

ТАЙНЫ ДЕТСКОЙ КНИГИ

Статья М.А. Литовской открывает в нашем журнале рубрику, посвященную анализу детской литературы. Произведения, созданные для маленьких читателей, рассматриваются на всех ступенях школьного курса, но, как показывает опыт, учителю очень трудно раскрыть все богатство их содержания: важно увидеть и нравственный потенциал этих произведений, и сохранить их игровую основу. Вхождение в мир слова должно стать для детей радостным и светлым событием, настоящим праздником духа. Как достичь этого? Как приблизить ребенка к пониманию сути художественного творчества? Как через литературу пробудить в нем чувство личности, сознание своей значимости в окружающем мире? Поискам ответов на эти вопросы посвящена новая рубрика нашего журнала.

М.А. Литовская

ХОРОШИЕ КНИГИ О ХОРОШИХ ЛЮДЯХ

О феномене детской литературы

История человечества немыслима без усвоения чужого опыта. Активнее всего оно происходит в детстве, когда только вырабатываются способы и формы взаимодействия вновь пришедшего человека с миром. Одним из наиболее успешных механизмов подобной передачи является искусство, познавательная и эвристическая функции которого оказываются здесь как нельзя более кстати. Книга незаметно и эффективно учит. Книга сближает поколения. Один из главнейших мотивов при покупке книг – мне, нынешнему родителю, эта книга в детстве нравилась. Не случайно некоторые устаревшие по стилистике книги для взрослых обязательно достаются младшим поколениям хотя бы и в детских переложениях: перипетии жизни Робинзона Крузо или Гулливера не должны пропасть, слишком давно люди «аукаются» историями про Пятницу или лилипутов. Детская литература воистину самая массовая. Да и переоценить ее значение трудно – она запоминается на всю жизнь.

Над тайнами детской книги бьется и бился не один десяток исследователей. Некоторые объяснения популярности так или иначе повторяющихся у разных народов сказочных сюжетов, видимо, вполне удовлетворительны. Сказка исподволь учит ребенка, предметно воплощая его надежды и страхи, выходу из самых сложных жизненных испытаний. Волк, лес – окружающий темный и страшный мир. Ребенок – существо, не осознающее границ могущества

этого мира. Он вынужден покидать уютное обжитое пространство ради опасного необжитого, потому что так устроена жизнь, человеку все время приходится осваивать новые территории. Незнание и любопытство приводят красных шапочек, мальчиков-с-пальчик, маленьких глупых поросят к беде, но беда же дарит и опыт. Из брюха волка выходит новый умудренный человек; убежище из травинки неминуемо сменяется шалашом из веток, а потом и домиком из кирпичей. Не стоит заговаривать с волком и рассказывать ему про свои дальнейшие планы, за легкомыслие приходится дорого платить. Когда этот первичный этап освоения книжного мира пройден, можно двигаться навстречу новым неразумным поступкам и обретать новый опыт, превращаясь в пубертатных Спящую красавицу или Ивана-царевича, чтобы проснуться от поцелуя прекрасного принца или спасти принцессу, едучи на уже прирученном сером волке через по-прежнему темный лес.

Сказки задают предельно универсализованные жизненные стратегии. Они не только предупреждают ребенка об опасностях, но и сигнализируют: ты не одинок, это уже происходило с другими, у тебя есть возможность из неразумного Ниф-Нифа превратиться в умудренного опытом Наф-Нафа. Детская литература создает у человека принципиально важное для него ощущение защищенности: мир страшен, но, в принципе, упорядочен, в нем есть логика, которую можно освоить. Конечно, остается только догадываться, что на самом деле переживает ребенок, слушая сказки, но сам факт их долговечности, устойчивого успеха, высокой запоминаемости свидетельствует о том, что в них

Мария Аркадьевна Литовская – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета им. Горького.

говорится о каких-то сущностно важных вещах.

Человек растет – и меняются истории для чтения. Взрослые начинают входить в мир школьника не только как посылающие в темный лес мамы или спасители-охотники, но и как советчики, носители жизненного опыта, защитники или, наоборот, источники опасности. Малыш выходит из Зачарованного леса, где он жил сам себе хозяином со своим плюшевыми медведями, тиграми, осликами, прощается с Карлсоном, переезжает с виллы «Курица» от безбашенной подружки Пеппи Длинныйчулок туда, где, кроме Мумми-мамы с ее замечательной сумкой, в которой хранится все, что тебе может понадобиться – от лекарств до одеяла – обретается еще множество разных людей – старших, взрослых, младших. И всех нужно попытаться понять, установить с ними какие-то отношения, им приходится сопротивляться и поддаваться. Тогда из книжек постепенно уходят кролики и чебурашки, им на смену приходят люди со все возрастающей полнотой их переживаний, страстей и создаваемой этими людьми историей. Человек, вступая в очередную фазу взросления, совершает экспансию в мир отношений, предстающих не в виде условно-фантастического уговариванья кота Базилио или запугиваний Карабаса Барабаса, а в жизнеподобной подлости Урии Гипа или угроз Мишки Квакина.

Подросток обживает новые территории с прежним детским безрассудством, но с неожиданным для него уровнем ответственности. Ему куда меньше прощают, с него строже спрос, и опыт по-прежнему обретается единственным путем: осваиваются новые сферы жизнедеятельности, обжитой мир пробуетеся на разрыв. В этот период проходит проверку установленная ранее система ценностей, идет не только дальнейшее расширение границ опыта, но и раздвижение границ «я». И вновь в этот момент литература приходит на помощь: оказываясь в воображаемом пространстве очередного художественного текста, подросток получает возможность проиграть множество ролей, побывать тогда и тем, когда и кем, как он уже понимает, ему никогда не стать. Он вырывается из привычного мира, который безнадежно скучен, хотя все равно непонятен. Общается с теми, кто ему интересен, кто переживает проблемы, подобные его собственным, кому удастся отстоять свои ценности и выйти победителем из схватки с жизнью. Получает уроки перевоплощения. Уроки верности. Уроки оптимизма. По сути дела, подросток последний раз перед вхождением в жесткую взрослую

жизнь может в выдуманном за него завершенном устойчивом мире проверить, что такое хорошо, что такое плохо, и убедиться в справедливости своей системы ценностей. Как заметил писатель Леонид Юзефович, подростку важнее читать плохие книги о хороших людях, чем хорошие книги о плохих. Эти книги – последняя прививка уверенности в своих силах, оптимизма и онтологической устойчивости перед вхождением в меняющуюся жизнь, где, на первый взгляд, нет правил и все относительно, кроме того, что все прагматично и требует от тебя сверхусилий.

