На летающей тарелке», 1993

[Ярославцев 1993, с. 18. Далее страницы этого издания цитируются в квадратных скобках без повторного указания источника]. Из-за открытого перечисления, которое, при желании, можно длить до бесконечности, мир одновременно изображается как эклектичный, но и целостный в своей парадоксальности. Герой не склонен к отрицанию чудачества, следовательно, и чуда. Так же, как в стихотворениях А. Ерошина, герой Ярославцева — соглядатай удивительного. Закономерно, что многие стихотворения о случае начинаются сакраментальным свидетельством очевидца: «Я видел, как летом, / в начале июля, / По небу со свистом / летела кастрюля. / И что тут смешного… / Кастрюля летела. / А может, она / полетать захотела? <…>» («Я видел…») [Там же, с. 21]. Сравни также: «Вот как-то раз…» («Под микроскопом») [Там же, с. 16], «Я попал, ребята, в лес…» («Лес чудес»).

Случай актуален тогда, когда момент встречи с ним еще не стал фактом прошлого, и живет в восприятии участника / наблюдателя. Об этой ограниченности случая, безотносительно к детской литературе, пишет Райнхарт Козеллек: «Во временном аспекте категория случая полностью принадлежит настоящему. Ее нельзя ни вывести из горизонта ожиданий — разве что как внезапное его нарушение, — ни постигнуть как следствие прошлых причин: тогда это уже не была бы случайность» [Козелек 1979, с.171]. В случаях, описанных в стихотворениях сибирских авторов, нет связи с исто-

рией, культурой, системой природного космоса. Случай всегда ситуативен.

У Ярославцева случайное инвертирует привычный нам порядок жизни: «Мчалась тень от лимузина, / В ней сидели два грузина, / Ей навстречу тетя Зина / Шла домой из магазина, / А в руках у тети Зины / Две огромные корзины. // Вдруг удар! — / И тетя Зина / Смяла тень от лимузина! // Раскатилися корзины. / Испугалися грузины… // Тетя Зина рассмеялась: / И прическа не помялась! / Подняла свои корзины / И пошла к себе домой» («Тетя Зина») [Ярославцев 1993, с. 135]. Недаром в стихотворении фигурирует не лимузин, а «тень лимузина» — его обращенная версия. Стихотворение интересно ироническим обыгрыванием реалий жизни (лимузин–магазины) в сочетании с казусом небывалого (богатырская тетя Зина оказывается сильнее машины). Образ тени актуализирует обратную сторону вещей: всегда есть другая версия бытия, альтернативная возможность, и случай намекает на нее или прямо выводит к ней, как в другом тексте: «Вот как-то раз / Один микроб / Взглянул в огромный / Телескоп / И закричал: / — Вот это да! / На небе — / Черная звезда! // Наверно, этот чудачок / Увидел мой большой зрачок» («Под микроскопом») [Там же, с. 16]. Случай позволяет «встретиться» черному и светящемуся; микро- и макрокосму (микроскоп / телескоп; зрачок / звезда). Случай не развивается в закономерность, наравне с отсутствием каузальности он лишен развития действия во времени, он остается из ряда вон выходящим. Но его значение как раз в приращении оттенков и дополнительных *картинок* (курсив мой. — *А. Г.*) бытия!

В общем виде случай в поэзии Н. Ярославцева, А. Ерошина, А. Бергельсона можно считать отражением игры с реальностью, где хаотичный и пестрый мир предоставляет ребенку разные грани нового, и ни одно из проявлений не может быть отвергнуто как невозможное, либо как ложное. Всякая категоричная позиция встречает встречную версию и уживается с ней в едином поле случайного.

Если представления о случае у сибирских авторов, в целом, совпадают, то в описании события присутствуют существенные различия. В стихотворениях А. Ерошина и Н. Ярославцева угадывается бахтинское деятельностное и диалогическое видение: «Понять предмет — значит понять мое долженствование по отношению к нему (мою должную установку), понять его в его отношении ко мне в единственном бытии-событии, что предполагает не отвлечение от себя, а мою ответственную участность. Только изнутри моей участности может быть понято бытие как событие, но внутри видимого содержания в отвлечении от акта как поступка нет этого момента единственной участности» [Бахтин 1996]. У Ярославцева событийностью отмечен акт коллективного труда («Чистота», «Дом для птиц», «Чем пахнет хлеб», «Авиатехник»).

Как проявлена со-бытийность? Во-первых, лирический герой выступает полноправным участником процесса: «Не чьим-то, а своим трудом / Готовим с дедушкою дом!» («Дом для птиц») [Ярославцев 2016]. Событие подпитывается делом, и даже, когда для ребенка, казалось бы, роли в общем процессе не находится («Спасите нашу кошку», «Грибы соленые» или «Чем пахнет хлеб»), герой, тем не менее, вовлечен в общее действо: вдыхает запах хлеба, попавшего на стол после долгого труда; всю ночь не спит вместе с братишкой, пока кошка рожает котят; принимает предложение отведать грибы: «Говорят мне: — Будь бодрей! / Нас попробуй поскорей! // Хочешь — вилкой, хочешь — ложкой, / С хлебом, с луком да с картошкой. // Ешь давай, а не глазей, / Да зови к столу друзей*!*» [Там же]. Идея совместности, на которой зиждется событие, поддерживается местоимениями первого лица множественного числа: «моем *нашу* козу», «*мы* ездим», «спасите *нашу* кошку» и так далее. Во-вторых, в «событийных» стихотворениях больше, чем в стихотворениях о случае, различимы переживания героя. Это эмоционально насыщенные стихи: «*Рад* мой маленький братишка…» («Спасите нашу кошку»); «*Довольны* дедушка и я, / Скворчиха и скворец» («Дом для птиц»); «*Ах, какая красота*!» («Чистота») [Там же].

Со-бытийность как совместность отражена и в психологическом параллелизме. Мир движется в едином ритме, и человек может не только уловить общее движение в отдельных явлениях, но и встроиться в общую гармонию. Квинтэссенция — текст Н. Ярославцева «Шел трамвай и шел автобус…»:

Шел трамвай и шел автобус,
Шел куда-то человек.
Ни о чем не беспокоясь,
Шел с утра липучий снег.
Кот шагал по тротуару,
Шел на запах колбасы.
Шла торговка по базару,
Шли вокзальные часы.

Все куда-нибудь шагало,
Мчалось, ехало, текло…
Время тоже не стояло —
Время в будущее шло [Там же].

В одном ряду упоминаются объекты антропоморфные и не антропоморфные, материальные и невещественные. Принцип «*нанизывания*» помогает добиться универсализации. Поэтическое сознание Ярославцева традиционно в видении человека частью онтологии. В его поэзии ребенок фиксирует свое именно деятельностное сходство с явлениями природы в движении («Где живет ветер?»), в игре («Хорошо играть», «Май»): «По зеленой по лужайке / Бегал май в зеленой майке. / Бегал, как веселый мальчик, / И пинал футбольный мячик. / И смотрел я удивленный / На веселый мир зеленый!» («Май») [Там же].

Если стихи о случаях подчеркивают несовпадение двух актантов, то для раскрытия события нужно как раз совпадение, угадывание сходства. Параллелизм подчеркивает не только Н. Ярославцев, но и А. Ерошин. В его творчестве родство явлений основано как на их действиях, так и на внешнем сходстве. Так, в миниатюре «Кактус и дикобраз» событие сводится к факту знакомства двух «колючих», но знакомство — не просто формальная встреча, но основание для симпатии, для преодоления одиночества. Нахождение сходства может стать основанием для сочувствия: «У жука броня крепка, / У жука внутри жужжалка. / Мне жука немножко жалко / Выпускать из коробка. // Но ведь мы с жуком похожи — / Любит жук прогулки тоже! / Что же, жук, живи в саду, / В гости сам к тебе приду!» («Жук») [Ерошин 2016].

Сходство также может быть не явным, но предполагаемым, как, например, в стихотворении «Динозавр». По сюжету, динозавры вымерли из-за небрежного отношения к окружающим. Последняя строфа обращена к читателю, к собеседнику: «Поскорей пойди в музей, / На беднягу поглазей / И подумай, что с тобою / Может статься без друзей» [Ерошин 2009, с. 5]. В таком случае событие приобретает дидактический посыл и воспринимается как архетипическое: вечно воспроизводящееся, повторяющееся в жизни разных героев. В связи с проекцией свойств одного персонажа на другого интересно рассматривать событийность как *примерку* чужой экзистенции. Со-бытие — это возможность прожить жизнь за себя и за другого: «Имеет восемь ног паук. / А может, лап. А может, рук. / Но восемь — это точно. // Когда у бабушки бы вдруг / Внезапно стало восемь рук, / Одной лишь пары вместо, / Тогда бы две ее руки / Вязали шарфы и носки, / А две месили тесто» («Паук и бабушка») [Там же, с. 16].

Для поэзии Алексея Ерошина характерно описание события, которое не столько меняет окружающий мир, сколько изменяет отношение героя к этому миру. Главным событием становится расширение угла зрения, которое происходит во встрече и в диалоге с людьми, животными или природой. Например, мальчик из разговора с *медленным* пони узнает, что работа важнее бестолкового бега («Пони») [Ерошин 2016]. Астроном — любитель считать статичные предметы — впервые встречается с подвижными облаками, не может их сосчитать и в итоге отправляется вместе с ними в бесконечное путешествие («Счетовод») [Ерошин 2013, с. 28].

Эти примеры подтверждают концепцию событийности Вадима Руднева. Исследователь называет три условия, необходимых для того, чтобы событие свершилось: во-первых, должен быть носитель антропоморфного сознания; во-вторых, событие должно стать для субъекта значительным, то есть экзистенциально изменяющим его поведение в масштабе какого-то жизненного периода; наконец, событие предполагает описание, то есть событие — это в большой степени то же самое, что и рассказ о событии, который не связан напрямую с физическим действием [Руднев 2007, с. 53]. Сибирская детская поэзия передает событийность как изменение мировоззрения героя. В отличие от случая, речь идет не просто о фиксации многоликих жизненных форм, но о принятии дополнительной модели существования, о поиске глубинных связей между разрозненными элементами.

При этом у событийности в поэзии Алексея Ерошина есть одна неожиданная особенность: со-бытийность как духовная связь с миром оборачивается потерей материального, своеобразной «*платой*» за обретение нового («Я гулял на облаках», «Искусство сложения», «Работяга»). Характерно название «Искусство сложения», где сложение может быть понято в двойном ключе: сложение фигурок из бумаги и сложение как арифметическое действие, посредством которого из двух или нескольких чисел получают новое. Ребенок создает подарки для мамы, моделируя дополнительную реальность: птиц, животных, предметный мир. «Я сложения знаток, / Я могу сложить листок / В стайку белых голубей, / В самолетик и цветок» [Ерошин 2013, с. 7]. Однако в конце концов сложение оборачивается «вычитанием»: «Я бы все сложить хотел, /

Но от этих сложных дел / На столе блокнот у папы / Очень сильно похудел». Подобная *компенсация* реализована и в стихотворении «Я гулял на облаках» [Там же, с. 6], давшем название авторскому поэтическому сборнику: освоение неба оборачивается прогулкой по лужам и промокшими ногами. Событие как приращение как будто активирует закон сохранения энергии: за приобретенную новизну (опыта, понимания чужой жизни, создания вещей) герой чем-либо жертвует. Так, в стихотворении «Эстафета» малыш делится конфетой с ребятами из детского сада и получает обратно «только фантик», но осваивает новую игру и состояние общности.

Еще одну версию событийности предлагает сборник Андрея Олеара (Томск) «Жираф в городе». В книге 12 разделов, половина которых объединяет стихотворения, начинающиеся с союза «если». «Если бы», «если» — самое употребимое слово сборника. «Если бы папа вставал рано утром…» [Олеар 2007, с. 60], «Если вы летите к звездам…» [Там же, с.122], «Если бы тигр, / усатый и страшный, / стал вдруг не хищным, / а очень домашним» [Там же, с. 22] — и так далее. Авторская модель строится на додумывании, достраивании, фантазировании явления, которое, развиваясь в сознании лирического героя, тем не менее, приобретает признаки событийности. У каждой фантазии есть развитие во времени, процессуальность. Многие стихотворения строятся по одной схеме. Некий объект (как правило, наделенный антропоморфными чертами) попадает в воображении лирического субъекта в несвойственную для этого объекта ситуацию, либо приобретает нехарактерные признаки. Ситуация развивается, приобретает ряд следствий — и в итоге объект перевоплощается в другой: «Если б на ветках / у сосен и елок / вместо коротких / и длинных иголок // выросли листья / громадной длины, / с тенью, в которой / любили слоны // целыми днями / бездельничать, — это / было бы в джунглях / Африки! Лето // квартировало бы / там круглый год, / с ним — разноцветный / птичий народ. // Грозди бананов / и черных мальчишек / (вместо привычного / множества шишек) // нас убедили бы: / эта сосна / сделалась пальмой / на все времена!» («Сосна») [Там же, с. 56]. В этой поэтической вселенной мы тоже имеем дело с со-бытием как пониманием бытия другого, через проживание, пусть даже воображаемое. Закономерно, что ряд стихотворений Олеара развивается в логике сюжетного движения от «чужого» — к присвоению чужого, к своему: «Если бы папа вставал рано утром» (начало) — «Был бы мой папа не папой, а мной!»

Слева: А. Ерошин «Прятки», 2009. *Справа:* А. Олеар «Жираф в городе», 2007

(финал); «Если бы тигр, / усатый и страшный, / стал вдруг не хищным, / а очень домашним» (начало) — «хищник стал Васькой, / нашим котом!» (финал). Благодаря нахождению метафорического сходства жираф становится троллейбусом, змея — электричкой, муравейник — многоэтажным домом. Однако это не постмодернистский релятивизм и не игровая трансформация всего во все, а попытка угадать действительно со-бытийную, состоятельную связь вещей.

В итоге, в поэзии современных сибирских авторов для детей случай и событие сосуществуют в качестве двух типов взаимоотношений с реальностью, которые условно определяемы как экстенсивное и интенсивное освоение мира. Фиксация случайного отражает, прежде всего, многообразие версий бытия, множественность повседневных явлений и потенциальную вероятность проявления небывалого. Можно сказать, что случай расширяет пространство для самоопределения героя, а событие отвечает за собственно самоопределение. Если случай воплощается в поэзии через контрасты и противопоставления, и герой маргинален по отношению к происходящему, то событийность актуализирует внутреннее и внешнее родство, параллелизм сторон, и вовлекает героя в действие, со-действие, со-переживание. В творчестве того или иного автора может преобладать один или другой *полюс*; так, в миниатюрах Александра Бергельсона редуцирована событийность, а поэзия Алексея Ерошина, скорее, отдает предпочтение событию.

Примечания

[1] Например, сборники Александра Бергельсона «Ура для комара», Андрея Олеара «Жираф в городе» — проект «Карусель» Томска; книги «Где живет ветер?», «Почему растут усы?» Николая Ярославцева — Восточно-Сибирское издательство Иркутска.

