

Петр Лысяков

ЗА ИСТОРИЧЕСКУЮ ПОВЕСТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ (1935)

*Впервые опубликовано в: Детская литература. 1935. № 4.
С. 10–13.*

Семь лет назад П. А. Рубцова, изучая читательские опросы детей, констатировала, что современная детская литература не учитывает интересы детей к прошлому, что почти совершенно отсутствуют издания художественных исторических книг. Это обстоятельство, конечно, в первую очередь отразилось на читательском спросе. Рубцова приводила цифры свободного спроса детей. На историческую беллетристику, историко-революционную беллетристику и биографии выдающихся людей приходилось всего 8,1 % спроса (соответственно: 2,1, 4,1 и 1,9 %). Но и этот процент был явно преувеличен. К разделу исторической беллетристики были отнесены книги, ему не соответствовавшие. Так, кроме популярных в спросе авторов: Тур, Эберса, Алтаева, Каринцева — в «исторических» книгах оказались «Макар Следопыт» Остроумова, «Красные дьяволята» Бляхина и... «Тарзан» Берроуза.

Постановление ЦК ВКП(б) «о преподавании гражданской истории в школах СССР» ставит вопрос о необходимости пересмотра исторической художественной литературы для детей. В дополнение к новому учебнику учащийся средней школы должен иметь произведения, которые в живой занимательной форме давали бы правдивый показ важнейших исторических событий и фактов, которые давали бы четкий образ того или иного исторического деятеля.

Новый человек, воспитываемый нашей школой, должен знать прошлое, так как изучение прошлого помогает лучше понимать будущее, отчетливее видеть пути к его построению. Историческая беллетристика для детей среднего и старшего возрастов играет огромное политическое, воспитательное и образовательное значение. Именно этот вид художественной литературы, конечно, при

условии наличия соответствующего учебника, поможет школе осуществить постановление ЦК ВКП(б).

Если мы просмотрим современную художественную литературу на исторические темы для детей среднего, старшего возрастов и юношества, мы придем и сейчас еще к неутешительным выводам: число хороших книг на исторические темы пока крайне незначительно. За последние семь лет в детской художественной литературе, однако, замечается уже интерес к прошлому. Исторической повестью для детей пройден определенный этап развития, уже имеются очевидные достижения этого литературного жанра, совершенно ясно осознана огромная роль исторического произведения для познания прошлого.

Тов. Сталин в беседе с немецким писателем Эмилем Людвигом отмечал, что большевики всегда интересовались такими историческими личностями, как Болотников, Разин, Пугачев и др. «Мы, — говорил т. Сталин, — видели в выступлениях этих людей отражение стихийного возмущения угнетенных классов, стихийного восстания крестьянства против феодального гнета. Для нас всегда представляло интерес изучение истории первых попыток восстаний крестьянства» (Сталин. «Статьи и речи». 1934 г., стр. 158-159).

И наша детская литература прежде всего сосредоточила свое внимание на таких узловых моментах истории, которые подчеркивали возмущение угнетенных классов.

Если взять детские книги и посмотреть, какие узловые моменты истории они освещают, мы получим любопытную картину. Мировая история, как говорил т. Маршак на I всесоюзном съезде писателей, расположится в сознании ребенка приблизительно таким образом: Спартак — Иван Грозный — Петр I — Пугачевские восстание — николаевская эпоха (декабристы) — Николай II — 1905 г. — 1917 г. Мы прибавим к этой лестнице еще одну ступеньку — народолюбцев — и все же лестница останется с огромными пустотами: эти пустоты еще будут долгое время.