Малыш с опаской входил в темный мир чащи взрослой жизни; он же, став подростком, норовит удрать из своего обжитого леса в чужой: очарование новизны глушит чувство опасности. Этот универсальный сценарий – побег из Дома и возвращение в него в новом качестве, изменившимся, с новым пониманием мира и себя – на разные лады разыгрывает литература для подростков. Разыгрывает в разных декорациях.

И здесь, на уровне «декораций», возник в нашей отечественной практике камень преткновения. Не для подростков – они все равно ориентируются на то, что им рекомендуют, – для составителей школьных программ. Дело в том, что начавшаяся на излете перестройки борьба со всем советским привела к искоренению по возможности всего идеологизированного из школьной программы. Как обычно случается, в запале ребенок был выплеснут. Убирая лениниану и стихи про пятнадцать сестричек, заодно изгнали из школьной программы все тексты, где упоминается революция, и в придачу книги, где ощутим «советский дух». Дети остались без Катаева и Кассиля, Гайдара и Пантелеева, Каверина и Беляева – без литературы для подростков, созданной в советские времена. Объяснения были, как водится, простыми: мы должны воспитывать в детях либеральные ценности и толерантность, а не советские идеалы и революционную непримиримость.

Надо сразу сказать, что постсоветские энтузиасты чистоты рядов были не очень оригинальны. Из отечественной литературы уже изгоняли с позором «Муху-Цокотуху» как негигиеничную, Лидию Чарскую как неуместно сентиментальную. Американцам в период борьбы за политическую корректность объясняли, что «Геккельбери Финн» плох, поскольку там обнаруживаются расистские мотивы. Правда, как показывает история, дети обычно оказываются упорными в своих пристрастиях любителями продолжать традиции. Они не без

интереса читают книги, которые им подсовывают родители. Тоже бывшие в свое время упорными детьми. Необходимые самим читателям книги переживают все репрессии, и многожды заклеенную Лидию Чарскую не без удовольствия читают многие современные подростки. Каверина с Катаевым, впрочем, тоже.

Но вернемся к самым читаемым книгам для подростков советского периода. О чем они рассказывают? Все о том же. О неизбежной трудности вхождения во взрослую жизнь. Об отчаянье от никогда не удающейся, как тебе кажется, социализации. И еще о том, что ни в сказке сказать, ни пером описать, потому что это – причины, которые побуждали писателей писать эти книги так, а не иначе, и учить в них именно тому, о чем написано, а не чему-либо другому. До воспевания преимуществ советского строя речь в них если и заходит, то в самую последнюю очередь. Если, конечно, читать сами книги, а не их интерпретации. Проанализируем бегло несколько классических советских детских книг, в 1930-е годы культа всего советского написанные. Про пришедшего в революцию сына одесского учителя Петю Бачея. Про ставшего советским полярным летчиком беспризорника Саню Григорьева. И про героев Гайдара, готовых биться за советскую власть на войнах прошлых и будущих.

Как большая часть хороших советских книг для детей, написанных на рубеже 1930-1940-х годов, «Два капитана» – странный роман. Приключенческий и соцреалистический одновременно. Годный к тому, чтобы читаться запоем «для себя» и превратиться в материал для сочинения о положительном герое советской эпохи. Он легко выдерживает модернизации, переживает смену общественного строя, даже тотальную утрату интереса к чтению. Зрители «Норд-Оста», поставленного по роману, волнуются не меньше, чем советские подростки: встретятся – не встретятся герои, разоблачат – не разоблачат злодея, найдут – не найдут полярную экспедицию. Такая «выносливость» текста не может не удивлять: не так уж много книг советской эпохи находятся до сих пор в активе, не будучи включенными в школьную программу.

В.Каверин до начала эпохи социалистического реализма, как многие его сверстники, тяготел к «формализму». В прошлом участник объединения «Серапионовы братья», он был одним из наиболее рьяных сторонников Л. Лунца, провозглашавшего огромное значение для романа занимательности. Книга должна быть такой, «чтоб интересно было читать, чтоб

оторваться нельзя было от интриги. Это первое требование и труднейшее»; роман требует «фабулы», «а большая фабула... требует героев, страстей и катастроф». Каверин искренне пытался писать интересно, экспериментируя с фабулой, композицией, языком, но выходило искусственно и подражательно, поэтому в глазах современников, отдававших дань его таланту, он оставался «поклонником Гофмана» (М. Горький), впитавшего «многое от немецкой романтической прозы Гофмана и Брентано» (Ю.Тынянов). Е. Замятин еще в 1923 году предполагал, что, как и многие современники, тяготея к западной «фантастике философской, социальной, мистической», В. Каверин сможет добиться успеха только в том случае, если ему удастся «в динамику авантюрного романа вложить тот или иной философский синтез».