Источники

Бергельсон А. Л. Ура для комара. Стихи для детей и их родителей. Томск: Карусель, 2007.

Ерошин А. // Кукумбер. Детский литературный иллюстрированный журнал. 2012. URL: http://kykymber-ru.livejournal.com/22724.html (дата обращения: 30.05.2016).

Ерошин А. Персональный сайт. 2016. URL: http://vostrelok.narod.ru/content/stihidet.html#69 (дата обращения: 30.05.2016).

Ерошин А. Прятки. Серия «Настя и Никита». Приложение к журналу «Фома». Выпуск 8. 2009.

Ерошин А. Я гулял на облаках. М.: Фордевинд, 2013.

Олеар А. Жираф в городе: Стихи для детей и их родителей. Томск: Карусель, 2007.

Ярославцев Н. В. На летающей тарелке. Стихи для детей. 1993.

Ярославцев Н. В. Персональный сайт. 2016 URL: http://nikolyaroslavtsev.jimdo.com (дата обращения: 30.05.2016).

Ярославцев Н. В. Синий крокодил. Чита. 2003.

Исследования

Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учебное пособие. 4-е изд. М.: Академия, 2007.

Бахтин М. М. К философии поступка // И. В. Пешков. М. М. Бахтин: от философии поступка к риторике поступка. М.: Лабиринт, 1996.

Козеллек Р. Случайность как последнее прибежище историографии / Reinhart Kosellek. Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung. Пер. Т. И. Дудниковой // Reinhart Kosellek. Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. С. 171–184.

Левашова В. А. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема перечисления (на материале английского языка). Диссертация на соискание степени канд. филол. наук. М., 1976.

Руднев В. П. Философия языка и семиотика безумия. М.: Территория будущего, 2007.

Смирнов А. А. История слова «событие» / Текстология. [Электронный ресурс]. URL: http://www.textology.ru/article.aspx?aId=168 (дата обращения: 24.05.2016).

Филатенко И. А. Понятие «событие»: философские основы интерпретации // Молодой ученый. 2012. № 4. С. 212–216.

В. Бондаренко

ФРЕЙМ-АНАЛИЗ ПРЕДПОЧТЕНИЙ В ВЫБОРЕ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: МАТЕРИАЛЫ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья представляет собой материалы социологического исследования. В ней анализируются дискурсы о детской книге, представленные в родительской и экспертной среде. Выделяются два конкурирующих фрейма, определяющих предпочтения в выборе детской художественной литературе — консервативный и либеральный. В качестве теоретико-методологической рамки выступают фрейм-анализ текста (Р. Этнман) и теория социального конструирования реальности (П. Бергер, Т. Лукман).

Ключевые слова: социология, фрейм-анализ, детская литература.

ОСОБЕННОСТИ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Изучением детской литературы занимаются несколько дисциплин: с одной стороны, это литературоведение и лингвистика, с другой — педагогика, психология и социология. Что касается социологического поля, то можно назвать исследования массовой литературы [Спиридонов 2011], «скрытой повестки» учебных планов [Поклонников 2012], литературной социализации [Чудинова 1992]. Исследователи рассматривали вопросы цензуры [MacLeod 2014], идеологии [Sarland 2005] и контроля над детским чтением [Лучкина 2012], особенности рынка детской литературы [Троян Кулюшин 2014] и проблем выбора детской литературы [McNair 2011]. Интересны в данной группе и исследования дискурсивных практик родительства и родительских практик в отношении детского чтения. Например, работа Л. Л. Шпаковской направлена на изучение гражданской ответственности родителей и феномена ответственного родительства, который включает в себя в том числе и чтение ребенку [Шпаковская 2013].

Несмотря на обилие работ по данной теме, изучение выбора родителями детской литературы долгое время оказывалось за рамками интереса социологов.

Исследование, результаты которого приведены в данной статье, посвящено изучению процесса формирования предпочтений в выборе детской художественной литературы. Фактически оно оказывается на пересечении нескольких субдисциплин: социологии семьи, социологии детства и социологии литературы.

Мы рассматриваем формирование родительских предпочтений в выборе дошкольной художественной литературы. Если в школьный период выбор детской литературы жестко регламентирован, поскольку существуют эксплицитные стандарты и требования (в частности, школьная программа), то в дошкольный период выбор литературы кажется обывателю хаотичным процессом, поскольку жизнь дошкольника формально менее институционализирована. Стандарты в области чтения детской художественной литературы существуют, если речь идет о детском саде и других дошкольных образовательных учреждениях. Однако, в отличие от школы, посещение детского сада не является обязательным, и в дошкольном возрасте именно родители принимают основные решения по выбору детской литературы для ребенка.

Наш исследовательский вопрос заключался в следующем: какие предпочтения в выборе детской художественной литературы воспроизводятся в высказываниях родителей и экспертов. Иными словами, какие дискурсы о детской книге представлены в родительской и экспертной среде и как эти дискурсы фреймированы.

В качестве теоретико-методологической рамки выступала теория социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана [Бергер Лукман 1995], а также фрейм-анализ текста Р. Энтмана [Entman 1993]. Для сбора материала мы использовали сфокусированное интервью. В ходе первого этапа исследования мы беседовали с десятью родителями, имеющими детей в возрасте от 3 до 6 лет. В ходе подготовки была сконструирована типологическая выборка. Нам было важно учесть разнообразие по следующим параметрам: образование (уровень и специализация), материальное положение семьи, состав семьи (количество детей и их половозрастные характеристики); тип семьи: полная/монородительская); возраст. В нашу выборку попали информанты как с высшим, так и со средним образованием в различных областях (гуманитарные и технические профили). По возрастным характеристикам

информанты принадлежали к одной возрастной категории: от 31 до 39 лет как тех, кто родился в Петербурге, так и тех, кто родился в других городах и впоследствии переехал.

В ходе второго этапа мы провели и проанализировали три сфокусированных интервью с экспертами — сотрудником библиотеки, воспитателем детского сада, руководителем интернет-портала по выбору детской литературы. Кроме того, мы задействовали материалы публичных лекций, опубликованные материалы (в частности, нормативно-правовые акты), а также использовали выложенные с свободный доступ интервью, блоги, отзывы к книгам по интересующей нас тематике.

Всего эмпирическая база исследования составляет 32 текста (из которых 22 — интервью) и 15 Интернет-ресурсов, посвященных выбору детской литературы родителями и экспертами.

ВЫБОР ДОШКОЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РОДИТЕЛИ И ЭКСПЕРТЫ

Мы изучаем выбор дошкольной литературы (а именно книг для детей от трех до шести лет). Очевидно, что его осуществляют преимущественно родители. Когда они выбирают книжки, то на них могут влиять особенности их социализации, их ближайшее окружение, а также мнение экспертов.

Экспертами в области детской литературы мы называем акторов (индивидуальных и коллективных — экспертные сообщества), которые в силу своего образования, опыта работы и/или информированности, с одной стороны, оценивают произведения детской художественной литературы и с другой стороны, дают рекомендации родителям. Прямо или опосредованно эксперты взаимодействуют с родителями, предлагают советы по поводу того, что следует читать ребенку, аргументируют свои представления и, тем самым, оказывают влияние на выбор родителями детской литературы.

Экспертами являются, во-первых, издательства и сотрудники издательств, которые, публикуя книги, осуществляют выбор, что *стоит* публиковать, участвуя в процессе признания определенных тем и жанров.

Во-вторых, в категорию экспертов попадают библиотекари, которые решают, какие из новинок детской литературы попадут в их фонд. Кроме того, именно сотрудники библиотек имеют непосредственный контакт с родителями: они рекомендуют и советуют

книги в соответствии со своими профессиональными знаниями и личными предпочтениями.

В-третьих, экспертные сообщества могут влиять и виртуально. Все чаще современные родители обращаются к Интернету, чтобы узнать, какие книги стоит читать ребенку. Поэтому родители группируются в интернет-сообщества, посвященные выбору детской литературы, — это отдельные сайты, ресурсы или группы в социальных сетях. Ребенок от трех до шести лет может ходить в детский сад или в кружки для подготовки к школе. Отсюда — еще одна группа экспертов — педагоги и воспитатели детских садов, которые читают детям в течение дня, не только руководствуясь образовательной программой своего дошкольного образовательного учреждения (пример такой программы [Программа 2006]), но и советуют родителям, что следует почитать детям в дополнение к основным произведениям, прочитанным в детском саду.

Подытоживая, можно сказать, что всех экспертов в области детской литературы мы можем классифицировать по обладанию специальным знанием: (а) эксперты с профессиональным образованием (педагоги, учителя дошкольных образовательных учреждений, методисты, библиотекари с высшим образованием), (б) эксперты без профессионального образования, но с опытом работы (продавцы книжных магазинов, воспитатели в детском саду, няни, сотрудники издательств), (в) эксперты-любители, или компетентные непрофессионалы (родители, ведущие блоги, организаторы форумов по выбору детской литературы, модераторы страниц в социальных сетях).

ПРЕДПОЧТЕНИЯ В ВЫБОРЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И СИСТЕМЫ МИРОВОЗЗРЕНИЯ

У экспертов и родителей существуют определенные предпочтения в области детской литературы: одни произведения воспринимаются ими в позитивных оценочных категориях — как «хорошие», «качественные», «лучшие», в то время как другие сопровождаются негативными оценками, воспринимаются как «плохие», «некачественные».

Однако возникает ряд вопросов: как формируются эти предпочтения? Почему разные группы людей имеют свое видение того, что нужно читать, почему по-разному видят, какие произведения являются благоприятными для развития ребенка, а какие, наоборот, — нежелательными? И, наконец, почему различные группы

людей предлагают разные (а зачастую и противоположные) представления как «саму собой разумеющуюся реальность»? [Бергер Лукман 1995, с. 36]

Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к теории социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана [Бергер Лукман 1995]. Так, согласно этой теории, системы представлений индивидов по поводу того или иного феномена сконструированы и являются различными смысловыми универсумами, которые поддерживаются группами людей. Каждая группа желает видеть свою систему в качестве главенствующий, поэтому, с одной стороны, между группами возникает конкуренция, а с другой — происходит процесс легитимации, когда каждая группа пытается доказать исключительность своего понимания реальности [Бергер Лукман 1995, с. 38–141].

Процесс формирования предпочтений в выборе детской художественной литературы также видится нам как борьба конкурирующих представлений — о том, что такое *правильная, хорошая, полезная* и *нужная* детская художественная литература. Мы утверждаем, что эти предпочтения формируются под влиянием представлений, напрямую не связанных с детской литературой, но выражающих отношение к детству, нравственности и образованию.

КОНСЕРВАТИВНЫЙ И ЛИБЕРАЛЬНЫЙ ФРЕЙМЫ

Было выявлено две противоположные системы представлений, определяющие предпочтения в выборе детской художественной литературы, что позволило нам выделить два фрейма — консервативный и либеральный, которые конкурируют за право быть «объективной реальностью».

Фрейм-анализ текста был концептуализирован Р. Энтманом [Entman 1993], который, в свою очередь, опирался на теорию фреймов И. Гофмана [Гофман 2003] и интерпретацию фреймов Г. Бейтсона [Bateson 1995]. Фрейм в тексте — это дискурсивно выраженная система представлений, смысловая рамка**,** которая производит схемы интерпретации феноменов социальной реальности. Фрейм является способом выделения определенной информации из общего объема текста, что делает эту информацию более заметной, значимой или запоминаемой для окружающих [Entman 1993, p. 53].

Фрейм можно опознать по присутствию одних слов и отсутствию других, поскольку фреймы привлекают внимание к определенным аспектам социальной реальности, обходя стороной

другие ее элементы [Entman 1993, p. 55]. Выделяя определенные темы и аспекты в своей речи и текстах, акторы продвигают свое видение объекта, оценивают его, объясняют причины его возникновения и существования и дают рекомендации по поводу выделенных тем.

Консервативный фрейм можно определить по наличию лейтмотивов вреда и (без)опасности, которые подчеркивают, что определенные темы в произведениях детской художественной литературы могут *нанести вред* ребенку и его психике, *негативно влиять* на его развитие.

Определенные произведения воспринимаются как представляющие опасность, поскольку они знакомят с *опасными* аспектами социальной жизни или *нежелательными* практиками. *Небезопасной* книгой, по мнению одной мамы, является «Карлсон» Астрид Линдгрен. Это мотивируется тем, что главный герой живет на крыше [ж, 32, д: м, 8, ж, 5][1], что может заинтересовать ребенка и сделать опасную практику привлекательной для него.

Одним из дискурсов, включенных в консервативный фрейм, является охранительный дискурс: необходимо *оберегать* ребенка от «взрослых» проблем, *оградить* его от всего *плохого*, с чем он может столкнуться в мире, — насилия, жестокости, проблем в семье и др. Говоря о том, что необходимо оградить от чего-то ребенка, акторы, использующие этот дискурс, определяют это «что-то», то есть предлагают свое видение социальных проблем, доступ ребенка к которым посредством детской литературы должен быть ограничен («Надо же, что может быть написано в детской книге! <…> Жесть. В общем, я за цензуру» [Бобрецова]. Социальная реальность видится как проблемная и не идеальная, мыслится как мир взрослого. Ребенок же, согласно охранительному дискурсу, не должен иметь доступ в этот мир, поэтому тематика произведений детской художественной литературы ограничивается «светлым» и «добрым»: показываться должен идеализированный и утопичный вариант взрослой реальности жизни.

Охранительный дискурс прослеживался и в интервью с родителями. Например, описывая «хорошие» или «правильные» с их точки зрения книги, родители идут «от противного», описывая то, какой книга быть не должна. Так, для некоторых родителей важно, чтобы книга была *доброй*, чтобы это были «не какие-то *страшилки* или какие-то фантазии *слишком бурные* в сказке» (здесь и далее курсив автора. — *В. Б.*) [ж, 32, д: м, 8, ж, 5].

Использование охранительного дискурса является главным способом аргументации деятельности родительского объединения «Ответственные родители», которое позиционирует себя как экспертное сообщество[2]. Это сообщество является наиболее радикальным примером задействования консервативного фрейма в объяснении своих предпочтений в выборе детской художественной литературы. В качестве основы для своей деятельности объединение видит Федеральный закон 436 о защите детей от *вредной* информации [Федеральный закон 2010]. При этом на своем сайте создатели используют слово «*вредоносная*», что имеет более негативное звучание. «Вредоносная информация», которая, по мнению объединения, может быть представлена, в том числе и в детской художественной литературе, воспринимается как «натиск», «массированная атака», «воздействие», поскольку может содержать в себе «насилие» и «страдания» [Ответственные родители]. Здесь актуализируется риторика неразумности, о которой говорили П. Ибарра и Д. Китсьюз [Ибарра Китсьюз 2007, с. 81]. Дети понимаются как несформированные, неразумные, уязвимые, знающие по определению меньше родителей, поэтому именно родители должны их опекать и защищать.