Ни в коем случае нельзя заполнять эти пробелы без разбора из старой исторической беллетристики для детей. Здесь также, пожалуй, следует сигнализировать о другой грозящей опасности — создания в спешном порядке небольших книжек на исторические темы для занимательного чтения учащихся. После постановления ЦК ВКП(б) ряд педагогов в газете «За коммунистическое просвещение» требовал немедленного создания исторической серии. Желание педагогов иметь книжки о луддитах, Разине, восстании Уота Тайлора, кружке петрашевцев и т. д. вполне законно и понят-

но. Книжки на эти темы должны писаться. Но в то же время должны быть приняты меры, чтобы работа над историческими произведениями для детей попала в надежные руки, чтобы халтурщики были отсечены в самом начале их деятельности.

Вспоминается высказывание в одном из дореволюционных журналов на старую книжку Красницкого «Белый генерал». «Подобно тому как у актеров есть выигрышные роли, — пишет рецензент, — у писателей имеются благодарные темы, доступные и сильному и посредственному таланту». К благодарным темам этот рецензент отнес исторические темы. Они до сих пор многим посредственным писателям кажутся выигрышными. Ножницы, клей, примитивный монтаж и обыгрывание исторического документа — еще нередкий путь создания исторической книги.

Пора серьезно и внимательно подойти к изучению художественных исторических произведений для детей и, изучая их, особенно внимательно рассмотреть и показать, как писатели различных классов в различные исторические эпохи по-разному показывали одни и те же исторические события. Это тем более необходимо, что старые каноны исторической и историко-биографической повести еще не изжиты нами, что детская литература, несмотря на ее успех, корнями еще нередко сидит в старой литературе.

Старая детская историческая литература абстрагировала героя, изолировала его от социальной обстановки. Эпоха всегда являлась лишь фоном, на котором показывался избранный герой. Эпоха не интересовала писателя; чаще она выглядела плохонькими традиционными олеографиями, представлялась набором бытовых деталей, примитивной стилизацией языка. Классовые установки писателя заставляли его сосредоточить внимание в основном на «великих» людях царской фамилии и приближенных ко двору.

Старые авторы исторических романов (Фурман, Авенариус, Немирович-Данченко и др.) ставили цель: воспитать своего читателя верноподданным самодержцу, послушным и исполнительным чиновником, создать себе смену для проведения экспансивной внешней политики. Ни о каком правдивом показе эпохи не могло быть и речи в старых исторических романах и повестях. Герой — основной стержень повествования, он подан всегда в добродетельных тонах: добрый, ласковый, благородный, исполнительный, в то время как его враг злобен, низок, преступен. На протяжении всей вещи автор восхваляет качества героя с обязательной во всех случаях верноподданнической и религиозной окраской. Образ героя обычно не создается. Искусственность задания, дидактичность установки

не позволяли автору создать образ: он сам собственными руками на протяжении повести обычно разрушал его, и читатель получал в итоге деревянного, однобокого героя.

В противоположность дореволюционной литературе советский писатель должен тщательно изучить эпоху, творчески ее осознать, дать объективную картину прошлого на основе пролетарского понимания исторического процесса. Никакая бутафория, никакое нагромождение аксессуаров быта, никакая документация и стилизация языка не спасут автора. Он должен, опираясь на точные факты, точные исторические данные и документы, так показать прошлое, чтобы «угадать тайну современной жизни», — как говорил Белинский, — «найти ключ к пониманию будущего».

Наш писатель с трудом освобождается от традиций старой литературы. До сих пор еще часто в наших книгах герой заслоняет эпоху. До сих пор берутся внешние стороны жизни героя, типичные, по мнению автора, для данного объекта качества. Историческая эпоха, социально-экономические условия остаются в стороне. Вне времени, вне эпохи двигаются люди с одной гипертрофированной до небывалых размеров чертой характера: храбростью (Каверин «Впереди всех»), рассеянностью ученого (Кузнецова «Враг под микроскопом»), необычной талантливостью (романы Алтаева). Храбрый, талантливый, умный, благородный, сильный с детских лет, с первой страницы — ведущий персонаж многих исторических произведений.