Настоящий успех пришел к В. Каверину именно с «Двумя капитанами», фабула которого основана на традиционных романских элементах. Нам рассказана биография героя, обиженного в детстве природой и судьбой: немой нищий сирота, воспитывающийся среди чужих людей, страстный и пылкий, он не понят окружающими, оклеветан плутами и негодьями, отвергнут возлюбленной. Роковая предопределенность преследует героя: он постоянно становится причиной чужих смертей. В детстве Саня теряет нож, из-за которого позже его отца ложно обвинят в убийстве и тот умрет в тюрьме, а мать с горя сойдет с ума и тоже умрет, оставив детей сиротами. Пересказанное им вдове последнее письмо капитана Татаринаова станет причиной самоубийства Марии Васильевны. Знакомство с семьей Огородниковых окажется косвенной причиной смерти сестры героя, тоже Сани. Разорвать эту предопределенность возможно единственным способом: защитой доброго имени мертвого, воскрешением чужого отца, духовным возвращением его в мир живых. Делом своей жизни Григорьев делает поиск последней стоянки экспедиции капитана Татаринаова. Когда тело будет найдено и захоронено, заклятье спадет с героя, и он обретет возможность спокойно трудиться, жить с любимой женщиной. Основная часть романа заканчивается слезами героя, исполнившего дело своей молодости и готового к «новому труду, новым мечтам, счастью или несчастью».

Герой справляется со «страшной и неизвестной жизнью» благодаря придуманной в детстве его другом клятве, в которой был заложен алгоритм его будущего поведения: «Бороться и искать, найти и не сдаваться». Именно эта формула, завершающая роман, выбита на могиле капитана. Таким образом сходятся кон-

цы с концами в фабуле: проявляется скрытый параллелизм судеб Григорьева и Татаринова: безответственные авантюристы, какими их считают недруги, оказываются героями-первооткрывателями, получившими признание, происходит их окончательное уравнивание, закрепленное в названии книги.

В. Каверин, очевидно, вольно или невольно осуществляя важнейшие литературные установки своей юности, хотел создать читаемую книгу для подростков. Подобно большинству своих сверстников, выходцев из среднего класса, гимназистом он отдал дань увлечения приключенческой литературе. Именно приключенческий роман он и начинает создавать, и в нем, по справедливому замечанию автора статьи о В. Каверине в «Краткой литературной энциклопедии», в изобилии присутствуют «происки предприимчивых авантюристов, опасности, которых удастся избежать только в результате счастливого стечения обстоятельств, неожиданные препятствия, возникающие на пути героев, тайны и случайные совпадения», а «борьба деятельных и прекраснодушных героев с их опасными, изворотливыми противниками изобилует особенно изобретательно придуманными сюжетными ходами». Сумка утонувшего почтальона с письмами, экспедиция капитана Татаринова, герои и злодеи, арктические экспедиции, «бороться и искать, найти и не сдаваться» должны засесть в голове любого прочитавшего.

Перед нами роман в традиционном понимании, осуществленный как рассказ об истории высокой любви, за которую надо бороться, отсюда и приключения. Женщины семьи Татариновых – Катя и ее мать Мария Васильевна – становятся объектами страстного чувства: на каждую из них приходится по благородному герою и по негодяю. Первых любовь толкает на подвиги и открытия, во вторых, напротив, пробуждает самые низменные страсти, вплоть до готовности к убийству. Обе героини – настоящие женщины, таинственные и недоступные, красивые, полные загадочной, но очевидно глубокой внутренней жизни. Они вышли из другого, чем вчерашние беспризорники Григорьев, Жуков и Ромашов, мира, где значимы старинные книги, картины Левитана, любовь к театру, коралловые нитки, кружевные воротники, способность к тоске и долготу, но не тягостному молчанию. То, что героини «служат», любят «Цемент» Гладкова, решают производственные задачи, ничего не значит, главное – они умеют создать вокруг себя атмосферу рыцарственности и честности в выражении своих чувств. Раз застав в души героев, они уже не

могут оттуда уйти, каждый раз это одна любовь на всю жизнь.

Таким образом, «Два капитана» основаны на традиционных элементах фабулы любовно-авантюрного романа, когда, казалось бы, обреченный только на страдания герой следует своему предназначению и побеждает; немой сирота Саня Григорьев выигрывает схватку с рокотом, нищетой и клеветой, становится летчиком и мужем лучшей в мире женщины. Но успех романа связан и с тем, что традиционная сюжетно-тематическая рамка наполняется близким читателю содержанием, что В. Каверину удастся достичь иллюзии правдоподобия, вовлекающей читателя в действие, заставляющей его отказаться от привычных пространственно-временных ориентиров, войти в состояние самозабвения. Ради достижения этого эффекта писатель разрушает герметизм традиционного приключенческого романа, его психологизируя и разрушая предполагаемую по законам жанра дихотомичность представленного в нем мира.

Одним из критериев, по которым искусство массовое отличается от искусства элитарного, оказывается, как известно, разное соотношение известного/неизвестного. Умение скрыть за понятным требующее расшифровки, то есть создавать текст одновременно для читателей различных уровней подготовки, было показателем писательского класса в кругу петроградских интеллектуалов еще на рубеже 1910–20-х годов, когда, собственно, и складывалась писательская манера В. Каверина. В «Два капитана» в слегка адаптированном для подростков виде было введено многое из наработанного писателем за время профессиональных занятий литературой.

В романе использован весьма распространенный в литературе способ повествования – воспоминание от первого лица летчика Александра Григорьева о своем детстве, юности и истории интереса к капитану Татаринову, лишь части шестая и седьмая во второй книге рассказываются от лица Кати. Подобная форма оправдывает как «недостаточность» (например, фабульные пропуски, необъяснимые пространственно-временные перемещения), так и «избыточность» (излишне подробные с точки зрения авантюрного жанра описания, повторы) повествования. Особенности характеров героев (целеустремленность Сани, в то же время являющегося «художественной натурой», склонной к наблюдательности, рефлексии, добродушной насмешливости; решительность и некоторая жесткость Кати) отражаются в том, что они «видят» в окружающем мире и что становится предметом их воспоминаний. Острая на-

блюдательность и яркость видения продемонстрированы уже на первых страницах романа. «Полая вода» «принесла и осторожно положила на берег» утонувшего почтальона, на форменной тужурке которого блестели пуговицы, «должно быть, отправляясь в свой последний рейс, почтальон начистил их мелом»; отец героя иногда «пах каким-то протухшим машинным маслом, ... от этого запаха... становилось скучно»; медленно зевающий перед смертью сторож. В повествование включены многие распространенные приемы «высокой» литературы, приспособленные для популярного чтения. Писатель тем самым показывает свой профессиональный класс, что было принято в создаваемой в это время детской литературе.

