

ЗАПИСКИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА

Из людей, «которые из хитрости назывались детскими писателями»

К 110-летию со дня рождения Аркадия Гайдара (1904—1941)



В богатом литературными датами 2014 году, к тому же поименованному Годом культуры, отметить юбилей Аркадия Петровича Гайдара представляется делом важным и необходимым хотя бы с точки зрения открывающейся временем возможности посмотреть на его личность и творчество взглядом, свободным от каких-либо спекулятивных устремлений.

Отношение к его имени и литературному наследству на протяжении многих десятилетий складывалось на основании не столько текстовой реальности его произведений, сколько их конъюнктурной рецепции, в соответствии с которой писатель представлялся безоглядным певцом революции и адептом советской идеологии. По мере нарастания и торжества перестроечных тенденций его, как и всю советскую культуру, поспешили сбросить с корабля современности, и подобно тому, как мгновенно исчез с титульной страницы «Литературной газеты» логотип Горького, так же поспешно вытеснили из читательского пространства имя Гайдара, при том с водой выплеснули и ребёнка: вместе с пионерией и комсомолом рухнула и такая прекрасная форма организации детской жизни как тимуровское движение.

С исчезновением перестроечных иллюзий имя Гайдара подверглось новой напасти. Если портрет Горького на странице «Литературной газеты» вернули, то нелестный имидж Главного буржуина страны, неподдельно вылитого Плохиша, автора шоковой терапии болезненным рикшетом ударил по литературной репутации деда, и возратить былую славу писателя Аркадия Гайдара, восстановить прежний уровень читаемости и издания его книг, тем более возродить в большом масштабе тимуровское движение, не удастся до сих пор.

Имя, название, прозвище, псевдоним всегда были значимы в человеческом обиходе, в национальной культуре России тем паче: сила народной неприязни к одному из главных творцов перестроечного хаоса эхом невольного отчуждения отзывалась на имени некогда всенародно любимого писателя. В читательском сознании в единый узел завязались и обвинения его в избыточной советскости, и неприязнь к нагрудному социальным негативизмом имени.

Справедливости ради следует отметить, что в филологической науке ситуация выглядит много отраднее. Обновление методологического инструментария и неразрывно связанная с этим смена рецептивной оптики благотворно сказались на возможности снять с творчества писателя ложные наслоения, обратиться к живой подлинности художественного текста его произведений, развернуть стратегию их непредвзятого чтения и тем самым вскрыть неподдельную глубину авторских чувств и мыслей о времени и о себе. По сути дела осмысление произведений детского писателя обернулось серьёзной литературоведческой проблемой, по мере разрешения которой удастся ощутить не только торжествующий пафос жизнерадостного видения мира, но разглядеть и авторское стремление к постижению скрытых в нем противоречий.

Аркадий Гайдар прожил короткую жизнь, все значимые периоды которой — детство, отрочество, юность, зрелость — укладываются в границы времени, сопряжённые с потрясениями невиданной силы и социально-исторической значимости. Рождение совпало с Русско-японской войной,

младенчество — с революцией 1905 года, детство — с Первой мировой. Февральская революция застала его учеником 3-го класса реального училища в тихом провинциальном Арзамасе. «Мне было всего четырнадцать лет, — пишет Гайдар в «Автобиографии», — когда я шёл в Красную Армию. Но я был высокий, широкоплечий и, конечно, соврал, что мне уже шестнадцать». Пятнадцати лет Аркадий Голиков окончил Киевские командные курсы и был назначен командиром роты, а в шестнадцать он уже командовал полком. «Я был тогда очень молод, — позднее вспоминал он, — командовал, конечно, не как Чапаев. И то у меня не так, и это не эдак. Иной раз, бывало, закуришься, посмотришь в окошко и подумаешь: а хорошо бы отстегнуть саблю, сдать маузер и пойти с ребятами играть в лапту!»

Конечно, в революцию позвала детская романтика, а не зрелость мысли и выработанные жизненным опытом убеждения, но судьбоносный шаг был сделан, и целых шесть лет жизни отдал Аркадий Петрович Голиков верному служению в Красной Армии: воевал на петлюровском, польском, кавказском фронтах, участвовал в боях от степей Башкирии до границ Монголии, в подавлении антоновщины, проведении карательных операций в Сибири.

В период перестройки, когда особенно торопились с проведением поминков по всей советской культуре, появилось немало материалов «разоблачительного» характера, касающихся военной биографии Гайдара, с явной целью сконструировать известное имя, так представив его участие в этих акциях, чтоб навсегда похоронить его наследие в анналах литературной истории, забывая при этом и о природе революционной ментальности, и о том, что, проливая чужую кровь, Гайдар не прятался от пуль, претерпевая ежеминутную опасность гибели, ранений, контузии. Когда кончилась Гражданская война, Аркадий Голиков вынужден был расстаться с мечтой о дальнейшей службе в Красной Армии. По состоянию здоровья он был отправлен в запас, и было ему тогда всего двадцать лет.