Дети при этом воспринимаются как поколение («подрастающее поколение»), «члены общества», которые должны быть ему «полезны». Благополучие детей связывается с благополучием всей «нации», а отсюда — защита детей видится как защита России.

Следовательно, «ответственные родители» берут на себя роль «защитников». Ибарра и Китсьюз показали, что понятие «защиты» используется в рамках дискурса исправления и «актуализирует героизм спасителя» [Ибарра Китсьюз 2007, с. 75], которыми в консервативном фрейме будут лица, установившие маркер, указывающий на возрастное ограничение. «Ответственные родители» отводят себе особую роль: они должны стоять «на страже» — «противостоять» негативным факторам, «оградить» от них, «дать морально окрепнуть» детям и «постепенно погружать» детей в «объективную» (по их мнению — полную проблем) реальность, чтобы «направить» детей на «правильную дорогу добра».

Таким образом, консервативный фрейм характеризуется присутствием охранительного дискурса, лейтмотивов вреда и безопасности и, как следствие, обязанностью родителя является защита ребенка от не подходящей ему по возрасту и уровню развития детской литературы.

Либеральный фрейм вторичен по отношению к консервативному, поскольку представляет собой своего рода ответ на последний. Например, в либеральном фрейме консервативная позиция может описываться негативно или с использованием иронии: «Мне *приходилось слышать* неодобрительные отзывы: *дескать*, говоря о разводе, вы вырабатываете у детей неправильные стереотипы. И уж совсем *не принято* у нас упоминать в детских книжках о смерти. *Не дай бог*, травмируешь ребенка!» [Балахонова].

Повествование может строиться с помощью отсылки к противоположному дискурсу, после чего идет несогласие с ним и аргументация собственной позиции — например, использование личного опыта. Такой способ высказывания П. Ибарра и Д. Китсьюз называют контрриторикой, то есть дискурсивной стратегией противодействия риторике, что, как утверждают авторы, направлено не столько против определенных «ценностей», сколько против их релевантности для данного контекста [Ибарра Китсьюз 2007, с. 70]. «*Говорят*, в детских иллюстрациях нельзя рисовать кровь. *Но меня* в детстве кровавые картинки не пугали» [Зинько]. В данном случае использовалась контрриторика опровергающих историй, которая является «типичным просторечным способом ответа на риторику опасности» [Ибарра Китсьюз 2007, с. 79] и предполагает дискредитацию представлений противоположной стороны с помощью личного примера.

В случае либерального фрейма используются и слова, характерные для охранительного дискурса («оберегать», «охранять», «нанести вред»), однако описываемое отнесено в прошлое (о чем, помимо времени глагола, говорят особые маркеры: «прежде», «ранее» и т. п.), рассказывается о том, что *было* и что не *должно быть* характерно для *современной* реальности: «Взрослые *всегда старались* оберегать мир ребенка от всего, что может повредить его неокрепшей психике…»; «Писатели заговорили с детьми <…> на такие *прежде запретные* темы, как развод родителей, смерть, тяжелая болезнь. <…> и отечественные авторы уже в 90-е гг. стали открыто упоминать о многом, что *прежде было табу»* [Балахонова].

Таким образом акцент переносится на современное, актуальное и новое в противопоставлении традиционному и тому, что «некогда существовало» («<издательский дом> “Самокат” выпустил эту книжку <...>. То, чего у нас тогда еще не было» [Орлова]. В отличие от новой литературы, «классические» произведения воспринимаются как «накатанная дорога» и «трехколесный велосипед», с которого *«стоит пересесть точно»*. «Тяжело пересесть с трехколесного велосипеда на двухколесный велосипед и поехать *по своему пути*, потому что *есть накатанная дорога* “Теремка”, “Колобка”, пестушек и всего остального <…>, но вот на него стоит пересесть точно, потому что тогда это будет доставлять удовольствие» [Орлова].

Такого рода повествование можно назвать дискурсом изменений, который является одним из дискурсов, используемых внутри либерального фрейма. В качестве своей задачи эксперты и родители видят изменение существующего порядка — консервативного подхода к детству. Эти намерения проговаривают эксперты: «отношение к детям и у нас постепенно начинает изменяться… <…> Хочется верить, что в этих изменениях есть и наша заслуга…» [Балахонова]. Эксперты ставят себя в позицию «просветителей, строителей незримых мостов между взрослыми и детьми, между культурами», в качестве которых могут выступать «педагоги, издатели, правозащитники», «пытающиеся расшевелить общество» [Балахонова].

Изменения должны заключаться, прежде всего, в расширении границы нормы, в частности, в расширении допустимой тематики произведений. Так, даже в дошкольной литературе можно встретить такую непростую для разговора с ребенком тему, как развод. Например, книга «Принцесса Анна», которая повествует «о том, как король с королевой соответственно расходятся и делят королевство на 2 части, а посередине возводят огромную стену, через которую дочке надо постоянно переползать, чтобы то к маме, то к папе переходить <…>. Тяжелая тема. Надо ли о ней говорить? Если ситуация в семье есть — надо» [руководитель интернет-портала]. К потенциальной проблеме в семье относится тема появления младшего брата или сестры. («Потому что это, казалось бы, крутая такая тема, хорошее событие — рождение малыша, но по факту во многих семьях — это беда, потому что дети очень ревностно относятся к появлению малыша. И кто бы знал бы вообще в стране, что у нас есть книги на эти темы, не для родителей,а для детей, которые они могут пережить вместе с героем. Ситуацию появления малыша») [руководитель интернет-портала].

Как мы видим, изменения связываются с ориентацией на мировой, и прежде всего западный, опыт: («приехав в Россию обратно, она [Ирина Балахонова] просто поняла, что здесь *блокада*

просто, еще читают Чуковского и Барто, тогда как дети *всего мира* уже давно читают *другую* литературу, которая их интересует») [Орлова]. Возникают и новые заимствованные термины, часто используемые носителями либерального фрейма. Например, «виммельбух» — книга, в которой присутствуют исключительно изображения с мелкими деталями, которые предполагается рассматривать ребенку вместе с родителем: «вот тут я вам показываю книгу, с которой практически появился жанр “виммульбух”. Переводится это как мельтешащая книга, но известная она даже в России как виммельбух — так ее и называют», или «сторителлинг» (от. англ.: storytelling — повествование, рассказ истории): «это важная штука, потому что это мамин сторителлинг так называемый…» [Орлова].

Также родители, мыслящие в духе либерального фрейма, могут покупать ребенку иностранные книги (причем, не только переводные, но и книги на иностранном языке): «Мама Егора Оля, будучи филологом по образованию, разговаривает с ним только на итальянском языке. Мы имитируем билингво-семью, поэтому у нас достаточно много книг на итальянском, привезенных из разных путешествий» [Шарко]; «А вот иностранные книжки. На английском. Мы вот сейчас ездили отдыхать вместе всей семьей, он по приезде оттуда шпрехал у меня на трех языках: арабском, английском и русском. Папа египтянин у нас. <…> Он, когда смотрит, он уже по книжке запоминает слова» [ж, 32; д: м, 3].

Еще одна отличительная особенность либерального фрейма — ребенок в нем воспринимается как мыслящий индивид, к мнению которого нужно прислушиваться. Родителям и экспертам, использующим либеральный дискурс, свойственен детоцентризм: мнение ребенка ценится и его личные интересы принимаются во внимание.

Ребенок воспринимается равным взрослому. Это подтверждается и лексическим выбором, когда в тех случаях, когда можно сказать «ребенок», говорится «человек», таким образом, игнорируются возраст и иерархия («Вот что такое книга для человека до трех лет»; «ну постой, ты мне мешаешь, человек (девочка около 3 лет. — *В. Б.*), а я представляю, как тебе скучно» [Орлова]).

Как следствие, родитель инициирует диалог с ребенком: «взрослые все больше видят в них [детях (прим. автора. — *В. Б.*)] отдельные, самостоятельные личности, пытаются наладить диалог как с равными» [Балахонова], «хороший способ поговорить вообще, вывести на разговор ребенка. А вроде сложная тема, а вроде зачем — пусть принимает как есть, вот есть у него младшая сестра или младший брат — все. На самом деле, для них это бывает часто стресс. И вот хороший повод с ними заговорить об этом — показать такую книгу» [руководитель интернет портала].

Детоцентричность заключается и в том, что произведения детской художественной литературы должны касаться проблем, с которыми может столкнуться ребенок: «дети должны больше читать о самих себе, о своем времени, о героях, которые похожи на них, с похожими проблемами» [Балахонова]; «Надо ли о ней говорить? Если ситуация в семье есть — надо. Если ситуации нет — не надо», «Вот в 3–6 там более прикладные вещи, как развод, как младший брат-сестра» [руководитель интернет-портала].

В либеральном фрейме задача родителя мыслится следующим образом — сделать ребенка счастливым, а книга является одним из способов осуществления этой задачи («…ребенку, там, 6 лет, он пристает к тебе с динозаврами, и ты должен сделать его счастливым. Ты идешь, выбираешь “6 лет”, “динозавры” и все, что про них есть…» [руководитель интернет-портала].

Стоит отметить, что лейтмотив счастья довольно часто встречается у экспертов, использующих либеральный фрейм, при характеристике детской художественной литературы («надо писать с ощущением счастья» [Махотин]; «Просто если родителя зажигает книжка с этими глазами, то значит она зажжет и ребенка, значит, они зажгли друг друга — все: книга, родитель и ребенок. И они счастливы. И это главное» [руководитель интернет портала].

Близко к лейтмотиву счастья стоит и категория удовольствия. Некоторые эксперты отмечают, что читать нужно только ту литературу, которая доставляет родителю и ребенку удовольствие: «Если вам не доставляет удовольствие “Курочка Ряба”, “Теремок”, и “Колобок”, то вы их совершенно не обязаны читать» [Орлова].

Либеральный фрейм характеризуется использованием контрриторических стратегий, направленных на изменение порядка, утвержденного консерваторами.

КОНКУРЕНЦИЯ КОНСЕРВАТИВНОГО И ЛИБЕРАЛЬНОГО ФРЕЙМОВ

Таким образом, существует два разных способа описания и интерпретации одной и той же социальной реальности, которые отражаются в консервативном и либеральном фреймах, конкурирующих

за право на истинность. «В столкновении альтернативных символических универсумов заключена проблема власти: какое из противоречащих друг другу определений реальности “победит” в обществе» [Бергер Лукман 1993, с. 172].

Конкуренция различных представлений может быть отражена в дискурсе говорящего. Например, может описываться противоположная точка зрения (чаще — в негативных категориях), а после этого даваться собственные представления о реальности: «проблема еще в том, что наш Минздрав рекомендует. Это тоже есть очень *подозрительная* такая штука. Это я прям тоже себе говорю, потому что все рекомендации, они тоже, они все на любое “за” находится точно такое же известное “против”» [Орлова]. Как мы показали выше, либеральный фрейм зачастую использует контрриторику, противопоставляя себя консервативному фрейму. Это демонстрирует конкуренцию интерпретаций социальной реальности. Так, может привлекаться «несочувствующая контрриторическая стратегия», когда не принимается определение феномена в качестве проблемы и, как следствие, не принимаются действия по исправлению ситуации [Ибарра Китсьюз 2007, с. 89]. («Ну потому что у нас *от чего-то* все время детей *берегут*. Потому что, *видимо*, придем к тому, что они не умеют ни сопереживать, ни сожалеть, ничего. *Если их так ограничивать*. Ну издательства по-разному с этим *борются*» [руководитель интернет-портала].

Другой способ выявить противоположные представления — наблюдать за дискуссиями. Один из примеров конкурентной борьбы мы зафиксировали в ходе включенного наблюдения во время лекции финского автора и владелицы детского книжного магазина Леены Виртанен «Такие разные дети и такие разные родители: как изменения в семье видны в детской литературе в Финляндии», которая проходила в Консульстве Финляндской Республики в Санкт-Петербурге 16 марта 2015 г. После повествования лектора о финской литературе слушательница из зала высказала следующий комментарий:

> …из того, что я услышала, у меня сложилось впечатление, что литература детская финская как-то насыщена неблагополучием, то есть нет мамы, нет папы, мама где-то путешествует, ребенка неизвестно кто растит. <…>. я вот что хочу сказать — неужели нельзя создать какое-то произведение доброе, теплое, где была бы показана нормальная семья, где есть мама, папа, дедушки, бабушки, где есть традиции <…> А плохое дети обязательно узнают, и этим плохим полон сегодня наш мир по завязку. Понимаете, эти темные стороны рано или поздно откроются им обязательно, но изначально должно быть заложено доброе зерно, понимаете, любовь к ребенку, а не то… (перебили: хорошо,) а не только под забором трава какая-то [ж., ок. 55 лет].

В это высказывании мы видим охранительную трактовку социальной реальности, в частности, категорий нормальной семьи («*где есть мама, папа, дедушка, бабушка*»), которая включает в себя традиции, что характерно для консервативного фрейма. Также комментатор определил рамки неблагополучия, связанного с семейной проблематикой («*нет мамы, нет папы, мама где-то путешествует, ребенка неизвестно кто растит*»). После этого было предложено решение данных проблем, которое заключается в том, чтобы ограничить доступ ребенка к информации, содержащей «*ненормальность*», «*неблагополучие*» и «*темные стороны*». Наоборот, предлагается показывать ребенку сначала «*доброе*» и «*теплое*».

Противоположная точка зрения, использующая либеральный фрейм, предполагает, что спектр даваемых ребенку тем не должен ограничиваться. Книга видится не как *отражение* утопической, создаваемой родителями реальности, а «объективной» реальности. Следующее выражение, высказанное Лееной Виртанен со ссылкой на финское исследование, представляет собой квинтэссенцию этого противоположного подхода: «Прежде всего, детская книга должна быть *зеркалом* или она должна быть *окном*, в котором ребенок увидит, выглянет из которого и увидит окружающий мир, или она должна быть *дверью*, через которую ребенок может выйти и общаться с окружающем миром, вести диалог» [Виртанен]. С помощью метафор зеркала, окна и двери была показана роль книги и отношение к тематике, которую нужно презентовать детям с помощью детской литературы.

Интересно, что одна из книг, которая упоминалась во время дискуссии, вызвала бурное обсуждение на сайте интернет-магазина «Лабиринт» [Лабиринт]. Среди отзывов можно встретить аналогичную аргументацию, где две крайние позиции попадают в консервативный или либеральный фрейм. Использовался охранительный дискурс (консервативный фрейм). Например, он выражался с помощью конструкции «*надо ли ребенку знать*», которая отражает необходимость в цензурировании детского чтения. Книга «Веста-Линнея и капризная мама», с одной стороны, описывалась как несерьезная («читать нечего. Ребенок привык к более серьезным вещам»), злая («героини постоянно *ОРУТ и ЗЛОБНО* (выде-

ление заглавными буквами соблюдено — прим. автора — *В. Б.*) смотрят. РЫЧАТ…»), чужая («бессмыслица с “ненашим” менталитетом»), гадкая («мне было ее гадко читать»), в связи с чем было высказано сожаление о приобретении книги («жалко денег»). Некоторые родители отмечали, что не стали давать ребенку такую книгу («прочитать ее своим детям так и не решилась»; «я эту книгу тоже выбросила», «не смогла дочитать»).