Необычными для авантюрного романа оказываются и скрепляющие его мотивы: памяти, простора, писем и немоты. Роман начинается со слова «помню», и в дальнейшем тема памяти сводит воедино повествование и объединяет всех героев романа. В доме капитана Татарина все помнят о капитане. Саня, уехав из Энска в Москву, помнит об Энке, а там, в свою очередь, помнят о нем. Памятью наделены хорошие и плохие люди, даже дегенеративный Гаер Кулий испытывает какие-то неприятные ощущения при напоминании о «попиндикулярных палочках». Мир связан памятью людей друг о друге. Неотъемлемой составляющей внутреннего мира романа оказываются замечания: «Прошло много лет», «вот какой она запомнилась мне...», «я знаю, что навсегда запомню эту минуту», «я тогда на нее не смотрел, потом припомнил» и т.п.

Воспоминания задают временную дистанцию, придают миру повести тот «простор», который постепенно превращается в самостоятельную тему. С одной стороны, пространственный мир романа замкнут. В нем немного героев, и они общаются друг с другом с начала до конца романа, создают семьи внутри своего круга, дружат и враждуют, не теряя друг друга из вида. Остальные персонажи, которые, естественно, встречаются им на пути, остаются краткими и малозначительными спутниками на какой-то период жизни. В столь тесном мире «простор» – это, несомненно, позитивное понятие, словом «просторно» и Саня, и Катя «независимо» друг от друга называют спокойное и просветленное состояние духа. «Простор» – это небо, морские путешествия, геологические партии, Северный полюс. Герои, жаждущие расширения горизонтов, «простора», - положительные, тогда как отрицательные, напротив, все время эти горизонты сужают: Николаю Антоновичу и Ромашову не хочется никуда из

Москвы, их вполне устраивает жизнь в московских переулках в неизменных интерьерах-декорациях. В реальности романа отрицательные герои оказываются в итоге одинокими заложниками собственной бесчестности, тогда как положительные, даже если они не становятся полярными летчиками или геологами, живут «просторно», занимаясь творчеством, наукой или просто принимая близко к сердцу интересы своих близких.

Вещественным выражением памяти и одновременно простора оказываются письма. Они занимают в мире романа чрезвычайно важное место. Потребность в излиянии своих мыслей на бумаге свойственна всем героям романа: они поддерживают свои связи с помощью писем, выражают чувства, поверяют письмам сомнения и печали. Герои состоят в постоянной переписке. Обнаруженные чужие письма меняют жизнь. Письма соединяют в себе идею письменной культуры, фиксирующей и передающей состояния души, и образ иного мира, другой жизни, существующей где-то параллельно твоей и наполненной своими событиями, страданиями, мыслями. Утонувший почтальон, в чей сумке было так и не дошедшее до адресата письмо капитана Татарина, задает тему писем как вестей из другого мира. Информация, которую несут письма, может быть истинной или ложной, но важен сам факт обращения к невидимому собеседнику. Структурно все письма могут быть в конечном итоге сведены в «Письмовник» – любимую книгу детства героев – но в реальной жизни он оказывается не нужен, хотя и задает некие универсальные темы будущей жизни Григорьева: «Ответ с отказом», «Письмо к нему и к ней», «Письмо благодарственное за благосклонный прием», «Письмо с требованием должной суммы», «Письмо от вдовца к девице» и т.п. Другая жизнь, встающая из настоящих писем, лишена схематизма и предопределенности, несмотря на свою фрагментарность и структурное родство с тем или иным тематическим образцом.

Неспособность выразить себя, выйти за пределы образца, отождествляется в романе с немотой. Немота – это физический недостаток, которым Саня страдал в детстве. Она не позволяет ему дать показания в защиту отца, но немота же заставляет впервые проявить недюжинную волю, чтобы выполнить программу лечения доктора Ивана Ивановича и научиться говорить. Можно трактовать сцену излечения как символически-соцреалистическую: доктор-революционер вернул мальчику способность к речи. Но не менее важной оказывается тема невозможности выражения, несмотря на обре-

тенную способность говорить. Признание «ничего я не видел и ничего не понимал» проходит через всю первую часть романа, герой постоянно задним числом корректирует свое тогдашнее восприятие, восстанавливая неосознаваемые тогда связи, проговаривая не выговоренное от недопонятости.

Непонимание, в свою очередь, обусловлено особенностями героев, в частности, принципиальной «непроявленностью» чувств большинства из них. Они на редкость сдержанные люди и свои страсти (любовь, ненависть, зависть, отчаянье и т.п.) держат глубоко в себе. Герои «Двух капитанов» противоречивы, среди них нет ни одного безоговорочно положительного или отрицательного. Уже говорилось, что их связывает памятьливость как общее чувство, склонность к писанию писем, неспособность выразить себя, на каждом из них лежит вина за смерть другого. Катя становится невольной причиной смерти матери. Мария Васильевна выходит замуж за убийцу своего мужа. Кораблев не может защитить любимую женщину. Николай Антонович убивает своего брата из-за любви к его жене. Ромашов оставляет умирать Григорьева, чтобы получить Катю. Герои все время балансируют на грани поступков благородных и бесчестных. Это внутренне объединяет их, лишает однозначности. При этом у каждого из них, даже у «страшного» Ромашова, есть свой кодекс чести, которого они неукоснительно придерживаются. Сложность характеров героев связана также с особенностью повествования: двойственностью видения их, с одной стороны, мальчиком, а с другой – взрослым человеком, увидевшим развязки ряда прошедших рядом с ним судеб. Эта двойственность позволяет видеть одновременно и страстную увлеченность ученого Жукова гибридами чернобурых лисиц, и понимать, что это есть род «сумасшествия», сочувствовать страстной неразделенной любви Николая Антоновича к Марии Васильевне и негодовать на проявляемую им низость резонера и лицемера. Подобная психологическая и повествовательная сложность затрудняет восприятие романа как приключенческого, побуждает ко все более подробным поведенческим мотивировкам, отвлекая внимание с развития действия на двойственность авторской позиции.