Показ героя идет главным образом по двум линиям. Ряд авторов делает попытку дать психологический образ; Алтаев, например, заставляет своего героя рассказывать о себе, — не в действиях, не в поступках, а на словах раскрывать себя. Только говорят, а не действуют и другие действующие лица, служащие в произведении лишь для того, чтобы оттенить, подчеркнуть эту главную, ведущую фигуру. Наконец сам автор щедро рассыпает ремарки, объясняя своего героя. Другие писатели избегают всякой психологии. Они строят свое произведение исключительно на сюжете, в авантюрном плане (Каверин, Выгодская и др.). И в том, и в другом случае не создается типичного образа, а значит отсутствует правдивый показ конкретного отрезка действительности. И в том, и в другом случае автор только декларирует своего героя.

До сих пор произведения для детей на исторические темы еще нередко представляют монтаж исторических документов с более или менее удачными комментариями автора. Забываются очень давние истины: «Исторический роман, — писал Писарев, — яркими,

хорошо подобранными красками рисует „дух времени“. Он не шит из реляций и документов, не подменяет собой сборника документов».

Вот этого-то «духа времени» не найдешь в произведениях таких, например, наших писателей, как Алтаев, Каринцев, Тынянов.

В детских исторических книгах можно наметить три рода «документации». У Алтаева, например, документ играет чисто внешнюю, служебную роль. Он поддерживает фон, по которому проходит нетипичный, схематичный герой.

У таких авторов, как Савельев, Олейников, довлеет талантливо сделанный монтаж документов. Их обыгрывают схемы, тени живых людей.

Советскому писателю, с новых позиций подходящему к прошлому, нужно преодолеть эти первые два вида документации. На основе исторических документов писатель должен вскрыть все противоречия эпохи, объективную действительность, дать типичного героя без выдуманных традиционных качеств, связанного с типичной обстановкой (так, например, это делает А. Толстой в «Петре I»).

Наш исторический роман, историческая повесть для детей отличаются тем от прошлой исторической литературы, от западного исторического романа (пошедшего по пути чисто психологического романа), что создают психологический образ, типичный для эпохи. Частное, индивидуальное, таким образом, представляется как общее и раскрывает сущность эпохи.

Мы должны предъявить самые серьезные требования к исторической детской книге, охладить все «посредственные таланты», берущиеся под влиянием опроса за «выигрышные» исторические темы.

Что мы имеем в активе на участке исторической повести для детей? «Судьбу Шарля Лонсевилля» Паустовского, «Петр I» Толстого, «Деревянных актеров» и «Китайский секрет» Данько. В этот же актив следует занести вновь переизданные широко известные повести С. Григорьева «Берко кантонист»¹ и С. Злобина «Салават Юлаев»².

«Берко кантонист» заслуженно выходит седьмым изданием. Это правдивая повесть о тяжелой жизни бедного еврейского мальчика, попавшего в школу военных кантонистов. Автор в первой части повести показал быт еврейского местечка, а во второй — бессмысленную «жизнь в кантонистах», наполненную жестокими истязаниями и издевательствами. Григорьев сумел в этой повести так сконцентрировать свой материал и преподнести читателю, что

последний, только следя за Берко, невольно черпает огромное количество как будто незаметных деталей, которые в целом создают представление о бессмысленнейшей эпохе муштры, палочной дисциплины, чиновно-бюрократического гнета царского времени.

В «Берко кантонисте» Григорьев проделал большой шаг вперед по сравнению с такой исторической повестью, как «Мальчий бунт». Там все нарочито, развернуто внешне, поверхностно, там много стилизации, жизнь дана во всем ее многообразии, со всеми ее противоречиями. В «Берко кантонисте» все эти пороки в основном изжиты. В «Берко кантонисте» нет примитивного подхода к фактам и жизненным явлениям, люди в «Берко» далеки от схемы, хотя отмечены иногда, казалось бы, одним незаметным штрихом.