Его писательскую судьбу нежданно-негаданно решило «прощальное письмо Красной Армии», которое он в отчаянии от утраченной мечты отослал М.В. Фрунзе и за проникновенным текстом которого командарм разглядел талант будущего писателя и посоветовал посвятить себя литературе. «Вероятно потому, — признавался Гайдар позднее, — что в армии я был ещё мальчишкой, мне захотелось рассказать новым мальчишкам и девочкам, какая она была жизнь, как оно всё начиналось да как продолжалось, потому что повидать я успел всё же немало». Так профессиональный военный Аркадий Голиков превратился в детского писателя Аркадия Гайдара, что в переводе означает «всадник, скачущий вперёд», «вперёд смотрящий».

Надо ли говорить о природе художественной убедительности его произведений, той атмосфере подлинности, которая исходит от описываемых в них событий и той эмоционально-психологической достоверности созданных в них характеров, если всё, о чем повествует писатель, «повидал» он лично, всё опробовано опытом собственной жизни, оплачено дорогой ценой лично пережитых побед и поражений, боли, страданий, невозвратимых потерь. И дело не в простой точности созданных картин и характеров, а в способности придать им силу и глубину художественного обобщения, высветить в них те черты и особенности, которые восходят к непреходящему.

Вот одна из картин гражданской войны на Украине из рассказа «Р.В.С.»: «А кругом красноармейцы гонялись за бандитами или банды за красноармейцами, или атаманы дрались между собой.

Крепок был атаман Козолуп. У него морщина поперек упрямого лба залегла изломом, а глаза из-под седоватых бровей поглядывали тяжело. Угрюмый атаман!

Хитёр как чёрт атаман Левка. У него и конь смеётся, оскаливая белые зубы, так же, как он сам...

Написал Козолуп приказ поселянам: «Не давать Левке ни сала для людей, ни сена для коней, ни хат для ночлега».

Засмеялся Левка, написал другой.

Прочитали красные оба приказа. Написали третий: «Объяснить Левку и Козолупу вие закона — и всё...»

И пошло тут что-то такое, что и не разберёшь».

Со страниц повестей и рассказов Гайдара встаёт образ революции в типологически присущих ей чертах, где бы и когда бы она ни происходила, — с неотъемлемыми от её природы торжеством хаоса, экстремизма, обесценностью человеческой жизни. И в данном случае стоит поменять имена атаманов Козолупа и Левки на те, что на слуху сегодня, и картина событий в современной Украине предстанет в её исторической очевидности и предсказуемости. И восходящий к сказово-былинному повествовательный стиль способствует пониманию как неизбывности попыток человека скорыми путями изменить жизнь, так и обреченности улучшить её действием силовых приказов.

В массовое сознание Аркадий Гайдар безоговорочно вошёл как детский писатель, автор широко известных повестей и рассказов: «Р.В.С.», «Школа», «Военная тайна», «Судьба барабанщика», «Тимур и его команда», «Голубая чашка», «Чук и Гек» и др., которые, с одной стороны, войдя путём экранизации в историю кинематографа, а с другой, — инициировав мощное тимуровское движение, способствовали возникновению целого слоя детской культуры. Особое место Гайдара в общем ряду детских писателей не вызывает сомнения, и задача состоит в том, чтобы, обратив должное внимание на прониновенный лиризм, яркость эмоционально-психологической атмосферы, значимость романтико-приключенческого начала, захватывающую остроту сюжетной интриги его произведений, раскрыть подлинную тайну их неиссякаемой притягательности для многих поколений детского читателя, и следует признать, что многие открытия на этом пути ждут исследователя ещё впереди.

Трудно не заметить, что в основе сюжетной интриги главного корпуса его произведений лежит игровая ситуация. Игровой модус насквозь пронизывает повествовательную структуру большинства его рассказов и повестей, можно сказать, предстает как онтологический базис детства. Игра для героев Гайдара — естественное состояние, привычная форма бытия в мире. Через мотив, образ, тему игры автор вскрывает потаённый мир чувств, мыслей, интересов, жизненных планов и целей ребёнка, объясняя тайну его влечения к сказке, полёту фантазии, романтике мечты.

Детские игры в произведениях Гайдара предстают как серьёзное, важное дело, как действенный способ освоения мира реальной жизни, своего рода прививка жизненного опыта взрослых. В свете гайдаровской концепции детства, акцентирующей роль игрового фактора в формировании личности ребёнка, непредсказуемым ликом может обернуться пренебрежение взрослых к игровой природе детства, попытка форсировать созревание личности путём сокращения игровой фазы человеческой жизни. В объективном фокусе художественного мира Гайдара игровой мир ребёнка моделирует пути человеческого развития, сохраняет память о его архетипических корнях: человек играющий — homo ludens столь же онтологичен, как и человек мыслящий — homo sapiens.