С другой стороны, сторонники противоположного дискурса хвалили книгу, поскольку она обладает терапевтическим эффектом («купить эту книгу легче и дешевле, чем сходить вместе к психологу, а эффект не меньший, а то и больший»), которая может помочь ребенку усвоить, «что каждый человек может сорваться и наговорить такого, о чем потом будет жалеть. О том, что ни дети, ни родители — не *ангелы в белых одеждах с карамельно-сиропным* словарным запасом» [Лабиринт].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпочтения в выборе детской литературы являются результатом различных мировоззренческих и педагогических установок. Официальный закон о маркировке контента, поддерживаемый представителями консервативного фрейма, которые используют охранительный дискурс, устанавливает границы в том, что касается информации, поступающей детям.

Выделенные нами два фрейма — консервативный и либеральный — содержат в себе разные представления относительно «правильной» и «хорошей литературы». Если родители и эксперты, использующие консервативный фрейм, настаивают на фильтровании информации, которая поступает ребенку, сильно ограничивая его доступ к произведениям детской литературы, которые, как они полагают, может представлять опасность, то в либеральном фрейме эта позиция смягчается, а существующий порядок вещей не воспринимается как приемлемый. Менять его предполагается с помощью расширения спектра предлагаемых тем и жанров уже в литературе для дошкольников. По мнению использующих либеральный фрейм, даже «взрослые» темы адаптируются под литературу для маленьких, и родителю предлагается инициировать диалог с ребенком о проблемных вопросах, которые затрагиваются в книге.

Примечания

[1] Здесь и далее принята система сокращения: 1. Женщина, 32 года; дети: мальчик, 8 лет, девочка, 5 лет (*интервью*), [ж, 32, д: м, 8, ж, 5]; 2. Женщина, 32 года; дети: мальчик, 3 года (*интервью*), [ж, 32, д: м, 3]; 3. Руководитель интернет-портала по выбору детской литературы, эксперт (*интервью*).

[2] Есть данные, что это псевдосообщество, а контент сайта сообщества создан как пародия на рассматриваемый дискурс. Тем не менее, позволим себе его рассмотреть как радикальный пример охранительного дискурса.

Источники

Балахонова И. Новые детские книги — мосты между взрослыми и детьми // Иностранная литература. № 5. 2011. (*опубликованное интервью*). URL: http://www.samokatbook.ru/ru/press/view/23 (дата обращения: 22.05.2015)

Бобрецова А. Проверяйте, что ваши дети приносят библиотеки. URL: http://7x7-journal.ru/post/57349 (дата обращения: 22.05.2015). *Виртанен Л.* Такие разные дети и такие разные родители. Как изменения в семье видны в детской литературе Финляндии». Дата и место проведения: 16.03.2015, Генеральное консульство Финляндии в Санкт-Петербурге (публичная лекция, наблюдение).

Зинько Г. Мои иллюстрации похожи на меня, как дети на родителей. URL: http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/galya-zinko-moi-illyustracii-pohozhi-na-menya-kak-deti-na-roditeley-intervyu (дата обращения: 09.10.2016)

«Лабиринт», страница отзывов к книге «Веста-Линнея и капризная мама». URL: http://www.labirint.ru/reviews/goods/175389 (дата обращения: 22.05.2015)

Махотин С. Когда пишешь для детей, ты их любишь! А это уже счастье. URL: http://kidsbookia.ru/blog/intervyu/sergey-mahotin-kogda-pishesh-dlya-detey-ty-ih-lyubish-eto-uzhe-schaste-intervyu (дата обращения: 22.05.2015)

Орлова М. Формирование детской книжной полки от 0 до 3 лет». Дата и место проведения: 28.03.2014, фотостудия «Inquadra», Санкт-Петербург (публичная лекция, включенное наблюдение).

«Ответственные родители». Сайт объединения. URL: http://www.zakon436.ru (дата обращения: 22.05.2015)

Основная образовательная *программа* ГБДОУ детского сада № 78 «Жемчужинка». 2006. URL: http://ds78spb.ru/p20/index.html (дата обращения 03.09.2016)

Шарко Т. Что читать с ребенком 3 лет? Книжная полка билингво-семьи. 28.04.2015 (*интернет-интервью*). URL: http://kidsbookia.ru/blog/lichnyy-opyt/chto-chitat-s-rebenkom-3-let-knizhnaya-polka-bilingvo-semi (дата обращения: 28.05.2015)

Исследования

Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. — М.: «Медиум», 1995.

Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта: Пер. с англ. / под ред. Г. С. Батыгина и Л. А. Козловой; вступ. статья Г. С. Батыгина. М.: Институт социологии РАН, 2003.

Ибарра П., Китсьюз Д. Дискурс выдвижения утверждений-требований и просторечные ресурсы // Социальные проблемы: конструкционистское прочтение. Хрестоматия. Казань: Изд-во Казанск. Ун-та, 2007.

Лучкина О. Силуэты руководителей детского чтения: священник, министр, генерал и другие // Детские чтения. Т. 2. № 2. 2012.

Поклонников А. А. «Hidden curriculum» и продуктивность образования // Вестник Томского государственного университета. № 359. 2012.

Спиридонов Д. В. Нарратив массовой литературы в пространстве повседневности: диегесис как мимесис // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. № 4. Т. 1. 2011.

Троян Я. В. , Кулюшин Я. А. Трансформация структуры рынка детской литературы // Перспектива–2014: Материалы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученый, Т. 3. Нальчик. 2014.

Чудинова В. П. Литературная социализация детей и подростков: негативные процессы // Социологические исследования. 1992. № 2, с. 83–89.

Шпаковская Л. Л. Дискурсивные практики родительства: политические вызовы и актуальные проблемы // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. № 1 (21). 2013.

Федеральный закон Российской Федерации от 29 декабря 2010 г. № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» URL: http://www.rg.ru/2010/12/31/deti-inform-dok.html (дата обращения: 22.05.2015)

Bateson G. A Theory of Play and Fantasy // APA Psychiatric Research Reports. Vol. 2. 1955.

Entman, R. M. Framing: towards clarification of a fractured paradigm. Journal of communication 43 (4), 51–58.

MacLeod A. S. Censorship and children's literature // The Library Quarterly, Vol. 53:1. 1983. P 26–38.

McNair J. C. "It was like a book buffet!" Parents and Children Selecting African American Children's Literature Together // The Journal of Negro Education. Vol. 80. № 2. 2011. P. 163–175.

Sarland C. Critical tradition and ideological positioning / Understanding children's literature, P. Hunt (editor). NY: Routledge. 2005.

ДЕТСКИЕ КНИГИ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ВЗРОСЛЫХ

Е. Асонова

НАБОР ОТКРЫТОК, ИЛИ СЕМЬ СОВРЕМЕННЫХ ДЕТСКИХ КНИГ ДЛЯ МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ

Детская литература в России, как мне кажется, пережила свой кризис — время, когда одним казалось, что всего много и оно приумножается, а другие сетовали, что ничего нет. Одни стремились расширить тематику детского и подросткового чтения, другие искали способа оградить детей от опасного чтения. Сейчас присутствие литературы для детей и подростков в культуре можно назвать ровным полноводным течением, в котором иногда встречаются водовороты ярких событий, перекаты и пороги профессиональных обсуждений и читательских реакций. Каждый сезон литературный процесс обогащается новыми именами, проектами, связанными с их продвижением, — фестивалями большими и маленькими, изданиями, выставками, акциями, посвященными писателям, иллюстраторам, самыми разными ресурсами, поддерживающими детское чтение. Процесс развития литературы для детей в России не ограничивается только созданием новых произведений, отечественных и переводных, развитием новых жанров и видов визуальной литературы, поиском форматов для переиздания классики или детской литературы советского периода. Все это неразрывно связано с идеей самоосознания литературы для детей как части общей культуры, с утверждением присутствия детской тематики и проблематики в культурном пространстве. Современный автор детской или подростковой книги явно отличается от своих предшественников: у него во многом иные задачи, другие технические условия. Но самое главное — у него совершенно другой читатель, внимание которого нужно привлечь, конкурируя и взаимодействуя с другими рецептивными практиками — цифровыми, динамичными, опирающимися на эффект «дополненной реальности». И тут у литературы для детей и подростков вдруг открывается второе дыхание — ни фильм, ни компьютерная игра не конкуренты чтению книги

в том, чтобы предоставить возможность быть наедине с самим собой. И эта особенность чтения, как мне кажется, сегодня будет обретать все большую и большую ценность.

Предлагаемый вашему вниманию материал — новая авторская рубрика «Детских чтений», в которой будут представлены рецензии-открытки[1] на наиболее яркие, интересные книги современных авторов, пишущих на русском языке. В основном, речь пойдет о книгах для медленного[2] чтения, которые дают читателю преимущество интимной неспешности чтения, в некотором смысле защищают его приватное пространство. Для произведений медленного чтения есть еще одна общая характеристика — они редко бывают созданы по законам массового жанра, а значит — их появление было связано с формированием нового образа мира, с претензией автора на новизну и оригинальность, с ожиданиями читателя встретить неожиданное, талантливое.

Представляется важным, чтобы в научном журнале о детской литературе появлялись не столько рецензии на современные книги, сколько приглашения к разговору о важных текстах, акцентирующие внимание исследователей, библиотекарей, учителей на тенденциях развития современного литературного процесса в области детских и подростковых книг.

ОТКРЫТКА ПЕРВАЯ. ДВОЕМИРИЕ И ИНИЦИАЦИЯ. ЛИНОР ГОРАЛИК «АГАТА ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ».

Агата взмахивает руками,
Боком падает в снег;
Хочет подняться,
Но вдруг начинает скользить
Вниз и в сторону, —
Неглубокую расселину,
Которую она привыкла обходить,
Засыпало снегом,
Агата совсем про нее забыла
(Л. Горалик, с. 8).

На самом деле сказка об Агате не оформлена, как стихи. Записать прозу в столбик — самый простой способ показать, почему сказка Линор Горалик мне кажется одним из наиболее значимых

современных произведений для детей — не только в литературно-художественном отношении, но и с точки зрения рецепции. Образец книги для чрезвычайно медленного чтения, чтения вслух или мысленного проговаривания. Как чтение верлибра.

Сложно организован нарратив сказки: повествователь как будто бы находится внутри героя (занимает «внутреннюю — по отношению к описываемому лицу — точку зрения» в терминологии Бориса Успенского[3]): историю спонтанного путешествия в лес, поимки бесенка, дальнейшего развития событий читатель видит и переживает с кем-то, кто-то полностью погружен в переживания самой девочки. Иногда даже слышится голос самой Агаты — ведь бывает, что дети говорят о себе в третьем лице. Интересно, что этот прием одновременно делает девочку совсем маленькой и создает образ очень взрослый: «Странно: если бы дома были родители, Агата нашла бы себе тысячу занятий — и уж конечно, родители бы к этим занятиям не имели никакого отношения». Отношение повествователя/героини к происходящему имеет несколько тональностей: слегка ироничная и трезвая оценка, удивительная самостоятельность суждений и поступков, страх и ощущение опасности, сочетающие в себе любопытство и восторг от принятия первых в своей жизни судьбоносных решений. Медленное чтение под воздействием этих смешений, ощутимой метризации прозы не кажется медленным: чем неспешнее читаешь, тем глубже втягиваешься в динамику сюжета эмоций.

Агата — литературный потомок многих и многих сказочных героинь, чьи истории прямо и косвенно рассказывали об обряде инициации. Путешествие в зачарованный лес, возвращение из него — это и метафора взросления (Агата все время мысленно возвращается в своем сказочно-мистическом путешествии к пока еще даже не зачатому, но так ожидаемому младшему брату или сестре — ей предстоит стать старшей, взрослой), и совершенно реальное, физиологически передаваемое в тексте описание перехода Агаты в автономное от взрослых положение (ощущения, связанные с передвижением по снегу, в ночном лесу, состояние беспомощности, усталости, слабости и беспамятства от болезни, контрастирующие холод зимнего леса и жара болезни).

И еще один штрих медленного чтения — важное для читателя не мистическое, а реалистическое обоснование мотивировок решений девочки, которые она принимает в ответ на предложения «человека в шубе», открывается только при темпе чтения не быстрее неспешного рассказа.

ОТКРЫТКА ВТОРАЯ. УВЛЕЧЕНИЕ АВТОРА — ОТКРЫТИЕ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ. ЕВГЕНИЙ РУДАШЕВСКИЙ «ЗДРАВСТВУЙ, БРАТ МОЙ БЗОУ!»

Первое, что хочется написать про книгу, — она очень обаятельная и вся пропитана национальным колоритом Абхазии: непривычные для русского читателя имена Амза, Даут, Хибла, странноватые, рассыпанные по тексту горошины бытовых названий апацха, кучмач, мамлыга, ахарцва. Каждое из этих слов будет сопровождаться читательским поклоном — чтением сноски, в которой подробно рассказывается о том, что это. И внимательный читатель не сможет не почувствовать некоторую странность: автор последовательно использует целый ряд заимствований из абхазского языка для обозначения самых разных предметов быта, но они носят характер орнамента. Стараться специальными штрихами создать образ культуры может только тот, кто находится вне ее, кто воспринимает ее фрагментарно, выделяя какие-то черты, не воспринимая как естественную среду обитания, не потеряв еще способности ей удивляться. Увлечение путешественника Евгения Рудашевского Кавказским побережьем Черного моря обернулось для российского читателя возможностью открыть для себя сложный, неведомый мир абхазской деревни 80-х гг. прошлого столетия, сплетаемый с образами мифического мира народа Абхазии — время в повести измеряется жизнью плодовых деревьев, цветущих в строгой последовательности и приносящих свои плоды: «Светло-розовыми бутонами расцвела алыча…» — весной; «Зацвела фейхоа. Амза подолгу рассматривал ее цветки…» — летом; «мелкие вытянутые, словно капли, ягодки кизила наполнились сладостью» — осенью. Повесть оборвется зимой. Как и положено мифу, мир которого строится по закону солнцеворота.

Продлит чтение и комментарий автора — книга завершается развернутыми комментариями Е. Рудашевского об Абхазии, ее культуре и истории.

ОТКРЫТКА ТРЕТЬЯ. ПОРЯДОК СЛОВ. МАРИЯ БОТЕВА «ТЫ ИДЕШЬ ПО КОВРУ».