Так, ребе Шезори показывается через нанимающегося на работу кучера Лазаря Клингера. «Где твой кнут?», — спрашивает Лазаря Шезори и возмущенно кричит: «Все вы такие! К хозяйским лошадям вам дай еще хозяйский кнут. Тогда ты не будешь жалеть ни лошади, ни кнута. Приходи со своим кнутом» (стр. 13). Тот же Шезори испытывает новый кнут на спине Лазаря. И местный богатей, один из представителей эксплуататорской еврейской верушки, ясен читателю.

Так же ясен мимоходом зарисованный за карточным столом соборный протопоп, сдающий делянки военному управлению для резки розог. Протопоп цинично расхваливает свои розги: «Я не раз был удостоен благодарности от военного начальства: прекрасные розги. Редкий случай, чтобы спелая лоза с наших лугов при испытании сломалась. А уже если на погребу держать — и не говорите. Лучше лозы не сыскать» (стр. 108).

Такими маленькими штрихами Григорьев делает понятным для читателя характер эпохи. Григорьев как раз сумел добиться того единства в развитии образа и эпохи, о котором упоминалось выше. Он избежал вполне возможной ошибки, не впал в слащавый, слезливый тон. Григорьев нигде не позволяет себе натолкнуть читателя на жалостливость к забытым, жалким своим героям. Наоборот, кантонисты идут за розгами и весело поют, с огнем поют. Когда убивают в обозе мальчика-еврея Ерухима, автор обращает внимание читателя на то, что арестанты ругаются, так как на вещевые мешки попали капли крови. Благодаря реалистической правдивой манере подачи материала он особенно резко разоблачает николаевскую эпоху, и читатель по-настоящему болеет за растоптанных, измученных людей, по-настоящему заражается крепкой ненавистью к прошлому.

Образ основного героя повести Берко Григорьев развертывает в противопоставлении с образом его друга Мойше. У автора и здесь был скользкий момент. Он мог скатиться к схематизму, изобразить Мойше злым, тупым, в противоположность мягкому, оделенному какой-то особенной «защитной» мудростью Берко. Противопоставляя детей, разных по своему духовному складу, по классовой принадлежности, Григорьев вводит многочисленные качественные оттенки. Мойше — по существу грубый, нечуткий мальчик — вдруг показывает новое, в известной мере возвышающее его качество — любовь к другу. Это он решил превратиться с Беркой в невидимок, лишь бы его друг не попал в кантонисты, он идет на подлость, преступление, чтобы сохранить возле себя друга.

Образ Берко Григорьев дорисовывает в продолжение всей повести, противопоставляя его другим героям — беглому музыканту Менделю, дядьке Петьке, Штыку и др.

Но если Григорьев в основном преодолел свою зависимость от старых традиций, все же в «Берко кантонисте» мы найдем еще следы этих традиций.

Прислушаемся к голосу критиков из детской библиотеки им. Сурикова. Эти критики, пожалуй, меньшего возраста, чем тот, на который рассчитана эта книга.

11-летний мальчик Кремнев, учащийся 5-го класса, дает следующий отзыв:

«Книга вообще интересная. Недостаток ее — конец не вполне закончен. Хотелось бы знать дальнейшую судьбу героя. Герой не закончен. Слишком много попадает еврейских слов — это недостаток языка».

12-летняя Машонина из той же библиотеки, подчеркивая простоту языка книги, соглашается с мнением Кремнева о еврейских оборотах речи. В целом, хваля книгу, она восклицает: «Уже очень Берко умно рассуждает!».

Замечания ребят целиком правильны.

Берко в казарме, в кантонистах, остается тем же еврейским мальчиком, каким показан в первой части повести. Не может быть сомнений, что Берко изменился в кантонистах, приобрел что-то иное, непохожее. Значит образ героя до конца не развернут, не определен Григорьевым. То обстоятельство, что маленький Берко перевзрослен, «слишком умен» и доступен лишь для понимания ребят значительно старше его возраста, снижает в известной степени задуманный образ.

По традиции сделаны: умный, благородный горбун, полупролетарий Пайкл и чудака-барин генерал Севрюгов.