Но, говоря о внутренней неоднозначности «Двух капитанов», мы все время ведем речь о первой книге. Как многие в середине 1930-х годов, В. Каверин «сбежал» в детскую литературу, чтобы обойти жесткие требования централизованного искусства. Как многим, ему приходилось балансировать между необходи-

мым и избыточным. В эпоху создания «Двух капитанов» необходимое жестко предопределялось требованиями социалистического реализма, именно в эту пору активно внедрявшегося. «Два капитана», как и многие другие произведения советской литературы, четко делится на две части: первую, написанную к 1939 году, и вторую, написанную к 1944. В конце 1930-х годов требование «правдивого, исторически конкретного изображения жизни в ее революционном развитии» существовало более на уровне призыва, интенция не облеклась в форму, каждый из писателей мог предлагать и предлагал свои варианты ее овеществления. Это открывало возможности для закладывания той самой избыточности, что придает тексту индивидуальность и обеспечивает потенциальную множественность его прочтений. Вторая книга романа написана в другой исторический период, она-то и превращает «Два капитана» в добротную соцреалистическую книгу для юношества. В ней избыточность и связанная с ней амбивалентность подчиняются необходимому и историко-материалистически закономерному. Всем частным поступкам героев придается государственный смысл: пропавшую экспедицию, как выясняется, ищут не для того, чтобы Саня Григорьев вернул себе честное имя в глазах Кати и ее родных, но для пользы отечественной географической науки. Капитан Татаринов оказался не просто молодым горячим романтиком, жаждущим приключений и открытий, но государственным мужем, озабоченным развитием Крайнего Севера. Ромашов не просто негодяй, но растратчик общественной собственности. Николай Антонович пуше всего на свете боится разоблачения его как бывшего биржевого дельца, то есть классово чуждого элемента. Государственный масштаб деяний героев неумолимо разводит героев к полюсам положительности и отрицательности: горячность Григорьева окончательно смирится дисциплиной, влюбленный Ромашов превращается в убийцу и вора, Катя - в красавицу и умницу, занятую полезным для страны делом поиска полезных ископаемых, Николай Антонович – в делягу от науки. Кроме того, герои начинают получать вознаграждения за свои добрые деяния и наказания за злые: экспедиция найдена, честное имя и Татаринова, и Григорьева восстановлено, Катя и Саня воссоединились и Сане пророчат пятый орден за найденную экспедицию, Ромашов арестован, Николай Антонович подвергнут остракизму. Таким образом, неотвратимо надвигающаяся военная победа соединяется с победами в частной жиз-

ни хороших героев и поражением героев плохих.

Слияние приключенческого романа, созданного в рамках модернистской поэтики, с телеологией соцреализма состоялось. Соцреалистическая дихотомичность оказалась созвучной полярности авантюрного романа, помогла преодолеть соблазны традиционной социально-психологической прозы. Это оказалось, видимо, органичным для самого типа таланта В. Каверина. Не случайно еще в 1919 году Л. Лунц заметил: «Каверин научился завязывать интригу, а развязать ее никак не может: разрубает или бросает посредине, отделившись сюжетным вывертом». На этот раз простой, но эффективный «сюжетный выверт» - вмешательство в частные дела государственных сил – был предложен писателю «по разнорядке». Парадоксальным итогом стало то, что книга благодаря этому превращается в образцовый текст подростковой литературы – оптимистичной, внятной, правдоподобно рассказывающей о том, как герои побеждают себя и подчиняют себе мир, в котором тайное становится явным, запутанное обретает ясность.

«Белеет парус одинокий» (1936) В. Катаева также основана на традиционной фабуле: мальчик «из хорошей семьи» попадает в «дурное общество», которое вовлекает его сначала в азартные игры, а потом и в революцию. С точки зрения семьи Пети, это явления одного порядка: мальчик нарушает правила семьи, чтобы потом вернуться в нее обновленным. Перед читателем разворачивается все та же история социализации, на сей раз происходящая с мальчиками в начале 20 века.

Повествование в «Белеет парус одинокий» ведется от лица объективного всезнающего повествователя. Иногда он передает детское видение мира (непреренно с ироническим или лирическим комментарием), но чаще выступает как типичный человек 1930-х годов, владеющий набором исторических, идеологических представлений этого времени и оценивающий прошлое с позиций времени создания книги. Повествование преимущественно ведется от третьего лица, и автор, пристально следя за духовным ростом своих героев, вводит в текст их оценки, при этом подчеркивая разницу в освоении ими мира Других, predeterminedенную воспитанием, социальным слоем, к которому они принадлежат, наконец, временем, которое меняет жизнь на глазах.