В России много говорят о функциональном, смысловом чтении, отмечают необходимость чтения классической изящной словесности, упоминая о труде и сложности восприятия текста, необходимости формировать навык чтения с усилием. Проза Марии Ботевой — это фактически воплощенная мечта всех сторонников обязательного чтения изящной словесности. Инверсионные структуры организации речи, нелинейное течение повествования, чехарда нарраторов — неполный список своеобразностей повести Ботевой «Ты идешь по ковру», само название которой носит игровой, каламбурный характер. Для подростковой прозы США смена нарратора — один из самых привычных приемов создания художественного произведения, цель которого — раскрыть многообразие мира человеческих мнений, взглядов на одни и те же события (например, повести Р. Буйе «Все из-за мистера Террапта», Р. Паласио «Чудо»). Для читателей повести Марии Ботевой этот прием усложняется: никто не предупредит о том, что повествователем в первой главе была подружка Оля, а во второй — Маринка. Первая довольно просто рассказывает о происходящем, отвлекаясь только на замечания о том, как ее подружка реагирует на услышанное или поправляет ошибки в речи. Собственно, отношения с подружкой — и есть происходящее для Ольги. Для Маринки мир сложнее — она описывает не свои отношения в Ольгой, а отношение к миру в целом. Именно она говорит привычными интонациями самой писательницы: «Скучное лето снова, просто тоски кусок». Ее речь более афористична, образна. Маринка в большей степени одинока — это отражается и в ее суждениях. Читать об этом не очень просто: каждая новая глава — это смена ракурса, перебой в течении сюжета. Да и сам сюжет никак не вылавливается из потока бытовых событий: день рождения, поход в кино, встреча с учителем, знакомство с новыми соседями по поселку. Но уже со второй главы понимаешь, что оторваться невозможно, потому что хочется узнать

о том, что же происходит с девочками, как будут развиваться события, а еще интереснее узнать, как устроена их жизнь — описание их семей, характеров читатель собирает по крупицам. Отсутствие речи автора придает повести своеобразие драмы, неочевидную кинематографичность.

ОТКРЫТКА ЧЕТВЕРТАЯ. КНИЖКА-ТЕАТР. АННА ДЕСНИЦКАЯ. АЛЕКСАНДРА ЛИТВИНА «МЕТРО НА ЗЕМЛЕ И ПОД ЗЕМЛЕЙ. ИСТОРИЯ ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ В КАРТИНКАХ

Художник-иллюстратор всегда был соавтором, а иногда и автором детской книжки, но не всегда его работа бывает столь особенной. Картинки: комиксы, рисованные истории, виммельбухи, книжки-картинки с большим количеством деталей — всегда славились тем, что их нужно читать не только медленно, но и постепенно. Невозможно сразу рассмотреть все. Поэтому рецептивная практика читателя визуальной литературы — это процесс, растянутый не только по времени чтения, но и по количеству подходов к книге.

История города, история людей оживает в образах, художественных, почти кукольных, театральных на страницах книг, которые создает Анна Десницкая. Это и «Два трамвая» Осипа Мандельштама, и «Что к чему» Вадима Фролова, вышедшие в издательстве «Самокат». Анна использует технику иллюстраций-фотографий, на которых запечатлены поставленные ею мизансцены из книг, созданные из бумажных фигурок, рисованных фоновых заставок.

Книга об истории железной дороги в картинках — это сложно организованный текст, состоящий из текстовых рассказов об истории транспорта (например, «Что везет паровоз?», «Тоннели» или «Велосипед»), иллюстрационных и текстовых комментариев к ним, но этот формат привычен читателю по разным иллюстрированным энциклопедиям. Альбом, созданный Анной Десницкой, выделяется на общем фоне. В нем есть часть, совершенно выбивающаяся из общего нарратива (рассказа об истории транспорта

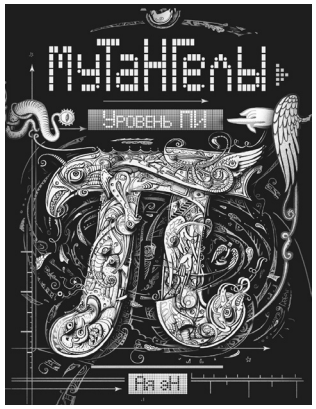
вообще, о железной дороге) — история Московского метро. Эта часть книги создана так, будто художница поставила перед собой задачу снять документальное кино об истории московской подземки, но потом передумала и сделала основу для мультипликационного фильма, а потом решила, что все это можно разместить на страницах книги. Читательское внимание привлекает не только предмет повествования, но и способы его презентации. Читатель становится зрителем, который в театре успевает одновременно следить за сюжетом пьесы и восхищаться идеям, находкам, решениям костюмера, художника декораций и бутафора, мастера света и актеров: тем, как переданы исторические изменения московских улиц, какие решения позволяют рассказать о двух измерениях: над землей и под землей, как разместить на одном развороте объемную иллюстрацию, передающую сложное, многоярусное устройство метро, и иллюстрационные комментарии о деталях.

ОТКРЫТКА ПЯТАЯ. ADAGIO ИЛИ ALLEGRO ЖИЗНИ СОВРЕМЕННОГО ПОДРОСТКА. НИНА ДАШЕВСКАЯ. «Я НЕ ТОРМОЗ».

Повесть о подростке должна быть динамичной — иначе подростки не будут ее читать, не узнают себя. Однако тут кроется удивительное противоречие поколений: самая распространенная претензия взрослых к детям 10–16 лет — это упрек им в подростковой медлительности. Вечно несущиеся на роликах, самокатах, скейтах начинающие взрослые очень медлительны в своем выборе, в процессе понимания сути происходящего и принятии решений. И эту особенность удалось передать писательнице-музыканту Нине Дашевской. Герой повести все время куда-то мчится, как будто бы хочет убежать от самого себя. Его образ бесконечно точен — успеть, не опоздать, не допустить медленного движения в пространстве и времени и одновременно быть погруженным в себя, успевать фиксировать случайные удары самокатом по косточке на ноге, ощущения от пуговицы на пальто. Быстро передви-

гаться и медленно чувствовать. Читателю будет трудно читать: динамичный сюжет из быстро сменяющих друг друга дней, встреч, быстрых происшествий ему придется собирать из монолога поэта, мечтателя, вечно спешащего наблюдателя. Текст все время прерывается отступлениями — мыслями героя о самых разных, часто посторонних предметах. Герой пытается писать стихи, но пока не понимает, что его способ описания происходящего вокруг — это и есть лирика. Повесть по-своему ритмична, наполнена эмоциональными образами, строится как поэтический текст, в котором читающий книгу школьник может привычно узнать сравнения, метафоры, синтаксический параллелизм, определению которых его учат на уроках литературы.

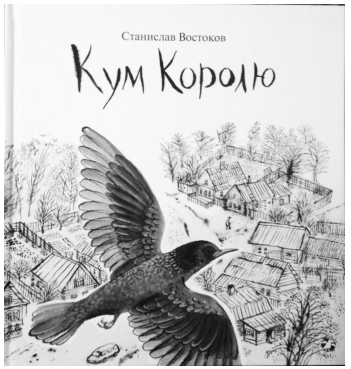
ОТКРЫТКА ШЕСТАЯ. МЕДЛЕННОЕ ФЭНТЕЗИ — ТАК БЫВАЕТ? АЯ ЭН. МУТАНГЕЛЫ. УРОВЕНЬ ПИ.



Географическая карта — это текст, организованный при помощи знаков, расположенных на плане местности; значение знаков объясняется в легенде карты — пользуясь этой метафорой, я хотела сказать, что передать сложность мироустройства может текст, состоящий из нескольких знаковых систем. Фэнтези Аи эН — это роман, действие которого разворачивается в нескольких мирах, об особенностях и отличиях этих миров можно узнать из самого текста, из специальных вставок, напоминающих легенды к карте, а можно придумывать их самому, сочиняя на ходу все новые и новые законы физики для мира ангелов. Читателю романа о мутангелах, ангелах, людях и инфилоперах предстоит вспомнить основные законы физики, которые определяют его образ жизни, и понять, что, наравне с этими незыблемыми притяжением земли, течением времени и ограниченностью пространства, миром правят неотвратимость последствий наших поступков, невозможность внятно и однозначно ответить на простые человеческие вопросы. Так, предуведомление к роману гласит: «Помните, что человек отвечает только за свою жизнь, а мутангелы в ответе за все происходящее», оно обращено к читателю, который еще не

имел возможности понять, кто такие мутангелы и инфилоперы (те, кто считает себя человеком, потому что забыл, что на самом деле является кем-то другим). Медленным чтение этого захватывающего, очень динамичного романа может стать по самым разным причинам: вставки в роман, названные автором Диди, — дополнительная информация для инфилоперов — время от времени заставляет читателя померить происходящее в вымышленном мире информацией из мира реального: такие остановки с описанием скорости тьмы или информацией о консервации планет создают пространство особой игры с читателем, который становится соавтором мира художественного. Игра в соавторство продолжается, так как Ая эН приглашает своих читателей в социальную сеть VK (ВКонтакте), чтобы продолжить создание мира мутангелов. Но даже, если читателю не довелось участвовать в этом процессе, он неизбежно оказывается втянутым в игру — придумывает свои условия существования ангелов и мутангелов, соизмеряет фэнтезийное и реальное.

ОТКРЫТКА СЕДЬМАЯ. НАУЧНАЯ СКАЗОЧНАЯ ФАНТАСТИКА ДЛЯ НАТУРАЛИСТА. СТАНИСЛАВ ВОСТОКОВ «КУМ КОРОЛЮ».



Одна из стратегий медленного чтения — это чтение комментированное. В произведениях Пришвина, Тургенева, Паустовского все время хочется остановится — прояснить, о каких птицах, зверях идет речь. Иногда нужно перечитать, часто хочется просто увидеть. Станиславу Востокову этого показалось мало. Он создает для современного ребенка чудесный сборник небольших (некоторые из них не больше 100 слов) рассказов, в которых ребенку 6–7 лет придется прояснять и комментировать каждое пятое слово: кроме, привычных птиц, будут еще изба-пятистенка — бытующее в деревенской среде, несколько устаревшие название деревянного дома, высоковольтное поле — это образное описание пространства под высоковольтной линией постоянного тока. В книге нет ни одного пояснения к этим незнакомым словам — значит обо всем придется спраши-

вать взрослых, останавливаться, искать картинки в интернете. Быстро прочитать не получится. Смешение жанров познавательной и художественной литературы — прижилось в детской литературе еще в XX столетии, но в нем, как правило, не было смешения интонационного: многие из рассказов, например, рассказ, давший название всему сборнику «Кум королю», — это ироничное повествование о человеке, который из-за нехватки места поселил корову на чердак, где хранит сено. Соседство с вполне серьезными рассказами о перелетных птицах разрушает канон натуралистической художественной прозы, предоставляет читателю возможность самому решать, как воспринимать прочитанное, насколько критически к нему отнестись. В последнем рассказе «инопланетяне ловят наш березово-сосновый дым в колбы и изучают в лабораториях, чтобы понять, как мы живем» — автор решает внести в свою книгу еще и черты научной фантастики. Отсутствие четких жанровых и интонационных границ делает прозу Станислава Востокова сложной для восприятия родителей — как объяснять ребенку, что к рассказам нужно относится по-разному, на какие маркеры в тексте ориентироваться, чтобы показать, что это вымысел. Но, думается мне, для ребенка такое смешение — естественная, свойственная ему модель мышления, где спокойно уживаются сказка, наука и фантастические инопланетяне.

Набор открыток — собрание небольших эссе о семи современных детских и подростковых книгах, в которых я постаралась описать ракурс возможного развернутого анализа каждого из произведений. Статья совмещает в себе попытку беглого анализа художественного своеобразия книг современной детской и подростковой прозы и методическую идею для учителя, которому было бы интересно развернуть ее для работы с текстом на уроке. Но главная задача этого материала была показать разнообразие методов современных русских авторов, для которых значимым остается поддержание уровня сложности создаваемого ими художественного текста. Такой сложности, которая даст читателю почувствовать себя, в некотором смысле, в диалоге с автором, отнестись к чтению как к решению задачи, головоломки.

Примечания

[1] Впервые я услышала этот термин по отношению к журналу *Bookbird: Журнал Международной детской литературы* (ISSN 0006 7377) — реферативный журнал издается ежеквартально IBBY. Страница журнала на сайте Международного совета по детской книге: URL: http://www.ibby.org/index.php?id=1035

[2] Понятие «медленное чтение» в русской методике преподавания литературы было определено Н. Эйдельманом в статье «Учитесь читать!» (Знание — сила, 1979, № 8), идею медленного чтения на уроке поддерживали и развивали многие другие методисты и филологи: Л. Щерба, М. Рыбникова, Д. Лихачев, А. Леонтьев, М. Гаспаров и др. Под «медленным чтением» (англоязычный аналог — close reading) понимается пристальное, внимательное чтение на занятии с комментарием, подробным анализом текста под руководством учителя. В данной статье сочетается отношение к медленному чтению как к практике чтения с остановками и как к особому методическому приему — каждая открытка о книге содержит идею, подсказку для учителя, который решит использовать описываемые здесь произведения на уроке литературы или чтения.

[3] Успенский Борис. Поэтика композиции. СПб: Азбука, 2000. С. 144–148 и др.

Источники

Ая эН. Уровень Пи: роман. М.: РОСМЭН, 2015. 384 с. (Мутангелы).

Ботева М. А. Ты идешь по ковру. М.: КомпасГид, 2015. 168 с.

Буйе Р. Все из-за мистера Террапта / пер. с английского Т. Иванова. М.: Розовый жираф, 2015. 280 с.

Востоков С. Кум королю. М.: Альбус корвус, 2015.

Горалик Л. Агата возвращается домой. Москва: Livebook, 2016.

Дашевская Н. Я не тормоз. М.: Самокат, 2016.

Литвина А. Л. История железной дороги в картинках. М.: Пешком в историю, 2015.

Мандельштам О. Э. Два трамвая. М.: Самокат, 2013.

Паласио Р. Дж. Чудо / пер. с английского А. Красникова. М.: Розовый жираф, 2013

Рудашевский Е. Здравствуй, брат мой Бзоу! М.: КомпасГид, 2015.

Фролов В. Г. Что к чему. М.: Самокат, 2012.

КОНФЕРЕНЦИИ

Е. Асонова, Д. Невская

КОНФЕРЕНЦИЯ «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СОБЫТИЕ»

11–13 декабря 2015 г. в Москве с большим успехом прошла Международная конференция-форум «Детская литература как событие», объединившей профессионалов в сфере развития научного и методического интереса к детской и подростковой литературе.