Указанные недостатки не снижают всей вещи в целом, так как даже там, где автор не дает многогранного образа, он разбрасывает такие яркие типические детали, что в какой-то мере сглаживает ошибки, выравнивает нарушенное было равновесие. К примеру: тот факт, что ежедневная деятельность генерала Севрюгина³ определялась утренними высказываниями ручного попугая, особенно обнажает гнусную систему самодержавия.

«Берко кантонист» заслуженно переиздается и долго еще будет читаться ребятами.

Одной из любимых юношеских книг является также «Салават Юлаев» Злобина. Отзывы ребят о книге — самые восторженные.

«Салават Юлаев мне очень понравился. Он смелый, энергичный, сильный, не боялся ни врагов, ни смерти. Он отличался тем, что умел повелевать одним словом и не любил неправды. Его недостаток в том, что он вспыльчив, и не мог хранить тайн, за это не раз грозила ему смерть» (Михеев, 13 лет, 6-ка им. Сурикова).

«Салават Юлаев очень понравился тем, что он, как скажет, так и сделает. Он был всегда впереди всех, был очень храбрый» (Игорянов, ученик 6-го класса).

Смелый, сильный, энергичный, всегда впереди всех, умеющий повелевать, борец за правду — вот образ башкирского «батыря» Салавата Юлаева, соратника Пугачева. Создавая благородного смелого героя, Злобин продолжает традиции романтической линии исторического романа, тем самым находя себе огромную поддержку в романтической настроенности наших ребят.

Романтизм, героика, эмоциональная приподнятость художественного произведения не могут вызывать у нас возражений. У пролетариата романтика, мечта утверждают действительность, вырастают на революционной основе, проникнуты богатым идейным содержанием. Наш романтизм является одним из направлений социалистического реализма.

Злобин начинает строить образ Салавата традиционными приемами. С детских лет Салават — замечательный «батырь», приводящий в изумление стариков. Он убивает орлов, один на один борется с медведем, владеет тугим дедовским луком. В этом уже видна нарочитость образа. Здесь Злобин отдает дань традициям. Но дальше он делает образ Салавата живым, ярким, развивая его на материале эпохи, дополняя правдивыми человеческими чертами. Салават

бывает хитер, жесток, насмешлив, груб. Эти черты помогают читателю осознать образ башкирского героя живым и полнокровным.

Злобину удался Салават, потому что он тщательно изучил исторический материал, обычаи и язык башкир. Это позволило ему по-новому показать прошлое. Мы невольно переключаемся с ним. Борьба башкир за волю, за освобождение от власти баев и помещиков царицы понятна и близка нам.

«Исторический роман есть как бы точка, в которой история как наука сливается с искусством», — говорил В. Белинский. Для писателя мало знания исторического материала, исторической эпохи, мало ощущения силы и мощи изображаемого им героя. Искусство начинается там, где писатель создает единство образа и эпохи. Степан Злобин мог бы сказать: «Мой Салават Юлаев не потому стал во главе восстания, что с детских лет побеждал сильных орлов, лицом к лицу боролся с медведем, что с детских лет слыл „батырем“, а потому, что он рос в известной социальной обстановке, впитал в себя чаяния башкирского народа об освобождении из-под ига „слуг“ русской царицы, сам столкнулся с фактами насилия со стороны русских колонизаторов». Соблазнительная, наиболее легкая перспектива бездушно отдаться во власть фольклора, прикрыться историческим документом не привлекает С. Злобина. На то он и художник.

Весь приобретенный материал Злобин сумел творчески обобщить и переработать. И документы, обычаи, фольклор, язык отнюдь не иллюстрации самодовлеющей роли, как это бывало в старых исторических романах, они не несут, а являются плоть от плоти единого крепкого литературного организма.