В глазах Пети, мальчика из «книжной» семьи, это изменение связано, прежде всего, с врывающимися в его жизнь новыми словами и понятиями, которые в тексте заключаются в

кавычки. «Хозяин, конечно, был на войне, в Манчжурии, и, очень возможно, в это время сидел в «гаоляне», а японцы стреляли в него «шимозами»; «Красные, зеленые, лиловые, желтые полотнища света, поворачиваясь в тумане, падают на прохожих, скользят по фасадам, обманывают обещанием показать за углом что-то гораздо более прекрасное и новое. И все это утомительное разнообразие, всегда называвшееся «тезоименитство», «табель», «царский день», сегодня называется таким же разноцветным словом «конституция». Для Пети взросление – познание смысла незнакомых слов. Слова, взятые в кавычки, либо знак чужой смысловой позиции, за которой стоит Взрослый, определяющий круг значимых понятий эпохи. Взрослые слова имеют власть в этом мире и постепенно опутывают собой героя, утрачивая свою особость, закавыченность, увлекая его из мира домашнего, освоенного, в социум. Не случайно в повести есть несколько случаев расшифровки смысла слова, причем преимущественно это слова, связанные с относящимися к революции реалиями. «Чем был он (участок. – М.Л.) до сих пор в Петинем представлении? Основательным казенным зданием на углу Ришельевской и Новорыбной, против Пантелеймоновского подворья. Сколько раз мимо него проезжал Петя на конке!... Участок оказался просто тюрьмой». Происходит именно социальное взросление ребенка, который в начале повести уверен в стабильности и правильности существующего мироустройства: «... в третьем классе ездить считалось «неприлично» в такой же мере, как в первом классе «кусалось». По своему общественному положению семья одесского учителя Бачея как раз принадлежала к средней категории пассажиров, именно второго класса». В течение года герой понимает, что «жизнь – вовсе не такая веселая, приятная, беззаботная вещь, какой казалась еще совсем-совсем недавно». Это единственное глобальное открытие, совершенное Петей за год, когда стало ясно, что прежние жесткие устои не пошатнулись, но расширили свои рамки, выведя часть слов из кавычек.

По-прежнему многие слова еще не освоены героем как свои, не входят в его повседневный лексикон. «Она (электрическая лампочка. – М.Л.) была связана с волшебным словом «Эдисон», давно уже в понятии мальчика потерявшим значение фамилии и приобретшим таинственное значение явления природы, как, например, «магнетизм» или «электричество» (9,42). Знаки чужого сознания Петя как бы выделяет в речи, так они закрепляются в речи повествователя. Для повествователя важно, что

количество «таинственных» или чужих слов, существующих в сознании, не уменьшается со временем, напротив, их становится больше по мере освоения новых сторон жизни. Очень важен в подобном словоупотреблении момент языковой игры. Ребенок осваивает мир в том числе и через язык, он учится обращаться с ним. До какого-то момента незнание не волнует его, но постепенно у него возникает потребность в назывании: так, у младшего брата Пети Павлика происходит незаметный процесс освоения новых понятий: «нужно будет не забыть немедленно по приезде попросить папу вырезать из чего-нибудь и пришить к ее (лошади. – М.Л.) глазам эти черные, очень красивые заслонки – неизвестно, как они называются». Дети, естественно, не приходят к выводу, что реальность опосредована языком, но писателю важна мысль, что «реальный мир» бессознательно строится на основе языковых норм данной группы: мы видим, слышим и воспринимаем явления жизни так или иначе главным образом потому, что языковые нормы нашего общества предполагают данную форму выражения.

Осознать действительность, не прибегая к помощи языка, невозможно. Создается особый «мыслительный мир» со своим пространством, включающий освоенные и неосвоенные территории, сакральные места и табуированные зоны. Способ выражения воссоздает особый тип мышления, и ребенок пытается, вобрав в себя чужие слова, определиться в этом мире, соотносить свой мыслительный мир с «миром взрослых», воспринимаемый им на определенном этапе его развития как авторитетный. В. Катаев фиксирует своеобразие «мыслительного мира» ребенка, момент дифференциации своего, внутреннего, кажущегося правильным, и чужого, которое для успешной адаптации в мире взрослых должно быть признано своим.

Так, писателем подчеркивается «особость» восприятия мира детьми, что делает видимый ими мир фантастическим и зыбким, но он является абсолютно реальным для героев, поскольку их представления для них, вне сомнения, достовернее всего. «Петя никогда не бывал на Ближних Мельницах. Он только знал, что это ужасно далеко, «у черта на куличках». Ближние Мельницы в его представлении были печальной страной вдов и сирот. Существование Ближних Мельниц всегда обнаруживалось вследствие какого-нибудь несчастья. Чаще всего понятие «Ближние Мельницы» сопутствовало чьей-нибудь скоростижной смерти. Говорили: «Вы слышали, какое горе? У Анжелики Ивановны скоростижно скончался муж и оставил ее без всяких средств. Она с Маразлиев-

ской перебралась на Ближние Мельницы». Оттуда не было возврата. Оттуда человек если и возвращался, то в виде тени, да и то ненадолго – на час, не больше. Говорили: «Вчера к нам с Ближних Мельниц приходила Анжелика Ивановна, у которой скоростижно скончался муж, и просидела час – не больше. Ее трудно узнать – тень». Однажды Петя был с отцом на похоронах одного скоростижно скончавшегося преподавателя и слышал дивные, пугающие слова, возглашенные священником перед гробом, – о каких-то «селениях праведных, идеже упокоются», или что-то вроде этого. Не было ни малейшего сомнения, что «селения праведных» суть не что иное, как именно Ближние Мельницы, где как-то потом «упокоются» родственники усопшего. Петя живо представлял себе эти печальные селения со множеством ветряных мельниц, среди которых «упокоются» родственники усопшего».

В сознании Пети образ Ближних Мельниц существует совершенно отчетливо, хотя и имеет фантастические очертания. Причем В. Катаев показывает, как, из чего он рождается. Случи, обрывки непонятных фраз, религиозные верования, прочитанные книги причудливо смешиваются, порождая фантастическую реальность, обретающую в сознании плоть ясного представления о «сказочно-грустной стране, откуда нет возврата». Взросление, по В. Катаеву, как раз и состоит в том, что на место фантастических представлений приходят внешние впечатления, вытесняющие их, замещающие их точным знанием: «... долго еще в Петиней душе боролась призрачная картина воображаемых мельниц, где «упокоются», с живой, разноцветной картиной железнодорожной слободки Ближние Мельницы, где жил братан Гаврилка Терентий». Картина Ближних Мельниц, возникшая в сознании Пети, подается как реальная жизнь сознания героя, постепенно выправляющаяся и меняющаяся в сторону более адекватного отражения окружающего мира.