Организатором декабрьской конференции-форума выступил Московский городской педагогический университет, его партнерами стали Благотворительный фонд «Культура детства», Российская национальная секция Международного совета по детской книге (IBBY), Журнал о детской литературе «Переплет», Портал для читающих родителей «Папмамбук», Детский книжный автобус «Бампер», Центральная городская детская библиотека им. А. П. Гайдара, Центр исследований детской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Сектор исследования детского чтения Ленинградской областной детской библиотеки, конкурс и фестиваль детской драматургии «Маленькая премьера». Конференция привлекла более 210 участников. Секции, круглые столы, мастерские объединили исследователей детской литературы и чтения, практиков — библиотекарей, педагогов, психологов, работающих с детской книгой, а также переводчиков, издателей и писателей из Москвы, Московской области, Санкт-Петербурга, Тулы, Томска, Вологды, Новосибирска, Калуги, Казани, Севастополя, Сарова, Кирова, Республики Беларусь, Нижегородской области, а также Великобритании, Израиля, Тайваня, Финляндии. Всего в течение трех дней работало восемь тематических секций, в рамках которых был сделан пятьдесят один доклад, прочитана одна общая лекция по массовой литературе, состоялись два «круглых стола», прошли четыре мастерские, а также были представлены две презентации новых изданий книг о чтении и детской литературе. Столь большой интерес к этому мероприятию может быть объяснен тем, что общество начинает осознавать важность

культурной миссии детской литературы. Нельзя не признать того факта, что детская и подростковая книга является средством выражения и культурным проводником значимых для общества ценностей, связанных, прежде всего, с эмоциональной привязанностью к своей семье, с сохранением и развитием традиций и формированием «картины мира» подростка. Современная детская книга также способствует вовлеченности детей и подростков в русскую и мировую историю, позволяя им оценивать себя как современных людей с точки зрения многовекового культурно-исторического опыта человечества.

Детская литература может и должна стать событием при условии, что общество будет следить за книжными новинками, знать фамилии авторов и обращать внимание на социокультурный контекст книгоиздания, принимать участие в формировании «спроса» и «предложения» на книжном рынке — оценивать детскую литературу как важнейший факт культурной жизни страны. Для того, чтобы детская литература из факта жизни отдельных семей превратилась в общественно-значимый факт нашей культурной жизни, необходимо создать условия для включения ее в сферу общественно значимого, обладающего особым ресурсом для всего общества в целом.

Тема «событийности» определила разнообразие жанров конференции (секции, круглые столы, мастерские, мастер-классы, презентации, лекции) и ее тематическую парадигму.

На секции *«Критика детской литературы: история и теория»* были рассмотрены важнейшие проблемы и этапы становления критики детской литературы. Исследователи из Москвы, Санкт-Петербурга и Екатеринбурга в своих докладах проясняли вопросы, связанные с разработкой критериев оценивания произведений детской литературы и влиянием политических и педагогических факторов на изменения этих критериев. Данным вопросам были посвящены доклады Инны Сергиенко «Андерсен как детский писатель в оценке русской критики: XIX–XXI вв.», Валентина Головина «Как не детскую книжку сделали детской, чтобы запретить за самое страшное», Ольги Лучкиной «Детский писатель и педагогический террор (по материалам журнальной критики XIX в.)», Ольги Мяэотс «Критика детской литературы в России в годы Первой мировой войны», Анны Димяненко «Критика детской литературы русского зарубежья в 1920-е гг. на страницах журнала “Русская школа за рубежом”». А о том, как складывался профессиональный

габитус критика детской литературы, как формировались отношения между писателями и детскими журналами, писателями и Детгизом, как педагогическая критика оценивала в советское время и оценивает сейчас новую детскую литературу, рассказали Ольга Симонова «Детская книга в фокусе влияний (Детгиз в 1950-е гг.)», Ирина Арзамасцева «Критика детской книги в годы “оттепели”: официальный заказ, общественный запрос и свобода творчества», Светлана Маслинская «Новая детская литература: история понятия в отечественной педагогической критике», Мария Литовская «Дети как критики детской литературы». Более подробный обзор этой секции был опубликован в предыдущем номере «Детских чтений»[1], а в этом номере представлены материалы докладов Ольги Мяэотс, Ольги Симоновой и Анны Димяненко.

Еще одна научная секция — *«Книги советского детства: история создания, история рецепции и возможности современного прочтения»* — появилась благодаря издателю и исследователю Илье Бернштейну, который совместно с филологом, исследователем истории образования и литературы XX столетия Марией Майофис выступил с инициативой организовать на конференции секцию, посвященную советской детской литературе. Многие забытые и полузабытые книги стали объектами новых комментариев и интерпретаций, основанных на широкой исторической контекстуализации, с привлечением данных по истории идеологических кампаний, педагогических инициатив, материалов периодической печати для детей и взрослых, наконец, с учетом важнейших фактов и эпизодов биографии писателей. На секции прозвучали доклады Олега Лекманова, Дмитрия Козлова, Марии Гельфонд, Михаила Немцева, Ирины Савкиной, Станислава Дудкина, Алексея Копейкина. По замыслу организаторов, эта секция была посвящена попыткам стереоскопического чтения старых советских детских книг с трех позиций: истории создания книги, истории ее восприятия в разные периоды советской эпохи и с точки зрения возможностей современного «перечитывания» и актуализации. Материалы этой секции также вошли в этот номер «Детских чтений», поэтому мы позволим себе здесь отсылку с статьям уже названных выше авторов.

Организаторы двух названных секций отметили, что были приятно удивлены интересом слушателей к их материалам: обе секции проходили в переполненных аудиториях. Доклады исследователей истории детской литературы слушали учителя, библиотекари, журналисты, издатели и писатели.

Интерес у участников конференции вызвала секция *«Открытия в детской литературе и чтении»*. Выступления на этих секциях позволили раскрыть ресурсный потенциал детской и подростковой книги, указали на ее особое и самостоятельное место в культуре, на ее способность влиять на общество и, возможно, точнее других видов книг передавать изменения социальных моделей общества. Александра Кудряшова в своем докладе «Детская книга как СО-БЫТИЕ в автобиографической прозе: рождение писателя» подробно остановилась на проблеме корреляции между читательскими и художественными практиками известных русских писателей (А. П. Чехова, М. Горького, С. Я. Маршака). Анализируя детские воспоминания писателей, докладчик обратила особое внимание на «гедонистический» и «катарсический» тип чтения, преобладавший у будущих писателей в детском возрасте. Сотрудник Государственного литературного музея Алла Безрукова в докладе «Буратино: полено-кукла-ребенок. К вопросу о замысле и восприятии» поделилась со слушателями результатами музейной методической работы с второклассниками по книге А. Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Наталья Кабанова в своем докладе «Круг детского и подросткового чтения глазами студентов (на материале переписки студентов университета Гранд Вэлли (США) и Севастопольского государственного университета)» продемонстрировала, что американские дети чаще читают «сериальные детские книги». Объединяют читателей в подростковом возрасте книги о Гарри Поттере и пристрастия к определенным жанрам подростковой литературы — фэнтези и триллерам. Единственный классический автор, имя которого объединяет круги чтения американских и российских студентов, — Э. М. Ремарк. Социолог Любовь Борусяк в докладе «Чтение старшеклассников-гуманитариев: ценность старого и ценность нового» поделилась результатами своего проекта «Чтение современной молодежи», который связан с исследованием читательских практик старшеклассников. Любимыми авторами опрошенных ею школьников-гуманитариев являются М. А. Булгаков, Ф. М. Достоевский, Э. М. Ремарк, Р. Брэдбери, А. П. Чехов, Дж. Сэлинджер, Дж. Роулинг, Л. Н. Толстой, Ш. Бронте. Любимыми авторами остальных школьников — А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Э. М. Ремарк, С. Кинг, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Р. Брэдбери, Н. В. Гоголь, Стругацкие, Дж.Сэлинджер. Особый интерес у аудитории вызвали ответы на вопрос анкеты об использовании альтернативных

носителей печатного слова и различных форм обработки первоисточника — аудиокниги, краткого содержания, экранизации. Среди опрошенных гуманитариев пользуются ими иногда или регулярно 50%. Среди остальных школьников — 60%. Чаще всего альтернатива используется старшеклассниками, когда в классе проходят «большие романы»: «Войну и мир», «Обломова», «Тихий Дон», «Преступление и наказание». На вопрос «Сложна ли классика для подростков?» 70% гуманитариев и 55% обычных школьников ответили «нет» или «скорее нет». Разъясняющие ответы на вопрос «Почему сложна (или нет) классика?» позволили сделать интересные выводы. Молодые люди отвечают о себе в «третьем лице» — «они», «дети» — как бы дистанцируясь от своего поколения. На вопрос о том, читают ли школьники современную литературу, они ответили так: не читают — 64% гуманитариев, иногда читают — 28%, регулярно — 7%. Из обычных школьников 58% не читают современную литературу, 35% читают редко, 9% — регулярно. Почему современные подростки не читают современную литературу? В числе приведенных в докладе ответов был такой: «Потому что считают ее или чисто коммерческой, или слишком сложной и заумной».

Филолог Дарья Невская продолжила тему чтения подростков и обратилась к «Актуальным проблемам формирования книжной полки подростка». В докладе были сопоставлены мнения блоггеров-рецензентов детской литературы, мнение специалистов, отвечающих за формирование ассортимента детской литературы в книжном магазине «Москва», результаты продаж детской литературы за девять месяцев 2015 г. и текущие рейтинги магазина «Москва». Было опрошено 135 взрослых, включая бездетную молодежь 16–29 лет, и дети 7–15 лет. Дарья Невская, проанализировав и другие ответы, связанные с источниками информации о новинках литературы, пришла к следующим предварительным выводам: спрос на детскую литературу, проверенную временем, связан с собственным читательским опытом детства родителей, с критериями, которые сформировались в результате их взрослого читательского опыта (настороженное отношение к современной «взрослой» литературе) и с различными аспектами формирования родительской компетенции — «быть хорошей матерью/отцом».

В рамках еще одной секции, посвященной открытиям в современной детской литературе, — *«Открытия в современной литературе для детей»* — прозвучал доклад Марии Черняк «Современная детская литература VS современная литература для взрослых: к вопросу о тенденциях литературного процесса начала XXI в.». Мария Черняк обратила внимание на появление в детской художественной литературе новых жанров: «энциклопедии», «словаря», «антологии», форма которых была использована ранее во взрослой литературе, а позднее перекочевала и в детскую. В качестве примера были названы книги Кати Метелицы «Азбука жизни», Макса Фрая «Азбука современного искусства», Олега Сивуна «Бренд», «Азбучные истины» М. Голованивской. По мнению докладчика, сборники «Азбучные истины» М. Голованивской и «Детский мир» Д. Быкова, «Петербург-нуар», «Москва-нуар» отличаются от традиционных антологий тем, что современные писатели специально пишут для этих сборников свои рассказы. Мария Черняк предположила, что появление коллективных сборников — это писательский «отклик на растерянность читателей», которые с трудом ориентируются в современной литературе. В числе актуальных книг современной литературы были названы книги совсем молодых авторов, вчерашних читателей «Гарри Поттера»: Н. Ключаревой, И. Мамаева, М. Елизаровой, И. Богатыревой, А. Снегирева, С. Маргунова, П. Кислороди. Эти писатели также экспериментируют с жанрами, например, как Олег Сивун, который написал «поп-арт роман» «Бренд».

Доклад Марии Скаф «Комикс и книжка-картинка: границы визуальных жанров» был сфокусирован на том, как работает «стрип» в комиксе, как он ориентирован на динамику текста и изображения, а также о том, как текст взаимодействует с изображением внутри самого изображения в графической новелле и в комиксе. Докладчик объяснила, в чем различие между графической новеллой и комиксом, используя аргументы зрительской/читательской рецепции. Особый интерес вызвали ее выводы о современных тенденциях в восприятии комиксов и графической новеллы, а также о жанровой неопределенности, имеющей место в книгах, которые нельзя причислить ни к комиксу, ни к графической новелле. В таких книгах визуальность работает наравне с текстом, что позволяет говорить о появлении жанрового деления на графический роман, графическую школьную повесть, графическое фэнтези. Материалы доклада Марии Скаф представлены в данном номере.

В докладе Вероники Чарской-Бойко «Я-другой: особенности межличностных взаимоотношений в литературе дисабилити» была описана одна из главных тенденций в западной литературе послед-

них лет: рост произведений о детях с ограниченными возможностями или просто об «особых» детях, которые чем-либо отличаются от остальных детей. Если раньше в литературе о таких детях преобладал мотив безысходности и ребенок становился жертвой гонений и травли, то в современных книгах даны пути выхода из ситуации. Докладчик проанализировала четыре книги, в которых дети с особыми потребностями находят сочувствие, понимание, дружбу, любовь и поддержку со стороны взрослых или ровесников: «Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона, «Чудо» Р. Дж. Паласcио, «Привет, давай поговорим» Д. Шэрон, «Виноваты звезды» Д. Грина. Марина Иванкива, обратившись к теме «Подростковая антиутопия как литературное событие», подробно остановилась на жанровых особенностях подростковой антиутопии («Дивергент», «Голодные игры» и др.) и на специфике рецепции жанра среди подростков. Популярность этого жанра может быть связана, в том числе с возрастной инициацией, которую проходят подростки вместе со своими героями, преодолевающими трудности и превратившими свою жизнь в испытание. Доклады Анастасии Губайдуллиной «Случай и событие в современной сибирской поэзии для детей (А. Бергельсон, А. Олеар, Н. Ярославцев, А. Ерошин)», Елены Полевой «Жанры анекдота и страшилки в современной прозаической миниатюре для детей (общие тенденции развития и воплощение в творчестве писателей Сибири и Урала)», Марии Соломоновой «Творчество Роальда Даля как одна из концепций развития детской литературы: сказки без сантиментов» позволили участникам секций расширить свое представление о событийности в произведениях для детей, о фольклорной основе современных ироничных сказок, своеобразии комического и ужасного в детском восприятии.

С материалами секций об открытиях в детской литературе можно познакомиться на страницах сетевого журнала о детской литературе «Переплет», а также в коллективной монографии «Чтение современного школьника», готовящейся к выходу в издательстве «Совпадение» в 2016 г. Материалы доклада Анастасии Губайдуллиной опубликованы в этом номере.

Задачи секции *«Евангельские события в детском чтении: отражение и прочтение»* были сформулированы ее организатором Анной Годинер: «Мы хотим обсудить, как взрослому говорить с ребенком об отражении в художественных произведениях евангельских событий, прежде всего Рождества Христова и Пасхи. Что

в этих произведениях выходит на первый план, а что уходит в подтекст? Насколько и почему могут быть нужны “старые” и “новые” произведения на темы этих событий, в чем их художественная правда? И важно ли вообще, о каких именно евангельских событиях идет речь, или важнее, как о них рассказывать, в какой модальности; что представляет собой взгляд на эти события “снаружи” и “изнутри” евангельских повествований?». Ожидания вдохновителя секции оправдались в полной мере. Почти все докладчики так или иначе связывали тему своего выступления с ответами на вопрос о том, как можно говорить с подростками о библейских темах в русской литературе в рамках школьного курса. Модератор секции начала встречу с просмотра небольшого анимационного фильма Михаила Алдашина «Бессмертный», после которого участники обсудили основную идею фильма: «Шествуя по земле, не забывайте путь к Небу». В процессе обсуждения его участники попытались понять, что означает праздник Рождества для каждого христианина, как он представлен в детской литературе, зачем взрослые читают детские рождественские истории. На секции прозвучали также доклады: «Интенсивная образовательная сессия “Библейские образы в литературном произведении” для учащихся 7 класса» Фриды Югановой и «Библейская парадигма в современной детской литературе (на материале творчества В. Лавриной)» Светланы Бурмистровой. В них выступающие показали, как библейские образы и «библейскую парадигму» можно использовать в процессе изучения произведений на уроках литературы. В завершение секции Анна Годинер в своем докладе «Христианское прочтение детских книг взрослыми» обратилась к вопросу о том, как «открывать истоки евангельских событий в разных произведениях, о присутствующем в них скрытом и явном ресурсе христианской веры». С материалами Анны Годинер можно познакомиться в ее публикациях на портале «Папмамбук».