Семиотический профиль гайдаровской картины детства неожиданным образом проступает в разных аспектах: если в объективном свете её ещё предстоит убедиться в непредсказуемости последствий сокращения или даже полного изъятия игровой фазы детства из общего процесса становления человеческой личности, что сплошь и рядом происходит сейчас, то в определённой степени антропологической неожиданностью может обернуться исчезновение фигуры отца из процесса воспитания ребёнка. В произведениях Гайдара ей отведено заметное место. В рассказе «Р.В.С.» его роль заменил раненый командир Красной Армии Сергеев, в «Военной тайне» — это отец октябрёнка Альки военный инженер Сергей Алексеевич, в «Судьбе барабанщика» — это волею обстоятельств попавший в тюрьму отец «бара-

банщика»: «Отец был хороший, — размышляет сын. — Он носил высокие сапоги, серую рубашку, он сам колот дрова, ел за обедом гречневую кашу и даже зимой распахивал окно, когда мимо нашего дома с песнями проходила Красная Армия». И показательное, что любимой его «солдатской» песней была:

*«Горные вершины
Спят во тьме ночной
Тихие долины
Полны светлой мглой
Не пылит дорога
Не дрожат листья...
Подожди немного,
Отдохнёшь и ты...»*

В о многих произведениях Гайдара не менее чем «отец и сын» важна сюжетная ситуация «отец и дочь». И хотя писатель не педалирует гендерный план семейных отношений в новом, пореволюционном быту, он тем не менее проступает, объективно свидетельствуя о вытеснении первенствующей роли матери в пользу участия женщин в социально-экономической сфере жизни.

В «Военной тайне» у октябрёнка Альки мать — румынская революционерка, героически погибшая при исполнении тайного задания; у героя «Судьбы барабанщика» — мачеха, ни в малейшей степени не озабоченная судьбой пасынка; практически предоставлены самовоспитанию дочери полковника Александрова в повести «Тимур и его команда», где материнская опека над младшей Женей возложена на старшую Ольгу и т.д. И даже в той ситуации, где семья представлена автором в полном составе, как в «Голубой чашке», внутренний мир маленькой Светланы проявляется главным образом в контакте с отцом, а не с мамой Марусей.

И хотя бренд детского писателя прочно закрепился за Гайдаром изначально, не случайным было его авторское самоощущение, отмеченное свойством особой пронизательности: «Пусть потом когда-нибудь люди подумают, — размышлял он, — что вот жили такие люди, которые из хитрости назывались детскими писателями. Но на самом деле...»

На самом деле в предначиненных для детского чтения произведениях с характерными для них остро-занимательным сюжетом, живостью и эмоциональностью повествования подчастую скрывался недоступный детскому восприятию подтекст, касающийся нелёгких проблем взрослой жизни, восходящий с осмыслению не только сложности происходящих в ней процессов, но и к постижению смысла человеческого бытия. Однако должны были пройти целые десятилетия, прежде чем вернулись они к читателю всей полнотой художественного мира «хитрого» писателя, показательным примером чего является его главная книга — повесть «Школа» (1930). Она относится к тому ряду автобиографических произведений, что и последовавшие за ней «Моё поколение» (1934) Б. Горбатова и «Как закалялась сталь» (1935) Н. Островского, и эти книги, без преувеличения можно сказать, положили торный путь к развитию ставшего популярным в советской литературе жанру.

По существу ещё не выйдя из детского возраста, что точно совпадает с биографическими реалиями самого автора, герой с безраздумной, даже игровой, готовностью отдается служению революции, однако в финале повести душевное состояние Бориса Горикова уже далеко от тех многообещающих и радужных ожиданий, которыми делится с ним перед революцией отец: «От того весёлый, что времена такие весёлые подходят. Хватит, поплакали! Время, брат, идёт весёлое!»

Истекая кровью от только что полученной в бою раны, герой, может быть, впервые задумывается о цене жизни и невозвратимости человеческих потерь в поисках миражного «светлого будущего»: «Ночь выслала в дозор тысячи звезд, чтобы я ещё раз посмотрел на них. И светлую луну выслала тоже. Думалось: «Чубук жил, и Цыганёнок жил, и Хорёк... Теперь их нет, и меня не будет». Вспомнил, как один раз сказал мне Цыганёнок: «С тех пор пошёл я искать светлую жизнь». А далее следует вопрос, настояраживающий своей безусловностью: «И найти думаешь?»