Действительный мир в зависимости от установки повествователя может занимать или не занимать привилегированного положения. Но всегда есть несколько версий одного и того же кажущегося единственно возможным. Пафос подобного типа повествования состоит в том, что многое зависит от наблюдателя и свидетеля событий, истинное в одном тексте может быть ложным в другом. В сознании ребенок живет в одном из возможных миров, имеющем только точечные соприкосновения с миром взрослых, поэтому он существует с этим миром в постоянном конфликте. У Павлика всегда «свои, особые мысли», не совпадающие с мыслями

взрослых. Ушедший из дома за передвижным театриком Павлик внезапно понимает, что он заблудился: «Ребенка охватил ужас. Ему в голову внезапно пришла мысль, заставившая его задрожать. Ведь было решительно всем известно, что шарманщики заманивают маленьких детей, крадут их, выламывают руки и ноги, а потом продают в балаганы акробатам. О, как он мог забыть об этом! Это было так же общеизвестно, как то, что конфетами фабрики «Бр. Крахмальниковы» можно отравиться или – что мороженщики делают мороженое из молока, в котором купали больных. Сомнения нет. Только цыганки и другие воровки детей курят папиросы. Сейчас его схватят, заткнут тряпкой рот и унесут куда-нибудь на слободку Романовку, где будут выворачивать руки и ноги, превращая в маленького акробата». Главной особенностью мира маленького героя является то, что у него есть некий экзистенциальный опыт, в рамках которого бессмысленно говорить о противопоставлении вымысла и реальности, где равно определено и неопределено существуют братья Крахмальниковы, цыганы, которые похищают детей, Маразлиевская и выпавший зуб. Видение героя делает мир почти неузнаваемым, что, впрочем, совсем не отменяет реальной действительности. Просто мир сознания и мир объективный сосуществуют, и границы их В. Катаев очерчивает отчетливо, указывая, кому из героев что «казалось» или «чудилось».

Эта психологическая точность и непростота, несущая основное – социально-психологическое – содержание повести, есть форма уважения к читателю. А на фоне чего происходит освоение Чужого – революция ли или англо-бурской войны – это уже имеет отношение к внешнему.

Хорошие подростковые писатели, не обходя реальных сложностей жизни, неизменно несут в своих произведениях позитивное мироощущение, даже если для него вроде бы нет оснований. Жизнь мира показывается ими как сложная, темная и запутанная. Разобраться в ней – задача порой непосильная, но необходимая. Подростку необходимы проводники, честно предупреждающие его о возможных опасностях, объясняющие, как эти опасности преодолевать. Одним из наиболее последовательных учителей советской детской литературы был А. Гайдар. Освоение взрослого мира, традиционно изображаемое как процесс весьма болезненный, приобретает у Гайдара весьма специфический характер.

Чтобы сделать свое понимание жизни подрастающего поколения наглядным, писатель вводит в качестве важнейшего свойства мира, в

котором оно живет, его пребывание в состоянии войны. Значит, мир полон врагов явных и тайных, готовых воспользоваться слабостью человека, тоже, кстати, являющейся его врагом, но в нем есть и союзники. Одна из сложнейших жизненных проблем – отличить друзей от врагов. Враги могут быть явными, как буржуины, или тайными, как Мальчиш-Плохиш. С друзьями тоже все не просто: Женя считает Тимура своим другом, а ее старшая сестра уверена, что этот же самый Тимур Жене враг. Фабула всех произведений Гайдара построена так, что герои формируют территорию обороны, постепенно создавая отряды из тех, кто готов сражаться вместе с ними. Одиночки сплываются и постепенно учатся видеть другие такие же отряды, превращаясь в армию, последовательно уничтожая или перевоспитывая противника, будь то уже упоминавшийся Санька, Мишка Квакин или сестра Оля из «Тимура и его команды». Отличать врагов от друзей очень сложно, но необходимо, этому надо учиться. В произведениях Гайдара ошибаются дети, ошибаются взрослые, всем героям приходится овладевать одной и той же операцией: интерпретировать окружающее, делать явным его тайный смысл.

В повести «Судьба барабанщика» уязвимость героя определяется его нежеланием понимать смысл происходящего с ним. Сергей, оставшись после ареста отца и отъезда мачехи в одиночестве, лелея ненужность свою, видит вещи сны, слышит разговоры окружающих, получает из окружающего мира множество сигналов об опасности, но закрывает глаза на смысл происходящего. Так, оказавшись свидетелем работы шайки карманников, он, не подозревая о роде занятий своих новых знакомцев, «огонь-ребят», замечает, что «был во всех их поступках и движениях непонятный ритм и смысл, до которого я тогда не доискивался». Повесть построена в форме рассказа героя о своем прошлом, темнота и непонимание Сергеем уже преодолены, с высоты обретенного знания ему трудно понять, отчего он так легко и бездумно «крутился» на поводу заменивших родителей и вожатых преступников. Но он честно фиксирует как всю полноту своей бездумности, так и моменты ее преодоления.