Модераторами секции *«Перевод как одна из базовых традиций в истории и современности детской литературы в России»* выступили известные переводчики Ольга Мяэотс и Ольга Варшавер. Доклады в этой секции можно разделить на две тематические группы. Первой теме — «Перевод как мост между культурами» — были посвящены выступления Елены Гудвин «О передаче национально-культурного колорита Англии при переводе на русский язык произведения Кеннета Грэхема “Ветер в ивах”», Александры Борисенко «Вычеркнуть лишнее: адаптация английской детской литературы

в советский период (на материале русских переводов сказок Дж. Барри о Питере Пэне)», Ольги Москаленко «“Песни для детей” Ф. Гарсиа Лорки: вопросы интерпретации и перевода на русский язык», Ксении Тименчик «Перевод детской классики — нужна ли адаптация?», Ольги Варшавер «Какие мосты мы чаще наводим: культурные или исторические? На материале собственного опыта переводчика», Михаила Визеля «Перевод каламбуров, аллюзий, перекодировка культурных кодов на материале, накопленном в ходе работы над переводом трилогии Криса Риделла “Юная Леди Гот” (АСТ, редакция Mainstream, 2013–2015)». Ольги Мяэотс «Мемуары Астрид Линдгрен 1941–1945. О возможности их публикации в России» и Ксении Коваленко «“Опасные” темы в детской литературе».

Другая группа докладов была объединена темой «Интонация в переводе». О трудностях перевода рассказали Ольга Дробот «Мышь-полевка или Вертихвост: как переводчику опознать свою аудиторию?», Наталья Мавлевич «“От пирогов не толстеют”: верная интонация — путь к успешному переводу» и Алина Попова «Цикл о Матье Идальфе: минусы “серийной литературы” vs авторская ирония. Что победит?».

Участие переводчиков в конференции о детской литературе — совершенно ожидаемое, но пока еще не очевидное явление. Наравне с исследователями детской литературы и чтения (филологами, социологами, культурологами), переводчики детской литературы сегодня занимают одну из самых активных позиций в осмыслении этого явления культуры, продвижении качественной переводной литературы на российском рынке.

Секция «Открытия в изучении чтения» началась необычно — с презентации новых книг о чтении. Евгений Карпов, редактор взрослой серии издательского дома «Самокат», представил только что вышедшую книгу Эйдана Чамберса «Расскажи. Читаем. Думаем. Обсуждаем», в которой английский писатель и педагог предлагает алгоритм организации читательской среды в школе и работы с книгой на школьном уроке по четырем базовым вопросам. По его мнению, для ребенка результатом урока, выстроенного вокруг этих вопросов, будет не правильный ответ, предложенный взрослым, а свой ответ на поставленные вопросы. Ольга Бухина анонсировала выход в свет переведенной ею книги Бена Хеллмана «Жизнь и сказка. История детской литературы в России (1574–2010)», а также публикацию ее собственного исследования «Зачем

читать книги о сиротах. Гадкий Утенок, Гарри Поттер и другие», которое готовится к печати в издательстве «КомпасГид».

Эстафету разговора о том, как читать с детьми и как организовать их чтение, подхватили педагоги. Виктория Львовская (учитель начальной школы «Ковчег XXI», пос. Апрелевка) в докладе «Какие открытия делает начинающий читатель: книги для первоклассника» поделилась своими раздумьями о том, что учебник как первая книга для самостоятельного чтения обладает рядом недостатков. Чтобы их компенсировать, необходимо выбрать такую первую книгу, которая привлечет ребенка как содержанием, так и своим оформлением. Докладчик особо подчеркнула: у детей должно быть в школе пространство выбора книг и свободного чтения. Детский писатель Юлия Кузнецова в докладе «Как “расчитать” ребенка? От семейной книжки к настоящему читателю» говорила о «приобщении» к самостоятельному чтению, которое может быть увлекательным и очень неспешным, но эффективным, если в этот процесс включается родитель, которому интересно читать вместе с детьми, видеть читательский рост своего ребенка.

Новое направление разговора в своем выступлении «Книга о детстве как событие» задала Е. А. Галицких, которая выдвинула парадоксальную идею: мы читаем книгу, а книга читает нас, и раскрыла ее на примере анализа обращения взрослых читателей к книгам о детстве.

Бурная дискуссия развернулась после доклада Артема Новиченкова, учителя литературы, который поделился «опытом игровых практик на уроке литературы» — разработанной им «квест-концепцией» оценивания результатов обучения, которая была апробирована им на уроках. Молодой учитель исходил из тезиса: если мы хотим говорить с детьми, то нам надо учить их язык (а не только призывать к освоению нашего). Пройдя со своими учениками не один тур игры, которую сам придумал и разработал, Новиченков пришел к выводу: мотивация учащихся поднять свой языковой уровень существенно выше, чем получить оценку по предмету.

Доклад модератора секции Екатерины Асоновой «Интерактивные задания на уроке литературы и литературного чтения, позволяющие мотивировать на чтение современных книг» был посвящен тоже сугубо методической проблеме — формированию читательской самостоятельности учащихся начальной школы. Как сделать выбор книги максимально самостоятельным, какие задания могут стимулировать развитие читательской компетенции — эти во-

просы стали основными в сообщении. Докладчик рассказала о содержании разработанных ею читательских тематических квестов, а также об алгоритме создания квеста «К современной книге…», который предельно технологичен и направлен на достижение конкретного результата. Сообщения об использовании квестового подхода в литературном образовании вызвали интерес и многочисленные вопросы присутствующих.

Партнеры конференции — представители Центральной городской детской библиотеки имени А. Гайдара — провели мастерскую *«Искусство создавать событие вокруг современной детской и подростковой литературы».* Ее участники Мария Климова, Светлана Мицул и ведущая Татьяна Рудишина поделились опытом организации событий в детской библиотеке: совместные чтения, выставка иллюстраций, конкурс детских рецензий — все может стать ярким читательским впечатлением для ребенка, если проникнуто идеей уважения к самому ребенку, к книге и ее создателю.

В бурную дискуссию превратилась работа круглого стола *«Чем психология и психологи могут помочь изучению и распространению детской литературы?».* Многие филологи недоумевали: зачем психологам заниматься литературой? Модерировать ответы на эти вопросы взялись психолог и переводчик из США, обозреватель детской литературы Ольга Бухина и психолог, создатель детского книжного автобуса «Бампер» Анна Тихомирова. Так получился круглый стол, в работе которого приняли участие психологи Юрий Шипков, Татьяна Шульц, Светлана Филяева, Ирина Лесскис, которые рассказали о том, как психология обогащает анализ детской литературы, а сказки и детская литература помогают специалистам понять психологию ребенка и взрослого.

Большой интерес у участников конференции и гостей вызвала открытая лекция Ирины Савкиной, доктора философии (Университет Тампере, Финляндия) *«Что такое массовая литература, зачем ее изучать и стоит ли ее читать?».* В лекции были освещены как история возникновения и развития массовой литературы в России, так и современная литературная ситуация, связанная с отказом от иерархической вертикали «высоких» и «низких» жанров и все более активным «горизонтальным» взаимодействием между «высокой» и массовой литературой. Широко распространенные «формулы», определяющие своеобразие художественного мира произведений массовой литературы, были рассмотрены как

отражение преобладающих ценностей тех или иных культурных сообществ в их национальной, исторической, культурной специфичности и/или универсальности. В качестве примера на лекции была показана динамика любовного романа и «женского» детектива в современной отечественной литературе. Кроме того, лектором были раскрыты причины необычайной популярности некоторых произведений современной массовой литературы, в том числе зарубежных, таких, например, как сага «Сумерки» и серия книг о Гарри Поттере.

Желание организаторов конференции ввести в круг внимания читателей детских книг деятельность Российской национальной секции Международного совета по детской книге (IBBY) определило необходимость презентации «Международное сотрудничество в сфере детской литературы: организации, проекты, награды». В 2020 г. Россия впервые станет страной проведения Международного Конгресса IBBY. К сожалению, о деятельности этой международной организации в России знают очень мало. А деятельность национальной секции IBBY до сих пор целиком и полностью была направлена на представительство русской литературы на зарубежных площадках. Сейчас, по мнению организаторов презентации Анжелы Лебедевой, Людмилы Чижовой, Анастасии Архиповой, стали происходить принципиальные изменение в деятельности Российской национальной секции, связанные с тем, что Россия переживает настоящий подъем и в детской литературе, и в чтении наших детей и подростков. Участие Национальной российской секции Совета по детской книге в организации позволило конференции «Детская литература как событие» претендовать на международный статус.

Партнерами конференции стали и писатели, объединившиеся вокруг журнала о детской литературе «Переплет». Алексей Олейников, Евгения Пастернак и Юлия Кузнецова собрались на круглый стол «Роль литературы в образовании и воспитании детей: взгляд писателя», чтобы обсудить, в чем заключается «мастерство писать для детей», а также поговорить о литературном образовании. Модератором круглого стола выступила Елена Романичева. Во время этой интереснейшей дискуссии участники попытали ответить на вопросы о том, чему учит чтение и учит ли вообще, как приучить детей к чтению и надо ли это делать, зачем сегодняшним школьникам читать классику, какие великие произведения «слишком велики» для школы.

Конференция-форум, подтверждая жанровое разнообразие своих мероприятий, предоставила свою площадку мастерской портала для читающих родителей «Папмамбук» под названием «Книжная журналистика: как построить мир вокруг книги?», которую провели главный редактор портала Марина Аромштам и журналист Алена Васнецова. Мастерская Елены Ватсон «Использование аутентичной англоязычной детской литературы XX–XXI вв. на уроках английского языка» собрала интересующихся этим ресурсом учителей английского языка.

Мастерская *«Театральные события в детской литературе»* под руководством арт-директора «Маленькой премьеры» и Театра А–Я Светланы Кочериной собрала очень интересных людей, связанных с детским театром и драматургией для детей и подростков. В работе мастерской приняли участие Валерий Бегунов, театральный критик, актеры Театра — КРОК под руководством Ольги Лысак, актеры театра А–Я, драматург Ксения Драгунская, переводчик Ольга Варшавер и многие другие люди, не равнодушные к проблемам современного детского театра. Во время обсуждения были обозначены проблемы пренебрежительного отношения многих взрослых к детству в сочетании с «модой на детство», невнимания театральных критиков к детскому театру, необновляемости репертуара детских спектаклей, который очень редко «разбивается» современными пьесами. При этом участь последних чаще всего бывает печальной: на них родители не водят детей, а режиссеры не хотят рисковать и отказываются ставить неизвестных авторов, предпочитая соревноваться друг с другом в «осовременивании» старых сюжетов. Трудности, которые возникают у хорошей современной пьесы на пути к своему зрителю, вплотную связаны с тем, что не все просто с адресатом детских пьес: современные пьесы для детей могут быть «со взрослым планом» или «детские» пьесы имеют далеко не детское звучание. Особой темой для обсуждения стали сложные для зрителя пьесы «Душа подушки» Олжаса Жанайдарова в Театральном особняке, «Вербатим» Руслана Маликова в А—Я, «Полнолуние в детской» Ильи Колосова в детской в Ведогонь-театре, «Как мы с папой ходили за елкой» Светланы Козловой и пьесы о Шерлоке Холмсе в Театре теней, которых явно недостаточно для развития отечественной проблемной, социологической, психологической драматургии о современных подростках. На мастерской актерами театра КРОК под руководством и при участии Ольги Лысак была представлена читка пьесы «Театральная машина» (Морис Йендт, Франция). Эта пьеса вошла в антологию «Мировая классика театра для детей XX–XX1 вв. Сборник пьес» (в переводах Г. Г. Колосовой, Буки-Веди, 2015). Презентация этого замечательного сборника также вошла в программу мастерской Светланы Кочериной.

Трехдневный праздник взрослых, читающих детские книги, удался: он объединил тех, кто исследует архивы, занимается филологическим анализом текстов детской литературы, профессионально переводит, превращая зарубежные произведения для детей в часть русской культуры, и тех, кто пишет детские книжки, и тех, кто работает для создания и продвижения книги. Но событием эту конференцию сделали активные слушатели — люди, благодаря которым все, кто готовил свои выступления, задумывал мастерские и круглые столы, чувствовали свою востребованность, понимали, что у их работы есть адресат, а у детской литературы есть читатель, взрослый и ребенок.

Примечания

[1] *Головин В.* История критики детской литературы: обзор научных событий // Детские чтения, 2016, № 1 (009). С. 177–186.

SUMMARY

The 10th issue of "Children's Readings" reflects the wide spectrum of problems that are of interest to specialists within the field of children's literature. Among them are the challenges of Soviet era children's literature reception; questions related to the history of children's literature critiqued; and commentaries for the reprints of the literary works published during the Soviet period. Discussed in this volume are such topics as visual aspects in children's literature, as well as topics highlighting history of literary imagination.

The articles dedicated to the above mentioned topics are organized in thematic blocks.

BLOCK ONE: READINGS FOR ADOLESCENTS DURING THE THAW PERIOD: PUBLICATION HISTORIES, RECEPTION CHALLENGES, AND STATUS SHIFTS

This block is prepared by Maria Maiofis and Ilya Kukulin and it begins with their brief preface. The archival part of this block (letters of the school teacher to the government authorities in 1956) has a separate preamble composed by Ilya Kukulin.

Archive:

Kukulin, Ilya, "This work provides negative influence on school pupils": Mikhail Sholokhov's Novel *Virgin Soil Upturned* and the emergence of the new reading culture after the 20th Party Congress

Sociology of reading as a discipline was banned in the USSR from the late 1930s until the end of the 1950s. The officially acknowledged Soviet concept of "mass reading" was essentially normative and it aimed at minimizing individual differences of literary reception. Thus, the changes in individual reader's attitudes to literary works included in the "Stalin's" canon remained one of the most difficult questions within the study of literary reception in the USSR. This paper presents the unique archival source that allows to trace fast change in the perception of Mikhail Sholokhov's novel *Virgin Soil Upturned* (first volume: 1932)

during the "Thaw" period. This source consists of a series of letters to the Central Committee of CPSU and to Mikhail Sholokhov personally, written in 1956 by an unknown schoolteacher, Evgenii Ziberov, who was demanding to exclude Sholokhov's novel from the school's literature curriculum. Ziberov regarded Sholokhov's novel as "propaganda of cynicism and violence." The schoolteacher explained the change in his attitude through two instances: the influence of Nikita Khrushchev's Secret Speech delivered at the 20th Congress of CPSU (1956) and the Soviet publication of a paper on the Yugoslav village cooperatives (in the same year). The analysis of Ziberov's rhetoric allows to explain the hidden shift in the Soviet intelligentsia's strategies of reading during the early "Thaw" period.