Башкирские словечки, специфические сравнения («Кровь струилась так быстро, как воды Инъяр-Елги», «Красота нужна луне и женщине, солнцу и мужчине нужны жар и сила» и т. д.) не создают впечатления нарочитости, стилизации. Наоборот, раздражают «обыденные» выражения, снижающие общий приподнятый эмоциональный тон повествования («мы ринулись», «в безумии отваги», «Кайсаки предпочли продать» и т. д.).

Традиционен образ друга Салавата, сына муллы, Кинзи. Он, несомненно, переключается с Санчо Панчо Сервантеса. В образе Кинзи есть доля искусственности, надуманности. Кинзя не всегда, особенно вначале, убедителен. Его связь с восстанием мотивирована исключительно дружбою, любовью к Салавату, а это неправдоподобно. И только позднее читатель привыкает к Кинзе — сподвижнику Салавата.

В повести Злобина много прекрасных мест, незабываемых образов.

Напряженность, бег, быстроту, ответственность за общее дело мы чувствуем в следующем рассказе Юлая: «Я недослушал отца и когда он кончил слова, уже сидел на лошади и с двумя товарищами мчался через горы, с утеса на утес. Из-под конских копыт вырывались камни, и мы не слышали, как они достигали дна ущелий. Встречные ветви секли наши лица. Через горные речки, не застывшие и зимой от быстроты течения, мы не проезжали, а перелетали. Луна гналась за нами, вспотевшая и высунувшая язык, а ветер отставал позади, как хромая кляча» (стр. 8).

И в этом описании бега дорисовывается образ Юлая.

Образ Салтана Гирея — «хана» башкир — дан Злобиным сжато и сильно через того же Юлая.

Первые восстания были обречены на неудачу. Уже никто не верил «хану» и не надеялся на обещанную им помощь. Грозил неминуемая гибель. Салтан сознался, что за ним нет никакой силы, и Юлай уговаривал «хана» бежать.

«Салтан Гирей задумался и долго молчал. Но вот встал он и стал ростом выше себя на целую голову.

„Малай, — сказал он гневно, — кто должен бежать? Я воин, а не баба! Я — хан! Кто продаст меня? Уже воины отца моего подходят к Оренбургу; их восемьдесят тысяч... Только две дороги башкир еще не пристали ко мне, и они будут наши...“» (стр. 19).

В этих словах дан образ руководителя восстания, и этот образ забываем.

Чего не хватает в книге Злобина? Критика в свое время сделала много совершенно справедливых замечаний.

Недостаточно четко дан образ Пугачева, недостаточно показано пугачевское восстание, не раскрыты условия, в которых находились заводские крестьяне, не показано тяжелое положение башкир, неоднократно восстававших в XVIII в., башкир, жестоко подавленных и «успокоенных». Десятки тысяч башкир, по свидетельству Бибикова, «побито, казнено, под караулом померло, сослано на работу, жен и детей их для поселения в России роздано...». И Злобину, особенно в начале повести, нужно было показать сущность предыдущих восстаний (в рассказе Юлая о Салтан Гирее), показать экономическое положение башкир в годы детства Салавата, подчеркнуть существовавшее классовое расслоение в их среде. В повести же первые главы дают героический образ ребенка-«батыря» на бытовом, несколько экзотическом фоне.

Отмеченные недочеты не мешают, однако, оставаться «Салавату Юлаеву» одной из ценнейших книг для нашего юношества.

И «Салават Юлаев» и «Берко кантонист» — те книги, которые намечают и прокладывают правильный путь к созданию полноценной исторической книги для детей.

Примечания

- ¹ Григорьев, С. Берко кантонист. Повесть. Рис. К. Кузнецова. 7-е изд. М. Детгиз. 1935. 238 стр. 3 р., перепл. 50 к. 30 000 экз.
- ² Злобин, С. Салават Юлаев. Гравюры на дереве А. Гончарова и Г. Ечеистова, 4-е изд. М. Детгиз 1934. 315 стр. 3 р. 50 коп., папка 25 к. 30 000 экз.
- ³ Выше написано — Севрюгова. *Прим. ред.*