Герой способен чувствовать тревогу, она даже представляется ему живым существом: «И опять, как когда-то раньше, непонятная тревога впорхнула в комнату, легко зашуршала крыльями, осторожно присела у моего изголовья и, в тон маятнику от часов, стала меня баюкать: Ай-Ай! / Ти-ше! / Слы-шишь? /

Тише!”. Но он не готов задумываться об источнике тревоги, предпочитая подменять анализ причин все растущего нагромождения собственных несуразных поступков игрой в романтического страдальца: “Это я... смелый, хороший мальчик, который крепко любил свою родину, опозоренный, одинокий, всеми покинутый, с опасностью для жизни подавал тревожные сигналы”. Поэтому он не делится тревогой ни с одним из тех взрослых, что искренне желают ему добра, попадает на удочку к “дяде” и, в одиночку “задумываясь о странных совпадениях человеческой жизни”, сначала решает, что “дядя и его знаменитый друг были, вероятно, отъявленные мошенники”, потом подозревает, что дядя в прошлом был “белым” и, наконец, узнав об обмане в отношении его самого, связывает разрозненные факты, поняв, что связался с “бандитами, а может быть, и шпионами”. Назвав врага по имени, восстановив полярную (свои – враги) картину мира, ободлив себя героическими примерами, Сергей “встал и выпрямился” навстречу опасности. В результате чего вновь обрел и отца, и покой.

Все книги Гайдара начинаются с обозначения некоей потенциальной или явной опасности, но все они завершаются оптимистически. Чтобы “какая-то беда” завершилась позитивно, чтобы герои, вначале находившиеся в состоянии скуки или растерянности, втянутые в водоворот событий, зачастую трагических, обрели безмятежность, с ними должно что-то произойти, а мир, в котором они живут, их психическая организация должны обладать некими качествами, позволяющими им самостоятельно выходить из состояния душевного расстройств.

Как известно, для того, чтобы проблему решать, ее надо осознать. Гайдар, в период демобилизации и после наблюдавший у невропатологов и психиатров, знал об этом. Чтобы проблема была осознана, должно быть что-то, подталкивающее человека к необходимости этого осознания. В произведениях писателя этим “что-то” является чувство тревоги, испытываемое практически всеми его героями во всех произведениях. Начало социализации героев писателя неизменно связано с ощущением ими того, что мир изначально несет в себе опасность и нуждается в разделении окружающих на своих и врагов. Можно научиться считывать знаки опасности (в способности делать это быстро и состоит взросление). Но это умение дается легче, если ощущать свою мистическую причастность к Военной Тайне – важнейшему понятию мира Гайдара.

Тайна так и остается не названной, она есть некое знание, доступное только посвященным. Тайна может являться то в виде чертежей, то в форме невиданного еще никем колхоза, то представлять в лозунге, но глубинная суть ее скрыта и прямо не выражена. Тайна нуждается в тщательной защите ее от врагов. Эту защиту организуют военные. Почти во всех произведениях Гайдара идут учения, бдительные, но доброжелательные часовые охраняют заводы, шахты, дворцы, дороги. У тех героев, кто на момент действия уже не является военным, подчеркивается их военное прошлое. “Когда-то мой отец воевал с белыми, был ранен, бежал из плена, потом по должности командира саперной роты ушел в запас”, - начинается “Судьба барабанщика”. Эта информация кажется совершенно необязательной, для дальнейшего хода истории про шпионов она незначима, но в общем контексте гайдаровского творчества знакова: военный всегда защитник, значит, человек хороший, оттого, несмотря на растрату и последующее заключение, отец героя, любящий “солдатские” песни, является хорошим человеком: “Он упрям. Я знаю, что нет для него ничего святей знамен Красной Армии, и поэтому все, что ни есть на свете хорошего, это у него – солдатское”. Военные у Гайдара лишены агрессивности, но при этом они внутренне героичны, готовы к совершению подвига. Они постоянно начеку, в ожидании нападения демонстрацией своей готовности к труду и обороне призваны вносить спокойствие в мир, полный тревоги.

Истинная цель армии – защищать общую тайну, тем самым сохраняя мир в относительном равновесии. “Вот уже три месяца, как командир бронедивизиона полковник Александров не был дома. Вероятно, он был на фронте”, – в первых фразах “Тимура и его команды” сказано многое. Армия участвует в никому не известных войнах, когда это требуется, вовсе не требуя признания своих заслуг, уверенно повинуюсь загадочным с точки зрения профанов задачам. Военные в произведениях Гайдара составляют своего рода касту жрецов Тайны. Они повинуются неким недоступным указаниям. Слуги Тайны, они знают нечто, позволяющее им оказываться в нужное время в нужном месте, стоять на бронепоезде среди тайги (“Чук и Гек”), входить в дом никому не известного мальчика и проявлять оставленные им в ящике не проявленные фотопластинки (“Судьба барабанщика”).

Дети приходят в мир, не ведая главной Тайны. Но они готовятся к ее постижению и хранению, поэтому на протяжении детства и отроче-

ства учатся хранить тайны, будь то тайна выброшенной в окно телеграммы в “Чуке и Геке”, тайна разбитой голубой чашки, странная с точки зрения взрослых тайна Тимура и его команды или же эзотерическая тайна, носителем которой является Мальчиш-Кибальчиш. То есть детские отряды охраняют свои малые тайны, как взрослые свою большую. В итоге среди детей выделяются герои, успешно прошедшие через испытания тайной. Они особенно остро ощущают тревожность времени, и, преодолев посланные трудности, сохранив свою малую тайну до момента обнаружения и проговаривания скрытых смыслов бытия, поделившись этой тайной с обнаруженными в процессе самоосознания товарищами, эти герои удостоиваются приобщения к Тайне. Именно они в будущем и составят “краснозвездную гвардию” умелых и уверенных профессиональных военных.

Исчезла Красная Армия, не осталось на картах Советской страны, которую она защищала, но понятие войны не только не уходит из обихода, но постоянно актуализируется. Все новые и новые подростки выходят на войну с непонятной жизнью, создают отряды самообороны, учатся отличать своих от врагов, борются с немотой и растерянностью, надеются на внутреннюю устойчивость мира и помощь надежных взрослых, бросают вызов семейным устоям и осваивают взрослые слова. Времена сменились, но проблемы новых поколений аналогичны проблемам старых. Для них сегодня белогвардейцы далеки, как солдаты кардинала, революции слабо различимы, советская власть завершилась до их рождения. Так стоит ли их лишать хорошей литературы о хороших людях?