Key Words: Mikhail Sholokhov, *Virgin Soil Upturned*, Evgeny Ziberov, "The Thaw", 20th Party Congress, reception's aesthetics, horizon of expectations, alarming morals, Yugoslav-Soviet relations

Research:

Mayofis, Maria, Max Bremener's Novella *Let It Not Match the Answer*! (1956) and the Program of Education and Literature Renewal at the Beginning of the Thaw

Abstract:

Based on extensive archival research, the article analyzes the forgotten work of the mid-1950s, a novella by Max Bremener, *Let it Not Match the Answer!* Published in the most exciting moment of the "Thaw" era (November, 1956), this novella can be considered as a reflection of and response to the earlier (1953–1954) discussions on the problem of "deception and truth" in children's literature. Bremener radically transformed the very genre of the "school novella", although he did not succeed in his search for the appropriate literary form, which could have encompassed harsh social critique of the Soviet school system as an institution in crisis. Nevertheless, the novella provides us with the very interesting material for evaluating the current crisis in Russian education.

Key Words: The Thaw period, Max Bremener, Lydiia Chukovskaya, school novella, social critique, moral renewal

Savkina, Irina, "My Friend, Ol'ga": Rereading Vladimir Kiselyov's novel, *The Girl and Birdplane*

In this article, Vladimir Kiselyov's novel, *The Girl and Birdplane*, is reexamined. It was written during the Thaw period (1966) and it was

aimed at the teenager audience. Critics of the late 1960s considered the novel to be the text about complex relationships between different generations. A modern re-reading of the novel with the application of various categories adopted by gender studies, permits the modern reader to recognize clear representations of the gender role conflicts during the Soviet Era.

Key Words: children's literature, school novella, re-evaluation, critique of children's literature, gender, Thaw period

Kozlov, Dmitry, ShKID Republic and the Dostoevsky School in the Context of Pedagogical Discussions of the 1920s–1960s

This article analyzes different interpretations of the novella, *The ShKID Republic* (1927) by Grigoriy Belykh and L. Panteleev. The article reveals the fact that the discussion over the discourse on this literary work was not separated from the debate over the very nature of the pedagogical experiment decried in the novella. Critics have paid most of their attention to the pedagogical innovations introduced by Viktor Soroka-Rosinskiy, the head of the Dostoevsky School. In 1920–1930s, debates on adolescents' education guided the examination of the literary value of the book. Opposite to this earlier experience, the renewed popularity of the novella in the 1960–1980s stimulated the discussions of the unorthodox pedagogical concepts revealed through the narrative.

Key Words: Grigoriy Belykh, Anton Makarenko, L. Panteleev, Viktor Soroka-Rosinskiy, children's literature of 1920s, *The ShKID Republic*, The Dostoevsky School, Thaw period

This block is concluded with the section entitled In the Editor's View that includes commentary of prize-winning children's books editor, Ilya Bernstein:

Bernshein, Ilya, Children's Literature of the Soviet Era: Challenges of Commentary Structuring

In the last five years, an immense amount of Soviet era texts has been reissued, especially those from the 50s–70s. This practice has raised the issue of present generation comprehension as well as its interpretation of these works of the past. The comprehension issues run deep and they are present on all levels — from the verbal and mental to cultural. The commentary discusses possible ways available to the publishing industry to resolve these issues by providing supporting texts

of the same author (if thematically relevant) as well as incorporate various visual aids, such as illustrations and video commentary.

Key Words: author's commentary (notes), artistic representation, video commentary

BLOCK II: HISTORY OF CHILDREN'S LITERATURE CRITIQUE

Kostiukhina, Marina, Critics from the Ministry of Public Enlightenment

This article is devoted to the survey of the children's literature critique in the publication entitled *Journal of the Ministry of Public Enlightenment* (published in 1834–1917). The reviews published in this magazine served simultaneously as pedagogical recommendation, a ministry decree and a censorship license.

Key Words: children's literature critique, *Journal of the Ministry of Public Enlightenment*

Miaotes, O'lga, Children's Literature Critique in Russia during the First World War (based on the periodicals "Children's Literature News" and "What and How to Read for Children"

At the beginning of the 20th century, Russian periodicals, *Children's Literature News* and *What and How to Read to Children*, made attempts to rework the criteria for evaluating children's books. The traditional view of children's books was subject to revision, which considered them as an educational tool and new aesthetic criteria were suggested. During the First World War, when it became necessary to protect children from the war propaganda, the pedagogical potential of children's books that asserted humanistic ideals, once again came to the forefront, but as once before, both critics and pedagogues appealed to the artistic imaginary as it was looked at as the most effective way to influence the young reader.

Key Words: World War I, 20th century Russian children's literature, children's literature critique

Dimianenko, Anna, Children's Literature Critique of Russian Emigration in the 1920s: Reading through the "Russian School Abroad" Periodical

Criticism of children's literature in emigration emerged during the period of hard economic restraints in the publishing sphere that had its

impact on publishing of children's books as well. Despite these financial challenges, the publication of the Russian pedagogical periodical *Russian School Abroad* was initiated in Prague in 1920. It printed critical reviews of new children's books by the leading professionals, pedagogues and philosophers of Russian emigration. The focus of this article is on the content of reviews published in this periodical, its addressees, as well as the structure of the arguments. Proper attention is given to the special section on the principals of the book selection in the above mentioned periodical.

Key Words: Russian School Abroad; criticism; children's literature; E. A. Elachich.

Simonova, Ol'ga, Children's Book as a Subject of Influence Struggle (late 1940s — early 1950s)

The article focuses on the ways the Komsomol and the Young Pioneer Organization, the Ministry of Education, Academy of Pedagogical Sciences, the Committee on Children's Literature of the Union of Soviet Writers impacted on *Detgiz* (the State publishing house for children's literature) in the postwar period (late 1940s — early 1950s). It examines what requirements these institutions imposed on children's books and how *Detgiz* tried to meet them. This study is based on archival materials.

Key Words: Detgiz, children's literature edition in the Soviet Union, pedagogy and children's books, criticism of publishing activity, the Ministry of Education, the Central Committee of the Komsomol, the House of Children's Books

BLOCK III: LITERATURE FOR CHILDREN AND SOVIET IDEOLOGY

Kravchenko, Artem, Children's Press as a Leader and Organizer of the Masses: on the History of Komsomol Leadership over the Management of to Your Pioneers Periodicals in Moscow in the 1920s

This article examines the process of creation of the young pioneers' central periodicals in the mid–1920s ("Pioneer", "Drum", "Kolkhoz' Fellows" etc.). The main focus of the article is on the analyses of the Komsomol activities in creating the system of control and management of the Young Pioneers' publications and their overall activities.

Key Words: Komsomol, young pioneers, magazines for children, 1920s, Soviet ideology

Sinitskaia, Anna, "Language of Melodrama, Playing Epos, and Soviet Metaphysics

The article is devoted to the features of melodramatic plot and the epic and heroic genre models. Their paradoxical interaction in the adventure stories of the Soviet period is investigated based on the works by Arkady Gaidar and Vladislav Krapivin. In the post-Soviet context, the works by Maria Galina are analyzed. Reception of essential foreign texts that made it into the domain of children's readings in Russia is investigated and it includes such foreign authors as Alexandre Dumas, George. Tolkien, Clive S. Lewis. Special function of the genre of adventure story and its cinematic representation (films by L. Nechaev, G. Yungvald-Khilkevich) is discussed within the Soviet cultural context.

Key Words: adventure literature, heroic and epic plot, fantasy, melodrama, Gothic, George Tolkien, Krapivin, mystical character of post-soviet world view

Vdovenko, Igor', " Murzilka as Literary Character within the Soviet Production Mode: Models of Appropriating and Re-Codifying the Other in Soviet Children's Literature

The article follows the evolution of the Murzilka character in Soviet children's literature of the 1920s — 1970s. The investigation is focused on the processes of identification and description of succeeding models that came to replace each other during various periods in Soviet culture. In the analysis, special attention is given to the relationship between visual (illustrations) and textual representations of the Murzilka character.

Key Words: children's literature, Soviet children's literature, cultural translation, text and illustrations, intermediality, brownie, Murzilka, Neznaika, P. Cox, A. Hvolson, N. Nosov

BLOCK IV: CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE

Vandenborre, Katya, The Parody of Russian Fairy Tales in Polish Children's Literature after 1989: The Case of Jerzy Niemczuk (Trans. from French)

The article examines two fairy tales present in Jerzy Niemczuk's collection *Mr. Disorder's Fairy Tales*: *The Worm and the Fish* (1989) and *The Little Paunchy Horse* (1993). These little known texts constitute interesting parodies of *The Tale of the Fisherman and the Fish*

by Alexander Pushkin and *The Little Humpbacked Horse* by Pyotr Yershov. Special attention is given to the political context of Niemczuk's writings that appeared immediately after the fall of the Soviet Union. While they refer to the literary history of Pushkin's and Yershov's fairy tales in post-war Poland, these new fairy parodies appeared to be full of domestic political meaning reflecting events in Poland after 1989.

Key Words: Jerzy Niemczuk, *Mr. Disorder's Fairy Tales*, *The Worm and the Fish*, *The Little Paunchy Horse*, Alexander Pushkin, *The Tale of the Fiherman and the Fish*, Pyotr Yershov, *The Little Humpabacked Horse*, parody, historical context, post-war Poland, Poland after 1989

This block continues with the articles dedicated to the study of various contemporary practices present in children's literature:

*Gubajdulina, Anastasiia***,** Opportunity and Event as Categories in Contemporary Siberian Poetry for Children (Alexander Bergel'son, Abdrew Olear, Nikolai Yaroslavtsev, and Aleksei Eroshin)

Siberian writers occupy an important place in contemporary poetry for children. Such present day poets as Alexander Bergelson, Alex Eroshin (Novosibirsk), Andrew Oleary (Tomsk), Nikolai Jaroslavtsev (Chita) are not well-known to the Russian readers. Nevertheless, their poetry exhibits many important features that characterize contemporary children's literature as a whole; their works are marked by particular interest to the genre of miniature, they are full of wordplay, and paradoxes. The depiction of two separate categories, an opportunity and an event, are analyzed based on poetic examples. These categories are discussed as opposites that as such contribute to the poetic simulation of reality.

Key Words: modern poetry for children, case, event, Siberian poetry, Alexander Bergelson, Alex Eroshin, Andrew Oleary, Nikolai Jaroslavtsev

Scaff, Maria, Comics and Picturebooks: On the Limits of Visual Literary Genres

The article describes the specificity of visual literature genres division and the possibility of establishing new borders between these genres, dependent not only on formal, but also content characteristics of the visual texts. Special attention is given to the discussion of real and imaginary differences between comics, graphic novels and picture books.

Key Words: visual literature, comics, picture book, visual narrative

Bondarenko, Varvara, Frame-Analyses as a Decision Maker in Children's Literature: on the Nature of Sociological Inquiry

The subject of children's literature is approached through sociological research. In the article the discourses of parents and experts about children's books are analyzed. Two opposing frames are identified: conservative and liberal. They determine the preferences in choosing works of children's literature. Frame-analyses (R. Entman) and theory of social construction of reality (P. Berger, T. Luckman) are used as theoretical and methodological apparatus of this investigation.

Key Words: sociology, frame-analysis, children's literature

This 10th issue is concluded by the new permanent rubric of the journal, Children's Books in the Domain of Reading for Adults. Ekaterina Anosova is presenting her views on contemporary children's literature under the title *Set of Postcards or Seven Contemporary Books for Slow Reading.*

Last but not least is the overview of the conference in Moscow on December, 2015 entitled *"Children's Literature as an Event"*. The report is prepared by Ekaterina Anosova and Daria Nevskaia.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Асонова, Екатерина Андреевна (asonova_ea@mail.ru), лаборатория социокультурных образовательных практик Московского городского педагогического университета (ГАОУ ВО МГПУ), автор и руководитель проекта «Детские книги в круге чтения взрослых»

Бернштейн, Илья Эрленович (vlezet@yandex.ru), издатель

Бондаренко, Варвара Алексеевна (bonvarvara@gmail.com), Санкт-Петербургский государственный университет

Ванденбор (Vandenborre), Катя (kvdborre@ulb.ac.be), Национальный фонд научных исследований (FNRS) — Свободный университет Брюсселя

Вдовенко, Игорь Валерьевич (igor_vdovenko@mail.ru), Российский институт истории искусств

Губайдуллина, Анастасия Николаевна (gubgub@mail.ru), Национальный Исследовательский Томский Государственный университет, кафедра истории русской литературы XX в.

Димяненко, Анна Андреевна (ann.dimyanenko@gmail.com), СПбГИК, кафедра документоведения и информационной аналитики; СПБГБСС Библиотека для слепых и слабовидящих

Кравченко, Артем Владимирович (artemioskravchenko@gmail.com), Московская высшая школа социальных и экономических исследований

Козлов, Дмитрий Сергеевич (dmitrys. kozlov@gmail.com), Научно-информационный центр «Мемориал» (Санкт-Петербург)

Костюхина, Марина Сергеевна (eakost@yandex.ru), Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Институт детства, кафедра языкового и литературного образования ребенка

Кукулин, Илья Владимирович (ikukulin@yandex.ru), Школа культурологии Национального Исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Международный центр истории и социологии Второй мировой войны и ее последствий (НИУ ВШЭ)

Майофис, Мария Львовна (mmaiofis@yandex.ru), Лаборатория историко-культурных исследований Школы актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы (ШАГИ — РАНХиГС), Институт общественных наук РАНХиГС, Университет Вашингтона и Ли (Лексингтон, Виргиния, США)

Мяэотс, Ольга Николаевна (omaeots@gmail.com), Библиотека иностранной литературы имени М. И. Рудомино, отдел детской книги и детских программ; Московский университет печати им. Ивана Федорова, кафедра иллюстрации и графики факультета графических искусств

Невская, Дарья Ростиславовна (hrjundel481@gmail.com), Институт общественных наук РАНХиГС

Савкина, Ирина Леонардовна (irina.savkina@staff.uta.fi), Университет г. Тампере, Финляндия

Синицкая, Анна Владимировна (vidha@yandex.ru), Самарский институт повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования (СИПКРО)

Скаф, Мария Константиновна (g.gudvin@gmail.com), независимый исследователь

Симонова, Ольга Алексеевна (osimonova@yandex.ru), Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Адрес редакции «Детских чтений»: detskie.chtenia@gmail.com
Странички в интернете: www.detskie-chtenia.ru
www.armchair-scientist.ru/detlit/

Издательская группа:
Зав. редакцией *Ф. А. Еремеев*
Корректоры *И. Качков*, *М. Пересыпкина*
Верстальщик *Е. А. Захарова*

Почтовый адрес издательства: «Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489

Postal address: Armchair Scientist
Russia, 620014, Ekaterinburg, P. O. Box 489

Тел.: +7 (904) 5461725
E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать ДД. ММ. ГГ. Формат 60 × 84 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 200 экз.